۴۶
ماهنامه فرهنگی/اجتماعی/سیاسی
ISSN-1735-0131
سال هفتم/مهرماه ۱۳۸۵/۷۰۰ تومان

آزاد

با آثاری از
- دکتر محمود عبادیان
- محمدرضا اصلانی
- حسن میر عابدینی
- جواد ذوالفقاری
- محمدعلی شاکری یکتا
- شهرام اقبال زاده
- مراد فرهادپور
- محمدرضا ربیعیان
- محمد مفتاحی
- میترا کیوانمهر
- شعله حکمت
- ایرج صف‌شکن
- مهدی علاقمند
- رضا امین و...
- یورگ مونش
- دومینیک براونینگ
- فرناندو سورنتینو
- دی.اچ لارنس
- دیوید کوزنزهوی
- میرزا اسدالله غالب دهلوی

ویژه هنر و ادبیات

نقد، کندوکاوی در متن و نه از حاشیه

گفتگو با دکتر محمود عبادیان و...

صهیونیست‌ها، یورش برای قتل‌عام اندیشه در لبنان

به نام حضرت دوست

آغاز ماه عشق و اندیشه
ماه سفر به کوی حضرت دوست،
«رمضان»، گرامی باد

آزما

ماهنامه فرهنگی/سیاسی/اجتماعی
سال هفتم/شماره ۴۶/مهرماه ۱۳۸۵

مدیرمسئول و صاحب امتیاز
ندا عابد
سردبیر
هوشنگ اعلم
مشاور ماهنامه
دکتر رضا کاشفی
بخش ترجمه
میترا کیوانمهر، محمدنیما 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
لیتوگرافی
سبحان (۸۸۴۶۸۶۹۹)
چاپ
سلام (۴۴۹۰۵۳۰۰)
نشانی پستی مجله
تهران، صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵
نشانی دفتر 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
www.magiran.com/azma

آزما در ویرایش و کوتاه کردن مطالب آزاد است.
عقاید نویسندگان مطالب لزوما عقاید آزما نیست.
نقل مطالب آزما با ذکر ماخذ باعث سپاس خواهد بود.
مطالب فرستاده شده برای آزما بازگردانده نمی‌شود.

نگاه کن!
به رقص عاشقانه
ساقه‌های سبز نیلوفر
به پیچش اشتیاق و عطش
بر استواری مردد آن
خشک کهنسال
آن تناور نومید.
نگاه کن!
به آن شکسته در اندوه سالیان دراز
که در خیال سبز جوانه می‌پوسد.
نگاه کن!
اگر نبود و نباشد،
سترگ پیکر این پیر
چگونه می‌رود این ساقه‌های ترد تا خورشید

■ هوشنگ هوشیار

نمایه

یادداشت سردبیر — ۴ — در خالی نگاه آن غریبه

مقاله — ۶ — ادبیات معمای گیج‌کننده تاریخ

گفت‌وگو — ۹ — - ادبیات داستانی، گسست پیوند با گذشته
- نقد، کند و کاوی در متن

روزنه — ۲۰

پرونده نادین گوردیمر — ۲۲ — نادین گوردیمر، نویسنده‌ای از سرزمین الماس

نگاه — ۲۷ — علم و تخیل در موسیقی

شعر حرفه — ۳۰

شعر دیگران — ۳۴

داستان ایرانی — ۳۸ — - زیر پل، روی پل
- داستان واقعی

داستان خارجی — ۴۱ — - بازگشت
- از زاویه جدید

کافه فیروز — ۴۴ — - سیندرلا برگ درختان سبز...
- اندر خواص کافه‌جات و هنر پنبه‌زنی

رویداد — ۴۶

زنان امروز و همه فرداها

گفته بود دلش نمی‌خواهد مردم او را یک توریست بنامند و توضیح داده بود. وقتی می‌گوییم توریست قیافه‌ی آدمی در نظرمان مجسم می‌شود که یک دوربین به گردنش آویزان کرده و یک کوله‌پشتی بر پشت و یک بلیط هم در دست دارد و از این فرودگاه به آن فرودگاه می‌رود.

من به فضا می‌روم تا از آن‌جا به زمین نگاه کنم و از طریق این نگاه کردن است که بیشتر می‌توانم خودم را بشناسم. ضمناً من طی اقامت ده روزه‌ام در ایستگاه فضایی بین‌المللی باید آزمایشاتی را به سفارش اتحادیه اروپا انجام بدهم و... این‌ها را انوشه انصاری در آستانه‌ی سفر فضایی‌اش گفته بود سفری که بیش از ۲۰ میلیون دلار برای او خرج برداشته و مهم‌تر از آن او را به یک سوژه خبری تبدیل کرده است. اولین زن ایرانی که به فضا می‌رود.

اما آن‌چه انوشه انصاری قبل از پرواز تاریخی‌اش گفت بر همه‌ی حرف و حدیث‌ها و پیش‌داوری‌ها و همه‌ی آن‌چه که رسانه‌های خبری درباره‌ی او و سفر فضایی‌اش گفته بودند. مهر باطل شد زد. انوشه انصاری زنی است که می‌توان او را نمونه‌ی همه‌ی زنان جهان امروز دانست. زنی که می‌خواهد خود را آن‌گونه که هست بشناسد و بشناساند. در واقع او بیست میلیون دلار ش را برای یک سفر تفریحی خرج نکرده است. او ماه‌ها در کمپ ویژه‌ی آموزش فضانوردان تمرینات دشوار را تحمل نکرده است تا عکس‌اش را با لباس فضایی در صفحه‌ی اول روزنامه‌ها چاپ کنند و در صفحه‌ی تلویزیون‌های جهان نمایش بدهند. او عطشناک و مشتاق همه‌ی این راه‌ها را دویده است تا با جهشی بلند به نقطه‌ای برسد که خود را بهتر، دقیق‌تر و عمیق‌تر بشناسد و این‌که بر کدامین نقطه‌ی هستی ایستاده است و چگونه. اما اگر انوشه انصاری، این زن ایرانی که شانزده سال پیش از ایران رفت تا زندگی را در سرزمینی دیگر تجربه کند برای بازیابی خویشتن خویش به سفری گران هزینه تن می‌دهد زنان دیگری هم در این‌جا و آن جای جهان هستند که هزینه‌ی بازشناسی خود را به شکل دیگر و بسی گزاف‌تر می‌پردازند.

زنی که برای نوشتن به کشف دوباره‌ی خود و هستی می‌نشیند. زنانی که در دانشگاهی و لابه‌لای کتاب‌ها خسته‌گی‌ناپذیر پرسه می‌زنند. حتی زنانی که به ظاهر برای کسب لقمه‌ای نان مسافرکشی می‌کنند یا در کارخانه‌ها و کارگاه‌ها عرق می‌ریزند همه در پی یک چیزاند. شناخت خویشتن خویش. آن‌ها می‌خواهند بر بال‌های خود و نه بر بادبادک کاغذی که مردان برایشان ساخته‌اند پرواز کنند تا در آبی هستی نقش خویش را بازیابند. آن‌ها بر آن‌اند تا پیله‌ی ابریشمین تاریخ بافته را بشکافند و ذات انسانی خود را به تماشا بنشینند. آن‌ها زنان امروزاند. زنان روزگار من و همه فرداها.

توضیح و پوزش

در این شماره ازما به دلیل تراکم مطالب امکان چاپ ادامه مطلب اسیب‌شناسی مطبوعات فراهم نشد. با پوزش از عزیزانی که این سلسله مطالب مورد توجهشان قرار کرفته بود ادامه ان را از شماره بعد پی می کیریم

یادداشت

در خالی نگاه آن غریبه

سردبیر

اول

یادش به خیر، آقای سلیمی، معلم سرودمان بود وقتی می‌آمد، جعبه سیاه سازش را باز می‌کرد قطعات جدا از هم قره نی سیاه، رنگ و رو رفته‌ای را یکی، یکی از جعبه بیرون می‌آورد و با حوصله و دقت به هم وصلشان می‌کرد و ساز که آماده می‌شد امتحان‌اش می‌کرد و بعد... می‌رفت پای تخته سیاه، پنج خط حامل را می‌کشید و کلید سل را و ، چنگ و یک لاچنگ و دولاچنگ که هیچ‌وقت نه معنایشان را فهمیدم و نه این که به چه کار می‌آیند و ربطشان به صدایی که از ساز آقای سلیمی و از سازهای دیگر بیرون می‌آید چیست. اما صدای ساز سلیمی را دوست داشتم و بیشتر از آن کنجکاو خودش بودم و زندگی‌اش میانه قد بود و در آن، دو، سه سالی که معلم سرود ما بود فقط یک بار دیدم که کت و شلوارش عوض شده است و آن کت و شلوار کهنه خاکستری رنگ جای خود را شلواری مشکی و کتی چهارخانه که مجموعه رنگ‌هایش چیزی شبیه آبی پررنگ بود داده است.

وقتی شروع به نواختن می‌کرد هیجان عجیبی داشت. هیجانی که کم‌کم او را از فضای کلاس بیرون می‌برد و می‌دیدم که نگاهش به جایی در دور دست دوخته می‌شود. انگار در جایی که آن‌جا نبود و برای دیگرانی که ما نبودیم می‌زند. یادم نمی‌آید هیچ‌وقت سرود شاهنشاهی را برایمان زده باشد. آن وقت‌ها رسم بود که صبح سر صف سرود بخوانیم. با هم و یک‌صدا و زنده باد بگوییم و سرکلاس سرود باید همان را تمرین می‌کردیم و اصلاً زنگ موسیقی و سرود داشتیم به خاطر سرود صبحگاهی اما سلیمی انگار به این رسم و قاعده و قانون اعتنایی نداشت. فتح مکه را می‌زد و گاهی قطعاتی از امین‌الله حسین یا دیگرانی که در آن سال‌ها اسم‌شان برای ما آشنا نبود سرود ای ایران. درس اصلی‌اش بود و با همین سرود هم‌خوانی را یادمان می‌داد. چیزی که هیچ‌وقت آن‌قدر یاد نگرفتیم که راضی‌اش کند. می‌گفت: تک‌تکتان خوبید اما مرده شور ترکیبتان را ببرد. شماها هیچ‌وقت جمع بودن را یاد نمی‌گیرد! هیچ‌وقت. این‌ها را می‌گفت اما سعی می‌کرد که جمع بودن و هم صدایی را یادمان بدهد. وقتی جلو تخته سیاه صف می‌کشیدیم و کنار هم می‌ایستادیم تا با هم سرود بخوانیم خودش جلو صف می‌ایستاد مثل یک فرمانده اما همراه و شاید به همین دلیل هرگز نتوانست جمع را یک‌صدا کند. ما آن‌قدر که از شلاق سیمی ناصری حساب می‌بردیم و فرمانبر می‌شدیم در برابر سلیمی و نگاه مهربانش سرکش بودیم.

بعدها وقتی که دیگر سلیمی معلم سرود ما نبود و دیگر زنگی به اسم زنگ سرود نداشتیم دانستم که سلیمی برق‌کار است، یک مغازه الکتریکی کوچک داشته و سیم‌کشی ساختمان می‌کرده و آن وقت بود که متوجه شدیم چرا انگشت‌هایش همیشه زخمی است و دست‌هایش آن جور خشک و خشن آن‌قدر که گاهی فکر می‌کردیم، این آدم با این دست‌ها چه کار دارد به موسیقی و به شعر و ادبیات. وقتی از نواختن خسته می‌شد برایمان شعر می‌خواند و معنی می‌کرد از شهریار، صائب، حافظ، مولوی و من این‌ها را بیشتر از نگاه سلیمی شناختم تا از درس دبیران ادبیاتمان در سال‌های بعد، سلیمی برق‌کار که قره‌نی می‌زد، شعر می‌خواند و دایم شاکی بود از تک رفتن‌های ما و این که چرا با هم نیستیم و با هم نمی‌خوانیم و صدای هر کداممان از چاهی در می‌آید و خط می‌کشد بر صدای دیگر و دست آخر فقط یک جمله می‌گفت: مرده شور ترکیبتان را ببرد.

سلیمی برق‌کار بود، معلم سرود بود، شعر می‌خواند و لابد شعر هم می‌گفت و بعدها فهمیدم که او نه یک نفر، که مجموعه‌ای بود از چهره‌های مختلف و متفاوت مثل یک الماس تراش خورده، مثل یک منشور و از هر طرف که نگاهش می‌کردیم وجه دیگری از شخصیت او را می‌دیدم و با گوشه‌ای کشف نشده و بکر از وجودش آشنا می‌شدیم. وجودی که ابعاد گوناگون داشت. او یک انسان کامل بود. با همه ضعف و قدرت‌هایش و با همه خوب و بدش، اما انسان بود و دوست داشتنی.

دوم

وقتی قرار شد به دیدنش بروم. خوشحال بودم. تحصیل کرده‌ی «MIT» بود. دکترای ریاضیات محض داشت و لیسانس و فوق‌لیسانس‌اش را در تهران و شیراز گرفته بود و حالا آمده بود که مدیریت یک مجموعه‌ی تحقیقاتی تولیدی را در این جا به عهده بگیرد.

و خوشحال از این که آمده است که در وطن‌اش کار کند.

آشنایی‌ام با او و تمایلم به دیدارش، بیشتر از سر کنجکاوی بود. دوستی که او را معرفی کرد، آن‌قدر از دانش علمی‌اش برایم گفت و از این که ده‌ها موسسه‌ی بزرگ آمریکایی خواستارش بوده‌اند با حقوق‌های آن چنانی و او همه را رها کرده و آمده است که این جا بماند و همین جا ازدواج کند و

پیش مادر و پدرش باشد.
وعده دیدارمان دفتر کار همان دوست مشترک بود. سر ساعتی که گفته بود آمد. خوش قولی فرنگی‌وار بلند بالا بود و چهارشانه با لباسی برازنده و شیک قیافه‌اش اما عبوس می‌نمود و نمی‌دانم در خالی نگاهش وقتی به هم معرفی شدیم چه نبود که یک لحظه گمان کردم به یک روبات معرفی شده‌ام.
اگر دوستم نگفته بود که او مشتاق است برای دیدن من به عنوان یک روزنامه‌نویس گمان می‌کردم به زور، سرقرار آمده اما در همان یکی، دو جمله‌ای که بعد از معارفه گفت، دریافتم که مشتاق بوده با یک روزنامه‌نگار روبرو بشود و در واقع به دنبال کسی می‌گشته که بتواند در مورد رشته‌ی تحصیلی‌اش و کارآمدی آن در دنیای امروز و نیاز کشور به تخصص او حرف بزند و تریبونی بشود برای مطرح شدن او و جایگاه علمی‌اش که به حق هم جایگاه ارزشمندی بود.
نیم ساعتی حرف زدیم و بیشتر او بود که می‌گفت، و گله می‌کرد از بی نظمی‌ها و این که در این جا هنوز ارزش علم شناخته نشده است و این که جهان برپاشنه‌ی علم می‌چرخد اما علم از نگاه او فقط در یک واژه خلاصه می‌شد ریاضیات البته توضیحات و توجیهاتی هم داشت و همه به زبان علم و این که این علم تنها کلید شناخت و کشف جهان است.
از او خوشم آمده بود به دلیل دانش علمی‌اش و این که آمده بود به ایران تا برای وطنش کار کند. و به همین انگیزه گفتم: دلم می‌خواهد فرصتی فراهم کند با هم بیشتر حرف بزنیم و مصاحبه‌ای داشته باشیم. که گفت: خیلی خوب است اما برای کجا؟ اینجا مجله‌ی علمی دارید؟ گفتم: نه به آن شکلی که در آمریکا هست. اما چندتایی مجله تخصصی هست و روزنامه‌ها هم صفحات علمی دارند و همه این‌ها جای مناسبی است برای طرح مسایل علمی و گفتگو در این زمینه‌ها.
حرفم را که شنید سکوت کرد و بعد از چند لحظه سکوت کرد و بعد از چند لحظه با لحنی سرد و برخورنده گفت: من روزنامه نمی‌خوانم، وقتش را ندارم و حوصله‌اش را. دوست مشترکمان پرسید، روزنامه‌های این جا را نمی‌خوانی یا... با همان سردی قبل گفت: نه! اصلا روزنامه نمی‌خوانم، روزنامه خواندن کار آدم‌های بی‌کار است، من وقتش را ندارم. بعد با لبخندی غرورآمیز گفت: حتی کتاب، تنها کتاب‌هایی که می‌خوانم مربوط به تخصص خودم است. به نظر من وقت تلف کردن است.
گفتم: خُب، ولی...
اجازه نداد حرفم را تمام کنم.
گفت: بدبختی ما این است که توی این مملکت به جای پرداختن به علم و تخصص، به مزخرفاتی مثل شعر و ادبیات اهمیت می‌دهیم اگر ما به جای حافظ و سعدی و آن‌های دیگری که اسمشان توی تاریخ‌مان هست، آدم‌هایی داشتیم که دنبال علم می‌رفتند، امروز آقایی دنیا مال ما بود. گفتم: امروز هم به خاطر همان داشته‌هایی که شما خوشتان نمی‌آید ما از احترام جهانی برخورداریم.
سگرمه‌هایش را به هم کشید و گفت: من که نخوانده‌ام و نمی‌خوانم که ببینم سعدی و حافظ چه گفته‌اند که بابت آن به ما احترام بگذارند اما مطمئنم که این احترام برای دلخوش کردن ماست و دلیلی ندارد در قرن بیست و یکم و از نظر مردمی که همه‌ی داشته‌هایشان را به علم مدیونند بی‌کاره‌هایی که تنها کارشان نشستن و شعر گفتن و قصه نوشتن بوده است احترامی داشته باشیم.
دوباره به چشمهایش نگاه کردم و این بار عمیق‌تر و تازه آن‌جا بود که فهمیدم در خالی نگاه او، چه نبوده است که انجمادش را تاب نیاوردم. او یک روبات بود. یک آدم آهنی برنامه‌ریزی شده، پر از دانش ریاضی و خالی از هر آگاهی دیگری. او پرورده طرز تفکری بود که علم را در انجماد اعداد و ارقام و فرمول‌هایش می‌خواهد و همه چیز را با آموزه‌های علمی‌اش معنا می‌کند. برای چنین طرز تفکری تخصص یعنی نگاه کردن به جهان تنها از یک دریچه و وانهادن همه آن ابعادی که اندیشه و توان درک انسان را از هستی شکل می‌دهد. در چنین تفکری، آینده را فقط علم می‌سازد و نخبه‌گرایی بنیان اندیشه‌ای می‌شود که حاصل آن به وجود آوردن متخصصان تک ساحتی است. روبات‌هایی که پرداخته شده‌اند برای انجام امری خاص که نیازمند تخصصی ویژه است.
در چنین رویکردی عالم جای خود را به متخصص می‌دهد و اندیشه در چارچوبی ماتریالستی. کار کردی تعیین شده می‌یابد و بدیهی خواهد بود که در حیطه چنین تفکری دانش نظری و ادبیات و هنر و هر آن‌چه جز در منطق علم قابل تعریف نیست وانهاده شود و معیار ارزش‌ها اندک اندک به سمت و سویی تمایل یابد که فرصت حضور پررنگ جز برای روبات‌ها و روبات گونه‌ها نباشد. روبات‌هایی که آسان و بی‌چون و چرا می‌شود به صف کشیدشان چنان که امروز در جوامع تکنولوژیک می‌کشند و یک، دو، سه، حرکت به سوی آینده.

مقاله

ادبیات معمایی گیج‌کننده

دیوید کوزنزهوی
مترجم: مراد فرهادپور

مارتین هایدگر در مقاله‌ای که نقش سازنده علم نوین در تفکر جدید را مورد بحث قرار می‌دهد، یکی از نواقص و کمبودهای علوم تاریخی را مشخص می‌سازد و می‌نویسد:

«قلمرو تحقیق تاریخی فقط تا حد دسترسی و نفوذ توضیح تاریخی گسترش می‌یابد. در تاریخ آنچه منحصر به فرد، نادر، ساده، یا در یک کلام، بزرگ است، هرگز بدیهی نیست و از این رو همواره توضیح‌ناپذیر باقی می‌ماند... تا وقتی که توضیح دادن به معنی تنزل و فرو کاستن موضوع به امری قابل درک و عقلانی است، و تا زمانی که تاریخ در فرایند تحقیق، یعنی توضیح تاریخی، خلاصه می‌شود، هیچ نوع توضیح تاریخی دیگری وجود نخواهد داشت.»

اگر توصیف فوق به واقع مشخصات تحقیق تاریخی را بیان می‌کند، پس باید گفت هر اقدامی در زمینه تاریخ ادبی ناممکن است. زیرا اگر توضیح فقط بر اساس فرو کاستن موضوع ممکن می‌گردد و بسط آن نیز منحصراً از طریق مقایسه انواع تکرارپذیر وقایع انجام می‌پذیرد، پس ویژه‌گی منحصر به فرد و تکرارناپذیر اثر ادبی، یعنی ارزش مشخصاً شاعرانهٔ آن، همواره از دسترس توضیح تاریخی به دور خواهد ماند. به علاوه اگر توضیح یک اثر ادبی از لحاظ تاریخی به معنی مقایسه آن با آثار دیگر و کشف نوعی دنباله یا توالی است، پس یکتایی درونی اثر به منزله یک پدیده ادبی و هنری نفی می‌گردد، زیرا توضیح تاریخی اثر ادبی را تا سطح یک محصول اجتماعی - تاریخی آثار متقدم و محیط و جوّ آن پایین می‌آورد. بنابراین اثر ادبی هیچ جایی در تاریخ ندارد و ادبیات برای تاریخ فقط معمایی گیج‌کننده است.

این نقیضه یا پارادوکس پرسش‌های دشواری را در مورد بنیان‌های روش شناسانه نقد ادبی مطرح می‌کند. پرسش‌هایی که منقدان ادبی از آنها پرهیز نکرده‌اند. رولان بارت در مقالهٔ «تاریخ یا ادبیات؟» که همراه با تحقیق تاریخی ادبی خود وی تحت عنوان دربارهٔ «راسین» (پاریس، ۱۹۶۳) منتشر شد، شجاعانه با این پارادوکس روبرو می‌شود و چنین استدلال می‌کند که تاریخ ادبی عمدتاً نتیجهٔ اشتباه گرفتن روش‌های تحقیق تاریخی با روش‌های مطالعه روان‌شناختی است. این اشتباه و سردرگمی، نه تاریخ آثار ادبی بلکه تاریخ نویسندگان را به وجود آورده است. حمله بارت به برنامه سنتی بازسازی روان‌شناسانهٔ نیت مولف و شرایط تاریخی خلق اثر، تا آن‌جا پیش می‌رود که به شعار «ادبیات فردی بس است» منجر می‌شود اما او به جای احیای مجدد مفهوم تاریخ ادبی، مایل است محدودیت‌های روش‌های تحقیق تاریخی را بپذیرد و تنها خواسته‌اش دستیابی به تاریخی از کارکردهای ادبیات است: «بنابراین تاریخ جایگاه خود را فقط در کارکردهای ادبی (تولید، ارتباط، مصرف) می‌یابد و نه در سطح افرادی که این کارکردها را متحقق و اجرا ساختند». بارت بدین ترتیب می‌پذیرد که از نقطه نظر تاریخی، اثر ادبی ضرورتاً فقط یک سند است، یعنی نشانه یا اثر فعالیتی بزرگ‌تر که می‌باید بازسازی شود. بنابراین برنامه فرمالیستی او تغییری در فهم رایج از تاریخ ادبی ایجاد نکرده است، فهمی که اساساً تقلیل گرا و علم گراست. بارت صرفاً این فهم از ادبیات را به حوزهٔ دیگری از تحقیق انتقال داده است: روابط و شرایط مادی ادبیات به منزله یک نهاد اجتماعی. بارت این نکته را می‌پذیرد که در نتیجهٔ این تقلیل و تنزل حیطهٔ تاریخ ادبی، تاریخ ادبی یکسره ناپدید شده و به تاریخ صرف بدل می‌گردد. در این جا نیز مفاهیم «ادبیات» و «تاریخ» به نحوی تعبیر می‌شود که «تاریخ ادبی» کاری ناممکن می‌شود.

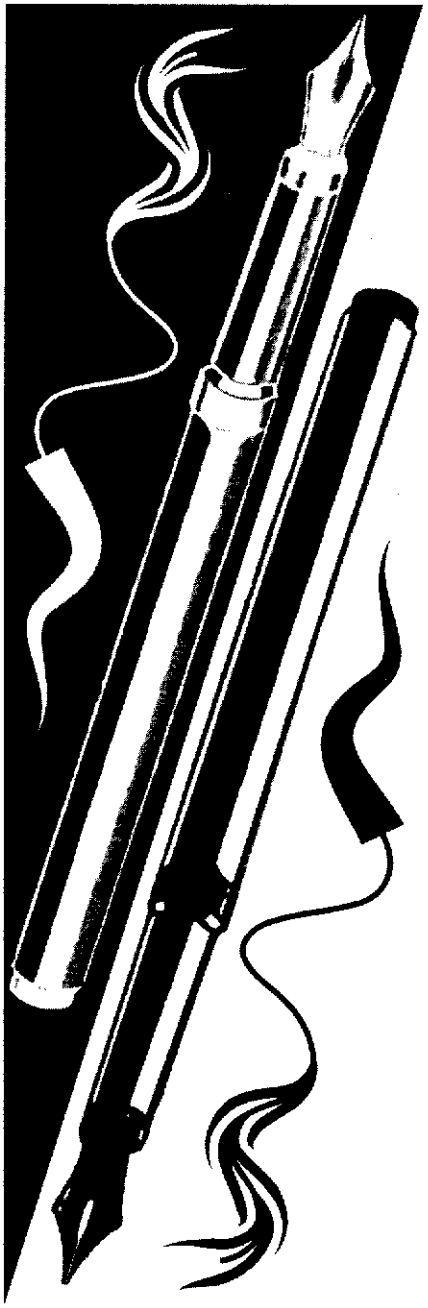
این پارادوکس فقط به درک بارت از مفاهیم فوق محدود نمی‌شود. جفری هارتمن در کتاب خود، «فراسوی فرمالیسم» (انتشارات دانشگاه یل، ۱۹۷۰) این مسئله را به منزله مشکلی کلی مطرح می‌کند.

«بنابراین خصلت صوری هنر در هر نوع تاریخ ادبی به مسئله‌ای مرکزی بدل می‌شود. چگونه می‌توانیم هنر را بر زمینه تاریخ استوار سازیم، بی آن‌که استقلال هنر و مقاومت اشرافی آن در مقابل فرسایش زمان انکار و نفی گردد». تناقضی که در مفهوم تاریخ ادبی نهفته است، دو منشاء مشخص دارد، نخست درون‌ماندگاری تردیدناپذیر متن شعری و دوم بُعد تاریخی متن که نتیجه تفسیر آن در جریان زمان بوده و به همان اندازه قطعی است. خصلت گذرا و ناپایدار تفاسیر، همراه با وابسته‌گی آنها به دورنماهای تاریخی که پیوسته پشت سر گذارده می‌شوند، با پایداری و بقای اثر شعری تقابلی بارز دارد. هر نظریه عملی در باب تفسیر ادبی باید تنش میان درون‌ماندگاری

ادبیات و تاریخ‌مندی تفسیر را مدنظر قرار دهد.
در حال حاضر حداقل دو نظریه کلی در مورد تفسیر وجود دارد که در ارتباط با این مسئله از دو موضع متضاد دفاع می‌کنند. در یک سو نظریه ساختگرایانه بارت قرار دارد که هدفش ایجاد نوعی دانش ادبیات است و به نظر می‌رسد که به صورت ریشه‌ای نظریه‌ای فرمالیستی و ضدتاریخی است. در سوی دیگر هرمنوتیک فلسفی گادامر است که از تحلیل هایدگر در مورد زمان‌مندی فهم پیروی می‌کند و بر این نکته اصرار می‌ورزد که هنر اساساً و ذاتاً امری تاریخی است. رهیافت فلسفه گادامر به پارادوکس تاریخ‌مندی تفسیر و درون‌ماندگاری متن شعری به شیوه‌ای است که به تاریخ ادبی اهمیتی خاص بخشیده و آن را به نمونه و سرمشقی تعیین‌کننده بدل می‌سازد. آرای گادامر در سطح نقد عملی بسط و گسترش یافته‌اند و نظریه معینی را شکل بخشیده‌اند که بر دریافت اثر هنری و تاثیر آن تاکید می‌گذارد. با توجه به این واقعیت مسلم که برای نظریه‌پردازان ساختگرا یا فرمالیست مفهوم تاریخ در برگیرنده یک پارادوکس است، پرسش اصلی آن است که آیا نظریه هرمنوتیکی و دیگر رهیافت‌های مشابه به نقد عملی، می‌توانند تفسیر نظری و روش شناسانهٔ دیگری ارائه دهند که راه را برای تحقق واقعی تاریخ ادبی باز کند.

فراسوی تاریخی‌گری؟

برای دست‌یابی به درکی روشن‌تر از کل مسئله، بهتر است به تامل تاریخی پرداخته و ظهور این مسئله در ذهن متفکری خاص را مورد بررسی قرار دهیم، اندیشمندی که هم فیلسوف و هم لغت‌شناس بود. در مقام یک لغت‌شناس، فریدریش نیچه نسبت به حرفه خود نگرشی شدیداً انتقادی داشت و در عین حال برای قرائت منظم و دقیق متون ارزش بسیار قایل بود و بدان عمیقاً اعتقاد داشت. با در نظر گرفتن نگرش شدیداً انتقادی او نسبت به خود، رسالت او به منزله یک فیلسوف در این امر خلاصه می‌شد: روشن کردن بنیان روش‌شناسانه و معرفت‌شناسانه‌ای که ذهن تفسیری بتواند اعتبار تاملات تاریخی خود را بر آن استوار کند. اما برای نیچه سخن گفتن از اعتبار و درستی معرفت کافی نبود، و از این رو او در مقاله‌ای به نام «در باب ثمرات و مضار تاریخ برای زندگی»

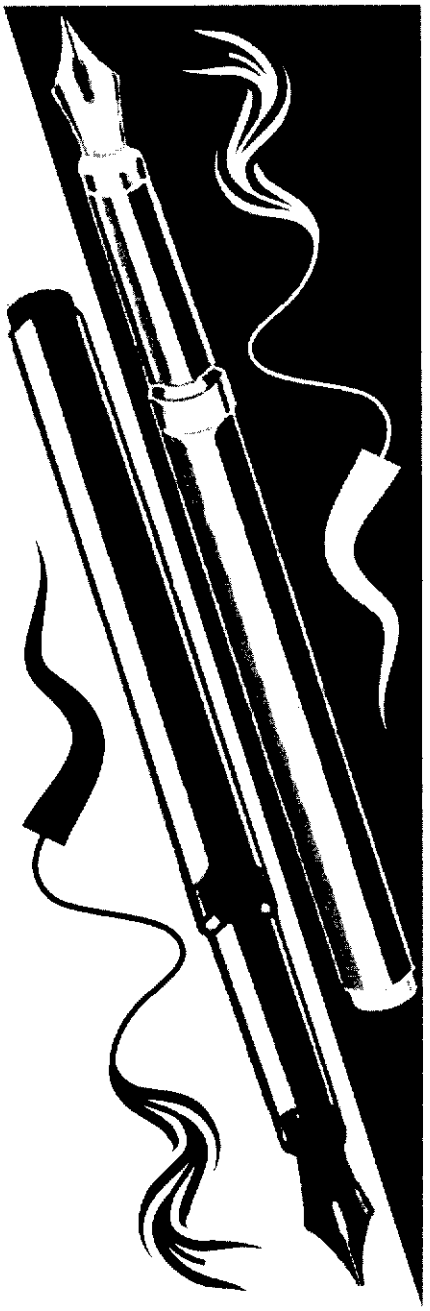


تناقضی که در مفهوم تاریخ ادبی نهفته است، دو منشاء مشخص دارد، نخست درون‌ماندگاری تردیدناپذیر متن شعری و دوم بُعد تاریخی متن که نتیجه تفسیر آن در جریان زمان بوده و به همان اندازه قطعی است. خصلت گذرا و ناپایدار تفاسیر، همراه با وابسته‌گی آنها به دورنماهای تاریخی که پیوسته پشت سر گذارده می‌شوند، با پایداری و بقای اثر شعری تقابلی بارز دارد

این پرسش را مورد بررسی قرار می‌دهد که تامل تاریخی از لحاظ زندگی و زمینه‌ای که خاستگاه این تامل بوده است، چه ارزشی دارد. این مقاله گرایش عصر و زمانه خود نیچه را به مبارزه طلبیده و نقاب از چهرهٔ آن برمی‌کشد، یعنی گرایش به غرق شدن در تامل تاریخی تا حدی که دیگر خلاصی از گذشته برای پرداختن به زندگی واقعی و رسالت فعال خلق آینده ممکن نیست. تنش میان ذهنیت تاملی و تاریخی و زندگی خلاق و هنرمندانه در راستای رابطه دیالکتیکی کلی‌تر ما بین خودانگیخته‌گی و تامل ترسیم می‌شود. تامل و بازاندیشی، عمل خود انگیخته را در معرض خطر قرار می‌دهد زیرا می‌تواند بسیاری دلایل و علل را آشکار ساخته و بسیاری راه‌ها و بدیل‌های ممکن را مطرح کند و در نتیجه کلاً اثری تضعیف‌کننده دارد. به زبان نیچه، آدمی برای خلاق بودن باید راه فراموش کردن را بیاموزد. انسان، بر خلاف جانوران گله، موجودی است که گذشته را به یاد می‌آورد، اما حاصل این یادآوری تنها پشیمانی است. به همین شکل هرچه یک ذهن خلاق، نظیر ذهن یک هنرمند، درباره زمینه‌ها و عواقب تاریخی کارش به تامل بپردازد، احتمال آن‌که خود را فردی خلاق، اصیل و نوآور بداند، کمتر خواهد شد. خلاقیت مستلزم گسست از گذشته و قیودی است که گذشته بر خودانگیخته‌گی هنری تحمیل می‌کند. اما دشواری اصلی آن است که انسان به منزله موجودی اهل تامل و بازاندیشی نمی‌تواند به ساده‌گی به حالت بی‌واسطه‌گی ناب باز گردد. طنز نهفته در عصر جدید و وضعیت مدرن آن است که تنها از طریق تامل و بازاندیشی است که می‌توان مسئله تامل را حل کرد. نیچه خود می‌کوشد تا با محول کردن رسالت خلاقیت فعال و از یاد بردن تاریخ به نسلی از آینده‌گان به نام «جوانان» مسئله را حل کند. پل دومن در مقاله خود به نام «تاریخ ادبی و تجدد ادبی» با تیزبینی ایمان بد نهفته در این راه حل را تشخیص می‌دهد. دومن تقابل میان خصلت تاملی و خلاقیت نهفته در زندگی را به منزله پدیده‌ای اساساً «مدرن» تفسیر می‌کند. یعنی به منزله امری که نه فقط مشخصه تاریخ معاصر است بلکه اصولاً به مفهوم تجدد شکل می‌بخشد. تجدد و تاریخ در حلقه‌ای ابدی به یکدیگر گره خورده‌اند: «اگر قرار است تاریخ

به واپس‌گرایی یا فلج محض بدل نشود، پس برای تداوم تجدید حیات خود به تجدد وابسته است؛ اما تجدد نیز نمی‌تواند قد علم کند زیرا بلافاصله توسط یک فرایند تاریخی واپس‌گرا بلعیده شده و مجدداً در آن ادغام می‌گردد.» از نظر دومن این معمای طنزآلود نه فقط جوهر و ذات تجدد، بلکه همچنین ذات ادبیات است، زیرا «ادبیات همواره ذاتاً جدید (مدرن) بوده است.» در تفسیر دومن، پارادوکس نیچه دیگر مسئله‌ای نیست که باید حل شود بلکه توصیفی از ماهیت ذاتی سرنوشت بشر در عصر جدید یا وضعیت مدرن است، توصیفی که خود یک ویژه‌گی گریزناپذیر فعالیت ادبی است. اگر چه تحلیل دومن از لحاظ درک مفهوم تجدد ارزشمند است، ولی این پرسش باقی می‌ماند که آیا تایید تنش (میان تاریخ و زندگی) به منزله امری ضروری، مفروضات متافیزیکی و نوعی کلبی مذهبی و عیب‌جویی طنزآلود را که نیچه به درستی برای تضعیف و غلبه بر آن‌ها تلاش می‌کرد ابدی نمی‌سازد. برای مثال هایدگر در تجزیه و تحلیلی شدیداً نیچه‌ای این نظر را مطرح می‌سازد که جهان‌بینی عصر جدید که بر اساس آن زمانه ما خود را به منزله عصری جدید یا مدرن می‌بیند، نمایانگر نگرشی است که می‌خواهد جهان را همچون یک منظره بنگرد. این جهان‌بینی با فهم انسان از خود به منزله وجود ذهنی گره خورده است. بدین ترتیب مسئلهٔ تغییر این خودآگاهی، و نه صرف تکرار آن، مطرح می‌شود. بحث هایدگر در واقع یک راه ادامه تحقیق نیچه است، اگر چه راهی مسئله ساز. ولی البته با توجه به اهداف بحث حاضر بهتر است مسئله معرفت شناسانه‌ای را مورد بررسی قرار دهیم که نیچه نیز در مقاله‌اش بدان پرداخته است و هنوز هم آن‌چنان که باید روشن نشده است.

نقد نیچه از عینیت تاریخ‌نگارانه در برگیرنده حمله‌ای است بر ضد این تصور عینی‌گرا که هدف تاریخ‌نگاری انتزاع کامل از دور نما و نقطه‌نظر مربوط به زمان حال و دست یابی به تصویری بی‌غرض و بی‌طرف از گذشته است (ت. ب ۲۸۵). این پرسش معرفت‌شناسانه در مورد قابل شناخت بودن گذشته با ملاحظات اخلاقی روان شناختی نسبت به نتایج مفروضات عینی‌گرا همراه است. بر این اساس نیچه عینی‌گرایی را متهم می‌کند که افق توهماتی که هر عصری را احاطه می‌کند، نابود ساخته است، افقی که بدون آن، جزء اساسی و ذاتی حیات فرهنگی، یعنی خلاقیت و آفرینش، ناممکن می‌گردد. الگوی روش‌شناسانه عینی‌گرایی متضمن این نظر است که گذشته تاریخی افقی قائم به ذات و بسته است که می‌تواند برای مطالعه و تحقیق عینیت یابد. از این دیدگاه هر عصر تاریخی افقی است که مورخ پس از تعلیق کامل افق زمان خویش، خود را به درون آن انتقال می‌دهد. اما اگر این جابه‌جایی و انتقال خود به درون نظام دیگری از ادراکات و اعتقادات به واقع ممکن بود، آن‌گاه به نظر می‌رسید که هر یک از این نظام‌ها را می‌توان با نظام دیگری از عقاید تعویض کرد. آگاهی انسان از ماهیت تصادفی و دل‌بخواهی نظام عقیدتی‌اش، خود موجب تضعیف توانایی او در اعتقاد ورزیدن می‌گردید. در نظر نیچه عینی‌گرایی می‌تواند نوعی نسبی‌گرایی نیهیلیستی را در خود پنهان سازد که معرف نگرشی مبتنی بر ضعف، ناتوانی و عجز است، یعنی نوعی «اراده معطوف به نیستی». اما نیچه خود به تمامی بر آن‌چه مورد انتقاد قرار داده، غلبه نکرده است. پارادوکسی که در مقاله مربوط به تاریخ طرح شده است، از پاره‌ای جهات مسئله کاذبی است، زیرا نیچه مواضع مخالف را در برابر هم می‌گذارد، بی‌آن‌که هیچ یک را به طور کامل قبول یا رد کند. نیچه خود به این روش اشاره کرده و می‌گوید «من که شدیداً نسبت به جزمیات معرفت‌شناسانه مظنون بودم، علاقه بسیار داشتم که نخست از یک پنجره و سپس از پنجره‌ای دیگر به بیرون بنگرم و همواره از زندانی شدن در پس هر یک از آن‌ها پرهیز می‌کردم، زیرا این را بسیار مضر می‌دانستم.» بنابراین هر چند نیچه برداشت عینی‌گرایانه تاریخ‌نگاری علمی از خود را رد می‌کند، اما استدلال خویش را چنان ادامه می‌دهد که انگار این عینیت به‌واقع قابل حصول است، در حالی که بر مبنای نقد خود او، معرفت ضرورتاً به علائق، منافع و دورنماهای خاص وابسته است. معرفت تاریخی به طور ذاتی هرگز نمی‌تواند کاملاً از علائق زمان حال جدا شود، و رابطه میان تاریخ و زندگی یا تامل و خلاقیت هنری نیز نمی‌تواند تا آن حد که نیچه می‌گوید، متضاد باشد.



هر نظریه عملی در باب تفسیر ادبی باید تنش میان درون‌ماندگاری ادبیات و تاریخ‌مندی تفسیر را مدنظر قرار دهد

در نظر نیچه عینی‌گرایی می‌تواند نوعی نسبی‌گرایی نیهیلیستی را در خود پنهان سازد که معرف نگرشی مبتنی بر ضعف، ناتوانی و عجز است، یعنی نوعی «اراده معطوف به نیستی»

گفت‌وگو

گفتگو با حسن میرعابدینی

ادبیات داستانی گسست پیوند با گذشته

محمد مقتاحی

نام حسن میرعابدینی در عرصه‌ی ادبیات داستانی شناخته شده‌تر از آن است که نیازمند معرفی مجدد باشد. میرعابدینی نویسنده و پژوهشگری است که تحقیقات او در زمینه‌ی ادبیات داستانی بسیار ارزشمند است و ماندنی.
مجموعه‌ی صد سال داستان‌نویسی ایرانی و آثار دیگر او نشان‌دهنده‌ی علاقه و توجه عمیق میرعابدینی به ادبیات معاصر و جای خالی پژوهش‌هایی است که باید در این زمینه انجام شود. به خصوص که در سال‌های اخیر گردآوری فرهنگ داستان‌نویسی فعالیت‌های او را در زمینه پژوهش ادبی شاخص‌تر کرده است. آشنایی بیشتر با میرعابدینی و آثارش جز با مطالعه‌ی آثار او به درستی ممکن نخواهد بود و خواندن گفتگویی که با او انجام شده نیز فرصتی است برای آشناتر شدن با این نویسنده، پژوهشگر و منتقد.

محمود دولت‌آبادی گفته است همه‌ی ما از تاریک‌خانه‌ی هدایت بیرون آمده‌ایم. به نظر شما نسل امروز داستان‌نویسی ما تا چه حد وام‌دار بزرگان داستان‌نویسی ایران است؟

به گمانم نویسندگان امروز و آحاد نسل جوان چه به این امر معترف باشند و چه نباشند، در مسیری گام برمی‌دارند که رهروان ادبی پیشین هموار کرده‌اند. البته آنان، چون فرزندان روزگاری متفاوت با روزگار پیشینیان هستند، نگاهی دیگرگون به زندگی و وظیفه ادبیات دارند. خب، این طبیعی‌ترین چیزهاست و اگر غیر از این باشد تعجب دارد.

کم نیستند نویسندگان جوانی که در پی انکار پیوندهای خود با حرکت‌های ادبی پیشین هستند اصولا ویژه‌گی نسل «پسران» انکار «پدران» است. اما این انکار، دستاوردهای چشمگیری در پی نداشته است. نوآوران اصیل تاریخ ادبیات معاصر، کسانی بوده‌اند که سنت ادبی را درک کردند، اما در چارچوب آن محدود نماندند و از آن فراتر رفتند. انگار می‌خواهم بگویم نوگرایی اگر بخواهد از حد تفنن برگذرد باید مبتنی بر نگرشی تازه به سنت ادبی و زندگی جاری باشد. و اگر نگرش تازه به هستی و اجتماع نباشد نویسنده پشت کرده به رهروان پیشین، ناگزیر از تقلید روش‌های نویسندگی «کارور» و «کوندرا» و دیگران خواهد بود - چنان‌که می‌بینیم. ضرورت دارد نویسنده‌ای که تازه شروع به نوشتن می‌کند کار نویسندگان صاحب سبک ایرانی را با دیدی انتقادی بخواند، طبعا برخی چیزها کهنه شده‌اند، اما در کار پیشینیان نکته‌های زیادی هم هست که کار نویسنده جوان را غنا بخشد.

با توجه به تغییر شیوه‌ی داستان‌نویسی در جهان، داستان‌نویسان ایران چه اندازه با این حرکت‌ها همراه هستند؟

داستان‌نویسی -رمان یا داستان کوتاه فرقی نمی‌کند -بر خلاف انوع‌های ادبی کهن، نوع ادبی (Genre) جوانی است؛ هم‌چنان در حال تغییر و تحول است و مدام در حال «شدن». چنین است که در نوآوری‌های هر نویسنده بزرگ در تعریف رمان و داستان کوتاه هم تغییراتی به وجود می‌آید. طبعا این تغییرها در داستان‌نویسی ایران هم منعکس می‌شود زیرا ادبیات معاصر ما، ضمن سبز شدن از دل ادبیات کلاسیک، نگاه به ادبیات امروز جهان داشته و دارد.

اما همراهی با این تغییرات، نزد نویسندگان مختلف از دوران‌های متفاوت، فرق دارد. در معدودی، تاثیرپذیری حالتی خلاق یافته است؛ مثلا تاثیرپذیری «هدایت» از مکاتب ادبی مدرن اروپا، اکسپرسیونیسم و سورئالیسم، باعث نشده اثری چون «بوف کور» رنگ و بوی ایرانی خود را از دست بدهد. زیرا هدایت مقلد منفعل نیست، برداشت‌هایی را در عبور از ذهنیت خویش تقطیر می‌کند و نوآوری‌ها را از آن خویش می‌کند. اما

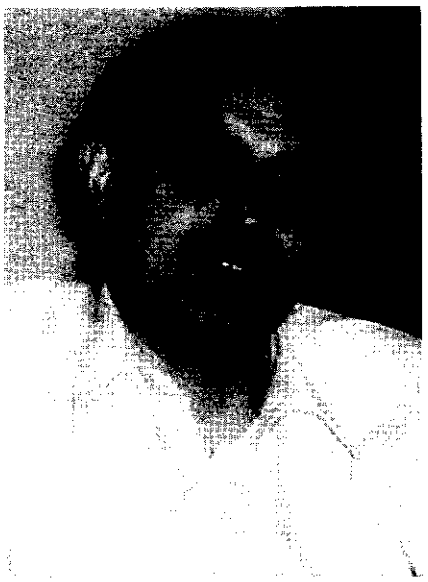
در مورد برخی از نویسندگان امروز تقلید جای تاثیرپذیری خلاق را گرفته بی‌آن که منکر پدید آمدن آثار ارزنده باشیم. امروزه رمان و داستان زیاد منتشر می‌شود، که خیلی از آنها از روی دست کوندرا و کارور و دیگران نوشته شده‌اند اما خوشبختانه آثار خلاق و اصیل هم کم نداریم. نویسندگانی هستند. که هم‌سو با تحولات نوین داستان‌نویسی جهان، آثاری خواندنی پدید می‌آورند.

ادبیات داستانی همواره طیف گسترده‌ای از مخاطب را به خود جلب کرده است علت را در چه می‌دانید؟

با نظر شما چندان موافق نیستم. ادبیات داستانی نخبه‌گرا و پیشرو «همواره طیف گسترده‌ای از مخاطب را به خود جلب» نکرده است. البته در مورد ادبیات عامه‌پسند وضع فرق می‌کند، زیرا این ادبیات، جهان خیالی مخاطب را تایید می‌کند و به او آرامشی کاذب می‌بخشد. اما ادبیات پیشرو، مخاطب خود را به تقلا و کوشش ذهنی وامی‌دارد، به او باج نمی‌دهد حتی گاه آینه‌ای می‌شود پیش رویش و آزارش می‌دهد. از این رو، به خصوص در جامعه ما، این نوع نویسندگان «بیگانه» می‌مانند. و معمولا در «غربت» جان می‌دهند مثل هدایت یا ساعدی. البته در گذر زمان و پس از این که آن‌ها «کلاسیک» شدند، خواننده‌گان خاص خود را می‌یابند - که باز هم در قیاس با ادبیات عامه‌پسند و مثلا به چاپ سی‌ام رسیدن رمان‌های عامه پسند نیز اتفاق میمون و خوش‌آیندی است. زیرا توسعه رمان، چه متعالی و چه عامه‌پسند، نشان از دگرگونی فرخنده‌ای در روانشناسی اجتماعی دارد. فراموش نکنیم که اساس رمان بر فردیت و صحه نهادن بر تشخص‌های فردی - این بن‌مایه تجدد - است.

با توجه به پیشینه‌ی ادبی سرزمین ما آیا داستان امروز پیوند خود را با ادبیات کهن حفظ کرده است؟

نه. و شاید یکی از علت‌های چهره نکردن ادبیات امروز ما در جهان - البته یک علت از علت‌های متعدد - گسست پیوندهای آن با ادبیات کلاسیک‌مان است. پیشتر از این نویسندگانی چون آل احمد و گلشیری تلاش‌هایی برای برقراری این پیوند کردند. آل احمد در سطح ماند و موفق به ایجاد تحولی در قالب و نثر این گونه آثار خود



ضرورت دارد نویسنده‌ای که تازه شروع به نوشتن می‌کند کار نویسندگان صاحب سبک ایرانی را با دیدی انتقادی بخواند، طبعا برخی چیزها کهنه شده‌اند، اما در کار پیشینیان نکته‌های زیادی هم هست که کار نویسنده جوان را غنا بخشد

- مثلا نون و القلم - با آثار گذشته نشد. او نهایتا مضمونی تازه را در قالبی کهن ریخت. تلاش گلشیری «زیبایی شناختی»تر بود و با حرکت ادبیات امروز جهان هم‌خونی بیشتری داشت؛ نوعی دیرینه‌شناسی ذهنیت، باورها و عملکردهای ایرانی در پرتو برداشتی تازه از اسطوره‌ها. تلاش گلشیری برای شناخت شیوه‌های قصه‌نویسی ایرانیان و به کارگیری این شیوه‌ها در آثار خود، اگر تداوم می‌یافت به نتیجه خوبی می‌رسید. جای تحقیقی گسترده در شیوه‌های قصه‌نویسی ایرانیان خالی است. زیرا ما ملتی با سابقه چند صد ساله قصه‌گویی و دارای ذخایر ارزشمند در این زمینه هستیم؛ هویت و شگردهای خاص قصه گویی خود را، هر چند متفاوت با شگردهای رمان امروز داشته‌ایم. به گمانم کشف گذشته ادبی - نه به شکل ستایش مرده‌پرستانه، بلکه کشف انتقادی - و به کارگیری خلاق آنها در آثاری امروزی که البته بسته‌گی به خلاقیت فردی نویسندگان دارد، می‌تواند تخته پرش ادبیات داستانی ما برای مطرح شدن در جهان باشد. تکرار شگردهای نویسندگان غربی، برای ادبیات جهانی مثل زیره به کرمان بردن است. فراموش نکنیم که یکی از علل توفیق جهانی نویسندگان آمریکای لاتین، در آمیختن خلاق شیوه‌های بومی روایی‌شان با شیوه‌های جهانی روایت بود.

کمبود ادبیات بومی و روستایی در داستان‌های ما به شدت مشاهده می‌شود این پدیده چه تاثیر مخربی روی ادبیات داستانی ما خواهد داشت؟

توجه به روستا و اقلیم در زمان‌های مختلف، علل اجتماعی .فرهنگی خاص خود را داشته است. در دهه چهل، تز سیاسی «راه یافتن به درون خلق» و تحولات خاص آن سال‌ها - رشد طبقه متوسط شهرستان‌ها و شکل گیری محافل روشنفکری و جنگ‌های ادبی شهرستان .و بومی گرایی جهانی و توجه به سنت در تقابل با مدرنیسم فرمایشی حکومت پهلوی و... به رشد ادبیات روستایی انجامید. بعدها این نگاه عمدتا سیاسی .اجتماعی به ادبیات، در صحنه فرهنگی ایران رنگ باخت. و مثلا در دهه ۱۳۶۰، «اقلیم» به مفهومی ذهنی بدل شد با فرهنگی که برای جامعه شهری «غریب» بود و نوعی اقلیم گرایی مبتنی بر رئالیسم جادویی پدید آورد - مثل آثار روانی‌پور - که بسیار با اقلیم‌گرایی دهه ۱۳۴۰ متفاوت بود. ادبیات امروز ما بیشتر شهری است و این باعث تاثیر مخربی بر ادبیات نخواهد شد، اگر داستان‌های شهری خوبی نوشته شود و اگر نویسندگان جوان ما بتوانند با نگاه ویژه خود - و نه بر اساس مدهای مالوف - به زندگی بنگرند بر تجربه زیستی‌شان بیفزایند، از لاک ذهنیات خود به درآیند، از دایره نفوذ کارور و امثالهم بگذرند - البته با توشه گرفتن از همه آن‌ها - هم ابداع کنند و هم کشف؛ یعنی هم جهان داستانی منحصر به فرد خود را بسازند (ابداع) و هم جلوه‌های به چشم نیامده و پنهان از واقعیت زندگی شهری امروز را آشکار کنند. (کشف) مثل کاری که صادق چوبک یا بهرام صادقی در روزگار خود کردند و آثارشان هنوز هم تازگی دارد.

به طور کلی داستان امروز تا چه اندازه از جامعه و جریان‌های آن سرچشمه می‌گیرد؟

ادبیات هر جامعه به صورتی متاثر از حال و هوای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن جامعه است.

لوکاچ می‌گوید: حتی افسانه‌های جن و پری نویسنده‌ای چون هوفمان نشان از وضعیت آلمان در زمان زندگی او دارد. جامعه‌شناسان بعدها می‌توانند از ادبیات یک دوره ویژه‌گی آن دوره را دریابند. می‌دانید که رمان تقلید واقعیت از پیش موجود نیست، البته با جهان واقعی ارتباط دارد. اما هر رمان - بسته به خلاقیت فردی نویسنده - تلقی منحصر به فرد خود را از واقعیت ارائه می‌دهد. یعنی واقعیت را به جهانی تخیلی بدل می‌کند، هر بار که رمان خوانده می‌شود، خواننده این جهان تخیلی را به جهان واقعی باز می‌گرداند. از این رو رمان اگر خوب نوشته شود می‌تواند تلقی‌های متفاوتی را - در این سیر از واقعیت به تخیل و برعکس - سبب شود. رمان یا به شکل «غیاب» یا به شکل «حضور» واقعیت را باز می‌تاباند - آثاری هستند که فرض‌های ایدئولوژیکی حاکم بر جامعه را بازتاب می‌دهند - و آثاری هستند که با پرهیز از طرح برخی مسائل و «غیاب» آنها، به صورتی غیرمستقیم جامعه زمان خود را ترسیم می‌کنند.

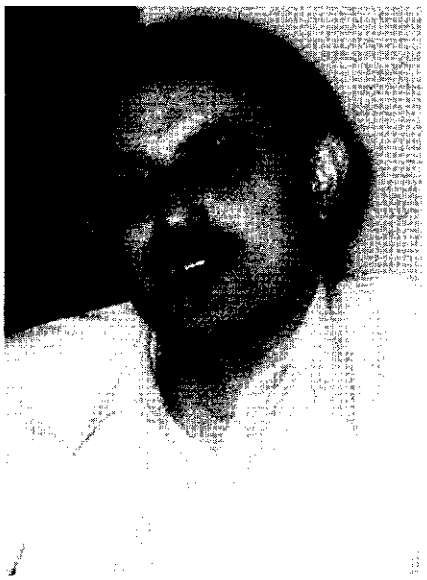
بنابراین هر داستان‌نویسی، حتی برج عاج‌نشین‌ترین آنها، تاثیری را که از شرایط زندگی می‌پذیرد، در اثرش بازتاب می‌دهد؛ یا منتقد جامعه‌شناس می‌تواند این تاثیر را در اثرش تشخیص دهد.

■ ادبیات را می‌توان سفیر فرهنگی هر کشوری دانست. در گستره‌ی جهانی، ادبیات ما در چه جایگاهی است؟

جواب این سوال به تحقیق گسترده‌ای از سوی پژوهشگران داخل و خارج از کشور نیاز دارد. نمی‌دانم، اما به نظر می‌رسد ادبیات کلاسیک ما در جهان بیشتر مطرح است و ادبیات معاصر، یا به دلیل ضعف‌های زیبایی‌شناختی خودش یا به دلیل موانع بیرونی - چنان‌که باید و شاید در جهان مطرح نیست، یا لااقل به اندازه ادبیات کلاسیک‌مان شهرت ندارد - مگر در مواردی معدود، مثل آثار هدایت و فروغ فرخزاد.

■ در سال‌های پس از انقلاب رمان بیشتر پیشرفت داشته است یا داستان کوتاه؟

سال‌های پس از انقلاب، رمان به فرم ادبی درخوری برای توصیف ماجراهای گسترده و هردم نوشونده تبدیل شد. می‌دانید که شروع رمان فارسی از سال‌های ۱۲۹۰ شمسی و حرکت جامعه



در معدودی از نویسندگان، تاثیرپذیری حالتی خلاق یافته است؛ مثلا تاثیرپذیری «هدایت» از مکاتب ادبی مدرن اروپا، اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم، باعث نشده اثری چون «بوف کور» رنگ و بوی ایرانی خود را از دست بدهد. زیرا هدایت مقلد منفعل نیست

به سوی «روزگار نو» است. دهه ۳۰ - ۱۳۲۰ دهه داستان کوتاه بود. اما دهه ۱۳۴۰ را می‌توان دهه رمان نام نهاد با آثاری چون سو و شون دانشور، همسایه‌های محمود، شازده احتجاب گلشیری و آثار دیگری که الان اسمشان در ذهنم نیست. اما همواره عوامل تاریخی - ادبی درونی و بیرونی، مخل رشد رمان فارسی بوده است. مثل تلاش هر دم به مانع برخورنده تجدد و تفرد - اساس رمان، نقش سانسور و خودسانسوری، کمبود خلاقیت‌های ادبی نویسندگان و علت‌های متعدد دیگر که در مقاله‌ای به آنها پرداخته‌ام. از این رو رمان فارسی با وجود رشد کمی، رشد کیفی چشمگیری نداشته است. خیلی از رمان‌ها، داستان‌های کوتاه متورم شده‌ای هستند، خیلی از آنها در حالت بیوگرافی یا خاطره‌نویسی مانده‌اند - زیرا نویسنده نتوانسته است «من» خود را به «او»ی رمانی تغییر دهد - کافکا می‌گوید: «رمان از لحظه‌ای شروع می‌شود که «من» به «او» بدل شود.» با استعانت از گفته منتقد گرامی، «عنایت سمیعی»، می‌توانم بگویم در بیشتر رمان‌ها با «راوی موجه» سر و کار داریم. «منِ» خودشیفته با حضور مخلش می‌ماند و به «او»ی رمانی بدل نمی‌شود. در حالی که شخصیت نویسنده باید در جهان تخیلی رمان و راوی، محو و حل شود.

البته در شرایطی دشوار برای آفرینش هنری آزاد، نویسندگان ما تلاش‌های ارزشمندی داشته‌اند اما به نظر می‌رسد در داستان کوتاه بیشتر از رمان رشد کرده‌ایم. به هر حال همان‌طور که گفتم رشد رمان منوط به فراهم بودن شرایط اجتماعی خاصی است که به بخشی از آنها «اوکانر» در «صدای تنها» اشاره کرده است. در زمینه داستان کوتاه نمونه‌های خوبی داریم که قابل طرح در جهان است.

■ نقش جشنواره‌ها را در پیشبرد ادبیات داستانی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ادبیات هر دوره، حرکت خاص خود را دارد. البته عواملی این حرکت را کند یا تند می‌کنند، اما به نظرم تحول ادبی ریشه در عوامل بنیادی‌تری - مثل رشد خودپوی ادبیات - دارد. جشنواره‌ها هم - اگر داوری در آنها بر اساس ادبیات صورت گیرد و نه روابط فرادبی! - در نهایت می‌توانند مشوقی برای داستان نوشتن و داستان خواندن باشد. و اهمیت کار ادبی را که انجام می‌شود، نشان می‌دهد. اما اگر گفته شود که جوایز ادبی سبب پیشبرد یا رکود ادبیات شده یا می‌شود، باید در درستی انگیزه‌های تولید ادبی تردید کرد. زیرا نویسنده که برای جایزه نمی‌نویسد. پس اگر برد، چه خوب و اگر نبرد هم نباید برایش مهم باشد. چون در مقابل عده زیادی که خوشبختانه دارند می‌نویسند دو سه تا جایزه که بیشتر نداریم. اگر خوب نوشتن آنها تداوم یابد و اگر جایزه‌های ادبی پا بر جا بمانند، آنها هم به جوایز ادبی دست می‌یابند. و تازه مگر همه بزرگان ادبی جهان نوبل گرفتند؟ و احتمال این‌که داوران - با وجود حسن نیت آن‌ها - اشتباه کنند را هم از نظر دور ندارید.

■ چه کارهایی را در دست انجام دارید؟

ویرایش تازه «فرهنگ داستان‌نویسان از آغاز تا امروز» در نشر چشمه آماده چاپ است. جلد اول «تاریخ نقد ادبی ایران» و «زنان داستان‌نویس» و «راهنمای ادبیات معاصر نثر» در مرحله تحقیق و نگارش است.

نقد، کندوکاوی در متن

اشاره:

آسیب شناسی نقد، موضوع و محور گفتگو در جلسات ماهیانه‌ای است که با تلاش آزما و حضور فرهیختگان صاحب‌نظر در این مقوله برگزار می‌شود. نخستین نشست از این جلسات با حضور دکتر محمود عبادیان، محمدرضا اصلانی، شهرام اقبال‌زاده، محمدعلی شاکری یکتا، محمدرضا ریعیان و محمد مفتاحی و ... در دفتر آزما برگزار شد و آن چه می‌خوانید حاصل گفتگوهای انجام شده در این هم‌اندیشی است که ادامه آن را در شماره بعدی آزما خواهید خواند.

این جلسات هر ماه یک‌بار در دفتر آزما برگزار می‌شود و علاقه‌مندان می‌توانند برای حضور در جلسه با آزما تماس بگیرند.

جواد ذوالفقاری:

اولین انتظار من از نقد پیدا کردن حرف نو و کار نو است و مهم‌ترین وظیفه‌ی نقد را سازنده‌گی می‌دانم یعنی این‌که بسیاری از هنرمندان هستند که جوهره و توان مناسب را دارند اما باید این توان کشف شود و زمینه برای کارشان ایجاد شود. من این وظیفه را بیشتر بر عهده‌ی منتقد می‌دانم. یعنی کشف کردن توان پنهان در یک اثر و یک شخصیت و با پرداختن به آن اثر یا آن شخصیت و زمینه را برای آگاهی دیگران فراهم کردن، در غرب بسیار پیش می‌آید که اثری چاپ شده اما مدتی هیچ گونه برخورد یا اعتنایی به آن نمی‌شود تا این‌که منتقدی پیدا شده و به ارزش آن پی برده و آن را برای دیگران مطرح می‌کند. آن وقت است که ویژه‌گی‌های این اثر معلوم می‌شود و مخاطبان آن را کشف می‌کنند. یک علت مهم هم شاید این است که بسیاری از آثاری که به وجود می‌آید خیلی جلوتر از زمان خودش هست و مردم عادی شاید ارزش آن اثر را نشناسند و این منتقد است که آن را پیدا می‌کند. به همین علت من یکی از ویژه‌گی‌های مهم نقد را کشف می‌دانم و پیدا کردن آن‌چه در اثر پنهان بوده و خصلت سازنده‌گی که آن اثر می‌تواند داشته باشد.

شهرام اقبال‌زاده:

من معتقدم که برخلاف نظریه‌های مد روز فعلی که بیشتر حالت تب دارد. بدون پشتوانه‌ی تاریخی و فلسفی اصلا نمی‌توانیم نقد را مطرح و بررسی کنیم. مکاتب نظری و ادبی یک پیش زمینه‌ی تاریخی، اجتماعی، فرهنگی دارند و اتفاقی نیستند.

از طرف دیگر تحولات بزرگ سیاسی مبتنی بر تحولات فرهنگی است یعنی نویسندگان بزرگ به نوعی زلزله‌سنج تحولات جامعه هستند و پیشاپیش این تحولات را در آثارشان می‌بینند و نظریه‌پردازان همین را صورت‌بندی سیاسی و فلسفی و نظری می‌کنند. یعنی هنرمند کشف از درون می‌کند و نظریه‌پرداز این کشف را از بیرون موضوع را قابل دیدن و فهمیدن می‌کند. در واقع هنر و ادبیات با فلسفه و تاریخ با هم مکمل و هم پوشانند مسلماً نقد مبتنی بر نظریه است و نظریه بر بستر اندیشه‌ورزی به وجود می‌آید و منتقد اندیشه‌ورز ظهور و بروز پیدا می‌کند. پس زمینه‌ی تاریخی استبداد شرقی اجازه اندیشه‌ورزی را نمی‌داده و اگر می‌داده در عرصه خاصی بوده. بنابراین شرایطی فراهم نیست نقد نه از درون و نه از بیرون شکل نمی‌گیرد، در مجموع وقتی ما پرتاب می‌شویم به سمت عالم انتقادی به نوعی مدرنیته و اندیشه‌ی انتقادی بر ما عارض می‌شود. عده‌ای شروع می‌کنند به بازاندیشی که گاهی تقلید محض است و گاهی بازاندیشی. و باز اندیشی‌ها بیشتر در حوزه‌ی اصلاح دینی است. شما نگاه می‌کنید در زمان مشروطیت نگاه‌هایی مطرح می‌شود که نقادانه نیست، در حوزه‌ی روشنفکری افرادی که شروع کردند به نگاه انتقادی با مانع سیاسی در زمان مشروطیت و بعد از آن در دوره‌ی استبداد رضاخان روبرو شدند. و بنابراین وقتی می‌خواهیم وارد

عرصه‌ی فرهنگ بشویم آن چنان شور و شتاب سیاسی غالب می‌شود بر فرهنگ و فلسفه که نیازهای عملی‌مان غلبه می‌کند بر نیازهای نظری‌مان. متاسفانه ما همواره دچار یک نوع تک بعدی نگری بوده‌ایم بعد از ۱۳۳۲ هم که اندیشه تعطیل شد. و دوباره از سال ۴۱ به بعد عده‌ای به میدان می‌آیند که عملگرای محض هستند و منتقد ما منتقدی است که چماق دستش است، طرف چون اجازه‌ی رشد پیدا نمی‌کند شروع می‌کند به تکفیر در واقع ما نگاه روشنفکرمان همان نگاه روشنفکر آنارشیست و پرخاشگر است. منتقدان ما مدعیان فرهنگی هستند حرفشان این است که من درست می‌گویم و همه بر خطا هستند. و روش آن‌ها مچ گیری و سرکوب کردن و منکوب کردن نویسنده و هنرمند است. به معنی دیگر منتقد

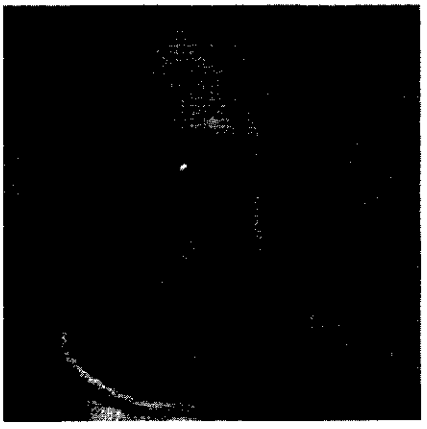
ذوالفقاری:

در غرب بسیار پیش می‌آید که اثری چاپ شده اما مدتی هیچ گونه برخورد یا اعتنایی به آن نمی‌شود تا این‌که منتقدی پیدا شده و به ارزش آن پی برده و آن را برای دیگران مطرح می‌کند

دیدگاه خودش را بر اثر حاکم می‌کند و گاهی هم یک ایدئولوژی و هرکس و هر نوشته‌ای که خلاف این ایدئولوژی حرکت می‌کرد مطرود بود. یک شکل دیگر هم ایدئولوژی! رفاقت با منتقد بود یا هم‌فکری و هم محفل بودن و می‌بینیم که نگاه‌ها همه محفلی، بسته و استبدادی است. یعنی نگاه اجتماعی و نقادانه واقعی در ایران هرگز فرصت نکرد و شکل بگیرد. من فکر می‌کنم که باید این پیش درآمد تاریخی را نگاه کنیم که ببینیم چرا آقای دکتر عبادیان موفق نمی‌شوند به قول خودشان دانشجوی فلسفه ورز تربیت کنند. در جامعه سرمایه‌داری اندیشه هم کالاست. باید تبلور پیدا کند در کالای فرهنگی به اسم فلسفه یا ادبیات یا هر چیز دیگری الان شما یک کتاب نظریه‌ی ادبی ببرید آیا ناشر چاپ می‌کند. ممکن نیست مگر این‌که خودشان سفارش بدهند. البته افرادی که مرجعیت دارند استثنائاً ناشر پیدا می‌کنند. تیراژها چقدر است آقای دکتر عبادیان در هیئت تحریریه زیبا شناخت بودند، هزار تا تیراژ داشت که آن هم در یک سیکل بسته می‌ماند و عرضه نمی‌شد. یعنی اندیشه و نقد بازار ندارد. می‌ماند نقد ژورنالیستی و روزمره این نوع نقد طوری بود که منتقد چماق تکفیر روشنفکری برای نقد در دست داشت یکی دو نفر می‌شدند مرجع و هر رایی صادر می‌کردند دیگر تمام بود. حتی به سبب این که ما منتقد هنرمند نداشتیم شاعر بزرگی مثل شاملو، سهراب سپهری را تکفیر می‌کند که‌ای بابا دارند کنار خیابان و کنار جوی آب سر می‌برند و تو می‌گویی آب را گل نکنیم. و به شعر سپهری عنوان شعر غیرسیاسی می‌دهد. در حالی که به عقیده‌ی من سپهری اصلا غیرسیاسی نیست همین که مخالف جنگ و خونریزی است یعنی نفی خشونت، پس نگاه متفاوت است. یعنی در آن زمان حتی کسی مثل شاملو هم شعر شعاری روزمره را ترجیح می‌داده متاسفانه در این زمینه‌ها همیشه ما مقلد بوده‌ایم و مصرف‌کننده‌ی غرب. منظورم این نیست که ما اندیشه‌ای داریم در زمینه‌ی نقد در مقابل آن‌ها نه در مورد ما دکان اندیشه تعطیل است. در نتیجه مرعوب یک جریانی می‌شویم یک دفعه تب‌زده می‌شویم و یک‌باره چپ می‌شویم. بعد پست‌مدرنیسم می‌آید ما هم پست مدرن می‌شویم چپ‌هایی که الان مانده‌اند اکثراً لیبرال یا پوپری‌اند. چند نفر از مارکسیست‌های ما مارکسیست‌هایی بودند که اصلا فلسفه‌ی مارکسیسم را نخوانده بودند فقط اعلامیه خوانده بودند. شاید چند نفرشان مانیفست را خوانده بودند. اما هیچ‌کدام شناخت درستی نداشتند. به صورت دسته‌بندی‌های حاضر و آماده یکی طرفدار چین بود یکی شوروی و... حالا مثلا شده‌ایم پست مدرن چون ما همیشه مقلد بوده‌ایم مرجع عوض شده. این البته به منزله نفی اندیشه غربی‌ها نیست من هم هر چه یاد گرفته‌ام از آن‌هاست اما باید توجه داشت که مقلد بودن ما به عنوان یک ضعف همیشه وجود داشته است.

محمدعلی شاکری یکتا:

من از میان صحبت‌هایی که تا به حال مطرح شد دو نقطه کلیدی یا دو کلیدواژه پیدا کردم. یک کلیدواژه آن، فرا زمانی بودن اثر بود که آقای ذوالفقاری اشاره کردند. که باید روی آن خیلی بحث بشود که چطور یک اثر ادبی از زمان و مکان خودش فراتر می‌رود و اصلا در گنجایش یک نحله‌ی فکری نمی‌گنجد که بهترین مثال کلاسیک آن شعرهای حافظ است. کلیدواژه‌ی بعدی در صحبت‌های آقای اقبال‌زاده بود که من این کلیدواژه را در آن جلسه پیش هم با یک اصطلاحی که قبلا در این مورد آوردم گفتم «محوریت ضد نقد» این محوریت ضد نقد چیزی است که باید روی آن بحث بشود باید پرسید واقعا چرا در جوامعی مثل ما نقد وجود ندارد چون تفکر ضد نقد وجود دارد. تفکری که ریشه دارد در فرهنگ، ادبیات و تاریخ ما من اعتقادم بر این است که اگر بخواهیم راجع به نقد صحبت کنیم بدون این‌که این دو کلیدواژه را درباره‌ی اثر بسنجیم نمی‌شود اول در مورد فرازمانی بودن اثر باید

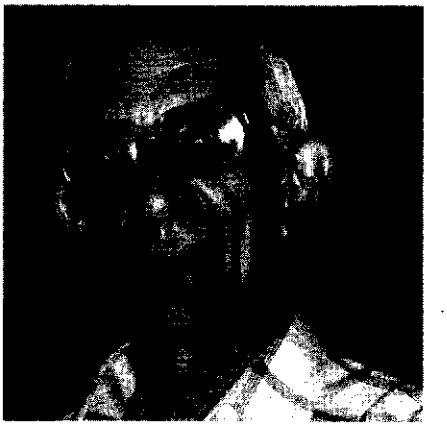


بحث جامع و کامل بشود و بیش از آن برای این‌که با این گره‌ی کور بیشتر آشنا بشویم باید محوریت ضد نقد را بررسی کنیم. یعنی اندیشه‌های ساروجی. فرقی نمی‌کند این اندیشه‌ی می‌تواند یک اندیشه هنری باشد یا اندیشه فلسفی. من فکر می‌کنم باید این دو نکته را شکافت و شکافتن این دو نکته هم تصادفاً کار منتقد است. منتقدی که در محیط واقعی نقد و نقادی پرورده شده آیا یک چنین منتقدی وجود دارد، این سئوال سوم است من قبول دارم. مثال‌های زیادی زده شد از نیروهای فکری گوناگون در زمان‌های مختلف، وقتی جامعه در حالت تعلیق باشد، در عرصه ادبیات هم ادبیات ما دچار تعلیق است در آثار خیلی از شاعرانمان جنگ بین نوگرایی و سنت و... هست. حتی در کارهای بزرگانی چون شاملو و نیما می‌توان این را دید حتی در فرم کارهایشان من فکر می‌کنم باید این دو کلیدواژه را در یک

موقعیت مناسب به بحث بگذاریم آن وقت شاید، بتوانیم به نکاتی دست یابیم من یک کمی خوشبین نیستم.

دکتر محمود عبادیان:

من با یک چیز پیش پا افتاده شروع کنم. یعنی همان مثلث معروف مؤلف، اثر و مصرف کننده. وقتی یک هنرمند، مولف یا نویسنده‌ای یک چیزی را می‌نویسد، پیامی دارد که یک واکنشی است نسبت به واقعیت موجود به قول توماس مالرو تاثر پذیرفته یا خودش را متاثر می‌داند نسبت به قشری، طبقه‌ای یا کل جامعه. به هر حال اثری را خلق می‌کند با این نیت، منتقد تا آن جا که فهم من اجازه می‌دهد، یک میانجی است بین اثری که خلق شده یا مصرف کننده . بیننده، تماشاگر، شنونده . چون فکر می‌کنم حدود و ثغور کاری که یک منتقد می‌تواند انجام



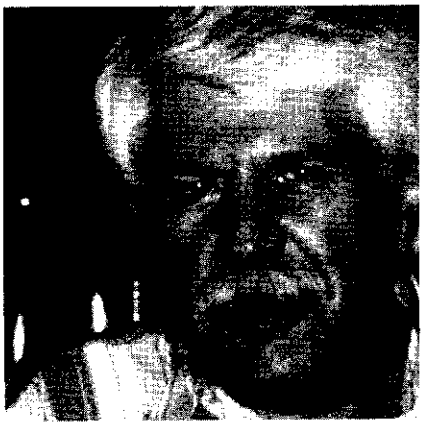
بدهد. مانور بین اثر است و مصرف کننده، که اگر قرار است یک اثر خلق شده کُد داشته باشد. خُب می‌شود گفت این جا و آن جا هر اثری در عین این که رازگشا و واقعیت گشا است در عین حال یک کُدی، یا یک پنهان کننده‌گی با خودش دارد که یکی از کارهای منتقد این است که آن را بشکافد یا در واقع مفهوم کند برای خواننده و مصرف کننده حالا در مورد این نکته در عالم نقد حرف هست. اقلا از دورانی که رولان بارت مسئله‌ی مرگ مؤلف یا نویسنده را مطرح کرده یا این طور مطرح شده که هر اثری که خوانده می‌شود خلق مجدد می‌گردد. یعنی بنابر استدلالی که می‌شود هیچ کس نمی‌تواند نیت و جو فرهنگی، مشخص و هنری نویسنده را که موجب شده یک اثری خلق بشود شرح بدهد، بنابراین، این مسئله طرح شده که: خُب ما به متن تکیه کنیم اگر قرار است عزیمت نکنیم از نویسنده، هنرمند، یا خالق اثر پس باید به خوانده‌ی منتقد تکیه کنیم. یعنی خوانشی که منتقد از یک اثر می‌کند و شنونده یا مصرف کننده را در جریان نوع تفکری که از اثر دارد قرار می‌دهد. حالا این سئوال مطرح می‌شود که آیا تفکر منتقد برتر از تفکر خود مولف است. اگر مولف را کنار بگذاریم خُب چرا منتقد را کنار نگذاریم او به هر حال خالق امر است به هر حال یک زمینه‌های فرهنگی، فکری، تاریخی را داشته که آمده به صورت یک اثر موفق یا خلاق یا قابل پذیرش در دسترس مصرف کننده قرار داده من می‌خواهم یک حاشیه‌ای بگویم و یک نکته‌ای را از لوکاس بگویم، لوکاس در یک مقاله از یک پوپری که هیچ ربطی به این پوپر فعلی ندارد نام می‌برد که با او صحبت می‌کرده و می‌گوید یک اثر هنری و به‌خصوص ادبی حاصل دو سوء تفاهم است. این دو سوءتفاهم را لوکاس که گفته پوپر را نقل می‌کند در این می‌بیند که یک نویسنده یک تجربه‌ی زیستی، دیده‌ای یا شنیده‌ای دارد این آدم می‌خواهد این مطلب «یکتا» را که تکرار ناشدنی است. به یک زبان، زبان فارسی دری یا انگلیسی دوره‌ی شکسپیر بیان کند. او مجبور است زیسته‌ها و تجربیات خودش را در قالب امکانات زبان مطرح کند. امکانات اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، ملی و دینی این زبان در نتیجه مجبور است بخشی را فدا کند و بگذرد از بسیاری تجربه‌ها، دیده‌ها و شنیده‌ها و در این قالب مطلبش را ارائه کند. در نتیجه، آن چه که روی کاغذ می‌آید یک سوء تفاهم است. البته این مبالغه است اما یک نکته‌ی قابل مکث دارد و نباید آن را فراموش کنیم.

سوء تفاهم دوم این که مصرف کننده با یک رویکرد، فرهنگ و علایقی می‌رود این سوء تفاهم اول را بفهمد و آن را برای خودش باز تولید کند و با آن ارتباط برقرار کند. خُب حالا کاری نداریم به مبالغه رولان بارت اگر این شرط درست باشد، آن وقت جای منتقد کجاست. این بحث کشف و... مسایلی که این جا مطرح شد، منتقد چطور می‌تواند این کار را بکند. من یک نکته دیگری هم بگویم، برای این که به بحث گذاشته بشود نه این که نظر خاصی داشته باشم. این مسئله‌ای را که لوکاس می‌گوید در ۱۸۰۷ هگل به این ترتیب مطرح کرده: می‌گوید که زبان کلی است. من کاری به پدیدارشناسی ندارم اما یک نکته را می‌خواهم بگویم. هگل می‌گوید: مردم خیال می‌کنند که آن چیزی را که تجربه کرده‌اند، زیسته‌اند یا لمس کرده‌اند، می‌توانند بیان کنند، چنین تفکری عبث است چرا؟ چون زبان کلی است. وقتی شما می‌آیید استقراء می‌کنید. از موارد مختلف و یک کلیتی را استنتاج می‌کنید، موارد جزئی، منحصر به فرد و یکتا در واقع از بین می‌روند این را هگل در سال ۱۸۰۷ برای نخستین بار در تاریخ فلسفه گفته و بعداً دیگران با نوسان‌ها و سایه روشن‌های دیگری آن را گفته‌اند. خب ما در چنین وضعی هستیم در روبرو شدن با اثر هنری سئوال این است که منتقد می‌خواهد چه کار کند. در آن بحثی که دفعه‌ی گذشته به عنوان فتح باب این جلسات انجام شد یک مطلبی مطرح شد که ما می‌توانیم به دو شکل به نقد نگاه کنیم یا دو نقد داشته

عبادیان: اگر قرار است خود اثر مبنای حرکت باشد. چون نقد یک پیش نیازی داشته و دارد در اروپا هم‌همین طور است و آن سبک‌شناسی است که در ایران اصلا رعایت نمی‌شود اصلا هیچ‌کس نمی‌خواهد بفهمد یا شاید صحیح هم نیست که بفهمد

باشیم. یک نقد درونی که از خود اثر باید به نکاتی برسیم اگر قرار است خود اثر مبنای حرکت باشد. چون نقد یک پیش نیازی داشته و دارد در اروپا هم‌همین طور است و آن سبک شناسی است که در ایران اصلا رعایت نمی‌شود اصلا هیچ کس نمی‌خواهد بفهمد یا شاید صحیح هم نیست که بفهمد اما وقتی من یک شعر یا یک تکه مثلا ابراهیم در آتش را بخواهم نقد و تحلیل کنم باید اول سبک‌شناسی بشود. سبک‌شناسی باید به من امکان بدهد که ببینم این ساختار واژگانی و جمله‌ای چه سازه‌ای را در آن به کار برده‌اند مسائل طبیعی است، اجتماعی است یا دینی... تا من به این نتیجه نرسم .که سبک‌شناسی باید زمینه‌ی نقد ادبی باشد چون به من امکان می‌دهد که نتیجه‌ی درست‌تری بگیرم در واقع خشت اولیه‌ی بنای یک قطعه یا یک اثر قرار بگیرد تا من بتوانم درمورد آن اظهار نظر کنم و سعی

کنم خودم را نزدیک کنم به آن چه که مولف اقلا از نظر مصالح خام مایه گرفته و آن اثر را ساخته این می شود نقد درونی که آن وقت اینجا با مسایلی روبرو هستیم مثل وحدت محتوا و شکل آن طور که ما در فلسفه مطرح می کنیم. البته وحدت محتوا و شکل دارای رابطه ی مساوی نیست در واقع در اروپا در این مورد بحث های مختلفی پیش می آید در واقع ده ها سال این دعوا بوده الان هم هست. دو تا جبهه ی مختلف نسبت به رابطه ی محتوا و شکل تشکیل شده. من «شکل» را صورت نمی دانم در واقع «فرم» است .به معنای اروپایی کلام . به هر حال وقتی ما از خود اثر و از درون آن شروع می کنیم یک سری مسایل خاص خودش را دارد. و آن رابطه ی محتوا و شکل است که آیا اندیشه ای که هنرمند یا شاعر



خواسته بیان کند. شکلی یا صورتی یا قالبی متناسب با آن را پیدا کرده برای بیانش یا نه یعنی یکی از نکاتی که می گوید یک اثری موفق است یا نه رابطه ی دیالکتیک است بین محتوا و شکل این یکی از زمینه هایی است که نقد می تواند در مورد آن بحث کند. دوم این که هر اثر هنری یک مایه ی منسجم دارد که تمام اجزای یک اثر هنری را به همدیگر پیوند می دهد، این درون مایه با محتوا فرق دارد در واقع باید بتوانیم به قول یکی از بزرگان در همه قسمت های یک داستان از چخوف نبض این درون مایه را زیر دست حس کنیم و باید وجود این درون مایه را آن جا حس کنم؟ یا این که این درونمایه یک مونتاژ است و مثل قطعات موزاییک کنار هم قرار گرفته؟ در نتیجه ما در نقد درونی با این مسایلی که دو، سه موردش را من نمونه دار مطرح کردم مواجهیم. این یک نقد درونی است، ما یک نقد بیرونی هم داریم. یعنی در واقع خود مؤلف مطرح می شود، جهان بینی مؤلف، فرزند زمان و مکان بودنش به قول دوستانی که الان فرمودند جلوتر بودن این مولف از زمانه ی خودش. انعکاس خلقیات .یا اگر برگردیم به نکته ای که افلاطون در جمهوری مطرح می کند .و این که بالاخره زیبایی با حقیقت و اخلاق یک ارتباطی دارد. با همه ی ایده آلیسم افلاطونی و همه ی نقدهایی که شده این نکته را نمی توان منکر شد که در کار هنری باید از یک حقیقتی صحبت بشود. از یک رفتاری صحبت بشود و زیبایی در رابطه با این ها مطرح می شود. سوم این که ما یک فلسفه ی هنر یا زیبایی شناسی داریم که می خواهد اثر هنری را از نظر زیبایی هنری و ادبی جایش را تعیین کند. در میان آثار قبل از خودش و اصلا ارزش فلسفی آن را تعیین کند. شما بهتر از من می دانید که یک سری مطالب زیباشناختی از خود افلاطون تا ارسطو تا همین پست مدرن های امروزی هست. با این پچیده گی منتقد می خواهد چه کار کند. نکته دیگری را هم بگویم که نقد اثر هنری باید دارای محتوای نقد درون و برون باشد. اگر یک طرف مثلاً اجتماعی .دینی .اخلاقی یا.... دیده بشود. به ناچار کشیده می شود به آن جنبه ی اعتراضی، پرخاشگرانه یا سیاسی. اگر وجه درونی اش فقط دیده بشود مسئله ی بیرونی یعنی مقید بودن اثر هنری به زمان و مکان ناقص است یک منتقد با این نوع مسایل سروکار دارد پس اگر قرار است همه ی این نکات به نحوی در متن لحاظ بشود پس جای تعجب نیست که من نوعی منتقد که متاسفانه به این مسایل اشراف ندارم پس باید یک کاری کرد که این مباحث اقلا مطرح بشود و در گام بعدی با این ها ارتباط برقرار بشود و اهمیتش درک بشود زمینه هایی که دوستان اشاره کردند از نظر اجتماعی و.... برای رشد این مفاهیم فراهم بشود.

محمد مفتاحی:

بحث شیرین جناب دکتر عبادیان من را به واژه ی دیگری رساند آن «بینامتن» است و این «بینامتن» مشکلی است که منتقد ما را از نقد درست آثار ادبی باز می دارد. یعنی نخوانده های منتقد ما می چربد بر خوانده هایش. یک اثر ادبی، را تجربه های یک فرد، خوانده هایش و نکاتی که در طول زندگیش با آن ها برخورد کرده شکل می دهد و حالا به قول دکتر عبادیان سوء تفاهمی که روی کاغذ آمده است. یک منتقد زمانی می تواند اثری را نقد کند که آن پیش زمینه ها را بداند تا حدی با آن آشنا باشد. یک مشکل عظیمی که الان در کار نقد ما دیده می شود این نخوانده هاست. ما اولا فلسفه را جسته گریخته می خوانیم. کتاب هایی که چاپ می شود امکان یک پی گیری مستمر و آموزش دایمی را به ما نمی دهد. پس آموزش ها مقطعی می شود پس فلسفه را درست نمی خوانیم. پیشینه ی تاریخی را هم که دوستان مطرح کردند، منتقدان امروز ما نمی دانند چون هم بسیاری از مراجع ما تحریف شده و دسترسی به مراجع معتبرتر برای همه امکان ندارد. گرفتاری های زندگی روزمره هم باعث می شود خیلی راحت از کنار این ها بگذریم. می خواهم این را بگویم که ما نمی توانیم چیزی را به عنوان

شاکری یکتا: وقتی جامعه در حالت تعلیق باشد، در عرصه ادبیات هم ادبیات ما دچار تعلیق است در آثار خیلی از شاعرانمان جنگ بین نوگرایی و سنت و... هست. حتی در کارهای بزرگانی چون شاملو و نیما می‌توان این را دید حتی در فرم کارهایشان

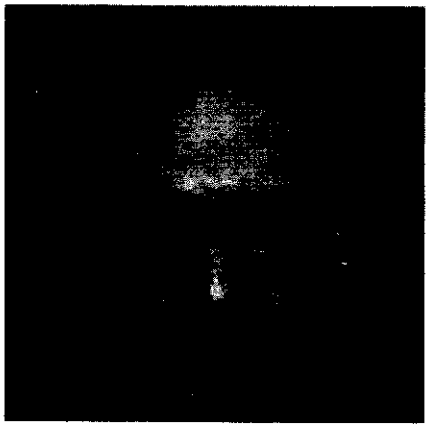
نقد از منتقد امروز توقع داشته باشیم مگر این که یک آموزش پایه ای داشته باشیم. باید از دوره های دبستان و راهنمایی نگاه فلسفی را وارد کتاب های درسی و روش تدریسمان بکنیم مشکل ما الان این است که آثار ادبی و هنری در کتاب هاست ولی نحوه ی پرداختن به این آثار اصلا آموزش داده نمی شود. شاید از بین این همه آدم یک نفر منتقد خوبی بشود و در آن صورت نقد ژورنالیستی هم روال بهتری پیدا می کند. ما فقط آثار را می خوانیم، نهایتاً حفظ می کنیم و بعد آن را معنا می کنیم و پیرامون آن توضیحات مختلفی می دهیم و این بزرگ ترین مشکلی است که گریبان ما را گرفته اگر بخواهیم پیش گیری کنیم به نظر من این است که به نحوه ی آموزش و کتاب های درسی بپردازیم. صحبت دکتر عبادیان در مورد این که دانش جویان فلسفه یاد نمی گیرند به نظرم یک دلیلش این است که چون ریشه ای از ابتدا کار

نکرده‌اند پس در آینده با این گسست دیگر کسی سراغ آن نمی رود جای فلسفه تا مرحله دانشگاهی خالی است یک دفعه آن جا شروع می‌شود. آن یکی دو واحد هم بیشتر فلسفه‌ی اسلامی است که باز از نیمه‌ی راه شروع می‌شود. این نکته‌ای بوده که همیشه مرا اذیت کرده و اگر بتوانیم در یک مقطعی هم روی آن بحث کنیم شاید راهکاری برایش پیدا شود.

شاکری یکتا:

صحبت هایی که تا الان شد نفس نقد و مکتب انتقادی را مورد اشاره قرار داد. اما آقای مفتاحی به نکته‌ای اشاره کرد که خیلی مهم است یعنی نظام آموزشی. نظام آموزشی در شکل گیری مکتب نقد در رشد دادن نگاه انتقادی خیلی مهم است.

از هر طرف که برویم مثل گربه چهار دست و



پا روی همین مسئله پایین می آییم چون ریشه‌ای است. یکی روی نظام آموزشی، یکی هم محوریت ضد نقدی که من روی آن تاکید دارم.

محمدرضا ربیعیان:

من خیلی به قضیه نظام آموزشی‌مان خوشبین نیستم از دبستان گرفته تا دوره‌ی دکترا چون حتی اگر بیایند بهترین روش ها را در دبستان ها و مدارس پیاده کنند بعد از مدتی این روش ها تبدیل می‌شود به مردابی که مدام در جا می‌زند بزرگترین مشکل این جاست که الان آن مثلثی که دکتر عبادیان اشاره کردند، مولف، اثر و مصرف کننده. این ها الان در یک خلا وجود دارند و واقعا ارتباطی بین آن ها نمی توان دید. حالا به هر دلیلی تاریخچه‌ی اجتماعی را که گفتیم. شرایط را گفتیم، حتی می شود فرهنگ خودمان را روانکاوی کنیم، ولی واقعیت این است که تاوقتی معرفی کتاب به شکل درست وجود نداشته باشد. مردم، منظورم قشر کتابخوان است، باید بتوانند با خواندن یک متن معرفی کتاب انتخاب درستی داشته باشند. آن ها باید از این طریق اثری را بشناسند که شرح تجربه‌ی یکتای آدمی در یک جای دنیاست که هیچ ربطی هم به آن ها ندارد. و در واقع عواملی را تجربه کنند که در حالت عادی ممکن است اصلا به آن فکر هم نکنند. پس مسئله این جا در میان گذاشتن تجربه های مشترک است. در درجه‌ی اول من تاکید را روی مصرف کننده یا خواننده می گذارم و برای خود خواننده هم بیشتر از هر چیز به معرفی کتاب تاکید دارم. تا زمانی که کتاب ها کشف و معرفی نشوند و خواننده با توجه به این معرفی ها دنبال انتخاب مسایلی که به آن علاقه دارد نرود هیچ اتفاقی نمی افتد حتی اگر بهترین متن ها نوشته بشود چون حقیقت این است که خواننده‌ای نخواهد داشت اثر باید خوانده بشود در کنار آن خواندن عده‌ای می آیند حرف هایشان را می زنند تا اگر کسی خواست در خوانده های کسان دیگر هم سهیم بشود. در غیر این صورت اکتفا می کند به خود اثری که با درایت و علاقه انتخابش کرده و الان در دست های اوست.

محمدرضا اصلانی:

دکتر عبادیان استاد همه‌ی ما هستند من ترجیح می دادم ایشان فقط سخن بگویند و راهگشایی کنند. اما در این بحث ها که تا به حال مطرح شد من چند محور می بینم که سوالم این است آیا می خواهیم به همه‌ی این محورها بپردازیم یا این که فی نفسه با مسئله‌ی نقد ادبی مواجهیم؟ چون سئوال اول این است که آیا نقد به طور کلی مطرح است و بعد نقد ادبی و آیا اول آسیب شناسی نقد به طور کلی مورد نظر است به طبع آن نقد ادبی یا نه؟ چون این آسیب شناسی آن وقت چند محور دارد یکی آسیب شناسی وضعیت فعلی و یکی هم آسیب شناسی تاریخی است که لزوماً هم این دو لازم و ملزوم و در تداوم همدیگر ممکن است نباشند و به نحوی ممکن است عارضه هایی بر همدیگر باشند. بعد بر می گردد به مسئله‌ی خود نقد ادبی و این که نقد ادبی یعنی چه و چرا باید نقد ادبی داشت. همان طور که بارت می گوید مرگ مولف یک وقت هم مرگ نقد داریم. بعد برمی گردیم به این که نقد ادبی را ما به نحوی می بینیم چون این جا بحث فرم و محتوا مطرح شد که یکی از مباحث چالش برانگیز است که حتی گاهی اوقات نفی این ماجرا در دوران اخیر بیش از تاییدش بحث می شود. اگر تک تک این ها را قرار است بحث کنیم که بسیار به درازا می کشد. چون همین بحث آسیب شناسی یا درست تر بگویم موضع شناسی تاریخی یکی از سلسله بحث های فراوانی می تواند باشد که راه جلسات را به سمت دیگری ببرد ولی اگر قرار است سریع به نقد ادبی برسیم. آن طور که از محتوای کلام دکتر عبادیان می فهمم منظورم طرح سیستماتیک نقد ادبی است باید مشخص شود.

هوشنگ اعلم:

قصد این جلسات آسیب شناسی نقد به طور عام و به طور مشخص نقد ادبی است.

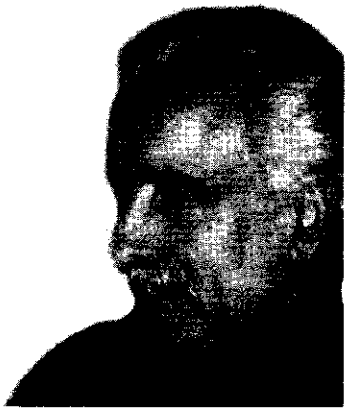
اقبال‌زاده:

من معتقدم که برخلاف نظریه‌های مد روز فعلی که بیشتر حالت تب دارد بدون پشتوانه‌ی تاریخی و فلسفی اصلا نمی‌توانیم نقد را مطرح و بررسی کنیم

اصلانی:

یک مسئله هست وقتی ما صحبت نقد ادبی را می کنیم درست است که نقد ادبی یک وجه کلاسیک دارد و خودش یک سنت بزرگ ادبی است. که از یونان شروع می شود و تا امروز ادامه دارد اما نقد ادبی بیشتر تحت الشعاع نقد عمومی قرار گرفته. یعنی ما دیگر نقد ادبی را فقط در حوزه‌ی ادبیات نمی بینیم. نقد ادبی از حوزه‌ی روانشناسی شروع می شود تا نقد ساختاری، حتی مردم شناسانه تا نقد در حوزه‌ی هنرهای دیگر مثل تجسمی. ما هیچ وقت نقد ادبی را به تنهایی لحاظ نمی کنیم به همین جهت رولان بارت بیشتر از نقد ادبی درباره‌ی نقد عمومی صحبت می کند و حتی هر یک از پدیده های اجتماعی را به معنی یک نوع زبان و یک نوع متن می داند. خب این ها همه را می گویم که می خواهم دکتر عبادیان را تحریک کنم که بیشتر صحبت کند. اما مباحثی هم که

ایشان مطرح کردند باید یک کمی به آن‌ها برسیم بسیار حیف است که این مباحث را از درون نگاه نکنیم. من بحث دوران پیش از اسلام را نمی‌کنم. فقط خیلی صریح بگویم که ما در دوران پیش از اسلام نگاه نقادانه به جهان داشته‌ایم کتیبه‌ی کورش در واقع نقد جهان است. ما با نقد اصلا حکومت را شروع کردیم. به همین جهت است که هگل می‌گوید: ایرانیان حکمت را به معنای مدرن آن شکل دادند و کلمه‌ی مدرن را در کتاب تاریخ خود می‌آورد. و این معنا دارد چون امر مدرن بدون نقد شکل نمی‌گیرد. تصویرگری ما نقد جهان است نه تقلید جهان موجود و نه باز نمود جهان موجود در حالی، هنر یونانی باز نمود جهان موجود است حتی مینیاتورهای ما که اسم بسیار مضحک مینیاتور بعدا می‌آید به ایران. نقد جهان



است تا انتقال جهان، امر تقلید که بعدها اتفاق افتاد باید دید از کجا و چه‌طور عارض شده. با این مقدمه می‌خواهم بگویم این که ما نقد نداشته‌ایم دچار تردید هستم. تفاوت دارد این که ما نقد نداشته‌ایم یا این که نقد را چگونه معنا کنیم آیا ما تولید فکر در آن دوران نداشتیم؟ چون بدون تولید فکر ما نمی‌توانیم به نقش برجسته‌های تخت جمشید برسیم، چون این نقش‌ها به صراحت گزینش شده آیا این نقش‌ها برخاسته از ایدئولوژی است یا برخاسته از نوعی نقد جهان موجود، نقد فنا. نقد کمال به عنوان یک امر اخلاقی و... این‌ها چگونه در هنر ما تصویر شده بدون نقد نمی‌توان این آثار را خلق کرده شدنی نیست کم کم که می‌رسیم به دوران اسلامی، می‌بینیم در تشیع به عنوان یک مرجعیت نقد مطرح شد. در حوزه‌ها با هم بحث می‌کردند، بحث نقادانه و همه چیز را نقد می‌کردند. در حوزه‌ی امام محمد باقر (ع) برای اولین بار مسئله‌ی نقد جهان و خداوند پیش می‌آید تا می‌رسد به حوزه‌ی امام جعفر صادق (ع) یک حوزه‌ی علمی به وجود می‌آید و علم در جهان اسلام از آن‌جا شروع می‌شود نه این که به معنای این که ایشان شروع می‌کنند، بلکه به معنای این که به این نگاه علمی و تخصصی مشروعیت می‌دهند. حوزه‌ی این دو امام حوزه‌ی نقد است نه حوزه‌ی ایدئولوژی، هر چند که ایدئولوژی در آن نقش موثری دارد. برای اثبات ایدئولوژی این حرکت صورت می‌گیرد. علم کلام از حوزه‌ی نقد شکل می‌گیرد نه از حوزه‌ی حرکت تفکر و ایدئولوژی. و به همین دلیل است که در تشیع دو اصل عدالت و امامت شکل می‌گیرد. حوزه‌ی امام محمدباقر (ع) و امام جعفر صادق (ع) به عنوان بیت الحکمه مهم‌ترین اعتبار تاریخی و فرهنگی جهان اسلام می‌شود و هرکس که صاحب آن حوزه بوده حکومتش مشروعیت پیدا می‌کرده پس مامون ناچار می‌شود امام رضا (ع) را به عنوان ولیعهد خودش اعلام کند وگرنه در جهان اسلام بر ضد او شورش عظیم اتفاق می‌افتاد و بالاخره هم از خراسان تا آندلس این شورش اتفاق افتاد که منجر به استقلال همه این کشورها شد. به هر حال ممکن است علت‌های سیاسی و اجتماعی در جای دیگر باشد اما همه‌ی این‌ها در یک جا تئوریزه می‌شود و آن‌جا بیت‌الحکمه است. در این حوزه امام جعفر صادق (ع) حدود ۴۰۰۰ نفر شاگرد داشته که در میان آن‌ها شیمی‌دان هست فیزیک‌دان و.... حتی مانوی‌ها و سایر ادیان در میانشان هست. که دور هم می‌نشینند و بحث می‌کنند و بصره می‌شود زیرمجموعه‌ی این بیت‌الحکمه و امام رضا (ع) یکی از مراکز مهم ارتباطی‌اش بصره است. بعد از این که بیت‌الحکمه می‌افتد به دست عباسی‌ها و بعد از بیت‌الحکمه معتزله در می‌آید که یک مکتب نقد است و در واقع علم کلام متعلق به آن‌هاست. این‌ها تفکر فقهی را که از زمان شکل گرفته تا آن‌جا آمده بود، نقد و رد می‌کنند. شیعه بعد از آن در لاکی فرو می‌رود که فقط نقدکننده‌ی حکومت است تا دوره‌ی صفویه در واقع باید گفت شیعه بر اساس نقد و روش بحث و مباحثه شکل گرفته به همین جهت ما در شعر ما و یا هنرهای بصری مثل مینیاتور یا حتی ریاضیات بیشترین افراد صاحب نام شیعه هستند و از دوره صفویه ما تعطیلی نقد را داریم تا مشروطیت. برای یک دوره‌ی سیصدساله ما نقد را از دست می‌دهیم و تعطیل می‌شود و نقد تبدیل می‌شود به سنت و بعد از آن هم به جای آن که در ایران حوزه‌ی نقد شکل بگیرد ایدئولوژی‌های غرب و شرق وارد می‌شود چون سنت فهم نقد را نداریم از این ایدئولوژی‌ها تقلید می‌کنیم اتفاق دیگری که می‌افتد. وقتی حوزه‌ی نقد در دوره‌ی صفوی بسته می‌شود، حوزه‌ی تولید ما هم بسته می‌شود. در حالی که از اوایل قرن سوم تا قرن هفتم ما بزرگترین صادر کننده‌ی تولیدات فلزی بودیم.

با بسته شدن حوزه‌ی نقد تفکر تولید هم از بین

اصلانی: هگل می‌گوید: ایرانیان حکمت را به معنای مدرن آن شکل دادند و کلمه‌ی مدرن را در کتاب تاریخ خود می‌آورد. و این معنا دارد چون امر مدرن بدون نقد شکل نمی‌گیرد. تصویرگری ما نقد جهان است نه تقلید. جهان موجود و نه باز نمود جهان موجود در حالی، هنر یونانی باز نمود جهان موجود است حتی مینیاتورهای ما که اسم بسیار مضحک مینیاتور بعدا می‌آید به ایران. نقد جهان است تا انتقال جهان، امر تقلید که بعدها اتفاق افتاد باید دید از کجا و چه‌طور عارض شده

می‌رود و در دوره‌ی رضاشاه هم تفکر تولید نیست بلکه استبداد توسعه است این موضوع در دوره‌ی پهلوی هم اتفاق می‌افتد ما ایدئولوژی را به نام نقد جایگزین می‌کنیم و فقط در حوزه‌ی ایدئولوژیک شروع می‌کنیم به جنگیدن.

اعلم:

از محور بحث خارج نشویم، ما می‌خواهیم ببینیم آیا نقد و به خصوص نقد ادبی با توجه به مسایل مختلف از جمله مرگ مولف که به شکلی می‌تواند مرگ منتقد را هم در پی داشته باشد می‌تواند وجود داشته باشد و معیارهای

نقد یک اثر ادبی چیست. آقای دکتر یک توضیح تکمیلی بفرمایید که برگردیم به بحث اصلی.

عبادیان:

آن‌چه که در دوره‌ی اول بحث گفتم آن چیزی بود که فکر کردم به عنوان مدخل بحث می‌شود مطرح کرد. حالا چند چیز را می‌توان مطرح کرد. این که گناه را به گردن مناسبات اجتماعی بیاندازیم راه حل نیست. به هر حال جریانات، مناسبت‌ها و شرایطی بوده که ثابت کرده نقد در هر شرایطی می‌توانسته به وظیفه‌ی خودش عمل کند.

پس مسئله باز برمی‌گردد به این که اگر قرار است متنی بازخوانی و بازتولید بشود چه کسی است که به متن می‌پردازد. مسئله مسئله‌ی مصرف کننده یا خواننده یا شنونده است. این را باید چه کار کرد. تنها کاری که من نوعی

مفتاحی:

این «بینامتن» مشکلی است که منتقد ما را از نقد درست آثار ادبی باز می‌دارد. یعنی نخوانده‌های منتقد ما می‌چربد بر خوانده‌هایش. یک مشکل عظیمی که الان در کار نقد ما دیده می‌شود این نخوانده‌هاست.

به عنوان معلم می‌توانم انجام بدهم این است که به دانشجوی سر کلاس یا شنونده این مباحث توضیح بدهم که چطور بهتر متن را بفهمد. چون ما که نمی‌توانیم به خواننده بگوییم چطور بخوان و به نویسنده هم نمی‌توان گفت چطور بنویس این نقض غرض است پس باید شرایط و آموزش‌هایی به کسی که با متن سروکار دارد داده بشود که تا آن جا که ممکن است یک ترکیبی از اثر، مولف و موضع فرهنگی و انتظار خواننده با هم ترکیب بشوند تا این آدم بتواند خلقی انجام بدهد که پاسخ‌گوی نیاز زمان و مکان خودش باشد و انطباق داشته باشد با قشر یا گروهی که به آن تعلق دارد یا اصولا انطباق دارد با وظیفه‌ی اجتماعی یک فرد. دوم قطعی که یک انسان باید واکنش داشته باشد. بحث باید این طور باشد. نه یک سری تاریخ کلی. من اعتقاد ندارم که در تاریخ ایران نقدی وجود داشته. نقد این بوده که داریوش مخالفان را می‌کشته، چشم‌هایشان را در می‌آورده، دست‌هایشان را می‌بریده، این جا نقد چطور معنی می‌شود مسئله این است که انسان ایرانی امروزی به عنوان خواننده یا مصرف کننده‌ی اثر ادبی باید چگونه بتواند خلقی از اثری بکند که بتواند به انتظارات زمان پاسخ بدهد. این را بحث کنیم.

اعلم:

روشن شد که دیدگاه نقد باید ناظر بر این باشد که ما بتوانیم مولف و مخاطب، در دایره‌ی تاثیرگذاری یک اثر بتوانند شناخت پیدا کنند و به انتظارات زمان پاسخ بدهند در واقع منتقد در حلقه‌ی بین مولف و مخاطب قرار می‌گیرد تا این دو وجه را به هم نزدیک‌تر کند. متر و معیار باید فعلا ناظر بر این نکته باشد یعنی یک مقدار از آن بحث خیلی ریشه‌ای جلوتر بیاییم.

عبادیان:

این واقعیتی است که با آن مواجه هستیم نه مسایل تاریخی که خیلی نمی‌توان قطعی در مورد آن نظر داد.

اقبال‌زاده:

بحث خیلی پردامنه شد و جمع کردنش یک کمی مشکل است. من هم متعقد هستم که در ایران موقعی که تولید تفکر از بین می‌رود تفکر تولید هم زوال پیدا می‌کند. اما باز هم با آقای دکتر عبادیان همراهم که همه چیز را نمی‌توان به گردن استبداد انداخت. اگر ما نقد ادبی را کمی جریانی نگاه کنیم و بعد بیاییم به مسایل روز نقد نگاه کنیم. در دوره‌ی معاصر ما یک جریان چپ اندیشه داریم و نحله‌ی دیگر آل احمد و شریعی را داریم که نگاه خطابی به نقد دادند و رضا براهنی بین این دو جریان هست و یک جریان دانشگاهی هم در کنار این دو جریان داریم که در آن دکتر صورتگراولین کتاب زیبایی‌شناسی در ایران را به نام «سخن سنجی» می‌نویسد و اصلا کسی به آن توجه نمی‌کند و در تاریخ نقد اصلا نام این کتاب وجود ندارد چون دکتر صورتگر را که منتسب می‌کردند به حکومت رئیس دانشگاه هم بود. در صورتی که من امروز وقتی سخن‌سنجی را نگاه می‌کنم می‌بینم که اولین کتاب مستقل تالیفی درباره زیبایی‌شناسی حداقل بعد از مشروطیت است.

اصلانی:

فروغی هم دارد. یک کتاب کوچک

اقبال‌زاده:

من ندیدم، به هر حال دکتر عبادیان تاکید کردند روی نقد و این که نقد چه جایگاهی می‌تواند داشته باشد و صحبتی هم ایشان کردند که به جای منتقد به خواننده بپردازیم. صحبتی هم در آن مقاله‌ی اولیه‌ی آقای اعلم کرده بودند که مثلا کتاب‌خوان علاقمندی که دانیل استیل و فهیمه رحیمی می‌خواند و می‌پرسد چرا منتقدان مرتب می‌گویند این‌ها مبتذل است، مرز ابتذال کجاست و معیار آن چیست. پس نقد وظیفه دارد این‌ها را روشن کند و آقای دکتر به درستی در جلسه‌ی قبل گفته بودند که نقد گفتگو با متن است. یک گفتگوی همه جانبه گفتگوی نویسنده با خواننده و خواننده با متن به هر حال این گفتگوی انتقادی باید به کشف منجر بشود که ادبیات و این متن ادبی چه جایگاهی دارد، یعنی هر متنی به این مسئله باید

بپردازد. دکتر عبادیان از نقد درونی و بیرونی صحبت کردند یعنی ویژه‌گی‌های ساختاری اثر ادبی چیست، سبک اثر، زبان اثر، شخصیت‌پردازی، پایان‌بندی، تعلیق و... باید منتقد به همه‌ی این‌ها بپردازد و آن‌ها را باز کند. نقد بیرونی یعنی دلالت‌ها و ارجاعات دارد. در نقد فرمالیستی که به نوعی بعد از سرکوب جریان ایدئولوژیک چپ به آن روی می‌آورند می‌گویند همه چیز زبان است و فقط باید به ساختار زبانی پرداخت. این ساختار زبانی چیست؟ زبان خودش اصلا چیست؟ بعد از آشنایی‌زدایی صحبت می‌کنند و برجسته‌سازی و... ادبیات چه چیز را برجسته می‌کند، زبان را برجسته می‌کند. زبان قرار است چه چیز را بگوید، زبان جهان را برجسته می‌کند یا نه؟ آیا پشت زبان جهانی هست یا نه؟ پس دلالت‌های بیرونی دارد به هر حال فرمالیسم یک بخش‌هایی از فاکتورهای ادبی درونی متن

را جواب می‌دهد اما به دلالت‌ها و معناشناسی جواب نمی‌دهد. یعنی نه آن نقد بیرونی که حالا روانکاوانه و بیوگرافیک باشد انواع و اقسام گرایشات روانشناسانه فرویدی، یونگی یا.... هر طور نگاه کنیم یا جامعه شناسانه. امروز همه دارد به نوعی به جامعیت خاصی بر می‌گردد. یک زمانی می‌گفتند: نقد جامعه شناسی یا نقد فرمالیستی این‌ها قابل جمع هستند مگر می‌شود از هم تفکیک کردشان منظورم از نقد جامع این نیست که در یک نقد هم می‌توان جامعه شناسانه نگاه کرد، هم روانشناسانه هم اسطوره‌ای هم فرمالیستی و ساختار گرایانه نه، نقد جامع نگر یعنی عناصر درونی و زیبایی شناختی متن را نگاه کنیم و هم دلالت‌های معنایی آن را بیابیم دلالت‌های معنایی هر اثر را بر اساس رویکردهای مختلف می‌توان در آن متن جواب داد، یعنی دنیای متن دنیای تک ساختی و تک معنایی نیست یعنی شما می‌توانید انواع رویکردها را بر یک متن پیاده کنید و عناصر پنهان در متن را برای خواننده کشف کنید. یعنی آن چیزی که گاهی می‌گویند منتقد واسطه‌ای است بین من و مخاطب به هر حال سه ضلع خواننده، مخاطب و متن را فرا می‌گیرد. متاسفانه این تقلیدهای سطحی چنان است که مثلا مرگ مولف به «قتل مولف»! منجر شد، گویا نویسنده‌ای وجود نداشته، اصلا می‌کشندش. وقتی ما از نظر سبکی می‌گوییم فلان نویسنده مثلا تولستوی، داستایوسکی و.... پیرو فلان سبک هستند یعنی این این افراد و نوشته‌هایشان وجود دارند. مگر می‌شود فردوسی را جدا از شاهنامه یا شاهنامه را جدا از فردوسی بررسی کنیم. اما مهم این است که تمام نشانه‌ها را از متن بگیریم و به سراغ او برویم و بالعکس یعنی این دو تا هم پوشانی دارند و باید جامعیت تفضیلی در متن وجود داشته باشد، نشانه‌ها باید طوری باشد که همدیگر را تکمیل کنند. این که حالا نگاه‌های چند معنایی و هرمنوتیک حاکم شده بر این اساس می‌توان هر معنایی را برای متن تصور کرد. به نظر من این نوع نگاه خیلی سر و ته ندارد. لااقل کسی مثل بارت که به این مسئله معتقد است می‌گوید: «جامعیت تفضیل» یعنی نشانه‌ها در کنار هم باید همدیگر را تکمیل کنند. از متن می‌توانیم این نشانه‌ها را بگیریم حالا با هر رویکردی، جامعه شناسانه، جامعه‌شناسی تاریخی، می‌توان در یک متن حتی مسایل طبقاتی را از دید فلسفه مارکسیسم دید. حتی استمرار اسطوره‌ها را در دنیای مدرن نشان داد اما لازمه‌ی آن شناخت دقیق است یعنی این که اسطوره را بشناسیم. تحول اسطوره را بشناسیم باززایی اسطوره و کارکرد نوین اسطوره را هم بشناسیم وقتی کهن الگوها را نمی‌شناسیم چطور می‌خواهیم نقد اسطوره کنیم؟ دوستمان اشاره کرد که یکی از مشکلات ما این است که نخوانده‌هایمان خیلی بیشتر از خوانده‌هایمان است. یعنی کم سوادی. چهار، پنج اصطلاح را یاد می‌گیرند و همه جا به کار می‌برند مثلا دریدا الان خیلی مُد است، من اصلا زنجیره بی‌پایان دال‌ها را رد نمی‌کنم. اما بالاخره هر چیزی مرزی دارد. وقتی می‌خواهی مثل دریدا بگویی متن یک چیز بسته نیست و می‌توان آن را به کل هستی ارجاع داد. ارجاعات

ربیعیان:

تا زمانی که کتاب‌ها کشف و معرفی نشوند و خواننده با توجه به این معرفی‌ها دنبال انتخاب مسایلی که به آن علاقه دارد نرود هیچ اتفاقی نمی‌افتد حتی اگر بهترین متن‌ها نوشته بشود چون حقیقت این است که خواننده‌ای نخواهد داشت

ما باید دلالت‌های کافی داشته باشد. به قول دکتر صنعتی ممکن است به جایی برسیم که بین گوجه‌فرنگی و انیشتین نتوانیم تمایز قایل شویم. این‌ها همه به دلیل کم‌دانشی است و برخی از مطالب بی‌ربطی که تحت عنوان پست‌مدرنیسم و تکثر معنایی و... می‌شنویم هیچ پایه و اساس ندارد.

نقد باید رویکرد داشته باشد. نقد حتما در نظریات فلسفی باید ارجاعی داشته باشد. اگر ما مبنای نظریه نقد نداشته باشیم نه می‌توانیم نقد فرمالیستی داشته باشیم، نه نقد جامعه‌شناسی و نه هیچ یک از انواع نقد. یکی از نکات مهم گفته‌های دکتر عبادیان که در مطلب مربوط به جلسه‌ی قبل آمده بود این که، واقعا ارتباط صمیمانه با اثر، گفتگوی هم‌دلانه با اثر نه به قصد نفی یا تایید اثر ما باید اول اثر را بخوانیم لذت ببریم، پیوندی برقرار بکنیم وقتی این پیوند برقرار شد، خود رویکرد به سراغ مصرف کننده یا خواننده می‌آید و البته باید به اصول این رویکردها تسلط داشته باشیم. برخی از کتاب‌ها را شما می‌خوانید می‌طلبد که باید روانکاوانه به آن نگاه کنید برخی بعد جامعه‌شناسی‌اش قوی است و... ضمن این که بسیاری از متن‌ها مخصوصا شاهکارها ظرفیت نقد شدن از جنبه‌های مختلف را دارند. آن چه که لازم است حتما به آن اشاره بشود معرفی است که در ایران درست مشخص نیست یعنی این که با خلاصه‌ی مفید و ساده‌ای بدون هیچ پیچیده‌گی شما یک اثر را معرفی کنید و بگویید این رمان یا این کتاب هم کتاب خوبی است بخوانید. این با نقد فرق می‌کند. نقد حتما باید رویکرد داشته باشد. این رویکرد هم این‌طور نیست که به شکل کاملا مکانیکی بگوید، من ساختارگرا هستم. به هر حال باید این رویکردها درونی باشد. وقتی عناصر را به صورت مکانیکی به کار بگیریم هیچ نقدی با اثر هم‌خوان نمی‌شود. مشکل ما هم در این جاست که در واقع اصطلاحات خیلی بزرگ به کار می‌بریم اما متاسفانه معنای آن‌ها را نمی‌دانیم.

ربیعیان:

جمله جالبی را نورتروپ فرای در کتابش آورده که شاید ذکر آن این جا بد نباشد، فرای درباره زبان نقد می‌گوید: اگر نتوانیم مباحث نقد ادبی را به زبانی بیان کنیم که یک دانش‌آموز دبیرستانی آن‌ها را به آسانی دریابد همه کوشش‌های ما بیهوده است. منتقدان زمان ما گویی تنها برای خود یا حداکثر برای همدیگر می‌نویسند، که گاهی با رمل و اسطرلاب ذره‌ای از مفهوم نوشته‌هایشان را نمی‌فهمیم. این برمی‌گردد به همین صحبت آقای اقبال‌زاده، یک نفر در یک رشته‌ای کاملا متخصص است، نوشته‌اش را پر از انبوهی از اصطلاحات حرفه‌ای می‌کند و مخاطب هیچ از این نوشته نمی‌فهمد و نمی‌تواند بفهمد ارتباط بین این زبان تخصصی با متن چیست؟ در این شرایط بار ادبی اثر گم می‌شود و متنی وجود ندارد که وجه ادبی داشته باشد یا دست کم اگر هم باشد در مرحله‌ی بعدی وجود دارد که آدم بیاید و حرف‌هایش را بزند و بعد از این متن سر در بیاورد که متن چیست. اگر بخواهیم متن را از نظر درونی بررسی کنیم نتیجه نمی‌دهد.

ادامه دارد...

یورش برای قتل عام اندیشه در لبنان

مجامع جهانی و حمله به کتابفروشی ها

در کنوانسیون ژنو، هرگونه حمله و تهدید علیه کتابفروشی ها و مراکز فرهنگی و انتشاراتی به عنوان یکی از مصادیق آشکار نقض حقوق بشر و آزادی های فرهنگی ممنوع اعلام شده و مرتکبین چنین اقداماتی چه در زمان جنگ و چه در دوران صلح مجرم تلقی می شوند و می توان آن ها را تحت پیگرد قانونی قرار داد. این موضوع چندی پیش و پس از برقراری آتش بس بین رژیم صهیونیستی و حزب الله لبنان از سوی دکتر محمدرضا وصفی مدیر کل مجامع فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اعلام شد دلیل طرح آن از سوی دکتر وصفی اعتراض اتحادیه ی ناشران لبنان نسبت به اقدامات خرابکارانه ی نیروهای رژیم صهیونیستی در زمان جنگ ۲۳ روزه در مورد کتابفروشی های لبنان بود.

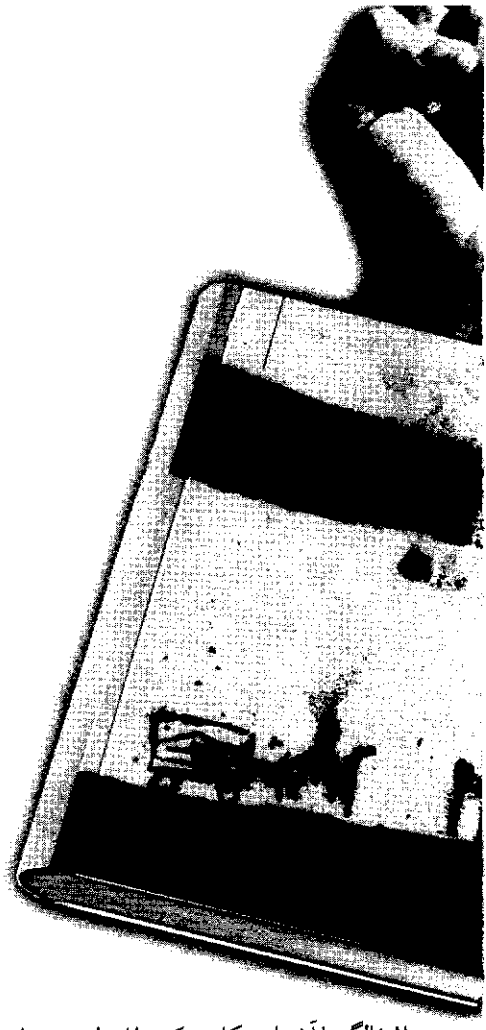
این اتحادیه با انتشار بیانیه ای ضمن اعتراض به حمله ی نیروهای اسراییلی به کتابفروشی ها و مراکز فرهنگی این کشور از ایران خواسته است تا در پی گیری شکایت آنان علیه نیروهای

آزادی بیان و بازداشت الیف شفیق نویسنده ترک

از نظر مقامات دولت ترکیه یادآوری کشتار ارامنه توسط ارتش عثمانی و اعتراض به این نسل کشی غیر انسانی با وجود آن که ظاهرا موضوعی به تاریخ پیوسته است جرم محسوب می شود و هرکس در اعتراض به این جنایت تاریخی چیزی بنویسد یا بگوید به سه سال حبس محکوم می شود. [illegible] دولت ترکیه با ممنوع کردن [illegible] به این نسل کشی که در دوره دولت عثمانی انجام شده خود را میراث دار و مدافع همان عنصری نشان می دهد که موجب کشتار ارامنه در آن دوره شد و یکی از تازه ترین نتایج ممنوعیت اعتراض به این جنایت پس از باز شدن پای اورهان پاموک نویسنده معروف ترک به دادگاه در سال گذشته، بازداشت دکتر «الیف شفیق» نویسنده و استاد دانشگاه ترکیه است که در آخرین رمانش به ماجرای قتل عام ارامنه در سال ۱۹۱۵ اشاره کرده است.

خانم دکتر الیف شفیق که در دانشگاه آریزونا تدریس می کند، نخستین نویسنده ای نیست که به جرم نقض قوانین ترکیه و نوشتن مطلبی در مورد کشتار ارامنه بازداشت و زندانی می شود. اما اولین نویسنده ای است که [illegible] طرح این موضوع در یک داستان [illegible] است.

مقامات دولت ترکیه با وجود این که سعی دارند برای حفظ موقعیت خود به عنوان کشوری که می خواهد عضو اتحادیه اروپا باشد. خود را مقید به رعایت آزادی بیان نشان دهند عملا اعتنا و اعتقادی به آزادی بیان ندارند و طی ۵ سال اخیر یعنی از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۶ بیش از ۲۸۴ عنوان کتاب را توقیف و یا پس از انتشار جمع آوری کرده اند این در حالی است که در همین دوره پنج ساله سیاستمداران ترکیه سعی داشته اند با تصویب قوانین هماهنگی ترکیه با اتحادیه اروپا شانس کشورشان را برای پیوستن به این اتحادیه افزایش دهند طی یک سال گذشته تنها ۴۷ کتاب در ترکیه امکان چاپ و انتشار یافته است در حالی که در همین مدت ۴۷ نویسنده به دلایل مختلف و به اتهام آن چه که دولت ترکیه آن را تحقیر ترک ها یا خدشه دار کردن منافع ملی نامیده است بازداشت، بازجویی و یا زندانی شده اند و ۲۹ عنوان کتاب نیز توقیف شده است. بنابر گزارش اتحادیه ناشران ترکیه در سال گذشته میلادی شکایت علیه نویسندگان و روزنامه نگاران مدافع آزادی بیان و عقیده به شدت افزایش یافته و این شکایت ها عموما از طرف مقامات دولتی به دادگاه ارائه شده است.



اشغالگر با آن‌ها همکاری کند تا از طریق مجامع بین‌المللی بتوانند رژیم اشغالگر را وادار سازند تا خسارت‌هایی را که با حمله به کتابفروشی‌ها و مراکز انتشاراتی به آن‌ها وارد شده است پرداخت نماید.

البته به نظر می‌رسد شکایت اتحادیه‌ی ناشران لبنان و همکاری ایران در این زمینه بتواند به نتیجه‌ی منطقی برسد چرا که مجامع بین‌الملل نشان داده‌اند که در این گونه موارد بیش از آن‌که تابع قوانین باشند و خود را به کنوانسیون‌ها و تعهدات بین‌المللی پای‌بند نشان دهند تابع سیاست‌هایی هستند که از سوی قدرت‌های بزرگ به آن‌ها تحمیل می‌شود، قدرت‌هایی که تاکنون نشان داده‌اند تعهدات بین‌المللی تا آن‌جا برایشان اهمیت دارد که منافع آن‌ها را تامین کند و هرگاه که این منافع با خطر مواجه شود، حاضر به پذیرش هیچ قاعده و قانونی و حتی اصول انسانی و اخلاقی نخواهند بود و قتل عام اندیشه در لبنان یا هر جای دیگری بیش از هر چیز منافع آن‌ها را تامین می‌کند.

شاید وقتی دیگر

ندا عابد

شنیدن خبر ورشکستگی چند تن از ناشران حکم نیشتری را داشت که در زخمی کهنه فرو کرده باشند. زخمی که از فرط کهنه‌گی به خشکی می‌زند، همان که به تعبیری می‌گویند زخم عتیق! انگار اندیشه و باور غالب باید همیشه این باشد که: «از کار فرهنگی که پول در نمی‌آید.» «کار فرهنگی، کار دل است و عشق و با عرض پوزشی که چندان هم ضروری نیست نوعی جنون و همه کسانی هم که در عرصه فرهنگ و نشر کشور کار می‌کنند این قانون نانوشته را پذیرفته‌اند و با داغ و درد کار فرهنگی کنار آمده‌اند. اما گاه کارد چنان به استخوان می‌رسد که ناچار ثمره سال‌ها تلاش و دونده‌گی، و دل‌بسته‌گی را یک جا به یغمای نزول‌خواران طلبکار بسپاری که این هم ظاهرا حکایت تازه‌ای نیست و حتما هم به اندازه بالا و پایین رفتن قیمت نان و گوشت و مرغ حساسیتی بر نمی‌انگیزد. اما جمعی محدود، عده‌ای که درد را می‌شناسد، حتی با شنیدن خبر این اتفاقات ناگوار، سوزش عمیق چرخیدن کارد در زخم را تا مغز استخوانشان حس می‌کنند. و این درد زمانی بیشتر می‌شود که محض تفنن هم که شده نگاهی به کتاب راهنمای ناشران بیاندازی و با یک حساب سرانگشتی متوجه بشوی که دست کم بیش از چهل درصد این ناشران ناشر تک کتابی هستند و طی مثلا دو یا سه سال تنها یک یا دو جلد کتاب چاپ کرده‌اند، تا مجوز نشرشان باطل نشود و برای همین کتاب‌های محدود هم کاغذ دولتی دریافت می‌کنند و زورشان هم اگر برسد چهارصد، پانصد نسخه هم به ارشاد می‌فروشند. خُب، اسم اینها ناشر است. فلان ناشر هم که ده، بیست سال است در عرصه نشر این کشور فعالیت می‌کند و بحران‌های مختلف را از سرگذرانده و با انواع کمبودها ساخته هم ناشر! اما برای کامل شدن این پازل تکه دیگری هم وجود دارد که با قرار دادن عناوین کتاب‌های شعر ۵۰ - ۶۰ صفحه‌ای که دایما به دفتر مجلات ادبی می‌رسد برای معرفی باید آن را دید چرا که این مجموعه‌های شعر! علت وجود و ماندگاری برخی از این ناشران را مشخص می‌کند و در پشت آن چهره غمزده شاعران! جوانی را که با هزار آرزو اقدام به چاپ کتاب کرده‌اند.

سال‌هاست که رسم شده دختران و پسران جوانی که گاه خرده هوشی دارند و سر سوزن ذوقی، به سراغ این ناشران و «خادمان فرهنگ»! می‌روند تا صاحب کتاب شعر شوند! و ناشر محترم هم معمولا مبلغی بین ۳۰۰ تا ۵۰۰ هزار تومان و گاه بیشتر به عنوان مشارکت در مخارج چاپ هزار جلد کتاب ۴۰ - ۵۰ صفحه‌ای از آن‌ها دریافت می‌کند و کتاب را چاپ می‌کند و همه نسخه‌ها را زیر بغل شاعر، شاعره و گاه داستان‌نویس محترم می‌گذارد و روانه‌اش می‌کند تا همه این نسخه‌ها را به دوستان و فامیل هدیه بدهد که: سرانجام ما هم صاحب کتاب شدیم!

اما ناشران محترم و خیری! که بانی برآورده شدن آرزوهای این جوانان می‌شوند به این ترتیب اول جواز نشرشان را از باطل شدن نجات می‌دهند چون به هر حال، هر شش ماه یا سالی یک بار باید یک کتاب در کارنامه کاری خود داشته باشند، دوم سهمیه کاغذ کتابی را که پول چاپش را از نویسنده یا شاعر گرفته‌اند از ارشاد می‌گیرند و سوم گاهی موفق هم می‌شوند که تعدادی از نسخه‌های کتاب را به ارشاد بفروشند و نوید این اتفاق فرح‌بخش را به پدید آورنده کتاب می‌دهند و وجوهات را خود بابت ناز شست بر می‌دارند. به این ترتیب روز به روز شاهد رشد ناشرانی هستیم که تنها نام یک یا دو کتاب را در کارنامه خود دارند و زجر مدام ناشران با سابقه‌تر و آنهایی که برایشان مهم است چه کتابی را چگونه چاپ کنند، و این هم مصداق همان یک بام و دو هوایی است که ضرب‌المثلش را در زبان فارسی داریم این یکی ناشر است و آن دیگری هم ناشر!

پرونده

نادین گوردیمر

نویسنده‌ای از سرزمین آلمان

گوردیمر در لیست نامزدهای جایزه «بوکر» سال ۲۰۰۶

امسال در فهرست اسامی نامزدهای جایزه بوکر ۲۰۰۶، نام «نادین گوردیمر»، برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۱ و برنده جایزه بوکر در سال ۱۹۷۴ نیز به چشم می‌خورد.

علاوه بر گوردیمر، نام دو نویسنده دیگر در این فهرست وجود دارد که در سال‌های گذشته این جایزه را دریافت کرده بودند. یکی، باری آنسورث برنده جایزه بوکر در سال ۱۹۹۲ به طور مشترک با مایکل اونتاج، نویسنده «بیمار انگلیسی» و پیتر کری، نویسنده استرالیایی برنده جایزه بوکر در سال ۱۹۸۸ و ۲۰۰۱.

رمان‌هایی که به فهرست دریافت جایزه بوکر راه یافته‌اند، عبارتند از: «زندگی کن»، اثر نادین گوردیمر، «سرقت: یک داستان عاشقانه»، اثر پیتر کری، «میراث گمراهی»، اثر کیران دسای، «جمع آوری آب»، اثر رابرت ادریک، «رودخانه راز»، اثر کیت کرنویل، «مرا پایین بگذار»، اثر ام جی هایلند، «شب‌های کالوکی»، اثر هوارد ژاکوبسن، «هفت دروغ»، اثر جیمز لسدون، «طرف دیگر پل»، اثر ماری لاوسن، «راه‌های زیادی برای شروع وجود دارد»، اثر جان مک گریکور، «در سرزمین مردان»، اثر هیشام ماتار، «فرزندان امپراطور»، اثر کلیر سمود، «Black Swan Green» اثر دیوید میشل، «مرد کامل»، اثر نعیم مورد، «نزدیک من باش»، اثر آندرو اوهاگان، «وصیت نامه گیدئون مک»، اثر جیمز رابتسون، «شیر مادر»، اثر ادوارد سنت آبین، «یاقوتی در او»، اثر باری آنسورث و «نگهبان شب»، اثر سارا واترز. اما برنده نهایی این جایزه اول سپتامبر یا ۱۸ مهرماه مشخص خواهد شد و قرار گرفتن نام گوردیمر در میان نامزدهای دریافت این جایزه باعث شد که نگاهی اجمالی به پرونده حرفه‌ای او در زمینه داستان نویسی داشته باشیم. نادین گوردیمر، از آن دسته نویسندگانی است که به تعهد هنر و رسالت هنرمند اعتقاد دارند و خود را در برابر جامعه بشری و زندگی و سرنوشت آدم‌ها مسئول می‌دانند. از نظر آن‌ها هنر در کارکردش به مثابه ابزاری برای ستیز با بی‌عدالتی و تلاش برای دست‌یابی به حقیقت معنا می‌یابد و غیر از این دشوار می‌توان دلیلی بر حقانیت آن متصور شد.

نادین گوردیمر
نویسنده‌ای از سرزمین الماس

نادین گوردیمر در آفریقای جنوبی به دنیا آمده، در شهر کوچکی به نام اسپرلینگ در حوالی ژوهانسبورگ. پدرش ساعت‌سازی بود که از منطقه بالتیک به آفریقا مهاجرت کرده بود و در آن جا با یک دختر انگلیسی ازدواج کرد و در سال ۱۹۲۳ صاحب فرزندی شد که یازده سال بعد اولین داستانش را نوشت بعدها به یک نویسنده سرشناس تبدیل شد. نادین گوردیمر. گوردیمر دوره تحصیلات ابتدایی را در یک مدرسه دینی گذراند و برای ادامه تحصیل به دانشگاه ویت واترستند رفت.

نخستین نوشته‌های او هنگامی که هنوز در دبیرستان مشغول تحصیل بود در نشریه ساندی اکسپرس و در صفحات ویژه کودکان چاپ شد و جالب این بود که او تا قبل از پانزده سالگی که نخستین داستانش چاپ شد نمی‌توانست تصور کند که کسی می‌تواند نویسنده باشد اما انگلیسی نباشد و در انگلیس زندگی نکند در واقع آشنایی او با ادبیات از طریق داستان‌هایی که نویسندگان انگلیسی نوشته بودند آغاز شد اما بعدها، چخوف، مارسل پروست و نویسندگان دیگر را شناخت و تحت تاثیر آن‌ها به نوشتن ادامه داد . اوگفتگونویسی را از همینگوی آموخت و آثار هنری جیمز او را با فرم و قالب داستان آشنا کرد. اما از نویسندگان دیگر نیز بسیار آموخت و به همین دلیل اولین داستان‌هایش آن‌قدر مورد توجه قرار گرفت که مجله نیویورکر آن‌ها را چاپ کند.

اولین مجموعه داستان او با نام «رودرو» و مجموعه دیگری با عنوان «صدای ملایم مار» در سال ۱۹۵۲ چاپ شد و یک‌سال بعد یعنی در سال ۱۹۵۳ اولین رمان‌اش را چاپ کرد. نادین گوردیمر، در داستان‌هایش بیش از هر چیز به طرح رنج‌ها و آلام انسان‌ها پرداخته است. از نظر او تبعیض نژادی و حاکمیت آپارتاید در آفریقای جنوبی جنایتی بود که قربانیانش سیاهان بودند و به همین دلیل دولت آفریقای جنوبی تحمل او و نوشته‌هایش را نداشت و نوشته‌های او یکی بعد از دیگری تحریم و توقیف می‌شد. او گوردیمر با وجود همه مشکلات و موانع به نوشتن ادامه می‌داد و هرگز از بیان مصایبی که مردم و به ویژه سیاهان در آفریقای جنوبی تحمل می‌کردند کوتاه نیامد و در بیشتر نوشته‌هایش مبارزات آزادی‌طلبان سیاه‌پوست را مورد تحسین و ستایش قرار داد. گوردیمر در سال ۱۹۷۲ جایزه ادبی بوکر را دریافت کرد و در سال ۱۹۸۲ جایزه انجمن زبان معاصر آمریکا به او اهداء شد و از آن پس جوایز دیگری نیز به خاطر داستان‌های کوتاه و رمان‌هایش به او داده شد اما مهم‌ترین جایزه‌ای که گوردیمر گرفت جایزه نوبل ادبی بود که در سال ۱۹۹۱ به او داده شد. نادین گوردیمر یکی از پر کارترین نویسندگان به شمار می‌رود و مجموعه آثار او شامل داستان‌های کوتاه، مقالات، رمان‌ها و سایر نوشته‌هایش به بیش از ۶ هزار عنوان می‌رسد که از سال ۱۹۴۳ تا کنون نوشته شده است. از جمله آثار مطرح گوردیمر می‌توان به رمان اسلحه خانه‌گی، زندگی و امید، معدن الماس و... اشاره کرد.

علاوه بر داستان برخی از یادداشت‌های کوتاه او نیز در نشریات مختلف به چاپ رسید که از جمله می‌توان به اندکی از زندگی جوانی، یک پیاده رو طولانی، از رودزیا، دیدار با یک لیسانسه و تصویری از موفقیت اشاره کرد.

همچنین دو دفتر خاطرات مربوط به سال‌های ۱۹۶۷ و ۱۹۶۸ نوشته است که شامل یادداشت‌های پراکنده در مورد پایان یافتن داستان‌ها و برخی از یادداشت‌های او با این عناوین هستند، گناهان عصر سوم، جنایات وجدان، شهر زنده‌گان، شهر مرده‌گان، قرار دیدار با پیروزی، پدرم خانه را ترک می‌کند، برخی به دنیا آمده‌اند تا از شادی لذت ببرند، لحظه‌ای پیش از آن‌که اسلحه خالی شود، رفقا، سفر و حفظ تناسب.

بررسی «قتل در حاشیه امور قرار دارد»
آبزرور (observer)
یکشنبه ۱۵ فوریه ۱۹۹۸

سال ۱۹۹۶ است و جنوب افریقا در حال تغییر است مجازات مرگ هنوز وجود دارد و به شدت رایج است، اما قانونی بودن آن مورد بحث است هم‌جنس‌بازی تحت حمایت قانون است، نادین گوردیمر در رمان خود به شرح اوضاع آشفته‌ی کشورش می‌پردازد کشوری که علی‌رغم آرامش ظاهری اوضاع به شدت دچار بحران است. گوردیمر هر دو موضوع مجازات مرگ و ارتباط هم‌جنس‌بازان را در داستان اسلحه‌ی خانه‌گی مطرح می‌کند در این داستان دالکن لین گارد متهم به قتل دوستش کارل شده است. معلوم می‌شود او عاشق ناتالی بوده و هیچ کوششی هم در پنهان کردن این موضوع نداشته ناتالی دوست دالکن بود او این قتل را انکار نمی‌کند او همیشه یک اسلحه در خانه نگه می‌داشت تا در موقع لزوم برای دفاع از خود از آن استفاده کند اسلحه مثل

یک گربه‌ی خانه‌گی، مثل یک جاسیگاری روی میز است. در صفحهٔ ۱۶ کتاب این جمله نوشته شده: «این یک داستان پلیسی نیست» این یک توضیح واقعی اما بی‌فایده است در این کتاب گوردیمر تصاویر خشنی از دادگاه‌ها و نتایج محاکمات به نمایش می‌گذارد در واقع قتل یک نقطه‌ی آغاز برای داستان اوست مبلی که کارل روی آن کشته شده در خانه باقی است و کسی از آن استفاده نمی‌کند. داستان از طریق خانواده‌ی دالکن بازگو می‌شود پدر و مادر او هارالد و کلودیا هستند هارالد در یک شرکت بیمه کار می‌کند و کلودیا یک پزشک است.

ارتباط آن‌ها با پسر ۲۷ ساله‌شان هنگام وقوع قتل صمیمانه است اما متوجه می‌شوند که چیز زیادی در مورد پسر خود نمی‌دانند هارالد یک کاتولیک است، و اما کلودیا موجودی انسان دوست. اما این مسایل هنگام محاکمه‌ی پسرشان به آن‌ها کمک نمی‌کند.

بهترین بخش رمان اسلحه‌ی خانه‌گی بیان کننده‌ی مصایب آپارتاید است.

خانواده‌ی لیندگارد یک وکیل سیاه استخدام می‌کنند نام او هامیلتون است هیچ مرد سیاهی جرات آن را ندارد که علیه یک زن سفید حکم بدهد هر چقدر هم که آن زن ناشایست باشد. هامیلتون یک سیاه تمام عیار است. او با زبانی که به آن سخن می‌گوید و افسانه‌هایی که مطرح می‌کند بیانگر روح اجداد خود است که هارالد و کلودیا از آن‌چه برخلاف قانون اجرا می‌شود رنج می‌برند ولی هیچ مخالفتی با این ستم نمی‌کنند آن‌ها به هیچ نهضتی ملحق نمی‌شوند اعتراض نمی‌کنند آن‌ها خود را انسان فرض نمی‌کنند.

«زندگی کن» اثر نادین گوردیمر
بررسی گاردین

عبارتی پس از عنوان کتاب آمده است که به نقل از اودون و از «شهر دریا و آیینه» گرفته شده است و می‌گوید: «کدام قدرت است که به هستی شگفتی می‌بخشد؟»

«شگفتی» عنوان بهتری برای این کتاب به نظر می‌آید.

شگفتی اصلی آن است که از آغاز زمان شروع شده است. و آن نبرد زمین است در مواجهه با نابودی، تم اصلی این رمان که در سال ۲۰۰۵ نوشته شد هراس اصلی ترس از نابودی زمین به نام علم و پیشرفت به دست انسان است.

موضوعاتی هم در این کتاب مطرح می‌شود که اصلا عجیب نیستند. مثل وجود افرادی که حاضرند با بدی‌ها مبارزه کنند و راه‌هایی را مورد سوال قرار دهند. در کتاب «زندگی کن» مبارزه برای حفظ چشم‌اندازهای طبیعی و زیبای ساحل وحشی آفریقای جنوبی صورت می‌گیرد. معادن در عرض ۴۰ سال تمام می‌شوند و با این کار دهکده‌های اطراف ساحل نابود می‌شوند. قدرت هسته‌ای در این کتاب آمده است پل یک جوان سفید آفریقایی است او یک بوم‌شناس است. و با یک گروه متشکل از گروه‌های نژادی مختلف کار می‌کند تا زمین‌های آبی و خانه‌های قبیله‌ای را حفظ کند او مبتلا به سرطان غده‌ی تیروئید می‌شود. او و همسرش تصور می‌کنند مورد خشم خداوند قرار گرفته‌اند سرطان برطرف می‌شود اما برای جلوگیری از برگشت آن پل باید در معرض اشعه رادیواکتیو قرار گیرد وجودش پس از اشعه هسته‌ای می‌شود او را نمی‌توان لمس کرد او اکنون یک میداس است هرکس او را لمس کند می‌میرد. پسر کوچکش را از او دور می‌کنند جزئیات زیادی در مورد روزهای بیماری پل ذکر می‌شود. روزها و هفته‌هایی که او در قرنطینه است و در خانه‌ی دوران کودکی خود به سر می‌برد او تحت مراقبت مادر و خدمتکار خانه است که او را هرگز ترک نمی‌کنند. در پس زمینه یک پدر اسرارآمیز اما دوست داشتنی قرار دارد او یک تاجر بازنشسته است ولی همیشه دوست داشته که یک باستان‌شناس باشد و خاک‌ها را زیرورو کند، مادرش وکیل حقوق بشر است پل تنها پسر آن‌هاست. او هنوز آن‌قدر قدرت دارد که در باغ قدم بزند، باغی که یادگار دوران کودکی اوست که آینده‌ی خود را در آن یافته و اکنون محل تفکر و هم صحبتی با همسر و دوستانش گشته بود. آن‌چه به او شادابی می‌دهد وجود دوست سیاهش تاپلو است او یک زبان‌شناس است و مقالات و اخبار زیادی در مورد حرفه‌ی پل در حیات‌وحش نوشته بود حرفه‌ای که اکنون پل مدت‌ها بود که آن را کنار گذاشته بود. اما هیچ توجهی به سرطان او ندارد پل بهبود می‌یابد او به خانه باز می‌گردد مادرش تغییر کرده است او در دادگاه عالی آفریقای جنوبی مقامی کسب کرده است و یک کودک مبتلا به ایدز را به فرزندی قبول کرده است و همچنین مراقب خانواده پسرش هم هست این خانواده یک روز به منطقه‌ی زیبا با آبشار و عقاب‌های که در آسمان پرواز می‌کردند می‌روند و پل در کنار آبشار با یکی از شگفتی‌های زندگی روبرو می‌شود.

بررسی مجموعه داستان «داستان گویی»
آبزرور (observer)

داستان از این قرار است: نادین گوردیمر برنده‌ی جایزه نوبل، ساکن آفریقای جنوبی آثار هنرمندان پاپ را می‌بیند و با خود فکر می‌کند چرا نویسندگان نباید بتوانند سهم خود را در سرگرمی و کمک رسانی به مردم ایفا کنند؟ و سرانجام به این فکر می‌افتد که از هنر داستان‌نویسی بهره ببرد. با این اندیشه بود که گوردیمر به بیست تن از نویسندگان که مورد تحسین‌اش بودند نامه نوشت و از آن‌ها خواست داستانی در اختیارش بگذارند هر ۲۰ نویسنده پاسخ مثبت دادند و نتیجه‌ی آن اثری است به نام «داستان گویی» و این کار وقف افراد مبتلا به ایدز به خصوص در آفریقا شد. داستان گویی علاوه بر این که اثر جهانی است نشانگر ادبیات یک نسل است. البته در میان این داستان‌ها، داستان چند نفر به چشم نمی‌خورد افرادی چون فیلیپ راث، ویلیام ترور و نیپول. در این اثر، داستان‌هایی از تمام نقاط دنیا به چشم می‌خورد از چینوآ گرفته تا گونترگراس و آموس اوز تا کنزابورو. آن‌چه گوردیمر در انتخاب‌های خود در نظر داشته این است که این نویسندگان از میان بهترین‌ها انتخاب شوند.

مطرح کردن داستان نویسندگان مختلف در این کتاب به معنای رقابت نویسندگان آن‌ها نیست بلکه کار هر کدام جذابیت خود را دارد داستان آرتور میلر به نام «بولداگ» یک داستان عالی برای مطرح کردن سردرگمی در سنین نوجوانی است. یک پسر ۱۳ ساله یک توله سگ می‌خرد و فریب صاحب سگ را می‌خورد، او صاحب سگی می‌شود که علاقه‌ی زیادی به آن ندارد. یکی از نکات جالب این مجموعه داستان‌ها این است که نویسندگان‌شان از طریق این داستان‌ها مطرح می‌شوند به عبارت دیگر آنها داستانی از میان آثار خود را در این مجموعه گنجانده‌اند که حس کرده‌اند بیانگر شخصیت خود ایشان است. از جمله مسائلی که در این داستان‌ها مطرح شده موضوع اخلاقیات است در داستان کنزابورو با مراسم تشییع یک پدری مواجه هستیم به نام کلودیو ماگریس و در عین حال با این مراسم در اروپای مرکزی مواجه می‌شویم. گوردیمر می‌گوید می‌خواهم این‌ها داستان‌های زیبایی باشند در مورد زندگی، با خواندن این داستان‌ها متوجه می‌شوید

به چه چیزهایی علاقه دارید و به چه چیزهایی علاقه ندارید. داستان «سفر به سوی مرگ» اثر جان آپدایک داستان آرزوها و ناخرسندی‌هاست. او در این میان با بیان ظرافت‌های روحی و احساسی از بقیه متمایز است مردی به نام مارتین با یکی از دوستان قدیمی دانشگاهی خود برخورد می‌کند نام او آرلن است آن‌ها در یک جشن با هم روبرو می‌شوند هر دو این‌ها طلاق گرفته‌اند و در حومه‌ی شهر زندگی می‌کنند و به شهر آمده‌اند تا احساس آزادی کنند. ارتباط عاطفی بین آن‌ها برقرار می‌شود اما مارتین از طریق همسر سابق خود در می‌یابد که آرلن در حال مرگ است و سرطان دارد و این تصور باعث می‌شود به آرلن اجازه دهد تا به تنهایی خود ادامه دهد. همه‌ی مردم می‌گویند اگر نلسون ماندلا در آفریقا به وجود نمی‌آمد نویسندگانی مثل نادین گوردیمر چه مطلبی برای نوشتن پیدا می‌کردند که بر علیه آپاراتاید باشد. صحنه‌ی یکی از رمان‌های گوردیمر به نام «سرقت در ژوهانسبورگ» در یک صحرای عربی بدون نام اتفاق می‌افتد. موضوع اصلی آن مهاجرت و حکومت جدید دموکراسی در آفریقای جنوبی است که به غرب به عنوان سرزمین موعود ملحق می‌شود با وجود توانایی گوردیمر در بیان مطالب کنایه‌آمیز در این اثر او ضعفی در زمینه‌ی تخیلی احساس برانگیز مشاهده می‌شود که باعث عدم توازن این رمان می‌گردد. عنوان این رمان به بخشی از داستان مربوط می‌شود که در آن یک زن جوان با یک مکانیک دوست می‌شود. او یک عرب است که به طور غیر قانونی مهاجرت کرده است و عبدو نام دارد و آشنایی آنها هنگامی رخ می‌دهد که اتومبیل جولی خراب می‌شود و عبدو به کمک او می‌آید. جولی سامرز به زندگی پدر خود پشت پا زده و ثروت او را رها کرده و به یک کلبه روی آورده است صحنه‌ای از این رمان به سرزمین خانوادگی عبدو می‌رود، جولی اصرار دارد که آن دو با هم زندگی کنند و قبل از اینکه خانواده‌ی عبدو را ببیند با او ازدواج می‌کند جولی به تدریس می‌پردازد و از مزد این کار راضی است و ارتباط نزدیکی با اقوام عبدو برقرار می‌کند و این در تضاد با تصمیم جولی برای مهاجرت به آمریکاست این تصمیم که الهام گرفته از زندگی در بیابان است اولین کشش را در داستان پدید می‌آورد. گوردیمر نشان می‌دهد که چه تفاوت‌هایی بین تصور افراد از خودشان و حدود واقعی تعهدات آنها وجود دارد. در آن قسمت که گوردیمر پدر جولی را نمایش می‌دهد که با دوستش برای مهاجرت به استرالیا خداحافظی می‌کند تمایز بین آنها که آزادی حرکت دارند و آن‌ها که ندارند را مطرح می‌کند عبدو می‌گوید: به هر جا که آن‌ها اجازه بدهند می‌روم اما جولی کسی است که خود حق انتخاب دارد، آزادی جهان از آن اوست و او می‌خواهد از هویت خود بگریزد ولی بدون هویت آینده‌ای پیش روی او نیست. یک مشکل در مورد دیدگاه‌های در حال تغییر، در این رمان این است که ابراهیم شخصیت متقاعد کننده‌ای نیست به نظر می‌رسد این رمان یک داستان کوتاه بوده که بیش از حد وسعت یافته است توانایی گوردیمر در بیان کنایه در این رمان در سطح پایینی است و از شدت پیچیده‌گی موضوع می‌کاهد. طبق بررسی گاردین، نادین گوردیمر به مدت چهل سال به مبارزه‌ی خسته‌گی‌ناپذیر خود در راه آزادی آفریقای جنوبی ادامه داد آفریقای جنوبی سرزمینی است که در طول تاریخ دچار دگرگونی‌های بسیار شده است و این موضوع از موضوعات اصلی آثار اوست او در مورد رابطه‌ی پیچیده‌ی ارباب و خدمتکار چیزهای زیادی می‌داند. زمان آزادی ماندلا کنترل نویسندگان ضد آپارتاید مشکل بود فرهنگ وسیله‌ی مبارزه بود گوردیمر در مورد چگونه‌گی اداره‌ی امور هنری نظرات خاص خود را داشت موضوع تحریم برخی از کتاب‌های گوردیمر و مورد انتقاد قرار دادن او از طرف کسانی که ارزش آثارش را نمی‌دانستند دردناک بود. خود او معتقد است که زندگی هنری و تعهدات سیاسی‌اش از هم مجزا هستند و می‌گوید تمام داستان‌هایش حاوی حقیقت‌اند چند سال پیش یک خبرنگار از افزایش خشونت در آفریقا با او صحبت کرد و او گفت این نتیجه‌ی انتقام ستمدیدگان است. به نظر او جامعه‌ی افریقای جنوبی شکل نیافته است به نظر او سفیدپوست‌ها از دنیای سیاهانی که در میان‌شان زندگی می‌کنند بی‌خبرند. آفریقای جنوبی دچار کمبود افراد تحصیل کرده و با فرهنگ است. به افرادی چون نادین گوردیمر بیش از این نیاز دارد.

گوردیمر اکنون ۷۸ ساله است و ظاهری لاغر و جسور و زیبا دارد. او اکنون جزو روشنفکران شجاع محسوب می‌شود، برنده جایزه‌ی نوبل و دوست نلسون ماندلاست. او از هوش سرشاری برخوردار است و دوستان پرنفوذی دارد. یکی از کتاب‌هایی که دولت آفریقای جنوبی آن را تحریم کرد «مردم جولی» نام دارد.

نام اثر دیگر او «زندگی در امید و تاریخ» است که آبزرور آن را مورد بررسی قرار داده، طبق گفته‌ی آبزرور نادین گوردیمر مثل یک پرنده‌ی کمیاب است او نویسنده‌ای است که در رمان‌هایش به عقیده خاصی وفادار است. در این کتاب شاهد خلاقیت نویسندگان آفریقایی هستیم که در میانه‌ی عقب‌نشینی‌ها و بحران‌های سیاسی به امید دست می‌اندازند.

یکی از قهرمانان او لئوپولد است که شعرش الهام گرفته از مقاومت سنگال در مقابل فرانسه است اما نسبت به فرانسه و فرهنگ آن پایبند می‌ماند. خوش‌بینی گوردیمر به فرهنگ چندنژادی افریقای جنوبی در دوستی او با نویسندگان سیاه و در بسیاری از مقاله‌هایش پیداست. اما نویسندگان افریقایی مثل آندره برینک، بریتن برین باخ و ریان مالان با این که طرفدار فرهنگ جهانی هستند ضمناً به هویت آفریقایی خود نیز بدبین هستند و در آثارشان این حس گناه را منتقل می‌کنند. مقالات گوردیمر همیشه ساده نیست او دنباله‌روی مفهومی است که نهرو گفته است، ماجراجویی بی‌وقفه‌ی انسانی. نادین گوردیمر خود را پاسخ‌گوی نظم جدید می‌داند. او همراه باکافکا می‌گوید: داستان باید مثل یک تبر، دریای منجمد درون ما را بشکند. او به ندرت لبخند می‌زند و روی خود را از سوالات ناخوشایند می‌گرداند. اما او مودب و صاحب بلاغت است. خونسرد و مهربان است هنگام نشستن چنان راست می‌نشیند که گویی در صندلی محاکمه نشسته است. او یک رمان‌نویس بزرگ نیست چون نثر او بسیار پخته است و کاراکترهایش برای این کار زیادی هوشمند هستند. ولی کتاب‌های بزرگی نوشته است سال‌های نویسندگی او به درازای عمر آپارتاید است. او در آثارش چون محافظه‌کار، دختر برگر، ورزش طبیعت و داستان پسرم، سیاسی حرف می‌زند اما به جهان‌بینی‌ها کار ندارد او یک شاهد است و بخشی از نیروی عظیمی است که تاریخ را تغییر می‌دهد. پس از فروپاشی آپارتاید او برای اولین بار در آزادی می‌نویسد اکنون سیاهان رای می‌دهند به تبعید رفته‌گان باز می‌گردند و به او جایزه‌ی ادبی نوبل می‌دهند بسیاری از دوستان گوردیمر در تبعید بودند که برگشتند و بسیاری در سرزمین‌های بیگانه جان سپردند تبعید چیزی نیست که همه‌گان بتوانند تحمل کنند.

انسان مغلوب نیست

گفتگوی مایکل مارچ با نادین گوردیمر

□ کافکا می‌گوید به تنها نتیجهٔ معقولی که در زندگی رسیده است این است که خودکشی نکند بلکه به فکر خودکشی باشد؟ با این اشاره می‌خواهم بپرسم که به نظر شما آیا ما زندانیان تفکرات خود هستیم؟

-البته که ما زندانی تفکرات خود هستیم اما همه مثل کافکا به فکر مجازات خود نمی‌افتند.

□ به نظر میلان کوندرا مبارزهٔ انسان علیه قدرت، مبارزهٔ خاطره علیه فراموشی است آیا ما این نبرد را کنار گذاشته‌ایم؟

- این یکی از حقیقی‌ترین واقعیت‌ها به یاد داشتن امور برای جلوگیری از تکرار اعمال مشابه انسانی است و به همین دلیل است که در آفریقای جنوبی کمیسیون توافق را آزموده‌ایم که تا حدی موفق بوده

□ شما قبول دارید که نویسنده واقعی متعلق به هیچ جای خاصی نیست؟

- ادوارد سعید در خاطرات فوق‌العاده‌اش گفته اگر چنین باشیم بهتر می‌توانیم افراد و ملت‌ها را دریابیم و جهانی را در مقابل قفس‌های ناسیونالیستی و فرهنگ‌های بسته بگشاییم.

□ آیا به نظر شما آدم‌ها به جایی که در آن به دنیا آمده‌اند تعلق ندارند؟

- به نظرم اغلب چنین است.

□ جوزف راث می‌گوید من خانه‌ای ندارم به جز خانه‌ای که درونم است خانه شما کجاست؟

- بدن خانه ماست زبان خانه‌ایست که با آن همراه دیگران زندگی می‌کنیم.

□ یک خانه واقعی‌تر را نام ببرید؟

- خانه من آفریقاست اما زبان من اروپایی است و این یک تناقض است.

□ معنی مفهوم رهایی چیست که منظوم رهایی است که نوشته بودید از زمان فروپاشی اتحاد شوروی حس کردید؟

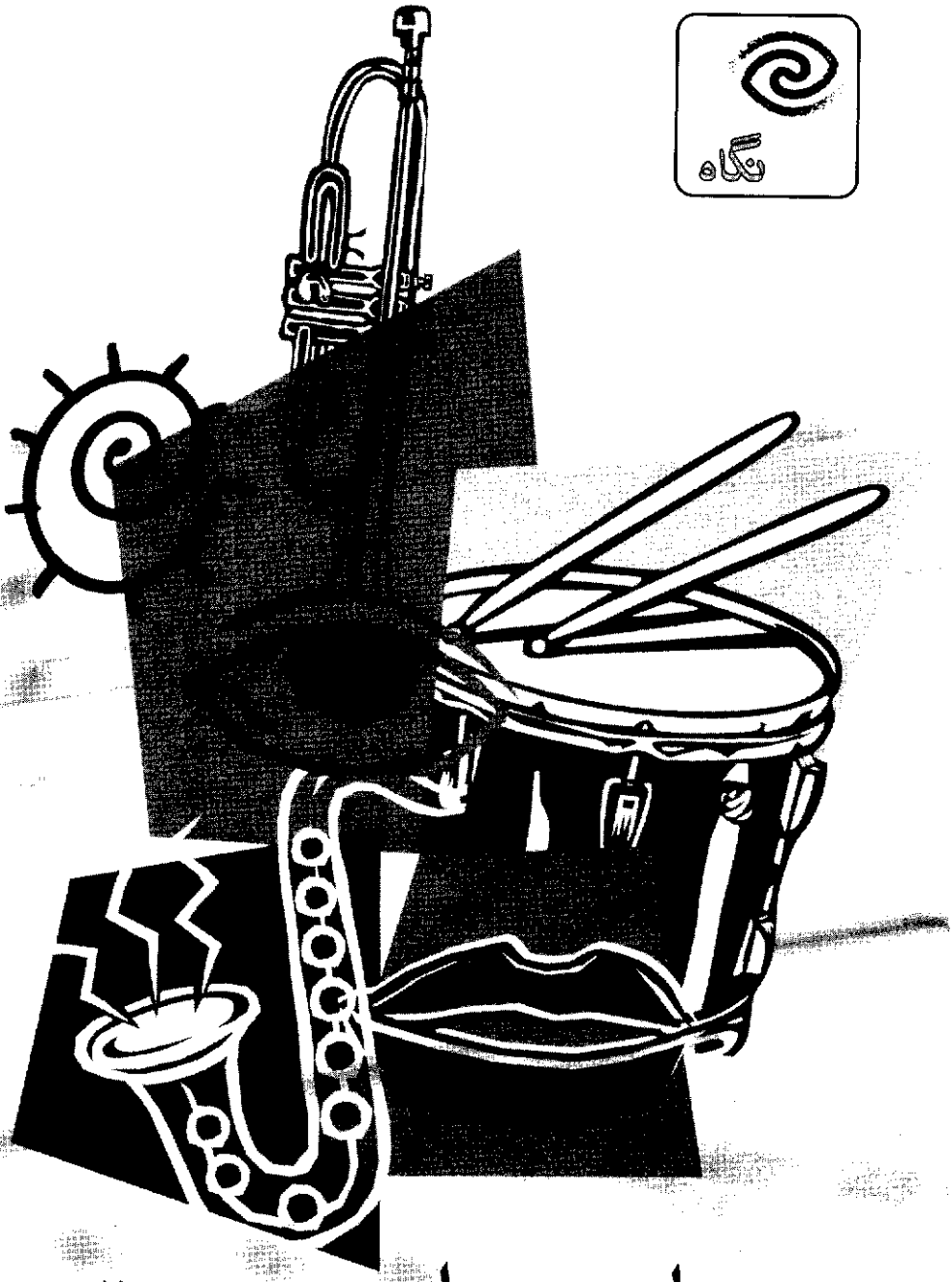
- کمونیسم زمانی مدعی ایجاد دنیایی یک دست بود اما در این کار موفق نشد. آن چه امروز با آن مواجه هستیم مفهوم جهانی شدن است.

□ آیا با جوزف راث و جورج اورول موافقید که می‌گویند انسان در پایان همیشه مغلوب است؟

- موافق نیستم خود این دو شخصیت نمونه افرادی هستند که استعداد درخشان و عالی دارند و پس از یک زندگی سخت با نوشته‌هایشان به موفقیت می‌رسند.

□ آیا هنر قیمت شکست را معلوم می‌کند؟

- نه، هنر نمایانگر ماهیت واقعی پیروزی است هنر پیروزی را تعریف می‌کند. نمایانگر جشن زندگی است هر چند تلاش‌های زیادی برای نابودی آن صورت گرفته است ما همه‌گی در انتظار پایان این نابودی هستیم و پایان دیکتاتوری البته اکنون از میزان آن بسیار کاسته شده و نسبت آن به گذشته در سطح پایین‌تری قرار دارد.



علم و تخیل در موسیقی

یورگ مونش
مترجم: محمدرضا ربیعیان

میزان پذیرش داستان علمی .تخیلی، خیال‌پردازی و ترس در رسانه‌های مختلف، تفاوت بسیاری با هم دارند. کتاب‌های کمیک و بازی‌های کامپیوتری مورادی‌اند که به این سبک‌ها بیشتر توجه دارند. ادبیات، سینما و هنرهای تجسمی با آن‌ها کنار می‌آیند، اما همچنان اکراه دارند آن‌ها را به مثابه‌ی ارزش‌های فرهنگی «جدی» در ساختارهایشان در نظر بگیرند، به ویژه ادبیات. غامض‌ترین ابزار در این زمینه، طبق سنت، موسیقی بوده است. تا حدی که حتی از این ایده که هیچ روال تخیلی که واقعا وجود داشته باشد، در موسیقی وجود ندارد، معمولا دفاع شده است. همچنین، رابطه‌ی میان ادبیات، سینما، کتاب‌های کمیک و هنرهای تجسمی کاملا روشن است، در حالی که موسیقی، جدا از ابزارهای دیگر بیان هنری، در نوعی برزخ قرار می‌گیرد. از نظر آماری، اکثر طرفداران موسیقی علمی .تخیلی، طرفدار ادبیات تخیلی هم هستند؛ از سوی دیگر، تا حدودی کمتر .و البته بیشتر به دلیل بی‌اطلاعی . نه در نتیجه‌ی دوست نداشتن این نوع موسیقی. این بی‌اطلاعی از موسیقی تخیلی، یا موسیقی فضایی، چنان که معمولا گفته شده است، در طرفداران (ژانر)علمی .تخیلی مزمن است. اما باید به این واقعیت هم اعتراف کنیم که بیشتر تقصیرها بر گردن سینما است، ابزاری مطلوب برای عامه‌پسند کردن موسیقی علمی .تخیلی به صورت موسیقی‌های متن، فیلم‌های این ژانر که بدنه‌ی سینمای علمی .تخیلی همواره به موسیقی علمی .تخیلی وفادار نبوده است؛ معمولا اولویت برای فیلم‌های بزرگ، به جای موسیقی رادیو یا فوتوریتی، تولیدات پرهزینه و موسیقی‌های ارکستری نوعا متعارف بوده است. این اتفاق می‌افتد چون در میان آهنگ‌سازان سنتی، همیشه به موسیقی بدیع یا سینتی‌سایزر بی‌اعتنایی وجود داشته است، چون آن‌ها به زحمت این نوع موسیقی را جدی تلقی می‌کنند، درست مثل نویسنده‌های متعارف که ادبیات علمی .تخیلی را جدی نمی‌گیرند، چه رسد به این که سزاوار تعلق به «فرهنگ رسمی» هم باشد. خوشبختانه این وضعیت دارد برای همیشه تغییر می‌کند. با این همه، در حوزه موسیقی، موسیقی الکترونیک به سمتی پیش می‌رود تا در محیط‌های علمی .تخیلی مشخص (آن موسیقی متعارف) کنار گذاشته شود. عده‌ی کمی از مردم می‌دانند که بعضی فیلم‌های علمی .تخیلی دو موسیقی متن دارند: یکی موسیقی الکترونیک برای بعضی کشورها، و دیگری موسیقی ارکستری برای کشورهای دیگر؛ انگار دومی هنوز به درجه‌ی معینی از کمال اجتماعی و فرهنگی نرسیده است. ژانر تخیلی، یا علمی .تخیلی در موسیقی همیشه با موسیقی الکترونیک همراه بوده است. یک نمونه مشخص این گفته، هوگو گرنسبک است، که عبارت «Science Fiction» را ابداع کرد، او در حوزه‌ی (علم)الکترونیک موسیقایی مشغول بود و حتی ساز الکترونیکی طراحی کرد که با کیبورد کنترل می‌شد. به عبارت دیگر، هر چند همیشه استثناهایی وجود دارد، منظور از «موسیقی علمی .تخیلی» تا حدودی همیشه همان موسیقی الکترونیک یا «کیهانی» است.

تخیل، رشته‌ای وحدبخش است. در موسیقی

الکترونیک اصواتی را می‌یابیم که در طبیعت وجود ندارد، اصواتی که ممکن نیست با ابزار غیر الکترونیک .آکوستیک .آفریده شوند. با این اصوات غیرواقعی بی‌نهایت سبک می‌تواند عرضه شود؛ حتی بعضی از آن‌ها کاملا متعارف‌اند. در جهان ادبیات کسانی وجود دارند که صاحب ایده‌ای روشن درباره موسیقی هستند آن‌ها معتقدند که نوع خیلی آشکار و مشخصی از موسیقی هست که به خلاقیت ادبی‌شان مربوط می‌شود. برای نمونه، آرتور سی. کلارک علاقه‌اش را به موسیقی الکترونیک پنهان نمی‌کند و اعلام می‌کند که حین کار گوش دادن به این نوع موسیقی برایش منبع الهام است. (ژان میشل ژار و ونجیلس از آهنگ‌سازان محبوب او هستند.)

این الهام هنری دو جانبه است، و بیشتر موسیقیدان‌های علمی .تخیلی از خواننده‌گان ادبیات علمی .تخیلی یا اهل فیلم‌های علمی .تخیلی هم هستند. «دیون»، اثر آهنگساز معروف و پیشگام کلاوس شولتس، یک سمفونی الکترونیک رازآمیز و اثیری است که در ۱۹۷۹ منتشر و به فرانک هربرت اهدا شد. روشن است که عنوان «دیون» را از او گرفته بود. همچنین، شولتس آلبومی دارد که به نویسندگان متعددی اهدا شده است. موضوع هر اثر موسیقی در عنوانش نام یک نویسنده را دارد. البته، فرانک هربرت نیز در میان آن‌ها هست. چندین آلبوم موسیقی الکترونیک نیز به ادگار آلن پو اهدا شده، و حتی از آثارش در خلق آن‌ها استفاده شده است: در «Vuelo Quimico» اثر نورونیوم (میشل هویژن)، متن‌ها از ادگار آلن پو است. پیتر شافر آهنگ‌ساز هم آلبومی دارد که به فیلیپ کِی. دیک تقدیم شده است.

برخی آهنگ‌سازان الکترونیک نیز گه‌گاه دستی به قلم می‌برند، نظیر میشل هویژن، یا حتی خودشان را وقف کار ادبی می‌کردند، نظیر لوسیوس شنارد.

بیشتر آهنگ‌سازان الکترونیک به وضوح به ساخت موسیقی متن فیلم‌های علمی .تخیلی اشتیاق نشان می‌دهند، هرچند کمابیش چنین کاری نمی‌کنند. علاوه بر این، بعضی از آن‌ها اعتراف می‌کنند که آثارشان را به واسطه‌ی تجسم آن‌ها به عنوان موسیقی صحنه‌های فیلمی که در ذهنشان اتفاق می‌افتد می‌سازند. برخی دیگر نیز منابع الهام فیلم‌هایشان را پنهان نمی‌کنند، نظیر کلاوس شولتس، که یک سمفونی بیست دقیقه‌ای دارد به نام «Silent Running» که دقیقا مربوط به فیلمی به همین نام است. دنیای آلبوم‌های موسیقی الهام گرفته از رمان‌ها و فیلم‌ها بسیار گسترده است. در مواردی که آهنگ‌سازان الکترونیک در دنیای فیلم کار کرده‌اند آلبوم‌هایشان لابه‌لای موسیقی‌هایی که برای فیلم‌های علمی .تخیلی ساختند یک در میان قرار می‌گیرند که به نحوی بسیار گویا خطوط موضوعی سبکشان را آشکار می‌کند. گروه آلمانی تنجرین دریم برای فیلم‌های علمی .تخیلی و سریال‌های تلویزیونی موسیقی ساخته است. واقعیت این است که جایزه‌ی اسکار برای موسیقی «ارابه‌های آتش» به آهنگ‌سازی الکترونیک داده شده بود، آهنگ‌سازی خودآموخته که علاوه بر این، ساخت موسیقی متن «بلیدرانر» جایگاهی رسمی، به اندازه آلبوم‌های موسیقی فضایی‌اش به موسیقی او داد. مورد «بلیدرانر» این واقعیت را نشان می‌دهد که چقدر فیلم و موسیقی علمی .تخیلی با هم تناسب دارند. موسیقی «بلیدرانر» نیازی به دوست داشتن ندارد، اما معتقدم هیچ‌کس فکر نمی‌کند تصویر هوایی از لس‌آنجلس سال ۲۰۱۹ در آغاز فیلم فوتوریتی‌تر از موسیقی آکوستیک متعارف باشد. طرح تخیلی به موسیقی تخیلی نیاز دارد. بعضی بخش‌های موسیقی متن «دیون» نمونه‌ی درخشان دیگری از این مورد است. این فهرست بی‌پایان است. امروزه روز، بیشتر موسیقی‌های متن فیلم‌های علمی .تخیلی موسیقی الکترونیک‌اند

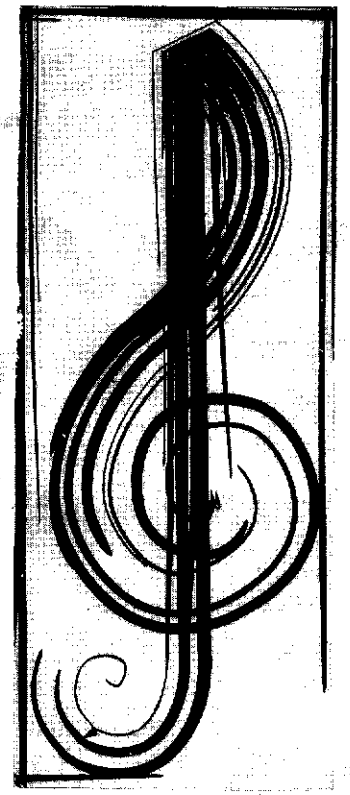
رابطه‌ی «فضا» با موسیقی الکترونیک کاملا آشکار است، و همچنین، بر چسب «موسیقی فضایی». از موسیقی الکترونیک برای موسیقی پس‌زمینه برخی میهمانی‌های ستاره‌شناسان کالیفرنیایی استفاده می‌شود. ناسا به جای سفارش موسیقی متن برای فیلم‌های مستند فضایی یا حتی در جشن‌هایی که به مناسبت چنین رویدادهایی، از جمله سفر بیست و پنجم ناسا، برپا شد از آهنگ‌سازان الکترونیک موسیقی می‌گیرد. خود ونجلیس یک آلبوم به طرح آپولو اهدا کرد که در برگیرنده‌ی گفت‌وگوهایی

عده‌ی کمی از مردم می‌دانند که بعضی فیلم‌های علمی .تخیلی دو موسیقی متن دارند: یکی موسیقی الکترونیک برای بعضی کشورها، و دیگری موسیقی ارکستری برای کشورهای دیگر؛ انگار دومی هنوز به درجه‌ی معینی از کمال اجتماعی و فرهنگی نرسیده است

است در میان فضانوردان ماموریت ماه. جان‌سری آلبومی به پیشگامان فضا تقدیم کرد: آزمون خلبان‌ها و نخستین گروه فضانورد. هنری اشنایدر مهندس فضانوردی است، که موسیقی الکترونیک می‌سازد. در مجموعه‌ی کارل ساگان به نام Cosmos(=کیهان)بیشتر از موسیقی الکترونیک را استفاده شد. عده‌ای از فضانوردان نوارهای موسیقی الکترونیک به فضا بردند، و حتی یک فضانورد روس سنتیی سایزر محبوبش را برد... اما موسیقی الکترونیک نباید صرفا به (فضاهای) علمی .تخیلی مربوط شود، چون برای فضاهایی با حال و هوای مرموز و رمزآلود هم مناسب است، و کمابیش برای موسیقی متن فیلم‌های ترسناک جدید، فیلم‌های شمشیر و جادو، و بعضی فیلم‌های مستند هم به کار رفته است. واضح است که موسیقی همه‌ی بازی‌های کامپیوتری به صورت الکترونیک ساخته شده‌اند این حوزه‌ای است که فقط آهنگ‌سازان الکترونیک به آن می‌پردازند.

این واقعیت به دنیای جذاب و در عین حال بحث‌برانگیز کامپیوتر برمی‌گردد. کل سنت هنر کامپیوتری به واسطه‌ی آن‌چه به «نسل تراشه» معروف است و از پیشرفته‌ترین کشورها از این لحاظ برخاسته است ارتقا یافته. برای نمونه، حتی در اتریش، هر سال جشنواره‌ی بین‌المللی نقاشی کامپیوتری، موسیقی کامپیوتری، انیمیشن کامپیوتری، و مجسمه‌های موسیقایی، موسوم به Ars Electronica(=هنر الکترونیک)برگزار می‌شود. اما تعامل میان شیوه‌های متعدد بیان هنری هم معمول است. یکی از آثار هنری‌ای که در یکی از آخرین مراسم جشنواره Ars Electronica در معرض تماشا گذاشته شد متن‌هایی از «سولاریس» اثر استانیسلاو لم بود. چندین جشنواره نظیر این، در کشورهای انگلیسی زبان و به همین ترتیب، کشورهای اسکاندیناوی وجود دارد. طبق سنت، سینما و ادبیات تخیلی در انحصار کشورهای انگلیسی زبان بوده است. اما در موسیقی علمی .تخیلی، آلمان پیشرو بوده است و بعدها فرانسه، آمریکا، بریتانیا و سوئد نیز به آن پیوستند.

موسیقی در مقام ابزاری علمی .تخیلی این مزیت را دارد که نیازی ندارد به هیچ زبانی ترجمه شود. در نتیجه این واقعیت و نیز فراهم بودن محیط الکترونیک، در سال‌های اخیر پدیده‌ای غیرعادی موسوم به «فرهنگ کاست» پدید آمد. آفریننده‌گان (ژانر) علمی ـ تخیلی موسیقی توانستند از شرکت‌های ضبط و توزیع کننده صرف‌نظر کنند، و خودشان نوارهایشان را از طریق پست به هر جای جهان بفروشند. این جا نوعی «زنجیره‌ی زیرزمینی» جهانی به وجود می‌آید که به واسطه‌ی آن یک سری نشریه و مجله‌ی پرنفوذ برای دوست‌داران موسیقی به راه می‌افتد که در آن‌ها



در جهان ادبیات کسانی وجود دارند که صاحب ایده‌ای روشن درباره موسیقی هستند آن‌ها معتقدند که نوع خیلی آشکار و مشخصی از موسیقی هست که به خلاقیت ادبی‌شان مربوط می‌شود. برای نمونه، آرتور سی. کلارک علاقه‌اش را به موسیقی الکترونیک پنهان نمی‌کند

مطالب موسیقی درباره‌ی نوارهایی که منتشر می‌شوند و همچنین، نشانی‌هایی که مردم می‌توانند آن‌ها را تهیه کنند چاپ می‌شود.

اتفاقی نیست که در دنیای مجله‌ها، مجله‌های مربوط به موسیقی هم به اندازه‌ی مجله‌های مختص کتاب‌های تخیلی و کمیک زیاد باشند. این مجله‌ها با گرایش‌های آوانگارد، متناوب یا الکترونیک دسته‌بندی می‌شوند.

«موسیقی الکترونیک عصر فضا» در کشورهای انگلیس زبان، به ویژه آمریکا، برچسبی کلی در توصیف نوعی موسیقی الکترونیک است که آشکارا از آن داستان علمی .تخیلی دریافت می‌شود ـ برای نمونه، بیاییم عنوان بعضی قطعه‌ها و آلبوم‌های موسیقی الکترونیک را (به جز آن‌ها که موسیقی فیلم هستند)مرور کنیم تا به وضوح معلوم بشود که خالق این نوع موسیقی‌ها چه چیزهایی در ذهن پرورانده‌اند....

آغاز قرن. لبخند در سیستم سوم .اخترنما .۲ سی ۳۶۱ .شهر سایبر .مراقبه‌ی الکترونیک .ان. جی. سی .۸۹۱ سفینه‌ی ستاره .تولد پلئیادس .سفر فضایی .استراتوسفر (پوش کره).خیالات نرم‌افزار .رویای دیجیتال .گریز حس ششم .عصر نوترون .مسافرت فضایی .جهان ذره .انرژی کیهانی .موج ستاره‌ای .بشر ماشینی .پیاده‌روی فضایی .سیاره‌ی پنهان .وزن مخصوص .نیمه شبی در مریخ .ژن هوایی .موسیقی سیال .اتم‌ها .مثلث برمودا .گرداب .رویاهای تکرار شونده .زلالی میان فضا .سنگ روزتا .پیامی از کیهان .پول‌ساز .سکوت محض. ایستگاه میان کهکشانی .انفجار اتمی .رویای آخر .موسیقی برای فضانوردان .مسافر مغز .سفر به مرکز مغز .جهان‌ها .بازگشت به زمین .درمدار بودن .چشم اندازهای مداری .جست‌وجو گران شنیداری .تله‌ی روبوتیک .شتاب گریز .بی‌تغییر. نامتناهی و توجه کامل .سفر سیاره‌ای .شاتل فضایی .خورشید مصنوعی .انرژی انتقال .و ستاره‌ها با تو همراه می‌شوند .برنامه‌ی گاگارین .فن‌آوری بالا .روبومتیکس .موسیقی روزهایی که فرا می‌رسند .شهر مرده .هومونکولوس .کیهان .آگارتا .بازگشت ستاره‌ی دنباله‌دار .وضعیت غول‌های گاز مانند، اتمسفر .پرومتئوس .شعر الکترونیک .صور فلکی .سیاره‌ی آبی .سفر به جایی خیالی .در مناطقی که کسی زنده باز نمی‌گردد .بازگشت از فراسوی بزرگ . مگابایت . قصه‌های خیالی . جهان الکترونیک . گذشته . اکنون . آینده. فراطبیعی. موسیقی از پلئیادس. عصر فضا. کیهان‌نورد. سوئیت میان ستاره‌ای. سه گانه‌ی زمین و ستارگان. اخبار سیاره‌ای. دنیاهای فراسو. جنگل شر. مراقبه تراشه. تولد زمین.

در پایان، حتی اگر بخشی از جامعه هنوز تصور کند که داستان علمی .تخیلی در مقام ژانر در موسیقی وجود ندارد، مسلما هست. این ژانر روز به روز بیشتر وضوح می‌یابد.

دو شعر از ایرج صف‌شکن

(۱) ماه

چه کوتاه می‌آیم و
چه رقصان می‌گذری از کنار راه
و ماه
«ماه پا به ماه»
تا بیاید و سؤال‌اش کنی
چه رسوایم کرده‌ای
بر شانه‌های راه
حالا بگو
ته مانده‌ی قلمی باید باشم
یا بلند بالایی
تا کوتاه نکرده باشم
پیشانی بلند شعرات را

(۲) آن روزها

آن روزها
که پرندگان واژگونه را
سرک می‌کشیدی
چشمانم
مات واژه‌ی تو شد
حالا، اما
زمین را که سجده می‌کنم
تو گام می‌گذاری بر پیشانی‌ام
پس، تنها می‌ماند پاسخ یک سؤال:
چرا همیشه
گفتن را معطل می‌کنی و می‌مانی
تا خیال کنیم که رسیده‌ایم
و گریزان از دستانم باز
به قد شمایل خویش
پرواز را اکتفا می‌کنی.
راستی چرا؟!

دو شعر از شهرام پارسا مطلق

(۱) زیر پای سایه‌ها

تیرهای برق
خسته‌گی خیابان را
تا پارس سگ‌ها می‌برند
و در انتظار رهگذری
زیر پای سایه‌ها
علف سبز می‌شود

(۲) بیگاری درختان

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

محمدعلی شاکری یکتا

ماه و منقار

تو که آرام‌ترین رگ‌های درختم را می‌گیری!
نبض خفته‌ی سیمانی‌ام را هم ببین!
هیچ فکر کرده‌ای
خیزاب‌های دریایی که دوستت دارد
ضربات نفس‌گیر روزی است توفانی
بر سینه‌ی من
دست هایت را بیرون آر!
از لایه‌های تاریک اشیاء
جهان این سنگ‌ها را به سویم پرتاب کن!
درست هنگامی که باد گره گشا
از سمت و سوی تو می‌وزد
پشت بر آرامش خاک و آسمان
تو را که ماه شبانه را به منقار می‌بری
گرفتار می‌کنم

پویا اشتهاردی

ترک‌های بی‌شکل

روزها را می‌ساید
خرده براده‌هایش عمرم را کافیست
اگر می‌گذاشتند
می‌ساییدم شب را
که تا صبح بیارامد
خرناسش روزم را کافیست

☆☆☆

می‌غلتد
آن طور که زمان شکل ندارد
همچنان، هنوز
اگر چه مشتی از گورستان آکنده
بپوشاند
ترک‌های پا را
ترک‌های بی شکل

☆☆☆

مبهم
آرام
محو شد
انگشتش را آویخت بر شانه
درخور پرسشی
جایی میان جانوران؟
می‌جورد
فقدان تداوم را وقت
می‌رفت
هر بار خمیده
لمس هوای غلیظ
با پوست و ناخنت
کافیست!

☆☆☆

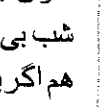
ناگهان نه
به سان مرگ متخلخل
رگ، ورم کرد
همچون دیرگاه کهنه

به یکباره نه
به سان سرخاب نهفت
گویا می‌دمد
همچون روایت میرنده‌گان

دو شعر از ناصر نصیری

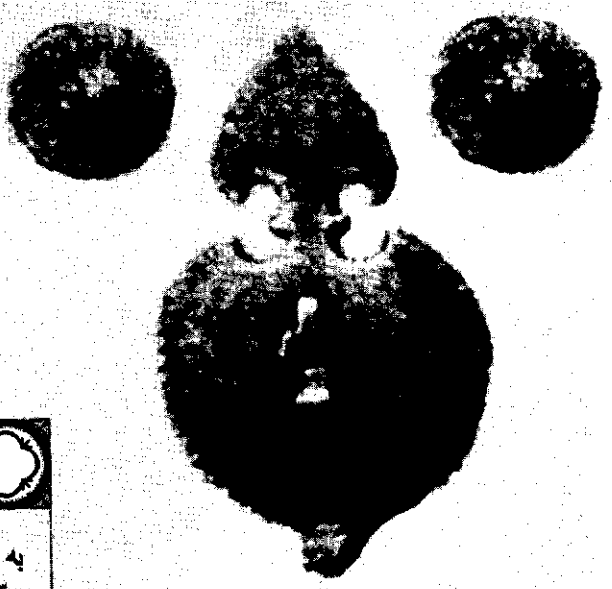
(۱) شب بی‌چراغ

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



(۲) حباب کم‌حوصله

...
به دنیا می‌آیی
نفس می‌کشی
می‌خندی و
تا به تو عادت کنم
می‌میری



فروغ سادات روحانی

و باز می‌ترسم

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 ما 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!

منصور بنی مجیدی

پیدای پنهانی من

به اعتراف شیطان...
ردّپای صد دلتنگی در توست
سبک سری نمی‌کنید هرگز
با این عقده‌های بی زبان
مصلحت اندیشی چه معنی دارد دیگر
این سوسوی کور برایت چقدر آشناست
اینجا ثانیه‌های موازی، نفرت تو را همه جا،
جار می‌زنند
- نه این، زندگی یک بار مصرف است
چه داشتی که ندادی...
دیگران دائم به کوچه علی چپ می‌زنند
تو متّهم به راست قامتی...
نمی‌دانم دودمان آدم را چه حادث شد
که همه برای هم پا پوش می‌دوزند!
هنوز در تو ردّپای چند زخم باقی‌ست
و یک سنگ فاصله به قاعده‌ی انحراف
همیشه بر فرق سرت لنگ می‌زند
روزها با چند بهانه می‌گذرند
و شب راهی برای خیره شدن نیست
این دایره‌ها شب و روز مفت می‌چرخند
چاقوهای چند قلو اتفاق ساده‌ای است
اینجا یک خروس لاقبا برای همه میدان
می‌خواند!؟

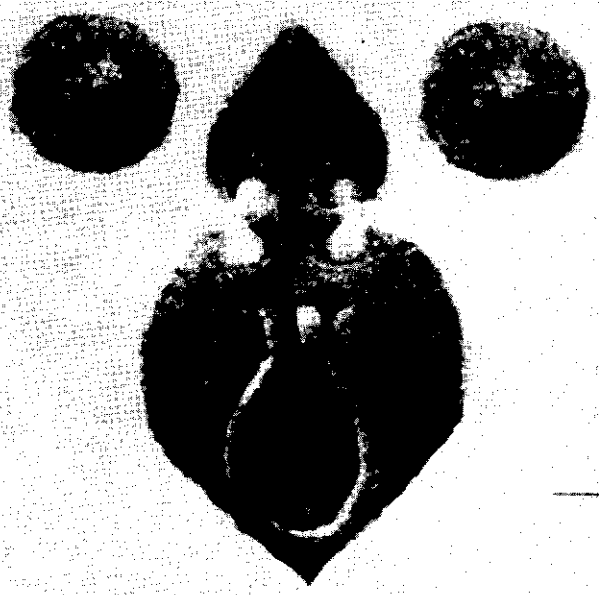
دو شعر از مسلم سرلک

(۱) سرود

زمستان
قندیل بست و
چشمم جاری شد و
روی گونه‌های تو صورتم چکید
سال‌ها
از آن دقیقه گذشت و
بدون بود
غزل‌های تو با سیب
شد سرود

(۲) تازیانه ناهموار

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



محمد تقوی تکیار

ادامه لبخند تو

دو خانه
سه خیابان
چهار کوچه
ای کاش فاصله این بود
چند بهار و تابستان
چندین پائیز و زمستان
فاصله کاش همین بود
اکنون ساعت‌ها و سال‌ها
و پس از این فاصله همیشه است
چقدر دلم می‌خواهد
شعری بلند بنویسم
در امتداد لبخند تو

سعید اسکندری

گیسوی سطرها

سنگینی گیسوی سطرهاست
که خیس از قطره‌های الماس
بر شانه‌ی سپید کاغذ می‌ریزد
از گیسوان خیس تو می‌گوید
از چشم‌های چاپ سنگی تو
و ساعت‌های خسته‌ی مردی
که روشنای رنگ‌های تو را
در فقر سال‌های سیاهش سروده است

فروغ سمیعی

منعم مکن

منعم مکن
ای همیشه ناپیدا
بر من بخش
بگذار در بی گناهی خویش غرق شوم
بگذار
تا بگریم!
به تاریکی فرو رفتن این جمع قاضی را
بگذار
تجربه کنم
صعود زندگیم
از ارتفاع
دو پای آویخته را
تا به زمین

نرگس الیکایی

درختان کودکی

درختان کودکی قد نکشیده بودند
که دختران به پیری خود رسیدند
و دومین تولد
قدم‌هایی بود
که به گرگم به هوا
بالابلندی قد نمی‌داد

محمد مفتاحی

نامش

نامش
نگاه نگران کوچنده‌ترین
پرندگان دورهای افق
نامش
ناز چشمان خواب آلود خورشید
که هر صبح
با خمیازه‌های ممتد
بیدار می‌شود
نامش
عاشق‌ترین
غنچه‌های
هنوز در خواب
در رویای بهار

بهروز شادلو

تو

سایه‌ها از تو به امتداد می‌رسند
شب از چشمان تو نور می‌گیرد
ستاره‌ها را زودتر پدیدار کن
که خورشید می‌خواهد از تو برآید

شعر دیگران

میرزا اسدالله غالب دهلوی

میرزا اسدالله غالب دهلوی (تخلص غالب، تولد ۱۷۹۶ - مرگ ۱۸۶۹) از شعرای معروف پاکستان است که اشعارش را با دانته و پوشکین مقایسه کرده‌اند. مزار او در دهلی و در کنار بقعه خواجه نظام‌الدین اولیا قرار دارد. دیوان اشعارش به زبان اردو و فارسی است. اما خودش زبان فارسی را بیشتر می‌پسندد چنان که می‌گوید: «فارسی خوان تا ببینی نقش‌های رنگ رنگ، بگذر از مجموعه اردوی بی‌رنگ من.»
نثر «غالب» نیز قوی است او در برابر کتاب (برهان قاطع) کتابی نوشته به نام (قاطع برهان).

بیا که قاعده آسمان بگردانیم
قضا به گردش رطل گران برگردانیم
جام را دریاب
شراب زندگی بخش
چون تعجیلی برای زیستن
نگاه کن این دست من است
نبض خط زندگیم
که همچنان می‌چکد
تا جام را بالا برد

زمانی که غصه در شریان‌هایم
به سنگینی می‌کوبد
تا انسان در انبوهی درد کرخ شود
تا شاید آرامشی بگیرد
اما، رنج بی‌وقفه
چنان درهم می‌کوبدم
که از درد به درد پناه می‌برم
شاید که نقصان بگیرد
این رنج

زینهار
ای دنیا
اگر که «غالب» همچنان اشک بریزد
بدان که،
به بیابانی بدل خواهد شد
شهری که
خانه‌ها و مرمرین قصدها در آن
برپا داشته‌ای

فقط معدود
نه همه
باز می‌گردند
رویشی دوباره از خاکسترشان
لاله‌ها و گل‌سرخ هایی
چیست سرنوشت این خاک؟
کدامین چهره‌ها آیا
خاک را خواهند آراست
برای همیشه
من نیز تا چندی پیش
به خاطر آوردم
آن شب‌های مهتابی
سینی پر از شراب ساقی را
افسوس که زمان
در گوشه‌های دنج
میان خاطره‌های مه آلود
به بایگانی سپردشان
پس، بگذار که بگریم
بگذار که این خونین اشک
جاری شود
حال که مرا ترک می‌کند، او
این اشک‌های من
می‌خواهم بگویم که
چشمانم را روشنایی بخشیدند
چون دو شمعی
که بر تاریک‌ترین پناهگاه شیدایی
بسوزند
اما، حالا،
چنین مردی صلح و آرامش است
همه چیز از آن اوست
او شب است
خواب است
فناپذیری محض
که حال به معراج الهی رسیده است
به شانه‌اش برق گیسوان پریشانت
نشانی از جاودانه گی اوست

دی، اچ، لارنس

مترجم: آزاده کامیار

دیوید هربرت لارنس، معروف به دی اچ لارنس در سپتامبر ۱۸۸۵ در ایستوود (ناتینگهامشایر) انگلستان به دنیا آمد او نویسنده و شاعری است که درهر دو زمینه موفق بوده است. رمان‌هایش: پسرها و عشاق (۱۹۱۵)، رنگین‌کمان (۱۹۱۳) و زنان عاشق (۱۹۲۵) - او سفرنامه‌های بسیاری هم دارد لارنس بعد از جنگ جهانی دوم به ایتالیا رفت و هرگز به انگلستان بازنگشت و سرانجام در دوم مارس ۱۹۳۰ در فرانسه درگذشت.

دویدن کودک برهنه پای

پاهای برهنه‌ی کودک می‌گذرد از میان چمن
پاهای سپید و کوچک تاب می‌خورند چونان گلهای سپید در باد،
پاها لحظه‌ای می‌مانند، پس می‌دوند چونان موج‌های کوچک بر آب؛
تماشای این سپید پاهای بازیگوش در میان چمن
به آواز فریبای سینه سرخی خرد می‌ماند،
یا به دو پروانه‌ی سپید که بر گلی نشسته‌اند
تنها برای لحظه‌ای، پس بال زنان گذشته‌اند.

☆☆☆

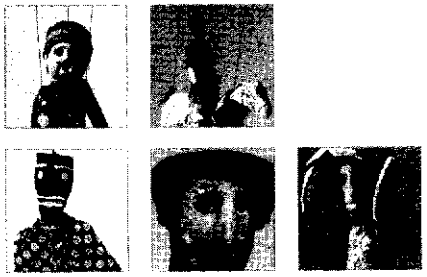
بی تاب آن کودکم که در من سرگردان مانده تا هنوز
چونان سایه‌ی باد سرگردان بر آب
که بایستد بر زانوی من
و پاهای برهنه و کوچکش را بگذارد در دستهای من
پاهای خنک بسان غنچه‌های یاس
و نرم و تافته‌ای چونان آلاله‌های جوان و صورتی

کولی

من، مردی که می‌بندد دستمال سرخ بر گردن
تمام دخل این هفته را به تو خواهم داد، همه‌ی آن‌چه دارم
بگیر و برای خود حلقه‌ای از سیم بخر
و همسرم شو تا در من آرام گیرد این عشق آتشین

☆☆☆

و اما بعد، چو همسرم شوی
برای تو عرق خواهم ریخت
برای تو به خانه می‌آیم
و تو درها را پشت سرم می‌بندی



نگاهی به یازدهمین جشنواره‌ی تئاتر عروسکی

یا عروسک‌ها در هزارتوی خیل

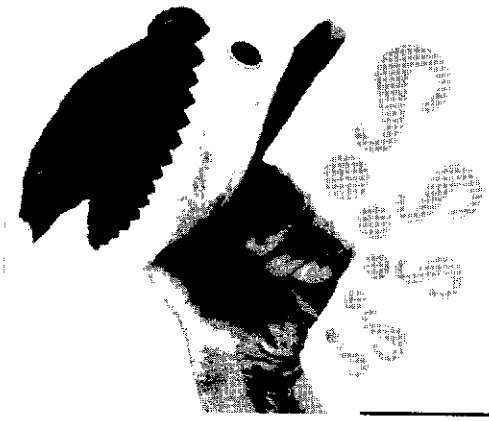
رضا امین

یازدهمین دوره‌ی جشنواره‌ی نمایش‌های عروسکی که با عنوان مبارک، عروسک معروف و اسطوره‌ای خیمه شب بازی ایرانی امسال به گونه‌ای متفاوت با همیشه برگزار شد. اگر چه این تفاوت بیشتر در چگونه‌گی برگزاری این جشنواره و سازمان‌دهی آن بود اما باعث آن شد که یازدهمین دوره‌ی جشنواره‌ی نمایش‌های عروسکی پربارتر از دوره‌های پیشین باشد و به قول دوستی، دیده شود. در واقع تفاوت نگاه و عملکرد در شیوه‌ی برگزاری جشنواره سبب شد که حاصل کار هم متفاوت از آب در آید و جلوه‌ای ملموس از هم‌اندیشی سازنده را جایگزین قالب‌های عادت شده حاصل از تک‌اندیشی‌های مرسوم سازد که بیش از هر چیز بیانگر حاکمیت یک سلیقه و تفکر است. ساختاری «من» محور و استبدادگرایانه که فرصت بروز و ظهور به نگاه و اندیشه‌ای دیگر نمی‌دهد و نتیجه‌ی آن هم چیزی جز واکنش احساس رسمی و فرمایشی بودن نخواهد بود. احساسی که مخاطب را پیشاپیش در موضعی منفعل و اگر نه متقابل قرار می‌دهد. تشکیل شورای برگزاری یازدهمین جشنواره‌ی نمایش‌های عروسکی مهم‌ترین گامی بود که از سوی دست‌اندرکاران و نهادهای مسئول برگزاری این جشنواره، طی یازده دوره برداشته شد و نتیجه‌ی خوب آن نه تنها می‌تواند راهبردی باشد برای برگزاری هرچه بهتر این جشنواره در دوره‌های بعدی بلکه تجربه‌ای است که در زمینه‌های مشابه دیگر هم می‌تواند کارساز باشد و راهگشا، در شورای برگزارکننده‌ی یازدهمین جشنواره‌ی تیاتر عروسکی، شاید برای نخستین بار به جای مقامات رسمی تصمیم‌گیرنده، کسانی حضور داشتند که هر کدام به شکلی در این گونه نمایش نقش و سهمی دارند و جمع آمد تجربه و تفکر آن‌ها از یک سو باعث شد تا برخی رفتارهای مرسوم که معمولا در چنین برنامه‌هایی و به بهانه‌های مختلف بروز می‌کند و کناره‌گیری‌های معترضانه و قهرهای گلایه‌آمیز، جای خود را به مشارکت و هم‌دلی بدهد و حاصل این مشارکت و هم‌دلی و در کنار آن هم‌اندیشی ساختارساز برگزاری یازدهمین دوره جشنواره نمایش عروسکی مبارک به شکل متفاوت‌تر از همیشه بود.

مهم‌ترین نمود این تفاوت جدا از ارزش‌های محتوایی آن که البته نیازمند نقد و تحلیل است دیده شدن این جشنواره است و اگر بپذیریم که «دیده شدن» هدف نخست از برگزاری هر جشنواره است و اگر بپذیریم که «دیده شدن» هدف نخست از برگزاری هر جشنواره است و هر انتظار دیگری که از برگزاری یک جشنواره وجود داشته باشد، در ردیف بعدی قرار می‌گیرد می‌توانیم با اطمینان بگوییم که یازدهمین جشنواره‌ی تیاتر عروسکی بیش از همه‌ی دوره‌های آن دیده شد و این دیده شدن دقیقا به معنای ایجاد ارتباط بیشتر با مردم و فرصت‌سازی برای تقابل بیشتر بین مولف و مخاطب یا به قول دکتر عبادیان «مصرف‌کننده اثر ادبی و هنری» است.

در تمامی شب‌های برگزاری جشنواره‌ی یازدهم با وجود محدود بودن مکان برگزاری یعنی مجموعه‌ی تیاتر شهر، حضور مردم و علاقه‌مندان کاملا چشمگیر بود و یکی از دلایل آن هم اجرای نمایش‌هایی در فضای باز بود که معمولا مخاطبان زیادی داشت هر چند که در مورد برخی از متن‌های اجرا شده حرف بسیار است. در تشکیل حلقه‌ی ارتباطی بین جشنواره و مخاطبان حتی نقش غرفه‌هایی را که در محوطه‌ی تیاتر شهر برای فروش عروسک و کالاهایی از این دست برگزار شده بود نمی‌توان نادیده گرفت، اگر چه غرفه‌ی عرضه‌ی سه پایه و لوازم حرفه‌ای فیلم‌برداری در آن میان حیرت برانگیز می‌نمود. اما در مجموع آن‌چه که در متن و حاشیه‌ی این جشنواره وجود داشت به روشنی بیانگر حضور اندیشه‌های جمعی پس و پشت ماجرا بود و این جمع گرایی را باید عزیز بداریم که حضورش به معنای رنگ باختن «من» محوری و تک اندیشی‌های عادت شده است.

چرا دیده شدیم



جواد ذوالفقاری

از من خواستید که به این پرسش پاسخ دهم: «چرا یازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران .مبارک دیده شد؟»

جواب آن یک جمله است: «می خواست که دیده شود!»

اما «چرا می خواست دیده شود!» ماجرا دارد. قصه‌ی جشنواره از آن‌جا آغاز شد که دانشکده‌ی هنرهای زیبا مراسم افتتاح سالن کامبیز صمیمی (از پیشگامان هنر عروسکی ما که خیلی زود رفت) را برگزار کرد. خیلی‌ها آمده بودند، از معدود لحظاتی که همه در کنار هم جمع شده بودیم، در یک صحنه من مجری برنامه بودم و از برخی حاضران خواستم با کامبیز صمیمی صحبت کنند. حال و هوای خاصی پدید آمد، بگذریم به نظر آمد مراسم خوبی بود. آقای پارسایی (مدیر مرکز هنرهای نمایشی) بعد از آن (اواخر اردیبهشت) از بهروز غریب پور، مجید سرسنگی، مرتضی حیدری، هما جدیکار، حمید جبلی و من (جواد ذوالفقاری) دعوت کرد تا شورای سیاست‌گزاری یازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسی را تشکیل دهیم. من هم شدم دبیر این شورا و قائم مقام دبیر جشنواره.

شورای سیاستگزاری طی جلساتی اهداف و سیاست‌های جشنواره را تدوین کرد. این که کیفیت کارها مورد نظر باشد، به سنت‌ها توجه خاص کنیم و کوشش در همکاری عمومی داشته باشیم. فراخوان جشنواره پیش از این داده شده بود. اما با پخش خبر شکل جدید برگزاری در دوستان نمایشگر عروسکی شوق و انگیزه‌ی جدیدی پیدا شد، محبت کردند و در طیف وسیعی در جشنواره حضور یافتند.

یادمان باشد که اساس برگزاری جشنواره‌ی عروسکی ما غیر عادی است. یعنی گروه‌های نمایشی ما ابتدا باید اجرای عمومی داشته باشند، بعد که در هم نفسی با منتقدان و تماشاگران کار پخته شد و قوام یافت به جشنواره راه پیدا کند. اما ما می خواستیم در کمترین زمان ممکن نمایش‌ها آماده شوند و جشنواره را برگزار کنیم. باز هم دوستان محبت کردند. هنرمند برای تولید نیاز به انگیزه دارد. اولین کار ما هم این بود که در دوستان ایجاد انگیزه کنیم. بعد خودشان پرواز می کردند و اوج می گرفتند.

برای جذب گروه‌های خارجی چه سختی‌ها که کشیدیم. چه مشکلاتی از جمله جنگ لبنان مانع به وجود آورد و محمد اطبایی چه اصراری داشت که گروه‌های خارجی بیشتر در جشنواره حضور بیابند. و خوش آمدند و خوش درخشیدند. پانتارای دوم از قوی‌ترین نمایش‌های امروز جهان بود. مالیخولیای گذر زمان، جدا از خلق یک لحظه‌ی خاص در زندگی، به نمایش عروسکی اعتباری همسان یک عبادتگاه بخشید. مسخ لهستان از زندگی گفت و نشاطی دیگر پدید آورد. سرانجام مزرعه‌ی حیوانات از لهستان در گذری برای یک نمایش عروسکی خیابانی حادثه‌ای در جشنواره ما آفرید. و به همین ترتیب دیگر نمایش‌های خارجی.

با شادی پورمهدی بخش پژوهش شکل گرفت. پنج کتاب چاپ شد. سه کارگاه آموزشی و پژوهشی را آتیلا پسیانی و ایرج طهماسب پرشور و گرم برگزار کردند.

روی فراتی، دستیار آگوستو بوال، بنیان گذار تئاتر مردم ستمدیده، و بازیگر آرین منوشکین، کارگاهی ویژه داشت. از استاد خود گفت و تجربیات سالیان طولانی کارش را با مشتاقان نمایش عروسکی تقسیم کرد. و چه انرژی و شوری پدید آورد. نازیلا نوری شاد می خواست کارگاه‌ها دیده شود. قرار بود در هر کارگاه پانزده نفر حضور پیدا کنند، گاهی به چهل نفر هم رسید.

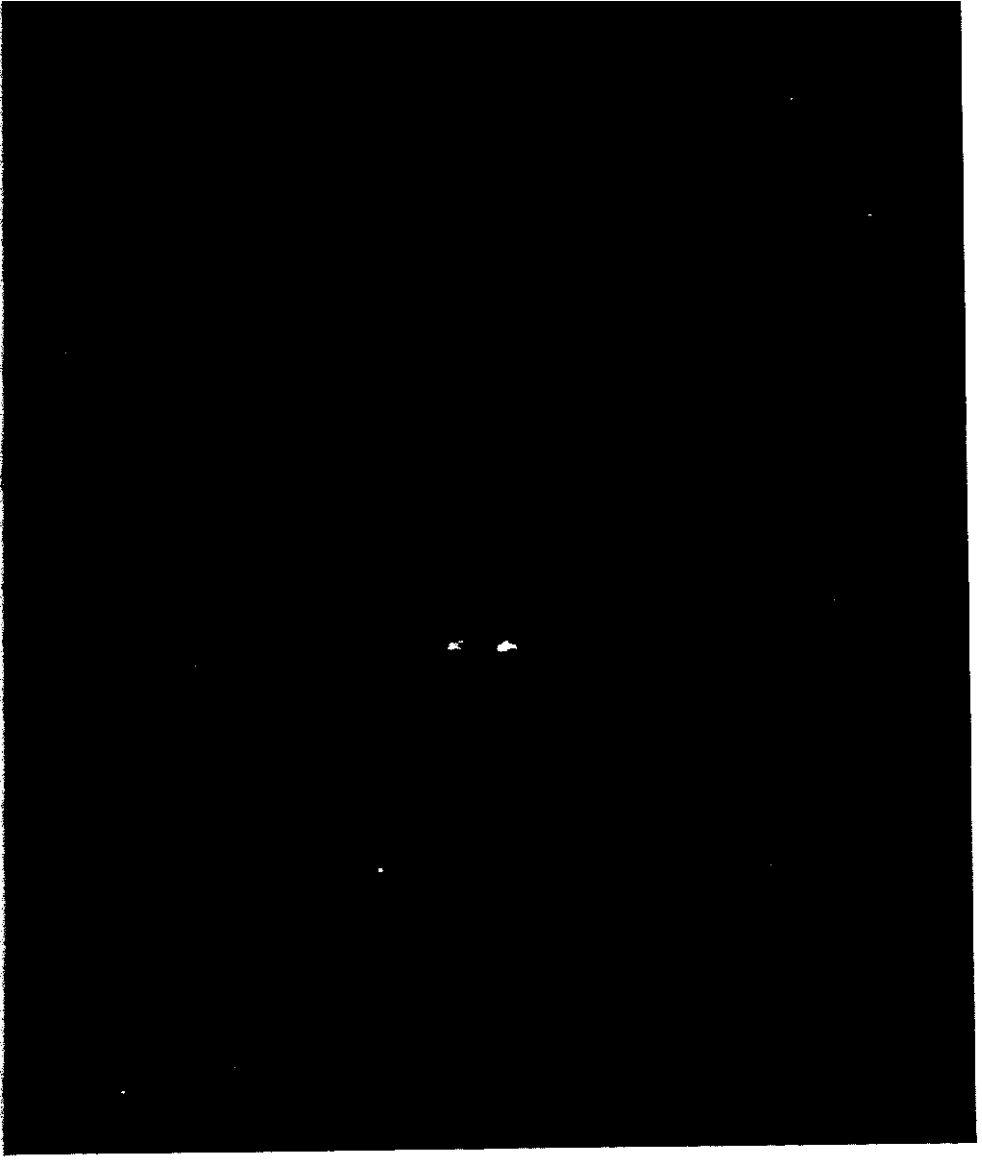
حمید جبلی، علاوه بر هنرهای بازیگری، کارگردانی و نویسندگی، عکاس هم هست. پیشنهاد داد نمایشگاه عکس عروسک‌های نمایشی را برگزار کنیم. می خواست عروسک‌های نمایش‌های قدیمی هم دیده شوند. دلش می خواست در زمان خیام هم دوربین و عکاس وجود می داشت تا ما می توانستیم ببینیم لعبتی که خیام در شعر «ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز» از او سخن می گفت چگونه بوده است. ۹ عکاس ۶۴ عکس خود را برای دیدن در این نمایشگاه عرضه کردند.

نمایش عروسکی در بازارهای مکاره رونق داشته است. پیشنهاد کردم در مقابل تئاتر شهر بازار عروسکی داشته باشیم. جهان‌مهر نوربخش بازاری علم کرد که کتاب و عروسک بفروشند، طراحی گریم بشود، و مردم شهر ما پس از سالها شهر فرنگ را ببینند. شاید مهم‌ترین هدف جشنواره نشان دادن توانایی‌های نمایش عروسکی و میزان محبوبیت آن بود که همین هم دیده شد.

بعد از خاتمه‌ی جشنواره از مسئولین شنیدیم کمترین شکایت و گلایه را دریافت کرده‌اند. اگر چنین شد به خاطر حسن مدیریت و تلاش گسترده‌ی همکاران ستاد برگزاری مرکز هنرهای نمایشی بوده است به خاطر همکاری مشترک شهرداری تهران، گروه تیاتر پردیس هنرهای زیبا، خانه‌ی هنرمندان ایران و مرکز تولید تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و صدا و سیما بود. چرا که همه گی می خواستند خود و جشنواره دیده شوند.

از سوی دیگر شنیدم بسیاری از دوستان نمایشگر عروسکی یک هفته‌ی برگزاری جشنواره را از روزگاران خوش زندگی هنری‌شان دانسته‌اند. به خاطر آن که فضای سالمی برای دیده شدن بود. بله، به خاطر حضور تمام نمایشگران خانواده‌ی عروسکی بود. از آغاز تا حال، از اول تاریخ ما تاکنون. تمام قدیمی‌های خیمه شب‌بازی، از کاکا محمد گرفته تا خمسه‌ای و احمدی‌ها. تمام نمایشگران عروسکی سیار در سراسر ایران. تمام پیشکسوت‌های عصر ما، از اول تا آخر. تمام فعالان کنونی نمایش عروسکی از بزرگ‌ترین تا جوان‌ترین می خواستیم در کنار هم دیده شویم. خوب هم دیده شویم. هنری دیده شویم و دیده هم شدیم.

داستان ایرانی



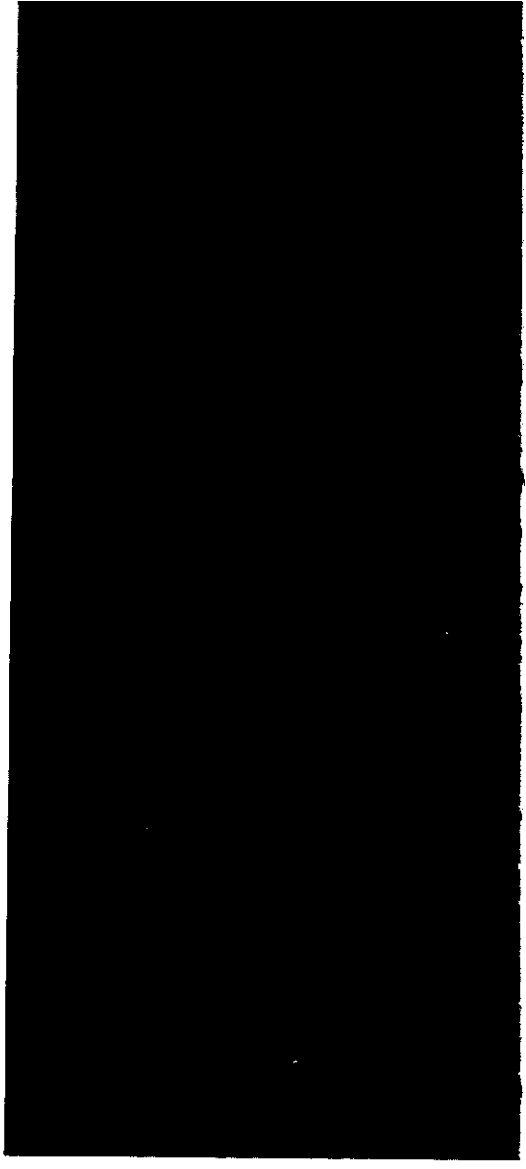
زیر پل، روی پل

هوشنگ اعلم

خبر پیدا شدن یک جسد آن هم درست زیر پل سوم بزرگ‌راه چمران. آن هم جسد یک زن حدودا ۳۶ ساله با چشم‌هایی به رنگ عسل و موهای بلند قهوه‌ای حسابی کلافه‌ام کرده است.

روزنامه نوشته بود: یک رفتگر شهرداری ساعت ۶ صبح جسد این زن را در حاشیه‌ی خاکی زیر پل دیده و مراتب را به ماموران انتظامی خبر داده است و نوشته بود. ماموران انتظامی در بررسی‌های اولیه متوجه شدند که این زن با ضربات جسم سنگینی که به سرش اصابت کرده کشته شده است و قاتل یا قاتلین جسد وی را در این محل رها کرده و گریخته‌اند!

البته این توقع بی‌جایی است که قاتل یا قاتلین پس از رها کردن جسد همان‌جا بنشیند و منتظر بمانند که ماموران انتظامی بیایند و بعد از سلام و احوال‌پرسی دستگیرشان کنند. اما مسئله‌ی اصلی این است که قاتلینی در کار نبوده‌اند و اگر نشانی‌هایی که از جسد داده‌اند درست باشد فقط یک نفر آن ضربه‌ها را به سر و صورت او زده و باز هم اگر خبر کاملا درست باشد و ماموران انتظامی برای به دام انداختن یک قاتل فراری که ربطی به این قضیه ندارد یک جسد خیالی نساخته باشند و خبرش را به روزنامه نداده باشند قاتل این زن باید من باشم در حالی که من هیچ زنی را نکشته‌ام و هیچ جسدی را هم زیر پل سوم بزرگراه چمران نیانداخته‌ام و اگر دارم این مهملات را می‌نویسم فقط برای این است که بتوانم جوابی برای موضوعی که از لحظه‌ی خواندن خبر کشف جسد ذهنم را به هم ریخته پیدا کنم و البته بعید نمی‌دانم که تا من بخواهم سروته این مسئله را برای چندمین بار مرور کنم تا بفهمم چه کاسه‌ای زیر نیم کاسه است ماموران پلیس همان جوری که این جسد خیالی را کشف کرده‌اند در کیف دستی قهوه‌ای رنگی که در دست جسد... بوده مدارکی پیدا می‌کنند که لابد هم هویت جسد را مشخص می‌کند و هم چیزهایی گیر می‌آورند که ثابت کند من مرتکب قتل شده‌ام و در این صورت تنها این نوشته که حتماً آن را برای یک مجله یا روزنامه می‌فرستم ممکن است بتواند به من کمک کند تا بی‌گناهی‌ام ثابت شود. چون اگر به عنوان قاتل دستگیر شوم. هرقدر هم فریاد بزنم که من آن زن چشم عسلی و ۳۶ ساله با موهای قهوه‌ای را نکشته‌ام و جسدش را در حالی که یک کیف قهوه‌ای رنگ در دستش بوده زیر پل سوم بزرگراه چمران نیانداخته‌ام کسی باور نمی‌کند. اما واقعا من این زن را نکشته‌ام. یعنی هیچ زنی را نکشته‌ام. البته کیف قهوه‌ای رنگ را توی دستش دیدم حتی وقتی می‌خواستم او را از ماشین بیرون بکشم سعی کردم کیف را از دستش در بیاورم اما نشد. چون کیف را با انگشت‌های سنگی‌اش محکم چسبیده بود. البته تلاش من برای برداشتن کیف به این خاطر نبود که بخواهم مدرکی را از بین ببرم. اصلا! فقط می‌خواستم بدانم که آن کیف قهوه‌ای رنگ در دست‌های سنگی او چه کار می‌کند چون به نظرم رسیده بود که کیف را قبلا درجایی دیده‌ام. حالا لابد می‌خواهید بفهمید واقعیت قضیه چیست! البته اگر واقعیتی وجود داشته باشد. چون من هنوز هم به پیدا شدن یک جسد در زیر پل سوم بزرگراه



چمران آن هم ساعت ۶صبح توسط یک رفتگر که به نیروهای انتظامی خبرداده باشد شک دارم چون چیزی که من از بالای پل پایین انداختم با وجود این‌که یک کیف قهوه‌ای رنگ در دستش بود جسد یک زن ۳۶ ساله با موهای قهوه‌ای و چشم‌های عسلی نبود.

به نظرم برای این‌که شما را گیج نکنم و دست کم به عنوان شهودی که همه‌ی ماجرا را می‌دانند در صورت دستگیری بی‌دلیل به کمکتان امیدوار باشم باید قضیه را از اول تعریف کنم.

ساعت ۵بعدازظهر بود. من طبق معمول از خانه آمدم بیرون. چون من از روز چهارم مرداد ماه سال ۸۰ تا حالا هر روز عصر سر ساعت ۵ ماشینم را روشن می‌کنم و از خانه می‌زنم بیرون و تا ساعت ۹ شب مسافرکشی می‌کنم. البته از نظر مالی نیازی به این کار ندارم. حقوق بازنشستگی و اجاره‌ای که از مستاجر طبقه‌ی پایین خانه‌ام می‌گیرم برای اداره زندگی یک نفر آدم کافی است. من به این دلیل مسافرکشی می‌کنم که توی شهر بگردم و با مسافرهایی که سوار و پیاده می‌شوند حرف بزنم. البته اصل قضیه این است که دارم دنبال زنم می‌گردم که روز چهارم خرداد ماه سال ۶۰ساعت ۵بعدازظهر از من خداحافظی کرد و رفت تا یکی دو ساعت بعد برگردد اما برنگشت. ولی خُب از آن جایی که اطمینان داشتم بالاخره پیدایش می‌شود تا سال ۸۰ به طور جدی دنبالش نگشتم و راستش را بخواهید دلیل اصلی این بود که درست به خاطر نداشتم که ما با هم رسما ازدواج کرده باشیم و هرچه هم گوشه و کنار خانه و زیرفرش‌ها و لای لباس‌های توی کمد را گشتم سندی که نشان بدهد ما با هم رسماً ازدواج کرده‌ایم پیدا نکردم و بدون سند هم اگر می‌خواستم دنبالش بگردم یا به پلیس خبر بدهم که زنم رفته و برنگشته ممکن بود توی دردسر بیافتم بنابراین تا سال ۸۰صبر کردم. اما از روز پنجم مرداد سال ۸۰تصمیم گرفتم به طور جدی دنبالش بگردم و البته یکی دو بار هم سرنخ‌هایی پیدا کردم اما به نتیجه نرسیدم تا این‌که آن روز عصر یک مسافر سوار کردم که یک کیف قهوه‌ای دستش بود. راستش چون عادت ندارم به صورت زن‌هایی که به عنوان مسافر سوار می‌کنم نگاه کنم صورتش را درست ندیدم فقط وقتی نشست روی صندلی جلو و کیف‌اش را گذاشت روی زانوی‌هایش کیف را دیدم و از توی آینه بغل سمت راست هم کمی از موهایش را که از زیر روسری بیرون آمده بود دیدم که طلایی رنگ بود و قسم می‌خورم که چشم‌هایش هم به رنگ عسل نبود. چون من چشم‌هایی را که به رنگ عسل باشد حتی اگر نبینم احساس می‌کنم. وقتی سوار شد نشانی یک جایی را داد اما حالا یادم نیست کجا می‌خواست پیاده شود و وقتی هم پیاده شد نفهمیدم کرایه‌اش را داد یا نه! به هر حال وقتی پیاده شد. من هم که خسته شده بودم. پیاده شدم که کمی هوا بخورم. هوا تاریک بود و آن جایی که او را پیاده کردم یک جای خلوتی بود که یادم نیست کجاست.

وقتی پیاده شدم یک مرتبه یادم افتاد که از او درباره‌ی زنم چیزی نپرسیدم چون بالاخره او یک زن بود و مشخصات زنم را می‌دادم او را می‌شناخت اما خُب یادم رفت و چیزی نگفتم. و شاید هم گفتم: یادم نمی‌آید. تنها چیزی که به خاطرم مانده کلمه‌ای است که قبل از پیاده شدن گفت: هیچ وقت! و نمی‌دانم چرا این را گفت. به هر حال همان جا چند لحظه دور و اطراف ماشین قدم زدم نفسم که تازه شد دوباره سوار شدم که با کمال تعجب دیدم یک نفر روی صندلی جلو نشسته و یک کیف قهوه‌ای را هم روی زانوهایش گذاشته و تا آمدم بپرسم شما! متوجه شدم که یک مجسمه است: یک مجسمه سنگی اول ترسیدم اما بعد پیاده شدم و ماشین را دور زدم و رفتم در بغل دست را باز کردم و توی صورتش نگاه کردم. اشتباه نکرده بودم یک مجسمه سنگی بود، به رنگ سفید مایل به خاکستری، همه چیزش از سنگ بود. خودش، لباس‌هایش و چشم‌هایش که سیاهی نداشت و رنگ عسل هم نبود. خیلی تعجب کردم! شاید یک نفر دارد با من شوخی می‌کند! حتی چند لحظه فکر کردم که شاید از این بازی‌هایی است که به اسم دوربین مخفی می‌کنند و توی تلویزیون نشان می‌دهند اما کیف قهوه‌ای؟! یک کیف واقعی بود ضمناً کسی هم آن اطراف نبود که فیلم برداری کند. فکر کردم سریع خود را به خانه برسانم و مجسمه را بگذارم یک گوشه برای تماشا اما زود پشیمان شدم. راستش هول کرده بودم و به نظرم رسید مجسمه سنگی را بگذارم همان جا کنار جاده و بروم. به همین دلیل سعی کردم از ماشین بکشمش بیرون اما خیلی سنگین بود. و سنگینی‌اش بیشتر مرا ترساند! اگر نمی‌توانستم از شرش خلاص چه خاکی باید به سرم می‌ریختم؟ کجا می‌بردمش در یک لحظه به فکرم رسیدم می‌توانم خُردش کنم، رفتم و دسته جک را که تنها جسم سنگینی بود که توی ماشین داشتم از صندوق عقب آوردم و چند ضربه محکم به سرش کوبیدم اما نمی‌شکست، دوباره زدم سه باره زدم و شاید بیشتر از ده تا ضربه زدم اما آخ نگفت. دسته جک را انداختم زمین و دوباره سعی کردم از ماشین بیارمش بیرون احساس کردم این بار سبک‌تر شده اما راحت نمی‌شد بغل‌اش کرد. به هر حال به هر سختی بود کشیدمش بیرون و بعد هم از همان‌جا انداختمش پایین روی سنگ‌ها، گفتم اگر بیافتد پایین خرد می‌شود و قاطی سنگ‌ها دیده نمی‌شود. چون یک مجسمه سنگی آن هم زیر پل یک اتوبان شلوغ توجه مردم را جلب می‌کند و همین کافی است که راه‌بندان بشود. ولی، چون هوا تاریک بود نفهمیدم که خرد شد یا نه فقط یک صدای گُرپ شنیدم و بعد هم از همان‌جا برگشتم خانه ولی راستش هنوز گیج بودم و نفهمیدم این مسجمه سنگی چه جوری آمد توی ماشین یا کی اونو گذاشت روی صندلی همان طور که هنوز نتوانسته‌ام بفهمم. جسد آن زن ۳۶ ساله مو خرمایی با چشم‌های عسلی و کیف قهوه‌ای را چرا باید درست بیاندازند زیر پل سوم اتوبان چمران نمی‌دانم اگر ماموران انتظامی واقعا آن‌جا بوده‌اند، مسجمه سنگی را هم پیدا کرده‌اند یا نه!

داستان واقعی

مهدی علاقمند

زنی که روی صندلی رو به خیابان نشسته بود همین چند ثانیه پیش به ضرب گلوله‌ی فردی ناشناس کشته شد. مدیر رستوران با وحشت به طرف زن رفت و کاغذی را که روی میز قرار داشت خواند و من خوب می‌دانم که توی کاغذ نوشته شده: خواهش می‌کنم دنبال قاتل نگردید. من قصد خودکشی داشتم اما چون جراتش را نداشتم به مردی که نیازمند بود پول دادم تا مرا بکشد. مدیر رستوران بلافاصله رفت توی دفتر کارش تا به پلیس زنگ بزند، خیلی زودتر از آن‌چه فکرش را بکنید مامورهای پلیس ریختند توی رستوران. افسر پلیس نگاهی به چهره‌ی زن انداخت سپس عکسی از توی جیبش درآورد و گفت: بالاخره بعد از دو سال پیداش کردیم اما چه فایده که مرده. من از آن طرف رستوران بلند شدم رفتم به طرف پلیس و گفتم: مقتول فراری بوده؟ مامور پلیس عصبانی شد و گفت: این دیالوگ جزو فیلم نامه نبود. کارگردان که خودش تهیه کننده هم بود با ناراحتی کات داد و در حالی که التماس از سر و صورتش می‌بارید از من خواهش کرد دفعه‌ی آخری باشد که از خودم دیالوگ در می‌آورم. اما آخر من نویسنده‌ام و دوست دارم حوادث را از دید خودم روایت کنم. ولی به خاطر شرطی که با آرش بسته‌ام مجبورم به حرف کارگردان گوش کنم.

کارگردان دوباره گفت: حرکت. پلیس کیف زن را روی میز خالی کرد. مثل کیف همه‌ی زن‌ها یک تقویم و لوازم آرایش و... و عکس من بیرون افتاد. باورم نمی‌شد زن‌ها دم مرگ هم به این چیزها اهمیت بدهند اما احساس کردم بودن‌شان به واقعی‌تر شدن شخصیت داستانم کمک می‌کند. پلیس به محض این‌که چشمش به عکس من افتاد گفت: من دیگر بازی نمی‌کنم. کارگردان که از سرسختی من به ستوه آمده بود گفت: قبول عکس تو به جای قاتل. پلیس گفت: پس با این وضع فیلم‌نامه دچار تغییر اساسی می‌شود. ما باید به جای قاتل تو را دستگیر کنیم. من در حالی که واقعا ترسیده بودم گفتم: من قاتل نیستم من شاهد قتلم. کارگردان باز هم قبول کرد. زیرا هرچند نویسنده‌ی خوبی نیستم اما در عوض ستاره‌ی پول‌سازی هستم و هر کاری که می‌گویم کارگردان باید انجام دهد. خصوصا که اولین فیلم بلندش باشد. بالاخره بیشتر فیلم را طبق داستانی که قرار بود برای آرش بنویسم تغییر دادم و بعد هم فیلم توی یکی از جشنواره‌ها دیپلم افتخار و جایزه اول بهترین بازیگر زن را به خاطر سکانس قتل در رستوران از آن خود کرد. البته جایزه را مادر بازیگر زن به نیابت از دختر مرحومش دریافت کرد.

حالا امیدوارم هرچه زودتر از زندان آزاد شوم تا با چاپ کتابم به آرش ثابت کنم من هم می‌توانم داستان‌های رئالیستی بنویسم.

داستان خارجی

بازگشت

فرناندو سورنتینو
مترجم: میترا کیوانمهر

در سال ۱۹۶۵ بیست و سه سال داشتم و مشغول گذراندن دوره‌ای بودم تا معلم زبان و ادبیات دبیرستان شوم. یک روز در اوایل سپتامبر که هوای بهاری در راه بود صبح خیلی خیلی زود در اتاقم مشغول درس خواندن بودم. خانه من تنها سوئیت آن ساختمان بود و در طبقهٔ ششم قرار داشت و من به نوعی احساس تنبلی می‌کردم گاهی که نگاهم را به بیرون پنجره می‌چرخاندم از آنجا می‌توانستم خیابان را ببینیم درست آن سوی پیاده رو در آن طرف خیابان باغ تزیین شدهٔ «دُن سزارو»ی پیر قرار داشت گیاهان در این باغ به شکل مورب قیچی شده بودند به همین دلیل حیاط شکل یک پنج ضلعی نامنظم را به خود گرفته بود.

کنار خانه دن سزارو، خانهٔ زیبای خانواده برناسکونی قرار داشت آنها آدم‌های خوبی بودند و همراه سه دخترشان در آن خانه زندگی می‌کردند. من عاشق بزرگ‌ترین آنها یعنی «آدریانا» بودم و به همین دلیل هم هر از گاهی به آن سوی پیاده‌رو نگاهی می‌انداختم. این کار را بیشتر از روی میل و کشش قلبی انجام می‌دادم تا این که واقعا انتظار داشته باشم او را در آن صبح زود آن‌جا ببینم. دن سزاروی پیر طبق عادت مشغول آبیاری و مراقبت از باغ زیبایش بود. باغ او با یک حصار آهنی و سه پله سنگی از سطح خیابان جدا می‌شد. خیابان خلوت بود به همین دلیل توجه من به شکلی اجتناب‌ناپذیر به طرف مردی جلب شد که کنار ساختمان ظاهر شد و به طرف خانه ما می‌آمد او در طول پیاده‌رویی راه می‌رفت که مقابل خانه‌های دن سزارو و برناسکونی قرار داشت. چرا نباید چنین می‌شد چون او یا یک گدا بود یا یک ولگرد، لباسش رنگین‌کمانی از ژنده پاره‌های تیره رنگ بود، ریش داشت و لاغر اندام بود.

و یک کلاه زرد رنگ بیقوارهٔ ارزان قیمت سرش را پوشانده بود و با این که هوا گرم بود یک اورکت خاکستری مندرس هم به تن داشت. به علاوه یک چمدان بزرگ کثیف را هم حمل می‌کرد و به گمانم درون آن چمدان انباشته از صدقات مردم و خرده‌های باقیمانده غذاهای جمع‌آوری شده از درون زباله‌ها بود.

همین طور نگاهش می‌کردم ولگرد در مقابل خانه دُن‌سزارو ایستاد و از پشت میله‌های آهنی حصار چیزی درخواست کرد. دن‌سزارو یک پیرمرد لاغر، با شخصیتی نامطلوب بود. بدون این که حرفی بزند حرکتی به دستش داد که گویی به گدا می‌گفت برود پی کارش.

اما به نظر می‌رسید که گدا برای گرفتن صدقه اصرار دارد و بعد شنیدم که پیرمرد با صدایی واضح فریاد زد: برو، از این جا برو، مزاحم من نشو!

با این حال گدا همین طور اصرار می‌کرد و اکنون حتی از سه پله سنگی بالا رفته بود و با در آهنی ور می‌رفت.

دن‌سزارو که صبرش تمام شده بود او را با فشار زیاد هل داد.

گدا پایش لیز خورد و روی سنگ خیس افتاد سعی کرد یکی از میله‌ها را بگیرد اما نتوانست و با شدت به زمین خورد. در یک لحظه کوتاه دیدم که پاهایش به طرف آسمان بلند شد و صدای برخورد جمجمه‌اش را به اولین پله شنیدم. دن‌سزارو به طرف خیابان دوید روی او خم شد و قفسه سینه‌اش را لمس کرد. و در حالی که به شدت ترسیده بود بلافاصله او را بلند کرد و به طرف پیاده‌رو کشید. سپس به خانه‌اش رفت و در را بست با این اطمینان که هیچ کس شاهد جنایت او نبوده است.

اما من تنها شاهد بودم. اندکی بعد یک مرد از آن‌جا گذشت. کنار گدای مرده ایستاد. بعداً دیگران آمدند و به تعدادشان افزوده شد پلیس هم آمد. گدا را در آمبولانس گذاشتند و دور شدند.

تمام ماجرا همین بود. و بعد از آن هرگز درباره این موضوع صحبت نشد.

من شخصا خیلی مراقب بودم که در این مورد حرفی نزنم شاید رفتارم ناشایست بود ولی چرا

باید پیرمردی را متهم می‌کردم که هیچ آسیبی به من نرسانده بود؟ از طرف دیگر او قصد نداشت آن ولگرد را بکشد و به نظر من درست نبود که با اجرای قانون باعث آزرده‌گی یک پیرمرد در سال‌های آخر عمرش شوم. فکر کردم بهترین کار این است که او را با وجدان خودش تنها بگذارم. کم‌کم من موضوع را فراموش کردم. اما هر بار که دن سزارو را می‌دیدم حس عجیبی را تجربه می‌کردم چون او نمی‌دانست من تنها کسی هستم که در این جهان از راز هولناک او باخبرم. از آن زمان به بعد نمی‌دانم چرا ولی از او دوری می‌کردم و هرگز جرات نکردم دوباره با او حرف بزنم.

در سال ۱۹۶۹ من بیست و شش ساله بودم و مدرک خود را در تدریس زبان و ادبیات اسپانیایی گرفته بودم. آدریانا برناسکونی ازدواج نکرده بود اما یک نفردیگر که نمی‌دانم چه کسی بود مورد علاقه دختر بود. مدتی بعد آدریانا ازدواج کرد و باردار شد. نزدیک وضع حمل او بود و او هنوز هم در آن خانه زیبا زندگی می‌کرد و خودش نیز هر روز زیباتر به نظر می‌رسید.

آن روز صبح خفه کننده دسامبر مشغول تدریس خصوصی به یک پسر دبیرستانی بودم که قرار بود سه روز دیگر در امتحان ادبیات شرکت کند. و طبق معمول هر از گاهی نگاهی غم ناک به آن سوی خیابان می‌انداختم.

ناگهان قلبم شروع به کوبیدن در سینه‌ام کرد، فکر کردم قربانی یک توهم هستم یک گدا درست به همان نقطه‌ای نزدیک می‌شد که دن سزارو چهار سال پیش آن مرد گدا را کشته بود همان لباس‌های مندرس، اورکت خاکستری، کلاه ناجور ارزان قیمت و چمدان کثیف.

دانش‌آموزم را فراموش کردم با عجله به طرف پنجره دویدم آن گدا به تدریج از طول قدم‌هایش می‌کاست درست مثل این‌که به مقصد خود نزدیک شده باشد.

با خودم فکر کردم: او زنده شده و آمده تا از دن سزارو انتقام بگیرد. او در پیاده‌روی جلو خانه پیرمرد قدم برمی‌داشت و از مقابل حصار آهنی گذشت و به حرکت ادامه داد. سپس مقابل خانهٔ آدریانا برناسکونی ایستاد قفل در را باز کرد و داخل خانه شد.

من به شاگردم گفتم. زود بر می‌گردم. «در حالی که از اضطراب دیوانه شده بودم با آسانسور به طبقه هم‌کف رفتم عرض خیابان را دویدم و وارد خانه آدریانا شدم.

مادرش کنار در ایستاده بود مثل این که می‌خواست برود و گفت:

سلام غریبه! شما؟ این جا؟ مثل اینکه معجزه‌ها تمام نشدنی‌اند.»

او همیشه با محبت به من نگاه می‌کرد مرا در آغوش گرفت و مثل پسرش نوازش کرد اما من نمی‌دانستم موضوع از چه قرار است. متوجه شدم که آدریانا به تازه‌گی مادر شده است و همه آن‌ها خوشحال و هیجان‌زده‌اند فقط می‌توانستم با رقیب پیروز خود دست بدهم. نمی‌دانستم چطور بپرسم و یا این‌که بهتر بود سکوت کنم یا... سرانجام به یک راه حل حد وسط رسیدم با بی تفاوتی گفتم: در واقع به این دلیل به خودم اجازه دادم زنگ در خانه شما را بزنم چون فکر کردم که یک گدای ولگرد با یک چمدان بزرگ و کثیف وارد خانه شما شد و ترسیدم که چیزی را سرقت کند.

آنها با تعجب به من نگاه کردند و گفتند، گدای ولگرد؟ چمدان؟ سرقت؟

خب آنها تمام وقت در سالن پذیرایی بودند و نمی‌دانستند من درباره چه چیزی صحبت می‌کنم. گفتم: پس یقینا اشتباه کرده‌ام.

آن‌ها مرا به اتاقی که آدریانا و نوزادش آن‌جا بودند دعوت کردند. در چنان وضعیتی نمی‌دانستم چه بگویم به او تبریک گفتم کودک را بوسیدم و پرسیدم اسمش چیه؟ گفتند گوستاوو، مثل پدرش به نظر من اسم فرناندو بهتر بود اما چیزی نگفتم. وقتی به خانه برگشتم فکر کردم، من مطمئن هستم که دن سزارو آن گدا را کشت و او برای انتقام نیامده بود بلکه به صورت نوزاد آدریانا دوباره تجسم پیدا کرده بود.

در هر صورت دو یا سه روز بعد فرضیه‌ام به نظرم مضحک آمد و تقریبا آن را فراموش کردم. و اگر در سال ۱۹۷۹ یک حادثه باعث یادآوری آن نمی‌شد من موضوع را کاملا فراموش می‌کردم. اکنون سال‌ها از آن ماجرا گذشته و با گذشت هر روز آن ماجرا را بیشتر فراموش می‌کنم و توجه خود را معطوف به خواندن کتابی می‌کنم که در کنار پنجره مشغول مطالعهٔ آن هستم.

و هر از گاهی به نگاهم آزادی می‌دهم تا به اطراف نظری بیاندازد. پسر آدریانا، یعنی گوستاوو، روی سطح ایوان خانه پدربزرگش بازی می‌کرد. ولی یقینا بازی او مناسب سن‌اش نبود. به‌نظرم می‌آمد که این پسر باید هوش فراوان پدرش را به ارث برده باشد اگر او پسر من بود بدون تردید روشی را برای سرگرمی خود انتخاب می‌کرد که کمتر از این خسته‌کننده باشد.

او چند قوطی کنسرو را کنار هم روی دیوار چیده بود و سعی می‌کرد از فاصله چند یاردی با سنگ آن‌ها را هدف بگیرد. طبعا این سنگ‌ها داخل باغ همسایه آن‌ها آقای دن‌سزارو افتاد این فکر به ذهنم رسید که آن پیرمرد که در آن زمان آنجا نبود وقتی متوجه می‌شد که تعداد زیادی از گل‌های باغش خراب شده‌اند از هوش می‌رفت.

درست همان لحظه دن‌سزارو از خانه وارد باغ شد. او واقعا پیر شده بود و به سختی راه می‌رفت هر قدمی که بر می‌داشت با احتیاط زیاد بر زمین می‌گذاشت.

از روی اجبار و با حالتی هراسان وارد باغ شد و آماده شد تا از سه پله به طرف پیاده‌رو پایین رود. در همین زمان گوستاوو. که پیرمرد را ندیده بود. سرانجام یک از قوطی‌ها را نشانه گرفت و دو یا سه قوطی با شدت هرچه تمام‌تر به درون باغ دن‌سزارو افتادند قوطی بعدی که به وسط پله‌ها افتاد، با صدایی بلند کمانه کرد و به جمجمهٔ او خورد. من تمام این ماجرا را دیدم. اما نه کودک پیرمرد را دید و نه پیرمرد کودک را. در عرض چند ثانیه تعداد زیادی از مردم اطراف دن‌سزارو جمع شدند البته اطراف جسد دن‌سزارو، و روشن بود که این یک حادثه تصادفی بود و او بر اثر حادثه کشته شده است.

روز بعد زود از خواب بیدار شدم و بلافاصله کنار پنجره رفتم. مراسم یادبود دن سزارو در خانهٔ پنج گوش او برگزار شده بود افراد زیادی جمع شده بودند که در پیاده رو سیگار می‌کشیدند و با هم صحبت می‌کردند.

این افراد با احساس ناخوشایند و با بیزاری کنار دیوار خانه ایستادند و کمی بعد از خانهٔ آدریانا برناسکونی یک گدا خارج شد این بار هم لباس ژنده و اورکت و کلاه ارزان قیمت و چمدانش را همراه داشت. او از بین مردان و زنان گذشت و به تدریج در دوردست‌ها ناپدید شد درست از همان سمتی که دوبار از آنجا آمده بود.

هنگام ظهر با تاسف و نه از روی تعجب متوجه شدم که گوستاوو صبح در بستر خود نبوده است. خانواده برناسکونی از همان لحظه با ناامیدی جستجو را برای پیدا کردن او آغاز کردند و با سماجت تمام تا کنون به جستجوی خود ادامه داده‌اند و من هرگز جرات نکردم اصل ماجرا را به آنها بگویم تا دست از جستجو بردارند.

در حال رسیدگی به کارهای باغچه بودم که به ذهنم رسید برای دو تن از دوستانم که قصد ازدواج داشتند یک مراسم جشن ترتیب بدهم. روز بعد شروع کردم. حدود شصت نفر از دوستان را به میهمانی دعوت کردم و با جدیت مشغول کار شدم می‌خواستم این جشن را در باغ برگزار کنم باید این کار را می‌کردم، چون شصت نفر در خانهٔ من جا نمی‌گرفتند با وجود این که همه آن‌ها از دوستان نزدیکم بودند به هر حال ترجیح می‌دادم جشن در باغ برگزار شود تا بتوانم بهتر پذیرایی کنم. جشن، آسمان کم کم ابری شد میزها را چیدیم و مسئولین خدمات رسیدند، آتشی در منقل کنار حیاط روشن شد که وسعتش به اندازهٔ یک میز پینگ‌پونگ بود، آشپزها، خدمتکاران، دوستان و خانواده کنار پنجره آشپزخانه ایستاده بودند. همه با ناامیدی به باران نگاه می‌کردیم که تبدیل به رگبار می‌شد قطعات درشت یخ روی میزها می‌ریختند، من از ناراحتی به اتاق خوابم رفتم آن‌قدر حواس همه پرت بود که دوستم لورا یک ساعت بعد تازه متوجه شد که من آن‌جا هستم. او گفت: چکار می‌کنی؟ گفتم: از پنجره به بیرون نگاه می‌کنم و به این فکر می‌کنم که کاری از دستم بر نمی‌آید و جشن به‌هم خورده در حین گفتن این حرف‌ها چهار زانو روی تخت خوابم نشسته بودم. لورا گفت: تازه ساعت پنج بعدازظهر است، مهمانی ساعت ۷ شروع می‌شود. تا موقع شام حتماً باران بند می‌آید. اما دو طوفان دیگر در راه بود و هر بار من اندوهگین‌تر می‌شدم و لورا شادمان‌تر. همین که سومین طوفان به باران ریز تبدیل شد لورا سئوال کرد در خانه شمع دارم یا نه. البته من برای مراسم دو جین شمع خریده بودم اما نمی‌دانستم در این وضعیت او شمع را می‌خواهد چه کند. طوری به او نگاه می‌کردم که گویی عقلش را از دست داده است اما با اصرار او چتر به سر گرفتیم و شمع‌ها را در جا شمعی‌های مسیر باغ و سنگ‌ها و میزها نصب کردیم. شمع‌ها را یک به یک روشن کردیم و نور ملایمی تاریکی شب را روشن کرد. همه جا مرطوب بود شاخه درختان خیس شده بود و قطره قطره از برگ‌ها آب می‌چکید و سبزی برگ‌ها بعد از شستشو با قطرات باران آن قدر تند شده بود که تا آن زمان ندیده بودم. دمای هوا بالا رفت مه ناپدید شد به نظرم می‌رسید که قطر گیاهان با نوشیدن باران زیادتر شده است. قطرات باران روی تار عنکبوت‌های بین شاخه درختان می‌درخشید. حشرات بیرون آمدند و پرواز آغاز کردند. من و لورا نیمکت ایوان را تا کنار چمن‌ها کشیدیم. میز قهوه‌خوری را مقابل آن قرار دادیم و به مدت چند دقیقه در آن فضای جادویی نفس عمیقی کشیدیم. شصت مهمان از راه رسیدند آشپز یکی از بهترین غذاهای خود را آماده کرد. عروس و داماد از راه رسیدند و باکمال تعجب پسرم را دیدم که وارد میهمانی شد. من او را دعوت کرده بودم اما او نپذیرفته بود و چیزی نگفته بود. درست همان کاری که اکثر نوجوان‌ها برای فرار از کاری که دوست ندارند انجام می‌دهند. یک پیراهن سفید و یک شلوار کوتاه پوشیده بود. ظاهرش مرتب بود. او را دیدم که از گوشه باغ آمد و سراغ خواهرم و دوست دوران کودکیش رفت. کنار آنها نشست با نشاط با همه صحبت می‌کرد نمی‌توانستم به او نزدیک شوم می‌خواستم به این صحنه مدت طولانی‌تری نگاه کنم و او را همچون یک مرد جوان می‌دیدم که در میهمانی شام شرکت کرده است نه به عنوان مادرش که از دور به او نگاه می‌کند و او نیز خوشحال بود و این مایه شادی من بود.

دومینیک براونینگ

مترجم: شعله حکمت

شدم. حس خوبی داشت دوستان در اطراف میز به حرف‌های او گوش می‌دادند از پشت سر آمدم و شنیدم که در مورد باغ صحبت می‌کند. شنیدم که آلکس می‌گفت: همه چیز تغییر کرده است همه چیز متفاوت است مادر این باغ را بزرگ‌تر کرده است. او به پشت سر خود اشاره کرد جایی که سه گیاه همیشه سبز آن‌جا بودند، همه برگشتند. آنجا پوشیده از گیاه شده، سپس به جایی اشاره کرد که جعبه شن او قرار داشت یک جعبه چوبی که توسط پدرم ساخته و رنگ شده بود. حالا آن جعبه پوشیده از گیاه بود. آلکس همینطور توضیح می‌داد. هرچه بزرگ‌تر می‌شوم چیزهای بیشتری ناپدید می‌شوند و باغ بزرگتر می‌شود و کودکی من را پنهان می‌سازد.

از پسرم تعجب کردم اصلا عصبانی به نظر نمی‌رسید کمی گیج بود او شبیه من بود نمی‌دانستم که او از این منظره که مرا غمگین می‌کرد آگاه بود یا نه. دوران کودکی پسرم به سرعت سپری شده بود.

آلکس به مهمان‌ها گفت: آیا این باغ زیبا نیست؟

ناگهان می‌فهمید اطرافیان شما چه فکر می‌کنند، و همه چیز در ذهن شما دگرگون می‌شود.

می‌خواستم به او بگویم که برای او و برادرش باغچه جدیدی درست می‌کنم. به این ترتیب وقتی آن‌ها از اینجا رفتند آن‌ها را بیاد خواهم آورد. به این ترتیب تمام خاطراتم از زمانی که با هم بودیم و در آن باغ سپری کردیم در ذهنم ماندگار می‌شود.

مدخل یکم!

یکی از شاعران! موج نو اواخر دهه ۴۰ و اوایل پنجاه در پاسخ به اعتراض بعضی‌ها نسبت به فرمایشات ایشان که تحت عنوان شعر صادر می‌فرمودند حرف جالبی می‌زد. و می‌گفت: این چیزها! شعر باشد یا نباشد مهم نیست به هر حال وسیله‌ای است که من بتوانم نیمه گم‌شده‌ام را پیدا کنم. راست هم می‌گفت. او در طول سال‌های شاعری‌اش! دویست، سیصد تا نیمه گم‌شده! پیدا کرده بود. اما متاسفانه دوباره گمشان کرد.

اصل قضیه

این خیلی طبیعی است که آقای ح-س-ت-م نویسنده نیمه معروف و تا حدی سرشناس گاهی فکر کند که میراث‌دار اندوه عتیق همه عاشقانی است که بعد از حضرت هابیل به دنیا آمده‌اند و قابیلیان عشق ناشناس هرگز نمی‌توانند او را که حتی قبل از اختراع مکتب رمانتیسم، رمانتیک بوده درک کنند و به خاطر ستمی که بر او رفته غصه‌دار باشد. البته شما هم حق دارید که صدای اعتراضتان بلند شود و بگویید که چرا در سطر دوم این نوشتار نوشتم نیمه معروف و بعد نوشتم تا حدی سرشناس و حتماً این وضعیت نیمه پارادوکسیکال کمی گیج کننده است و شما را عصبانی کرده، اما منظورم از «سرشناس» به هیچ وجه افاده معنی معروف نیست، چون در این صورت دیگر نیازی نبود که قبلش بنویسم نیمه معروف و خودم و شما را سرکار بگذارم. فی‌الواقع منظورم از سرشناس دقیقا این است که آقای ح-س-ت-م آدم تقریبا سرشناسی است و بعضی «سر»ها را تا حدی می‌شناسد. یعنی در برخی از موارد می‌تواند تشخیص بدهد که در پشت استخوان جمجمه‌ای که در حول و حوالی محل حضور ایشان دیده می‌شود چه جور افکار و احساساتی پرپر می‌کند و به همین دلیل گه‌گاه که توی کافه‌ای می‌نشیند و قهوه تلخ انتلکتوئلی سر می‌کشد و غرق در افکار هنرمندانه‌اش مشغول نوشتن می‌شود و اصلا هم متوجه نیست! که در اطراف او و خارج از دنیای پرتلاطم و ناشناخته درونش چه می‌گذرد. به شکلی ظریف و از زیر چشم دوروبرش را می‌کاود تا شاید سری از میان سرها را که احتمالا بتواند انطباقی با تفکرات شاعرانه ایشان داشته باشد پیدا کند و به محض این که از پشت یک جمجمه ظریف پیچیده شده در هاله دل فریب یک روسری حریر یا مقنعه داکرون سرمه‌ای عطر سکرآور عشق به هنر و ادبیات! به مشامش می‌رسد، چشم‌هایش را به آرامی می‌بندد و برای یافتن نیمه گم شده‌ای که در طی چهل سال اخیر بارها پیدایش کرده و بدبختانه بارها گم‌اش کرده است به تکاپو می‌افتد و اولین نشانه‌های تلاش برای اعلام نیاز به یافتن مفقودی مورد نظر، به شکل بلعیدن شاعرانه هوا از طریق منخرین و کشیدن نفس‌های عمیق و خیره شدن به روبرویی در دور دست و احتمالا روشن کردن یک سیگار در وجنات و کردارش بروز می‌کند و البته در تمام این لحظات سرشار از شور و شیدایی صاحب جمجمه موردنظر را از نظر دور نمی‌دارد چرا که آقای ح-س-ت-م باید بر اساس اطلاعات دریافتی از وجنات و نگاه‌ها نیمه گم شده احتمالی اقدامات بعدی را طرح‌ریزی و اجرا کند.

ببخشید، انگار از اصل قضیه پرت افتادم. داشتم عرض می‌کردم که آقای ح-س-ت-م نویسنده نیمه معروف که گاهی فکر می‌کند میراث‌دار اندوه عتیق و البته عمیق همه عاشقان تاریخ از زمان حضرت هابیل تا دوره مرحوم داریوش رفیعی و بعد از آن است و نسب به سلسله مجنونیان می‌برد از این که قابیلیان عشق ناشناس قادر به درک تنهایی و دنیای متفاوت و سرشار از شوریدگی و عصیان او نیستند طی سال‌های زندگی پربارش رنج عظیمی را تحمل کرده و می‌کند و به شهادت کبودی لب‌هایش احتمالا به فشار خون هم مبتلا شده اما به رغم تبحر و تخصص و عطش پایان ناپذیرش برای یافتن نیمه گم شده هنوز نتوانسته است معبود مفقوده را بیابد و همای مقصود را در آغوش بگیرد و هیچ کدام از نیمه‌های پیدا شده در طی سال‌های متمادی متاسفانه نیمه اصلی! نبوده‌اند و تتبعات و تفحصات بعدی نویسنده محترم ثابت کرده است که به رغم برخی شباهت‌های ظاهری که آقای ح-س-ت-م را در نگاه اول به اشتباه انداخته و در نگاه‌های دوم و سوم و هزار و نهصد و نود و هفتم هم اشتباه او را مداومت بخشیده‌اند عوضی از آب درآمده و با فرخ لقای خالدار، نیمه مکمل امیر ارسلان نامدار فاصله بسیار داشته‌اند و به همین دلیل آقای ح-س-ت-م با تحمل میراث سنگین و اندوهباری که بر دوش دارد، همچنان مشغول تتبع و تفحص و جستجو و نوشتن برای یافتن این نیمه مفقوده است و در هر یک از داستان‌هایش تکه‌هایی از تصویر تکه تکه شده آن نیمه گم شده را تصویر می‌کند تا شاید روزی بتواند با انطباق تکه‌های این پازل مغشوش با تصویر یک نیمه علاقمند به گم‌شده بودن! آن مفقوده سعیده از دست رفته را بیابد و کفش بلورین تخیلاتش را با شماره پای یک سیندرلا از بین صدها سیندرلایی که احتمالا هنوز کفششان را پیدا نکرده‌اند منطبق سازد. البته ما هم از ته دل دعا می‌کنیم که این اتفاق فرخنده هر چه زودتر بیافتد چون ضمن این که تحمل تنهایی و غصه‌دار بودن آقای ح-س-ت-م آسان نیست. طبق آمارهای اعلام شده برای تهیه هر تن کاغذ کلی درخت ریشه کن می‌شود و یافته شدن نیمه گم‌شده و سیندرلای مفقود الاثر احتمالا می‌تواند نقش موثری در تشفی خاطره ایشان و خیلی از «ایشان»های دیگر و کاهش مصرف کاغذ داشته باشد.

اندر خواتِ کافه‌جا و هنر پنبه‌زنی

نمی‌دانم این خاصیت کافه فیروز است، یا کافه‌های دیگر هم به گونه‌ای از گونه‌ها، این گونه‌اند. البته ما وسعمان نمی‌رسد خیلی برویم یک کافه‌هایی مثل کافه شوکا و ۸۵ و یا جاهای دیگری که تلفظ اسمش را هم یاد نمی‌گیریم. خیلی که روبراه باشیم و وسع مالی و مغزی و نونواری ظاهرمان مدد کند گاهی ناپرهیزی نموده می‌رویم کافه «تیتر» تازه آن‌جا هم در اکثر قریب به اتفاق اوقات یومیه! یا جلسه‌ی شعرخوانی است یا شیخی از شیوخ ادب مریدانش را جمع کرده و از کراماتش می‌گوید و ما هم که به هیچ نحله و خانقاهی پیوسته‌گی و وابسته‌گی نداریم و اصولا سایز عقلیمان به قاعده‌ی معقولات نیست لاجرم از درز در سرک می‌کشیم که به خودمان مسجل نماییم جا نیست و ضمیر خودآگاه و ناخودآگاهمان را قانع فرماییم که برگرد! و پاشنه می‌چرخانیم به برگشتن که پشیمون نشیم آخر! باری، آن‌چه به گمان ما می‌رسد این است که چون کافه فیروز نسبت به کافه‌های امروز سمت پدری و پدربزرگی دارد آن‌چه در کافه فیروز، از خاصیت‌ها بوده است به کافه‌های خلف و حتی ناخلف به ارث رسیده، گیرم با اندک تفاوتی مثلا در سوژه‌ی غیبت و یا شیوه‌ی گفتگو. مثلاً در کافه فیروز اهل ادب و هنر و سینما! و سیاست و کیاست دور هم جمع می‌شدند و می‌شوند!! و عنداللزوم، حاضران پنبه‌ی غایبان را می‌زنند و در کافه‌های دیگر از نوع خلف و نیم‌خلف آدم‌های دیگری و از جمله اهل هنر و سیاست و کیاست گرد می‌آیند و ضمن میل نمودن کافه گلاسه و ماءالشعیر و در کردن قمپز فابریک برای یکدیگر بساط حلاجی را پهن می‌کنند و حالا نزن، کی بزن! پنبه را عرض می‌کنم البته! چون همدیگر را زدن در قاموس اهل فرهنگ و سیاست و کیاست نیست!! باری... در مراسم حلاجی! هر یک از حاضران بنابر رسالتی! که برای خود قایل‌اند چوبی برمی‌دارند، به قاعده‌ی این هوا! که در صورت لزوم بتوانند نه تنها زنده‌گان که اموات سوژه را نیز در گور بنوازند، اما رسم معمول بر نواختن شخص سوژه است و پنبه‌ی اوست که باید مبسوط و مکفی نواخته شود. و از آن‌جا که همه‌ی اهل کیاست و سیاست و کتابت بر رموز و جزییات آیین پنبه‌زنی آگاهند، توضیح زیاده در این باب ضروری نیست اما آن‌چه موجب حیرت است و اسباب عجب! حاضران در آیین پنبه نوازی، خود پنبه‌ای هستند برای نواختن در آیین دیگر و در کافه‌ای دیگر و این است که امورات کافه‌ها چنین پررونق می‌گردد و خوش رشدتر از قارچ ملارد. کافه‌ها هستند که جفت، جفت در هر کوی و برزنی سر برمی‌آورند و یکی از دیگری خوش آب و هواتر که از قدیم‌الایام رسم بوده است که اهل هنر جز در آب و هوای نیکو ذوقشان گل نمی‌کند و جز نیکویی آب و هوا مخصوصاً در بلاد گل و بلبل، انگیزه‌ای برای خلق هنر نیست. و هر جا که آب و هوایی باشد، اهل ذوق گرد آیند لاجرم بساط حلاجی گسترده شود. والله اعلم به حقایق الامور.

TEENAGER

کاندید نشریه برتر سال ۸۲ Iran's premier English magazine منتخب نشریه برتر سال ۸۴

شامل مطالب سینمایی - موسیقی - ورزشی - علمی - بهداشتی و ...

مطالب هر دو شماره پیاپی بر روی یک سی دی را از کیوسکهای روزنامه فروشی سراسر کشور تهیه نمایید

با اشتراک TEENAGER از ۱۰٪ تخفیف نشریه و یک جلد دیکشنری رایگان هدیه نشریه آسیم برخوردار شوید و هر ماه مجله را با پست سفارشی دریافت کنید.

Tel: +9821-77828296 P.O. Box: 16765-3643

Website: www.teenagermagazine.net

E-mail: info@teenagermagazine.net

رویداد

ترجمه مثنوی به زبان پرتغالی

یک استاد ایرانی دانشگاه لیسبون اقدام به ترجمه گزیده‌ای از مثنوی معنوی به زبان پرتغالی کرده است. سپیده رادفر که بیش از ده سال است در دانشگاه لیسبون به تدریس ادبیات تطبیقی مشغول است، بیش از چهل داستان مثنوی را برای ترجمه به زبان پرتغالی انتخاب کرده که به زودی ترجمه آن‌ها به پایان می‌رسد و توسط یک ناشر پرتغالی چاپ خواهد شد.

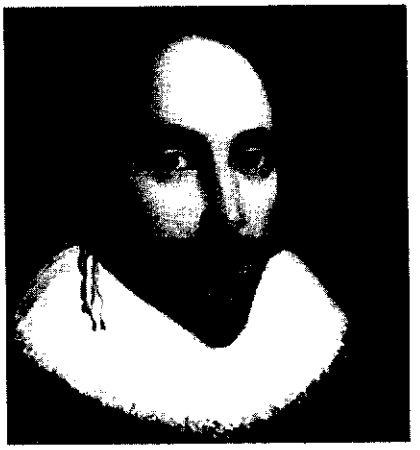
جایزه ۲۴ هزار دلاری برای «باراس»

«خوزه میگوئل باراس» نویسنده و روزنامه نگار شیلیایی، جایزه ملی ادبیات شیلی را به خاطر مجموعه فعالیت های ادبی‌اش دریافت کرد.

این جایزه که شامل ۲۴ هزار دلار پول نقد و حقوق ماهیانه مادام‌العمر است هر سال به یکی از نویسندگان شیلیایی اهدا می شود و امسال به باراس تعلق گرفت.

باراس متولد سال ۱۹۲۸ در سانتیاگو است و نخستین کتابش را در ۱۸ سالگی منتشر کرد و کارنامه فعالیت ادبی او شامل چندین رمان و چند مجموعه داستان کوتاه است.

تابستان آمریکایی‌ها با شکسپیر



حدود ۴۰ سال است که هر سال تابستان در سنترال پارک نیویورک هر روز یکی از آثار نمایشی شکسپیر در فضای آزاد برای عموم مردم اجرا می‌شود. این سنت چهل ساله که هر سال بیش از چهار میلیون نفر را طی ماه‌های تابستان در پارک مرکزی نیویورک گرد هم می‌آورد از سال ۱۹۶۲ تا به حال بدون وقفه ادامه داشته و تا کنون نمایش‌های مختلفی از کمدی گرفته تا تراژدی از مجموعه آثار شکسپیر با بازی گروه‌های مختلف تئاتری در این پارک به اجرا درآمده است. اقدامی شبیه این کار امسال به همت شهرداری تهران در محوطه اطراف تئاتر شهر تهران انجام شد و هر شب یکی از گونه‌های نمایشی مثل نمایش عروسکی، خیمه‌شب‌بازی، پرده‌خوانی و تئاتر اجرا می‌شد. استقبال خوب مردم هم نشان داد که به مصداق ضرب‌المثل «از تو به یک اشاره از من به سر دویدن» کم‌ترین اقدام در زمینه جذب تماشاگرهای تئاتر و احیای سنت‌های نمایشی چون خیمه‌شب‌بازی و پرده‌خوانی، می‌تواند مردم را به دیدن نمایش راغب کند و تئاتر خوب هم قطعا به دلیل پیوند ذات انسان با نمایش در جذب مخاطب موفق خواهد بود. اما در تجربه سال اول این اقدام شایسته تحسین، متاسفانه برنامه‌ریزان فرهنگی در کنار خیمه شب‌بازی و پرده‌خوانی‌های جذاب، نمایش‌هایی را برای اجرا در فضای باز تدارک دیده بودند که اکثرا بر پایه متون خارجی، دارای تاریخ مصرف و به دور از پسند و ذوق عامه بود. به نظر می‌رسد طراحان چنین برنامه‌هایی باید قبل از هر چیز به این موضوع توجه کنند که هدف از اجرای این برنامه‌ها باید جذب مخاطب بیشتر برای تئاتر باشد.

به قلم ونسا مارتین، «ایران قرن نوزدهم» در انگلستان مکتوب شد

«تجارت، اعتراض و دولت در ایران قرن نوزدهم» مجموعه مقالاتی درباره زندگی اجتماعی طبقات فرودست ایران در دوره قاجار، که به قلم «ونسا مارتین» محقق تاریخ معاصر ایران در انگلستان عرضه شده است.

این مجموعه پژوهشی بر اساس بررسی‌هایی مبتنی بر اسناد و مدارک مربوط به تاریخ معاصر ایران است که تحولات شکل گرفته از دو سده قبل در دولت و جامعه ایرانی را مورد تحلیل قرار داده است.

این کتاب به لحاظ مطالعه گسترده درباره طبقات فرودست جامعه در این دوره از تاریخ ایران و مطالعه و نقش گروه‌های غیر نخبه در جامعه شهری تا سال‌های پیش از انقلاب مشروطه، اثری متفاوت از کتاب‌هایی به شمار می‌رود که عمدتا با تکیه بر جریانات روشنفکری و روند شکل گیری طبقه متوسط نوشته شده‌اند. سه فصل نخست از این مجموعه به موضوع مشارکت سیاسی مردم در شهرهای بوشهر، شیراز و اصفهان به عنوان سه شهر مهم ایران اختصاص یافته است.

بخش چهارم شامل موضوعات متعددی است که اعتراض‌های سیاسی زنان، نظر و قضاوت گروه‌های یاغی اجتماعی و اغلب فقیر و همچنین بررسی شرایط سربازان و برده‌گان را در بر می‌گیرد.

برخی از عناوین این کتاب عبارت‌اند از: زمینه‌های مذهبی، اجتماعی، سیاسی و تجاری - مردم، دولت و بریتانیا در بوشهر و جزیره خارک، اعتراض گروه‌های شهری در شیراز و تعادل قدرت در فارس، اعتراض‌های عمومی در اصفهان، کنترل اجتماعی و ظهور تشکل‌ها، اعتراض‌های عمومی زنان در ایران قرن نوزدهم، لوطی‌ها و طبقات فقیر و یاغی شهری، سربازها، نیروی مسلح یاغی، برده‌گان و غلامان سیاه‌پوست.

نکته دیگر درباره کتاب این است که «نیکی کدی» محقق و استاد دانشگاه کالیفرنیا که خود متخصص تاریخ ایران در عصر قاجاریه و مولف کتاب‌های متعدد در این زمینه از جمله «ایران، برافتادن قاجار و برآمدن رضا خان» است، این کتاب را ستوده است.

ونسا مارتین، پژوهشگر و نویسنده این کتاب از اساتید تاریخ خاورمیانه در موسسه پژوهشی رویال هالووی دانشگاه لندن است. او همچنین عضو هیات سردبیری انجمن سلطنتی مطالعات آسیایی است و ریاست کمیته انتشارات موسسه بریتانیا را نیز بر عهده دارد.

کتاب ونسا مارتین توسط انتشارات تائوریس به بازار نشر انگلیسی زبان‌ها عرضه شده است. از دیگر کتاب‌هایی که ونسا مارتین درباره تاریخ معاصر ایران تالیف کرده است می‌توان به کتاب «مدرنیسم، انقلاب مشروطیت و ایجاد دولت اسلامی» و «روابط ایران و بریتانیا از ۱۸۰۰ به بعد» اشاره کرد.

پنج مجلد «بر جاده‌های آبی سرخ» نادر ابراهیمی سرانجام منتشر می‌شود

جلدهای اول و دوم رمان «بر جاده‌های آبی سرخ» نادر ابراهیمی بعد از حدود نه ماه انتظار، مجوز انتشار گرفتند.

«بر جاده‌های آبی سرخ» عنوان رمانی ۱۰ جلدی است که جلدهای اول و دوم آن قبلا چاپ شده بودند و قرار بود جلدهای بعدی، با تجدید چاپ دو جلد یاد شده منتشر شوند که به این ترتیب، بعد از دریافت مجوز این دو جلد، هر پنج جلد به زودی منتشر خواهند شد.

«بر جاده‌های آبی سرخ» بر اساس زندگی میرمهنا دو غابی .یکی از مبارزان جنوب ایران . نوشته شده است و زمان وقوع آن به اشغال ایران توسط پرتغالی‌ها و هلندی‌ها باز می‌گردد.

ابراهیمی بعد از یک دوره طولانی بیماری بهبودی نسبی پیدا کرده و آهسته آهسته کارهای ناتمام خود را دنبال می‌کند که از آن جمله رمان ده جلدی «جاده‌های آبی سرخ» است.

کتاب «مکان‌های عمومی» این نویسنده هم به تازه‌گی توسط انتشارات روزبهان به چاپ هفتم رسیده است. همچنین «تضادهای درونی» وی که سال‌ها قبل مجوز انتشار دریافت نکرده بود، دوباره برای دریافت مجوز ارایه شده است.

«خانه‌ای برای شب»، «آرش در قلمرو تردید (یا: پاسخ ناپذیر)»، «هزارپای سیاه و قصه‌های صحرا»، «افسانه‌ی باران»، «در سرزمین کوچک من» (منتخب آثار)، «تضادهای درونی»، «انسان، جنایت، احتمال»، «مکان‌های عمومی»، «در حد توانستن» (شعر گونه)، «غزل داستان‌های سال بد»، «ابن مشغله» (زندگی نامه، جلد اول)، «ابوالمشاغل» (زندگی نامه، جلد دوم)، «فردا مشکل امروز نیست»، «لوازم نویسنده گی» (از مجموعه‌ی «ساختار و مبانی ادبیات داستانی») از جمله تالیفات این نویسنده پیشکسوت هستند.

چاپ آثار صادق هدایت و یک بام و دو هوا

چاپ سوم دوره‌ی ۱۰ جلدی آثار صادق هدایت که در نمایشگاه کتاب امسال منتشر شد و اجازه‌ی پخش نگرفت، همچنان منتظر دریافت اجازه‌ی توزیع است.

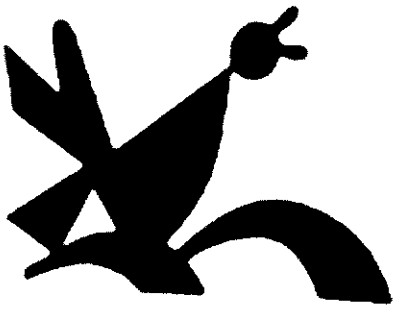
این دوره‌ی ۱۰ جلدی، کتاب‌های «سگ ولگرد»، «سه قطره خون»، «زند و هومن یسن»، «فواید گیاه خواری»، «وغ وغ ساهاب»، «نوشته‌های پراکنده»، «دیوار»، «گروه محکومین»، «مسخ» و «زنده به گور» را شامل می‌شود.

ناشر این مجموعه گفت: در حال حاضر این مجموعه مدت بیش از چهار ماه است که برای دریافت اعلام وصول معطل مانده و پیگیری‌ها نیز نتیجه‌ای در بر نداشته است.

این در حالی است که اخیرا سه کتاب «سه قطره خون»، «انسان و حیوان» (چاپ چهارم) و «خیام صادق» (چاپ سوم) از سوی ناشر دیگری تجدید چاپ شده‌اند.

همچنین آلبوم عکس‌های هدایت با نام «نگاهی، حسرتی و آهی» توسط «نشر دید» به چاپ دوم رسیده است. تعداد دیگری از آثار این نویسنده هم از سوی ناشران دیگر، منتظر دریافت مجوزاند.

تاریخ تحلیلی شعر کودک و نوجوان منتشر شد



«از این باغ شرقی» در بردارنده نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان به قلم دکتر پروین سلاجقه، در بیست و دو فصل از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به بازار کتاب و ادبیات آمد.

انتشار مجموعه «مباحث نظری ادبیات کودک و نوجوان» حرکتی است که با هدف تقویت پایه‌های نظری ادبیات کودک و نوجوان کشورمان و شناخت هرچه بهتر مشخصه‌های بومی و فرهنگی خودی در این شاخه‌ها از ادبیات صورت می‌گیرد و رشد کیفی ادبیات کودک ما را به در پی خواهد داشت.

«از این باغ شرقی» در ۶۰۸ صفحه و ۲۲ فصل با عنوان‌های نظریه و نقد در ادبیات کودک و نوجوان، تاریخچه شعر کودک و نوجوان، شعر کودک و نوجوان، تخیل، مجاز، استعاره، حس آمیزی، کنایه، موتیف و نشانه، نماد، طنز، تمثیل، اسطوره، عاطفه، زبان، آرایه‌های ادبی در شعر کودک و نوجوان، اندیشه، معنی و مضمون، روایت، وزن و قالب، اندیشه اجتماعی در شعر کودک و نوجوان و گفتاری در آسیب شناسی کودک و نوجوان، منتشر شده است.

ادبیات محور شرارت از نگاه آمریکایی‌ها

مجموعه آنتولوژی ادبی «ادبیات محور شرارت» در بردارنده آثاری از کشورهای مخالف سیاست‌های آمریکا در ایالات متحده منتشر شد. عنوان اصلی کتاب "Literature from the axis of evil" است که مجموعه‌ای آنتولوژی و شناساننده ادبیات و هویت واقعی ملت‌هایی است که از سوی ایالات متحده محورهای شیطانی لقب گرفته‌اند.

داستان‌های این کتاب ارائه دهنده تصویری متفاوت از آن چیزی است که دولت آمریکا بر آن پافشاری می‌کند. آلن میسون مولف و گردآورنده کتاب به خواننده‌گان پیشنهاد کرده است با توجه به این آثار مفهوم واقعی دشمن ملت را بررسی کرده و آنها را با استدلال‌های رایج آمریکایی تطبیق دهند.

در سایت اینترنتی این ناشر آمده است که تا سال گذشته ناشران چندان مجاز به پرداختن به ادبیات ملت‌های مخالف با آمریکا نبوده‌اند و این برای اولین بار است که چنین مجموعه‌ای کاملا مغایر با سیاست‌های قطعی و دولتی ایالات متحده و دربرگیرنده داستان‌هایی از نویسندگان کشورهای به اصطلاح شرور و خطرناک به ترجمه در می‌آید.

این کتاب در بردارنده ۳۵ داستان از کشورهای ایران، عراق، کره شمالی، سوریه، لیبی، سودان و کوبا است که از ایران آثاری از محمود دولت‌آبادی، هوشنگ مرادی کرمانی و احمد شاملو در آن گنجانده شده است. «ناظم» عنوان داستان نوجوانانه مرادی کرمانی است که با ترجمه خانم کانی بابروف به عنوان اولین اثر مجموعه آمده است.

کتاب «ادبیات محور شرارت» با سرپرستی و گردآوری «آلن میسون» به تازه‌گی در ۳۲۰ صفحه، با جلد سخت از سوی نشر "new press" آمریکا به قیمت ۲۴ دلار و ۹۵ سنت عرضه شده است.

زهره قائینی برای ریاست هیات داوری جایزه هانس کریستین اندرسن پیشنهاد شد

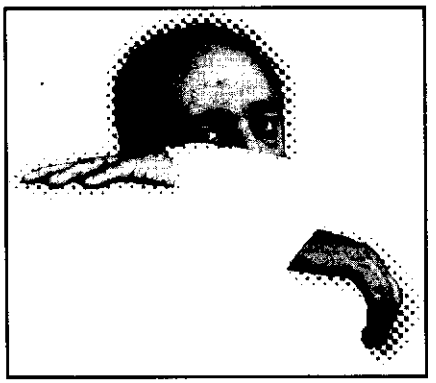
زهره قائینی کارشناس و پژوهشگر ادبیات ایران برای کسب ریاست هیات داوری جایزه جهانی هانس کریستین اندرسن پیشنهاد شد.

این تصمیم از سوی هیات مدیره دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان ibby برای ریاست هیات داوران جایزه جهانی هانس کریستین اندرسن ۲۰۰۶ - ۲۰۰۸ اتخاذ شده است.

مجمع عمومی ibby در تاریخ اول مهرماه ۱۳۸۵ در ماکائو نظر هیات مدیره را اعلام می‌کند.

از زمان به وجود آمدن جایزه اندرسن در سال ۱۹۵۶ تا کنون روسای هیات داوران همواره از کشورهای اروپا و آمریکا بوده‌اند. زهره قائینی یکی از نویسندگان مجموعه چندین جلدی «تاریخ ادبیات کودکان ایران» و عضو هیات داوران جایزه بین‌المللی هانس کریستین اندرسن در سال‌های ۲۰۰۲ و ۲۰۰۴ است.

کیارستمی درباره فرمان آرا فیلم می‌سازد



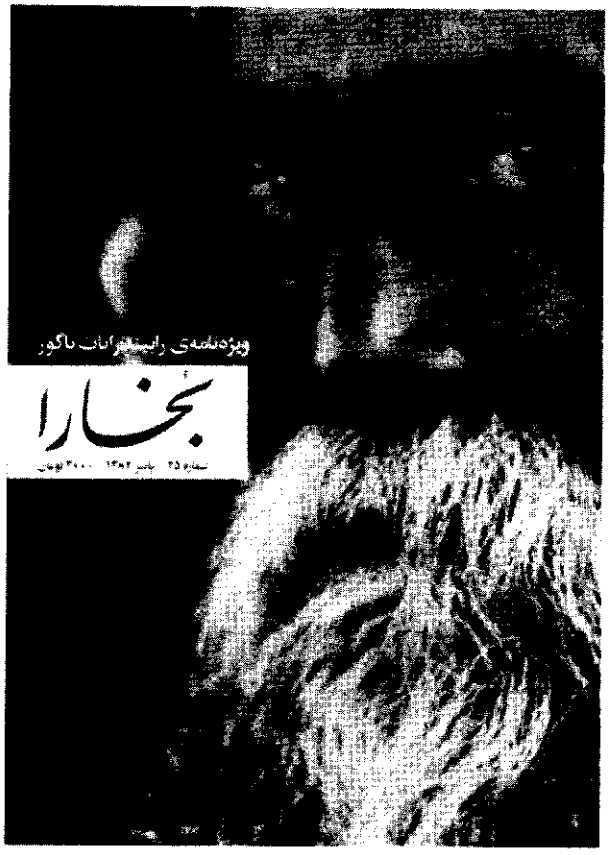
بهمن کیارستمی این روزها مشغول کارگردانی فیلمی درباره زندگی و فعالیت‌های حرفه‌ای بهمن فرمان‌آرا، فیلم‌ساز ایرانی است.

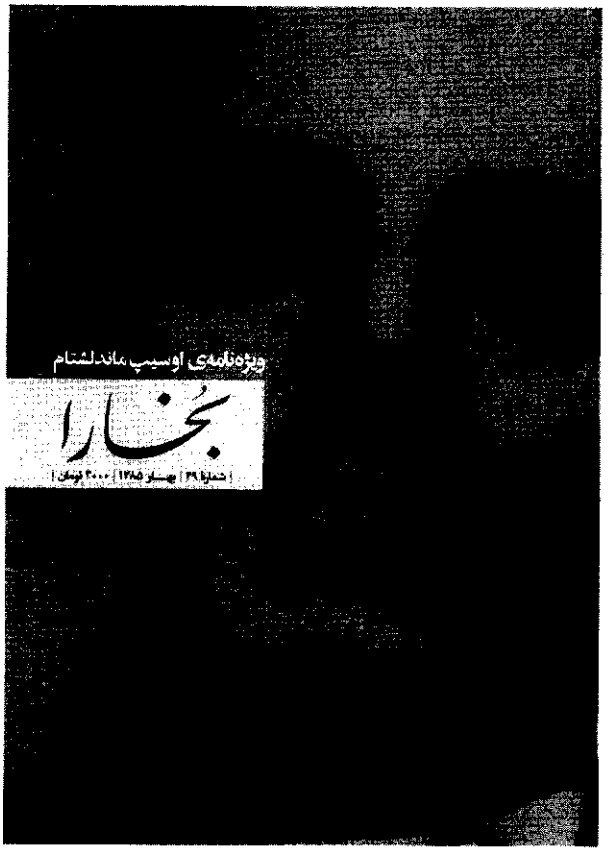
کیارستمی درباره کار جدید خود به خبرنگار مهر گفت: «حدود ۷۰ درصد از فیلم‌برداری فیلم زندگی فرمان‌آرا به تهیه‌کنندگی رضا میرکریمی به پایان رسیده و به علت سفر ایشان به مونترال روند کار فعلا متوقف شده که به محض بازگشت وی فیلم‌برداری ادامه پیدا می‌کند و تدوین همزمان انجام می‌شود.»

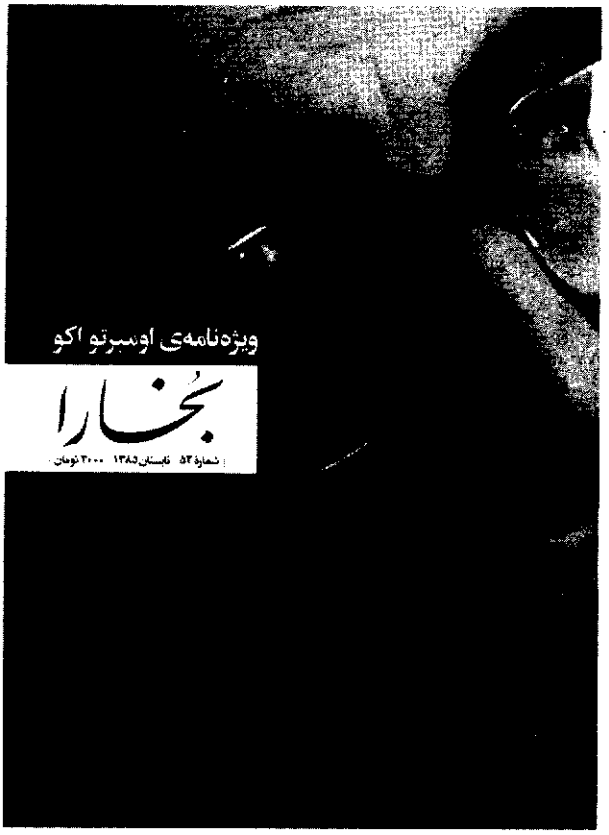
وی درباره انتخاب فرمان‌آرا برای ساخت فیلم گفت: «دلیل عمده‌اش دوستی و رفاقت من با ایشان است. در فیلم بیشتر به زندگی شخصی و فعالیت شغلی ایشان در صنعت نساجی و برگزاری کارگاه آموزشی در ایتالیا پرداخته‌ام. زیرا با پرداختن به این وجه از زندگی فیلم‌ساز مخاطب بیشتر با دغدغه‌های فکری و کاری او آشنا می‌شود.»

از جمله عوامل این فیلم می‌توان به:

نویسنده، کارگردان، تصویربردار و تدوین: بهمن کیارستمی، صدابردار: بابک سالک، دستیار کارگردان: فرید سراج و مدیر تولید: افسانه دل‌آگاه اشاره کرد.







- نشانی برای ارسال مقاله و نامه‌ها و نقدها: تهران ـ صندوق پستی ۱۶۶ـ ۱۵۶۵۵
- تلفن و فاکس موقت: ۸۸۳۰۵۶۱۵ ؛ تلفن همراه: ۰۹۱۲-۱۳۰۰۱۴۷
- آدرس پست الکترونیک بخارا در اینترنت dehbashi@bukharamagazine.com
- مجلهٔ بخارا در اینترنت www.bukharamagazine.com

فرم اشتراک

نام و نام خانوادگی:

سن: تحصیلات:

شغل:

مدت اشتراک از شماره:

نشانی:

آزما

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

داخل کشور

۱۲ شماره ۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۴۳۰۰ تومان

آفریقا و کانادا

۱۲ شماره ۲۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۶۶۰۰ تومان

اروپا و آسیا

۱۲ شماره ۲۲۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۴۶۰۰ تومان

برخی از نمایندگان فروش آزما در تهران و شهرستانها

O شهر کتاب کامرانیه
خیابان شهید باهنر، روبروی کامرانیه نشر کارنامه
خیابان ۱۱ و ۱۳

O شهر کتاب ساعی
خیابان ولی عصر، نبش پارک ساعی

O کتابفروشی آبی
زیر پل کریم خان

O کتابفروشی دنیا
خیابان انقلاب، نبش بازارچه کتاب

O کتابفروشی توس
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه - پلاک ۱

O کتابفروشی نی
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

O کتابفروشی چشمه
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

O کتابفروشی پکا
خیابان انقلاب، خیابان فلسطین

O کتابفروشی ثالث
خیابان کریم خان زند بین ایرانشهر و ماهشهر

O نشر مرکز
خیابان فاطمی، خیابان باباطاهر

O کتابفروشی نیاوران
نیاوران، روبروی پارکنه شهر کتاب نیاوران

O کتابفروشی داریوش
خیابان شریعتی، نرسیده به قلهکه بعد از سینما فرهنگ

O شهر کتاب ابن سینا
شهرک غرب، خیابان ابن سینا

O کافه شوکا
خ گاندی، مرکز خرید آفریقا

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

O کاشان
خانه کتاب کاشان، چهارراه آیت اله کاشانی - روبروی جهاد کشاورزی (۳۴۵۰۳۱۳)

O سنندج
کتابفروشی ژنا (فرهنگ)، خ پاسداران (۳۳۸۷۴۵۵)

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

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

O بندر لنگه
کتابفروشی نوید، بلوار انقلاب - روبروی حسینیه ارشاد (۲۲۳۱۵۵۰)

O اصفهان
کتابفروشی وحدت، خ چهارباغ عباسی (۲۲۱۶۸۷۴)
کتابفروشی قلم، میدان امام حسین - چهارباغ (۲۲۲۱۹۹۵)

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

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

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

کتاب خانه

آسمان می شوم

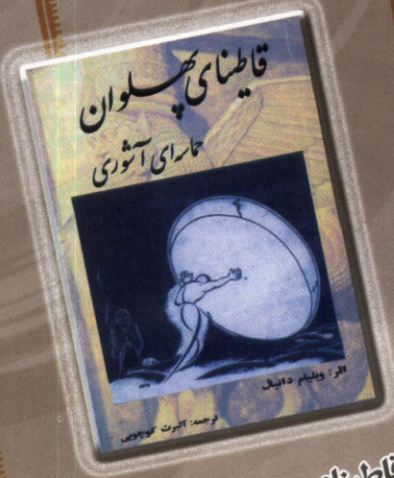
مجموعه داستان
نویسنده: پاکسیما مجوزی
ناشر: انتشارات نقش و نگار
قیمت: ۱۲۰۰ تومان
کتاب مجموعه ۱۳ داستان است از پاکسیما مجوزی که سال‌هاست در کسوت روزنامه‌نگار فعالیت می‌کند. نگاه متفاوت و دیدگاه کنجکاو این روزنامه‌نگار جوان که در حال گذراندن دوره دکتری جامعه‌شناسی ادبیات در دانشگاه دهلی است. داستان‌های نخستین کتاب او را خواندنی کرده است.

دگمه های بی رنگ

مجموعه داستان
نویسنده: حسن فرهنگ فر
ناشر: نشر چشمه
قیمت: ۹۰۰ تومان
مجموعه ۱۷ داستان از حسن فرهنگ‌فر با حال و هوایی متفاوت و زبانی تقریبا یک دست

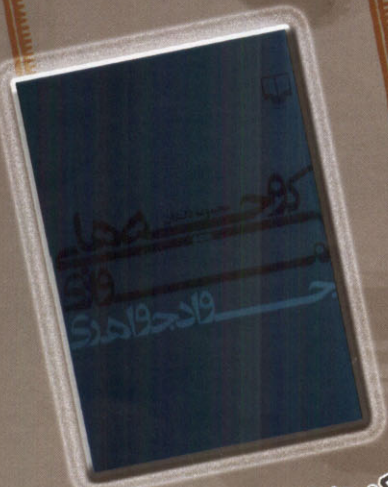
هر وقت کارم داشتی تلفن کن

نویسنده: ریموند کارور
مترجم: اسدالله امرایی
چاپ سوم
ناشر: نقش و نگار



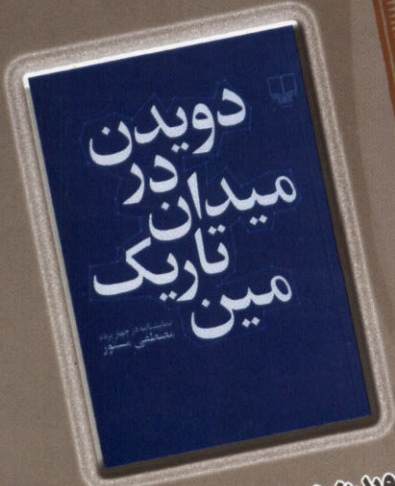
قاطنای پهلوان

نویسنده: ویلیام دانیل
ترجمه: آلبرت کوچوچی
ناشر: کلیسای انجیلی آشوری تهران
با مقدمه‌ای از ویلیام پیرویان
چاپ ۱۳۸۵
این کتاب حماسه‌ای است که ریشه در فرهنگ باستانی آشوریان دارد و با ترجمه خوب آلبرت کوچویی به فارسی برگردانده شده است.



کوچه های موازی

مجموعه داستان
نویسنده: جواد جواهری لنگرودی
ویراستار: فرشته ساری
ناشر: نشر چشمه
قیمت: ۹۰۰ تومان
مجموعه ده داستان از جواد جواهری که به گفته نویسنده این قصه‌ها پیشتر در سفر نوشته شده‌اند در آن‌ها رخوت و شتاب مسافری است که بیرون از زمان ایستاده و...



دویدن در میدان تاریک مین

نمایشنامه در چهار پرده
نویسنده: مصطفی مستور
ناشر: نشر چشمه
قیمت: ۷۰۰ تومان
مصطفی مستور را پیش از این بیشتر به عنوان داستان‌نویس می‌شناختیم این کتاب تجربه‌ای دیگر است در عرصه نوشتن برای مستور.

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 شهید بهشتی، خیابان پاکستان
کوچه دوم، پلاک ۲۱، طبقه سوم تلفن: ۵-۸۸۵۱۱۰۶۴