۴۷

آزادی

ISSN-1735-0131

• دکتر محمود عبادیان • محمدرضا اصلانی • جواد ذوالفقاری • دکتر نجمه شبیری
• شهرام اقبال زاده • محمدعلی شاکری یکتا • دکتر عباس ماهیار • میترا کیوان مهر
• مریم خورسند جلالی • محمد مفتاحی • محمدرضا ربیعیان • مهناز رضایی
• سیروس نیرو • منصور بنی مجیدی • بابک محمدپور و
• گاستون وارینگ ئی ین • کریسپین اودوبوک • فرناندوسورنتینو • خولیو کورتازار و...

ویژه هنر و ادبیات

ماهنامه فرهنگی/اجتماعی/سیاسی

سال هفتم/آبان و آذر ۱۳۸۵/۷۰۰ تومان

بحران جهانی و جهان بحرانی مطبوعات

به نام حضرت دوست

آزما

ماهنامه فرهنگی/سیاسی/اجتماعی
سال هشتم /آبان و آذر ۱۳۸۵/ ۷۰۰ تومان

در هر سنگی انسانی
به خواب رفته است
در هر انسانی آوازی

ماه سنگی بر ایوان
غبار می افشاند

اسب سنگ و سوار سنگ و شتاب سنگ
پرنده سنگ و درخت سنگ و آب سنگ

وردی بخوان
آبی بپاش
سنگ ها را
بیدار کن

مدیر مسئول 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 نمی شود.

یادداشت سردبیر ۴
مقاله ۶
۱۵
زاویه ۲۰
بررسی ۲۲
گفت‌وگو ۲۴
شعر خوانندگان ۳۰
شعر دیگران ۳۶
گفت‌وگو ۳۷
داستان ایرانی ۴۰
داستان خارجی ۴۲
رویداد ۴۶
کافه شعر ۴۸

به یادمان او که، سرود امید آدمی در ناامیدی بود

نمی‌دانم چه‌قدر فاصله بود میان حریقی که در کتابخانه دانشکده حقوق دانشگاه تهران اتفاق افتاد و و حاصل اندیشه‌های بسیاری خاکستر شد و آنگاه که «آتشی» پس از سال‌ها سوختن و سرودن به خاموش رفت. اما در این یک‌سال هر گاه که به آتشی میاندیشم و گاه رفتن‌اش بی‌اختیار تصویر حریف آن کتابخانه در منظر اندیشه‌ام رنگ می‌گیرد و بر عکس هر گاه به یاد آن شعله‌های اندیشه سوز فکر می‌کنم، یاد آتشی در ذهنم زنده می‌شود.

انطباق این دو تصویر در ذهن من و این‌که همیشه، یکی دیگری را تداعی کرده است. بی‌تردید اتفاق نیست و شاید وجه تشابهی پنهان در میان این دو رویداد تلخ هست که یکی مرا به یاد دیگری می‌اندازد آتشی، در آن سال‌ها که هر حنجره زندان هزاران بغض خفته بود و هر سری پر از دغدغه اعتراض و هر دلی سرشار از خونابه نومیدی، و بیم و امید تار درهم تنیده بودند، چنان که در آن کتاب‌های سوخته نیز بی‌گمان هزاران فریاد خاموش و امیدهای بسیارت خفته بود. آتشی در شعرهایش امید و ناامیدی نسل‌اش را واگویه کرد: اسب سفید وحشی او در حسرت سواری که نبود، اما امید آمدنش بود، گران سر و مغموم سر بر سنگ اندوه می‌کوفت و انتظار توفیدن دوباره را با سوار رزمگاه آزادی نفس می‌کشید.

آتشی سال‌ها بعد اما به انگاره‌های دیگری رسید که شعر او را در قالبی دیگر نشاند و از شاعر نیز سیمای دیگری ساخت. که برخی را شاید خوشایند نبود، گرچه برخی دیگر را به وجد آورد. هرچه بود آتشی نام همیشه به یاد ماندنی شعر معاصر ما خواهد بود، شاعری برآمده از آب و خاک و آیین جنوب تفدیده که از بهار امید و تابستان نومیدی گذشت و در میانه پاییز تن به خزان سپرد یادش همیشه یادآور هُرم تموز است و ماندگار.

یادداشت

این «من» و پرانگر و آن اوراق اعتبار

هیچ دلیلی وجود ندارد که بخواهم بیزاری‌ام را از درس و مدرسه دست کم به آن شکلی که در سال‌های نوجوانی و جوانی من وجود داشت پنهان کنم. این حالت را زمانی شناختم که توانستم کتاب بخوانم و همان موقع فهمیدم آن‌چه در بیرون از فضای مدرسه و با خواندن کتاب‌های مختلف می‌توان آموخت بسیار ارزشمندتر از آن چیزهایی است که در سر کلاس درس مجبور به خواندن، حفظ کردن و تکرار کردنشان بودم. اما با وجود این چاره‌ای جز رفتن به مدرسه و نشستن در سر کلاس‌های پی در پی نداشتم چون هر ساعت غیبت از کلاس حتی اگر در گوشه‌ای از مدرسه نشسته بودم و می‌خواندم برابر بود با کم شدن نمره انضباط و در مجموع نمراتی که باید به ضرب حفظ کردن طوطی‌وار فرمول‌های شیمی و فیزیک و مهملات تاریخی و تالیفی که به مفت هم نمی‌ارزیدند، می‌گرفتم و معدل! که در واقع آبرو و حیثیت و میزان معلومات! و شاگرد خوب! بودنم با آن سنجیده می‌شد و از آن‌جا که تبار خانوادگی عالمانه! بود و همه از پدربزرگ و پدر و عمو و دیگران مدرک دکترا و لیسانس این جور چیزها داشتند من هم باید در حفظ این اعتبار نقش خود را ایفا می‌کردم چرا که شایسته نبود چنین تباری را نه وجود همچو من آدمی لکه‌دار کند هر چند که پدر خود به دانایی بیشتر اهمیت می‌داد تا مدرک، اما به هر حال عنوان، مترادف حیثیت و اعتبار و شخصیت بود و تایید این همه در برگه کاغذهای به نام دیپلم و لیسانس و دکتراکه بعد از دوازده سال اولین اش را به دستم دادند و بعدتر هم یکی دیگر که باید می‌گرفتم. و گرفتم، به جان کندن و هر سال حرام شدن تعطیلات تابستان به جبران کتاب خوانی‌های زیرمیزی سرکلاس‌های درس و خواندن و حفظ کردن آن‌چه در ۹ ماه سال از آن گریخته بودم. اما پرداخت چنین تاوانی برای آن پناه بردن‌های لذت‌بخش به گوشه‌ای برای گریز از بارش دانش که شرشر و در سر کلاس درسی می‌بارید و تن سپردن به آفتابی که از لابه لای ورق‌های بعضی کتاب‌های غیر درسی بر روحم می‌تابید، چندان سنگین نبود اما از این دوران و از کلاس درس و مدرسه یادهای خوشی هم برایم مانده است. یاد بودن با هم کلاسی‌هایی که از جنس خودم بودند یا کوه رفتن‌ها با دکتر عباس قاسمپور که آن زمان دانشجویی طب بود و معلم قرآن ما و یا رفتن‌های دسته جمعی به سینما تک برای دیدن فیلم‌هایی که هیچ‌وقت بر پرده سینماهای عمومی به نمایش در نمی‌آمد. و یا رفتن و نشستن پای حرف‌های جلال آل احمد در دوشنبه‌های کافه فیروز و تلمذ! مثلا در سر میزهایی که نصرت رحمانی و مهدی اخوان ثالث و این و آنی دیگر دورش می‌نشستند و گپ می‌زدند و این‌ها همه بیرون از فضای درس و مدرسه بود البته در مدرسه هم بودند معلمانی که حضورشان تنها برای واداشتنمان به روخوانی کتاب‌ها و حفظ کردن طوطی‌وار برخی مهملات نبود و این‌ها همه در عمق یادهایم جدا از خانم شهیدی بودند، معلم مهربانی که سال اول حضور در مدرسه را برایم قابل تحمل کرد و هم او بود که الفبای خواندن را به من آموخت، یعنی همه آن‌چه را که می‌دانم و نمی‌دانم و بضاعت فکری‌ام را هرچه هست به او مدیونم اما چند نفری دیگر هم بودند که به جای تکرار آن‌چه از فرط تکرار و بیهوده‌گی بوی پوسیده‌گی‌شان از لای کتاب‌های بسته هم بیرون می‌زده دیدن و اندیشیدن را یادمان می‌دادند و همان‌ها می‌گفتند که آن کاغذ پاره مدرک همیشه نشان داننده‌گی نیست و بعدها دانستم که چه‌قدر راست می‌گفتند و چه مدرک‌ها که دارنده‌گانش از خواندن متن آن هم عاجزند اما حالا و در این روزگار بس غریب چه بسیار شده‌اند آدم‌هایی که بی‌داشتن همان مدرک هم برای خود عنوان می‌تراشند، مهندس، دکتر و... که این‌ها همان تیر خلاص زننده گانند به آن اندک ارجی که برای بعضی مدرک‌ها و عناوین آن هم به یمن حضور شماری از دارنده‌گان واقعی آن‌ها باقی مانده است و چرا؟!

دوستی آمد که دکتر فلانی سلام رساند. شما را خوب می‌شناخت می‌گفت که هم کلاس بوده‌اید در سال‌های دبیرستان و بعد همکار در فلان جا و بهمان روزنامه. حیرت زده اسم کوچک دوست سلام رسان را پرسیدم که گفت بهت زده می‌خواستم بگویم آن بنده خدا دبیرستان را هم تمام نکرد که نگفتم اما راوی که آشنایی با دکتر!! را افتخاری می‌دانست کوتاه نیامد و گفت: دو، سه باری با ایشان هم سفر بودم و وقتی دانست شما را می‌شناسم جور دیگری تحویلم گرفت و گفت خیلی، خیلی سلام برسانم کارتش را هم داد که اگر کاری داشتم...

باورم نمی‌شد، سعید که زمانی به عشق کتاب و کتاب‌خوانی و آموختن در گستره‌ای فراتر از قاب تنگ کتاب‌های به قول خودش مهمل درسی مدرسه را رها کرد و رفت در پی خود آموختن و حسابی هم آموخت، حالا نیازمند عنوان دکترا شده باشد آن هم دکترای جعلی که می‌دانستم هرگز و هیچ‌گاه بعد از ترک مدرسه به دنبال گرفتن مدرک نبود و نرفت. به هر حال کنجکاوی امانم را برید و به شماره‌ای که آن راوی از روی کارتش داد زنگ زدم و از آن‌جا که روزگاری ندار بودیم با هم بعد از حال و احوال معمول، گفتم: سعید! کی دکتر شدی؟ که صادقانه گفت: هیچ‌وقت! گفتم پس این عنوان... که زهرخندی تحویلم داد و گفت: عزیز انکار دیر فهمیدم که بی‌مایه فطیر است. علم بی‌عنوان یعنی کشک، البته من که عالم نیستم ولی در حد همین بضاعت فقیرانه هم

چیزی بارمان نکردند. گفتم حالا چی؟ با عنوان اکتسابی!؟ گفت: باور نمی‌کنی! اما این جا ارزش آدم‌ها اول به پول است و دوم به مدرک. البته با فاصله فرش تا عرش ولی بالاخره، بهتر از هیچ است.

گوشی را که گذاشتم؛ به یاد حرف‌های آن بچه‌های روزنامه نگاری افتادم که وقتی سرکلاسشان رفتم و دکتر صدایم کردند و به اعتراض گفتم که من دکتر نیستم لب و لوچه ورچیدند و تا دو، سه جلسه به اندازه آبدارچی آن مکان آموزشی هم تحویلم نگرفتند و جلسه چهارم بود که دو، سه تایشان صادقانه درآمدند که کاش بعضی از این دکترها یک صدم چیزی را که از شما در این دو، سه جلسه آموختیم، در این سه، چهار سال یادمان می‌دادند. و چه می‌توانستم... بگویم وقتی که تب مدرک و مدرک گرایی طاعونی شده است افتاده به جان مردم این سرزمین، بی‌که در پشت وسیله مدرک دغدغه دانشی را داشته باشند یا تخصصی را و مدرک چنان نقشی در تعیین سرنوشت جوان ایرانی پیدا کرده است که به هر قیمت می‌خواهند به دستش آورند و ناامید شدن از امید آن‌گاه برایشان نقطه پایان زندگی می‌شود و عنوان چنان می‌رباید‌شان که حاضرند برای نسخه بدل و جعلی عناوین تحصیلی، میلیون‌ها هزینه کنند.

□

می‌گفت: خبرداری از خیزش دوباره موج فرار مغزها!

گفتم: تازه‌گی ندارد. جهان سوم نخبه‌پروری می‌کند و غرب نخبه ربایی، دست کم در این پنجاه سال اخیر این حقیقت بدجوری عریان شده است و این تنها ما نیستیم که نخبه‌هایمان را، تقدیم دیگران می‌کنیم. گیرم گاهی صدرنشین جدولیم و گاهی، دو، سه پله‌ای پایین‌تر گفت: تا کی؟!

گفتم: تا وقتی که ارزش و علم و دانش واقعی را نشناخته‌ایم. و تا وقتی که معیار سنجش دانایی و تخصص تنها برگه کاغذی است که بر بالای آن عنوان، دکترا یا کارشناسی ارشد نوشته شده است بی که به پشتوانه علمی این عنوان اعتنایی داشته باشیم و تازه همین عنوان را هم با معیار رابطه‌ها وابسته‌گی‌های سببی و نسبی و ارادت مداری درجه‌بندی کنیم و اگر هم کسی یا کسانی پیدا شوند که برج و باروی این آیین نامیمون را فرو بریزند و تخصص را اصل بر فروغی از این دست بشناسند. آژیرها به صدا در می‌آید و از چهار سو که نه! از هزار گوشه فریاد اعتراض بر می‌آید و نغمه ناساز که، ویران شد آن اصل و بنیان اسکندری!

عادت بدی است. اما هست. و نه در میان یک قشر یا گروه یا طبقه، بیماری فراگیر است. بیماری مزمن و مهلک «من محوری» و ریشه هم بدبختی‌های ما هم، یکی در همین بیماری به ظاهر تاریخی نهفته است. می‌گویند ادبیات هر ملتی نشان دهنده روح حاکم بر آن ملت است و در ادبیات ما کم نیست نشانه این که «من» را محور عالم می‌داند و منیت را توجیه می‌کند.

دیگی که برای من نمی‌جوشد....

من زرنگ باشم کلاه خودم را نگه دارم که باد نبرد و....

این یعنی که هر کدام از ما جز خودمان و زندگی خودمان و منافع فردی و شخصی‌مان کسی را و چیزی را نمی‌بینم و ذهنمان انباشته از این باور است که؛ هرکس باید گلیم خودش را از آب بیرون بکشد و... این است که «من» بر «ما» چیره می‌شود و نشانه‌های این «من» محوری، همانند تاول‌های چرکین، از همه جای پیکره زندگی جمعی‌مان بیرون می‌زند.

گره کور ترافیک را «من» کورتر می‌کنم که می‌خواهم فقط راه خود را بگشایم. «من» قانون را به هزار و یک تفسیر و تعبیر و تبصره زیر پا می‌گذارم تا منفعتم تامین شود، اگر چه به ناحق «من»،.... و در آن جا عمیق‌تر می‌شود که جنون «من محوری» گریبان بعضی از اهل فرهنگ را می‌گیرد و چنان به خودبینی میکشدشان که نه تنها دیگران را نمی‌بینند که در دیدن خود نیز دچار اعوجاج دید و کج‌بینی می‌شوند.

یکی می‌آید که: من کاندیدای جایزه نوبل بودم و نه یک بار که چندین بار و این را در فلان روزنامه فرنگی نوشته بودند و فلان خبرنگار فرنگی خبرش را داد. بی که نشانی بدهد از آن روزنامه و از آن خبرنگار و این یعنی نادیده گرفتن خود واقعی که بی‌اعتبار هم نیست و به‌قدر خود جاه و جایی در عرصه ادبیات دارد. اما انگار این اعتبار و جا و جاه. پاسخ‌گوی عطش آن من ویرانگر نیست. «من» لگام بریده‌ای که هزار گاهی خیز بر می‌دارد تا با ضربه‌ای بر این و آن خودی بنمایاند و یا با قهر و ناز برج عاج نشینانه چنان فاصله می‌گرد از دیگران که انگار نه همان‌ها بوده‌اند که این «من» عظیم را بر دوش باورشان کشیده‌اند تا «من بماند».

□

در کم‌تر محفلی، از محافل برخی ادیبان و جمع روشنفکرانه «من»هایی که هرگز «هیچگاه» ما شدن را بر نمی‌تابند دیده‌ام که چهره‌های «غایب» را به تبر طعن و لعن و نادان انگاری تکه، تکه نکنند و خود بر تکه کنده‌های قطعه، قطعه شده نایستند. تا بیشتر دیده شوند و عجیبا که وقتی جای حاضران و غایبان عوض می‌شود، روی دیگر سکه بر زمین می‌افتد.

در چنین حال و هوایی آیا بیهوده نیست امید به «ما» شدن و مضحک نخواهد بود به افسانه هم‌دلی دل خوش داشتن و مضحک‌تر از آن مردمسالاری گفتن، وقتی که «من»، ما را بر نمی‌تابد.

مقاله

آسیب‌شناسی مطبوعات

بحران در مطبوعات جهان

(بخش اول - مطبوعات جهان)

هوشنگ اعلم

ظاهراً به نظر می‌رسد آن‌چه که امروز از آن به عنوان بحران مطبوعات یاد می‌شود نتیجه اجتناب‌ناپذیر گسترش روز افزون شبکه‌های رایانه‌ای و افزایش شمار کاربران اینترنت در سراسر جهان است. هنگامی که در اوایل دهه ۹۰، جهان در آستانه گسترش انفجاری شبکه اینترنت قرار گرفت و عصر انفجار اطلاعات عملا آغاز شد بسیاری از تحلیل گران رسانه‌ای زنگ خطری را به صدا درآوردند که خبر از پایان عمر رسانه‌های نوشتاری می‌داد. این تحلیل گران با اعلام این‌که از این پس مردم می‌توانند از طریق شبکه‌های رایانه‌ای در هر لحظه آخرین خبرها را در اختیار داشته باشند، بحرانی را برای رسانه‌های نوشتاری و به ویژه روزنامه‌ها و مجلات پیش‌بینی کردند که پایان آن با از بین رفتن رسانه‌های مکتوب خبری رقم خواهد خورد. اما در همان زمان دیگرانی هم بودند که چندان اعتقادی به نظریه تحلیل گران گروه اول نداشتند. باور آن‌ها این بود که اینترنت یا هر وسیله اطلاع رسانی دیگری قادر نخواهد بود آن‌چه را که کهکشان اطلاع رسانی گوتمبرگی نامیده می‌شود از میدان به در کند. این تحلیل گران حتی امروز که مطبوعات با بحرانی گسترده و کاملا آشکار روبرو هستند بر عقیده خود پافشاری می‌کنند. از نظر آن‌ها رسانه‌های نوشتاری از ویژه‌گی‌هایی برخوردارند که هیچ رسانه دیگری حتی رسانه‌های اینترنت جایگزین قابل قبولی برای آن‌ها باشند. جدا از این‌که بخواهیم به نتیجه نهایی نظریات این هر دو گروه فکر کنیم. به ناچار باید این واقعیت را بپذیریم که دنیای مطبوعات و مطبوعات دنیا، از آخرین سال‌های دهه ۹۰ درگیر بحرانی شده‌اند که نشانه‌های آن در کاهش شدید تیراژ روزنامه‌ها و مجلات معتبر جهان به روشنی دیده می‌شود. البته این واقعیت را هم باید بپذیریم که اینترنت در بروز این بحران نقش اساسی داشته است اما قطعاً تنها علت بروز بحران در جهان رسانه‌های نوشتاری اینترنت نیست و دلایل دیگری هم وجود دارد که در یک تحلیل جدید و آسیب شناختی باید مورد توجه و بررسی قرار بگیرد.

«اینسیو رامونه استاد کرسی تئوری ارتباطات در دانشگاه پاریس در مقاله‌ای پیرامون بحران مطبوعات در غرب اظهار نگرانی از کاهش تیراژ روزنامه‌های معتبری چون لوموند، لیبراسیون و... و این که ادامه این روند می‌تواند به خطر جدی برای کثرت گرایی سیاسی محسوب شود. خاستگاه بحران به وجود آمده را بیشتر درونی مطبوعات می‌داند و نه آن‌چه که اینترنت می‌تواند به وجود آورده باشد. او این مقاله را زمانی نوشته است که ادوارد دو روتچلید بانک‌دار معروف ۳۷ درصد سهام روزنامه لیبراسیون را خرید و عملا این روزنامه را برای رسیدن به اهدافی در اختیار گرفت که با آرمان‌های چپ گرایانه این روزنامه در طول دوران انتظارش کاملا متفاوت بود.

رامونه در این مقاله که تاریخ انتشار آن به سال ۲۰۰۴ بر می‌گردد نوشته است: «اخیراً، «لاوی ـ لوموند»، بزرگ‌ترین گروه مطبوعاتی فرانسه نیز دستخوش بحرانی شدید شد که به کناره‌گیری سردبیر روزنامه‌ی لوموند انجامید. باید امیدوار بود که این روزنامه، به دلیل نقش بنیادینی که در حیات فکری جامعه‌ی فرانسه ایفا می‌کند، از گزند شکارچیانی که در کمین آن نشسته‌اند، در امان بماند و مرحله‌ی جدیدی که شاهد آنیم، نه فقط نوعی صحنه‌سازی بلکه چنان‌چه ژان ماری کلمبانی، در شماره‌ی ۱۶ دسامبر ۲۰۰۴ تاکید می‌کند، عزم «تکاپوی صحت و دقت» باشد تا خوانندگان «به یک مرجع امین و معتبر» و خلاصه، «روزنامه‌ای که در آن کفایت و قابلیت بر هر گونه زد و بندی ارجحیت دارد»، دست یابند.

سیر نزولی تیراژ مطبوعات اکنون دامنگیر روزنامه‌های مرجع هم شده است و برای نخستین بار طی ۱۵ سال گذشته، لوموند دیپلماتیک نیز از آن در امان نمانده است. فروش نشریه‌ی ما که از سال ۱۹۹۰ رشدی مداوم داشت و حتی در سال‌های ۲۰۰۱ تا ۲۰۰۳ به سطحی بی سابقه رسید (رشدی بالغ بر ۲۵٪ در سال)، اکثر روزنامه‌های بزرگ سراسری نیز در ادامه‌ی روند سال ۲۰۰۳، هم چنان شاهد سقوط چشمگیر تیراژشان خواهند بود.

این پدیده اما مطلقاً به کشور فرانسه محدود نمی‌شود. به طور مثال، فروش روزنامه‌ی آمریکایی اینترنشنال هرالد تریبون، در سال ۲۰۰۳، به میزان ۱۶/۴٪ تنزل کرده است. این رقم برای فاینانشل تایمز، ۶۶٪ بوده است. در آلمان، سقوط تیراژ روزنامه‌های طی ۵ سال گذشته به ۷/۷٪ می‌رسد. در دانمارک ۵/۹٪، اطریش ۹/۹٪، بلژیک ۹/۶، و حتی ۲/۲٪ در ژاپن که مردم آن بیش از هر کشور دیگری در جهان روزنامه می‌خرند. کاهش فروش روزنامه‌ها، طی ۱۰ سال گذشته، در مجموعه‌ی اتحادیه‌ی اروپا، به یک میلیون نسخه در روز بالغ می‌شود... در مقیاس جهانی، به طور متوسط، تیراژ روزنامه‌های فروشی، سال ۲٪ تنزل می‌کند، پدیده‌ای که این پرسش را مطرح می‌کند که آیا مطبوعات، رسانه‌ای منسوخ و ویژه‌ی یک عصر صنعتی در حال زوال نیستند؟ در نقاط مختلف جهان، روزنامه‌ها یکی پس از دیگری تعطیل می‌شوند. روز ۵ نوامبر ۲۰۰۴، در مجارستان، روزنامه‌ی ماگیار هیرلاپ (جزو گروه سوئیسی «رنجر») ناچار از کار باز ایستاد. روز قبل از آن، در ۴ نوامبر، در هنگ کنگ، هفته نامه‌ی فار ایسترن اکونومیک ریویو (جزو گروه آمریکایی «داون جونز» که سابقاً مرجع و زینی در رابطه با مسائل آسیایی محسوب می‌شد، متوقف گردید. روز ۷

دسامبر ۲۰۰۴، در فرانسه، ماهنامه‌ی نووا مگزین، به حال تعلیق درآمد. در ایالات متحده، بین سال‌های ۲۰۰۴ـ۲۰۰۰ بیش از ۲۰۰۰ پست، یعنی بیش از ۴٪ کل مشاغل موجود در مطبوعات حذف شده‌اند. رکود، دامن‌گیر آژانس‌های خبری که منبع روزنامه‌ها هستند نیز شده است. مهم‌ترین آنان، آژانس رویتر، اخیراً حذف شغل ۴۵۰۰ تن از کارکنان خود را اعلام داشت.)

رامونه سپس به دلایلی که سبب کاهش تیراژ این نشریات معتبر شده است اشاره می‌کند و جالب این‌که جایگاه اینترنت در سلسله مراتب این دلایل بسیار پایین‌تر از آن جایی قرار دارد که ساده اندیشانه می‌توان برای آن قایل شد.

او گسترش روز افزون نشریات رایگان را یکی از دلایل اصلی کاهش تیراژ روزنامه‌هایی می‌داند که مخاطب باید برای مطالعه آن‌ها پول بپردازد. به معنای دیگر او بدون این‌که بخواهد به صراحت وارد مقوله جنگ نظام سرمایه سالاری با مطبوعات بشود، این واقعیت را آشکار می‌سازد که نشریات رایگان که در واقع تبلیغ نامه‌هایی هستند که هزینه سرسام آور تهیه و توزیع آن از محل چاپ آگهی برای کالاهای مختلف تامین می‌شود. قدرت سرمایه را در برابر آن‌چه که رکن چهارم مردم سالاری نامیده شده به خوبی نمایان می‌سازد. البته او دلایل دیگری را هم برای کاهش تیراژ روزنامه‌ها و رویگردانی مردم از روزنامه‌ها و مجلاتی که دست کم طی پنجاه سال گذشته معتبرترین منابع خبری و سیستم اطلاع رسانی شمرده می‌شدند ذکر می‌کند و از جمله این دلایل یکی هم افزایش وبلاگ‌هایی است که دارندگان آن‌ها بدون هیچ جایگاه قانونی و یا احساس مسئولیتی مبادرت به پخش خبر، تحلیل، اظهار نظر و شایعات مختلف می‌کنند و این چیزی است که سبب شده بسیاری از خوانندگان روزنامه‌ها خود را از مطالعه روزنامه بی‌نیاز احساس کنند و ترجیحاً در دفتر کار خود یا هنگامی که در اتاق خانه‌شان نشسته‌اند به وسیله رایانه از آن‌چه که آن را خبر، تحلیل و... می‌پندارند به اصطلاح باخبر شوند اما عامل مهم‌تری هم در ایجاد بحران مطبوعات وجود دارد و آن هم آشکار شدن بیماری‌های نهفته در درون مطبوعات و گردش کار آن‌هاست، و شاید بتوان اینترنت را عامل موثری در آشکارسازی برخی از این بیماری‌های نهفته دانست، چرا که امروزه مردم از طریق شبکه‌های رایانه‌ای به اطلاعاتی دسترسی دارند که می‌توانند راست یا دروغ بودن برخی گزارش‌های مطبوعاتی یا اتفاقاتی را که در پس پرده انتشار مطبوعات رخ می‌دهد برملا سازد. در مقاله خود می‌نویسد: «اما بحران مطبوعات عوامل درونی نیز دارد که اساساً از کاهش اعتبار آنان سرچشمه می‌گیرند.

این امر، چنانچه اشاره شد، از سویی ناشی از تصاحب روز افزون روزنامه‌ها توسط گروه‌های صنعتی است، که قدرت اقتصادی را در اختیار خود

در ایالات متحده، بین سال‌های ۲۰۰۴ـ۲۰۰۰ بیش از ۲۰۰۰ پست، یعنی بیش از ۴٪ کل مشاغل موجود در مطبوعات حذف شده‌اند. این رکود، دامن‌گیر آژانس‌های خبری که منبع روزنامه‌ها هستند نیز شده است.

داشته و با قدرت سیاسی نیز تبانی دارند. و از سوی دیگر، به دلیل افزایش بی وقفه‌ی جانبداری، عدم عینیت، پخش اکاذیب، تحریف واقعیات و حتی حقه و کلک، در این رسانه‌هاست.

می‌دانیم که «عصر طلایی اخبار»، توهمی بیش نبوده است، اما این کج روی‌ها اکنون به روزنامه‌های معتبر هم سرایت کرده‌اند. در ایالات متحده، قضیه‌ی جیسون بلر، روزنامه‌نگار مشهور، متخصص جعل خبر، سارق مقالات اینترنت و مخترع ده‌ها ماجرا،

به ناچار باید این واقعیت را بپذیریم که دنیای مطبوعات و مطبوعات دنیا، از آخرین سال‌های دهه ۹۰ درگیر بحرانی شده‌اند که نشانه‌های آن در کاهش شدید تیراژ روزنامه‌ها و مجلات معتبر جهان به روشنی دیده می‌شود

لحظه‌ی عطیمی به وجهه‌ی روزنامه‌ی نیویورک تایمز که غالباً تیتر درشت خود را به داستان‌پردازی‌های او اختصاص می‌داد، وارد آورده است. این جریان، ارکان نیویورک تایمز را که برای دست اندرکاران مطبوعات حکم مرجع را دارد، عمیقاً به لرزه درآورد، دو تن از رؤسای هیئت تحریریه، هاول رینز و جرالد بوید، ناچار به استعفا شدند و برای نخستین بار یک منصب Ombudsman (میانجی) ایجاد و به دانیل اکرنت، نویسنده و سردبیر سابق مجله‌ی تایم محول شد.

چند ماه پس از آن، رسوایی جنجال برانگیزتری در رابطه با یو.اس.آ. تودی پروفروش ترین روزنامه‌ی آمریکا برملا گشت. خوانندگان این روزنامه با حیرت دریافتند که جک کلی، مشهورترین خبرنگار و ستاره‌ای بین‌المللی که طی دو دهه‌ی اخیر، سراسر کره‌ی زمین را در نوردیده، با ۲۶ تن از سران کشورهای مختلف جهان مصاحبه کرده و ده‌ها جنگ را تحت پوشش خبری خود قرار داده بود، در واقع تنها یک متقلب بالفطره و یک «حقه باز زنجیره‌ای» بوده است. وی در سال‌های ۲۰۰۳ـ۱۹۹۳ صدها روایت داغ از خود خلق کرده و دست بر قضا، همیشه درست در محل وقوع هر ماجرایی حضور داشته است و هر بار با خود داستان‌هایی شورانگیز و استثنایی به همراه می‌آورد. او در یکی از گزارش‌هایش مدعی می‌شود که خود شخصاً شاهد سوء قصدی در یک پیتزا فروشی در بیت‌المقدس بوده و به طور مشروح ماجرای سه نفر را که در کنار او در حین خوردن پیتزا، ناگهان در اثر انفجار سرشان از بدن جدا شده است، و پیکرشان به خیابان پرتاب می‌شود، نقل می‌کند...

در چنین شرایطی دست کم می‌توان دلایل بروز بحران در جهان رسانه‌های نوشتاری را عادلانه‌تر دید و یا انصاف بیشتری نسبت به نقش اینترنت در تضعیف جایگاه مطبوعات قضاوت کرد. اما نکته مهم‌تر این است که بدانیم آیا آن‌چه که به عنوان بحران مطبوعات از آن نام برده می‌شود در ایران نیز مصداق دارد و یا شرایطی که مطبوعات ما با آن روبرو هستند و به گونه‌ای می‌توان آن را بحران نامید، برآمده از همان زمینه‌هایی است که سبب بروز بحران مطبوعاتی در غرب شده است. تردیدی نیست که برخی از دلایل و زمینه‌هایی که در مطبوعات غربی را با بحران مواجه ساخته است در این جا نیز وجود دارد، اما مسئله اساسی این است که سازوکار روزنامه نگاری و انتشار مطبوعات در ایران با آن‌چه در غرب وجود دارد متفاوت است و طبیعی خواهد بود اگر مطبوعات ایرانی با بحران روبرو باشند باید دلایل آن را با توجه به همین تفاوت‌ها مورد بررسی قرار داد. و در این صورت است که می‌توان راه‌های برون رفت از دایره بحران را نیز درست‌تر شناسایی کرد.

ادامه دارد...

منابع: اینترنت - نشریه سیاحت غرب

متافیزیک و عرصه توهم‌آمیز تضادها

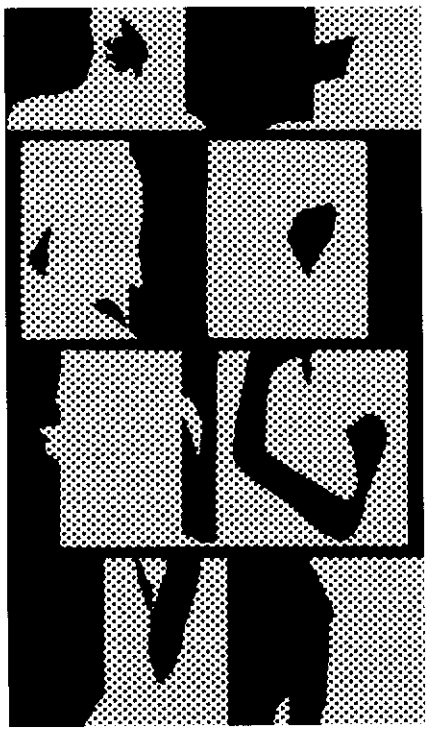
مهناز رضایی

اصطلاح متافیزیک به تبیین جایگاه بشر در برابرهستی و حقیقت می‌پردازد،، بشر به هستی پای می‌گذارد تا با دانش خویش حقایق را آشکار سازد. سنت متافیزیک غربی هستی را حضوری ساده و هستنده‌ای عینی و منفک از ذهن و بل در برابر آن فرض می‌کند و بر اصل جاری در دیگر مواضع خود یعنی دوگانه‌گی و تقابل پایبند می‌ماند. بدین ترتیب مرزبندی متافیزیکی در بزرگترین دغدغه‌ی بشری، یعنی تاویل وی از هستی و ارائه‌ی تعریفی از جایگاه خویش در ارتباط با آن رخ می‌نماید. هراس همواره‌ی عرصه‌ی اندیشه‌گی غرب، پیوسته درک تمایزها و تداخل مرزها هر گونه ثنویت خود پنداشته را پنهان نگاه می‌دارد. مجزا دانستن انسان و جهل، انعکاس آن‌ها را در هم انکار می‌کند. انسان می‌داند و جهان دانسته می‌شود، جهان تجمعی از معماها فرض می‌گردد که خرد گشاینده‌ی گره‌ها به دستیابی پاسخ‌های معین آن برآمده است. مسند مجزا و برتر انسان تبیین‌گر و بی اعتنا برحضور و بازتاب چیزها، جهان را مجموعه‌ی ناشناخته‌های واجد خواص محسوس و چیزها را مقوله‌های بیانگر می‌داند، از آن‌رو نور آگاهی از جایگاه استقرار کمال و خرد و آگاهی سوژه‌ی معیار بر چیزها که در سایه مانده‌اند، می‌تابد تا تمامیت خویش را به گونه‌ای محسوس ابراز دارند. در حالی که در مفهومی هیدگری مشتمل بر همراهی عین و ذهن هستی در جایگاه ابژه‌ی قابل بررسی مطرح می‌گردد و استحکام متافیزیکی هستی در هیات امری پیش داده بر می‌شکند تا ماهیت رویدادی آن آشکار گردد. اندیشه‌ی هرمنوتیکی پشت کرده بر هم‌خوانی با قواعد و یا با چیزها جهان را سرشار از طرح‌های ابهام‌آمیزی می‌یابد که می‌توان در آن‌ها سیر کرد. دوران مدرن وارث سنت تردید در قطعیت است که از نیچه آغاز می‌شود، صرفنظر از آن‌که متافیزیک بنیادها بخواهد در بارویی برآمده از بن‌واصل مقام کند. انسان امروز بر آن نیست که حقایق بدو باز گردانده شوند، وی از اصول برناگذشتنی می‌گذرد و آشکاره‌گی را به جای گشوده‌گی بر می‌گزیند. واژه‌ها و گزاره‌های او از جنسی متافیزیکی نیستند تا در هم‌خوانی با امور حقیقی، پشت دروازه‌های پرسشگری بمانند. او در معرض رخداد حقیقت بر آن است که جهان با توصیف او برابر نیست. سوژه‌ی آگاه دکارتی نیز بر یقینی پای می‌فشرد که از منظری ارزش گذار و ناگزیر نسبی برآمد است درک همسان دو سوژه از یک چیز ممکن نمی‌نماید.

ژاک دریدا که همواره از متافیزیک غربی چیزی بیش از فرهنگ اروپایی را مدنظر داشته. تمامی نظام‌های اندیشه‌ای را که بر بنیاد غیر قابل دفاع اصلی اولی یا تعیین مطلق استوارند و سلسله مراتب کاملی از معانی را می‌توان بر آن‌ها بنا نهاد «متافیزیکی می‌نامند.»

گفته شده است که: «شعر متافیزیک... شعری جامع است، خواننده از مجموع اثر می‌تواند نتیجه‌ای معین به دست آورد»

در حالی که شعر متافیزیک می‌پندارد که شعری



جامع است و بر آن است که خواننده از مجموع اثر نتیجه‌ای معین به دست آورد. شعر گریزاترین نوع نوشتاری از معناست، بار استعاری شعر. شکستن قواعد نحوی و سرشاری از رمزگان شخصی، اجتناب از قواعد ویرایشی و ناتمامی جمله‌ها و... گستره‌های وسیع و قیدناپذیر معانی تاویلی‌اند. شعر همواره بر مدار رهایی و نتایج معین می‌گردد. اندیشه‌ی فکری، فلسفی، علمی غرب، خود همواره حاضر را ضامن مورد حاضر در آگاهی یعنی مفهوم معنا بر می‌شمارد و ناخودآگاه شاعر را از نظر دور می‌دارد. باید پرسید که ایا وجود چند پاره‌ی شاعر، قادر به کارگزاری نتیجه‌ای معین و وقوف بر تمامی آن در کار خود هست و آیا چنان است که آن‌چه می‌گوییم به تمامی بر ما معلوم باشد؟! با محدود کردن خود به تقابل آگاهی /ناخودآگاهی در اندیشه‌ی کلام محور باید گفت که انسان در لحظه لحظه‌ی حیات خود از تناوب‌های بسیاری عبور می‌کند که عمق و ژرفای آن‌ها نه یکسان و نه بر خود وی معلوم است؛ شاید بتوان گفت که انسان مقوله‌ای نیست که در تقسیمات فروید و لاکان و یا... بگنجد؛ بل پدیده‌ای است چند بعدی و بسیار پیچیده تر... در گذر از شاعر به فرض آن‌که چیزی معین از تمامیت او در اثرش تعبیه گردیده است، باید به مهمترین واسطه‌ی انتقال یعنی واژه پرداخت. در حالی که پندار کلام محور با دست یازی بر اصولی هرچه ساده‌تر می‌انگارد که گزاره‌ها هم‌خوان با قواعد و چیزها هستند و خواص محسوس هر چیز قابل دستیابی و درک است، فراموش می‌کنند که بستر واژگانی ارتباط، خود آلوده‌ی نسبیت‌های معنایی است. دست کم می‌توان درگیری واژه را در گسترش ابعاد آن در ۶سویه‌ی ارتباط یاکوبسنی در نظر آورد. واژه و عوامل همراه آن کنش ارتباطی را همچون دامنه‌ای از تاثیرات جزئی و کلی متقابل از سر می‌گذرانند. بستر ارتباطی واژگانی واسطه و مسیری انتقالی است که حتی برای یک مصداق بیرونی قابل اثبات نیز حضور خود را گوشزد می‌کند. زبان و متعلقات آن نیز خود به بازی هوشیار و ناهوشیار مولف .مخاطب تن می‌سپارند. متافیزیک فرض را بر حضور معنایی (logecentrism) می‌نهد که باید آن را به مدد نشانه‌ها کشف کرد، یعنی می‌پندارد که هر شکل بیانگر معنای خود است. در دایره‌ی محاسباتی و آزمون‌های عملی متافیزیکی تحقیق و اثبات، جهان چیزها و مابه ازاءها را در بر می‌گیرد.

نشانه شناسی که از سوسور آغاز و بر زمینه‌ی تقابلی هم‌نیشینی /جانشینی، هم‌زمانی /در زمانی جاری می‌شود، می‌پذیرد که نشانه‌ها مبتنی بر قراردادی هستند که دال و مدلول را به یکدیگر می‌پیوندد. این نگاه ویژه زبان را نظامی از نشانه‌های می‌داند که نقش دلالیشان را مدیون تفاوت و تمایزشان نسبت به هم هستند. این نشانه‌ها بیانگران جهان متبلور در کلمات نیستند. باید گفت که زبان مقوله‌ای اجتماعی است ولیکن از دیدگاهی پراگماتیکی، این سخن‌ها هستند که با هم در تعامل قرار می‌گیرند و این کاربرد شخصی زبان، خود بر تفاوت‌ها و فاصله‌ها و قراردادها متکی است که هر یک نوعی انحراف از معیار محسوب می‌شود؛ کاربردهایی ویژه که حاصل دخل و تصرف در قواعد صرف و نحو یا فن بیان... یا غیر از آنند.

تلقی مطلق منطق کلام محور از حقیقت و تجربه به پشتوانه‌ی تاکید بر «من» دکارتی، تاویل همچون نوع کشف و نه آفرینش می‌نگرد. سوژه‌ی حاضر بر مورد یقینی و ثابت معنا از راه تاویل دست می‌یابد. انسان اندیشه گر پرده‌ها را به یک سو می‌زند. تا حقیقتی آفتابی شود. گویی در این اندیشه هیچ گونه تشویش گم شدن معنا وجود ندارد. به نظر می‌رسد که باید رشته‌ای تقابلی را در زنجیره‌ی تقابل‌های ایشان گنجاند:

فهم کامل/فهم ناقص

درک متقابل /عدم درک متقابل

دریافتن معنا/گم کردن معنا

فهم /بدفهمی

مشتمل بر حالات که در عین حضور ممکنند. منطق مکالمه از دیدگاه متافیزیکی بر معنای قابل ارائه در مکالمه تاکید داشته و طرف دیگر مکالمه را نیز واجد اشراف و آگاهی لازم جهت دریافت معنایی حاضر می‌داند؛ معنا ضمیمه‌ی جدایی ناپذیر حضور فرض می‌گردد و حضور دو سویه‌ی گفتار کافی است که تبادل معنایی کامل باشد که این موضع نه از پذیرش گفتمان و ایجاد زمینه‌ی تعاویل منعطف و سیال که از تبادل بسته‌های حقیقت بین دو طرف گفتار برخاسته است. مکالمه در این دیدگاه از جنسی هرمنوتیکی نبوده و در هر گونه ثبت نوشتاری یا ارائه‌ی رسانه‌ای و اشکال ارتباط هنری از جمله سینما، نقاشی... نوعی نقص می‌یابد.

فلسفه غرب درست همان طور که «آوا محور» بوده و با تعصبی عمیق نسبت به نوشته بر «صدای زنده» تاکید ورزیده است. در مفهومی گسترده‌تر «معنا محور» و قایل به نوعی «کلام» نهایی، حضور، جوهر، حقیقت یا واقعیت بوده است که به مثابه مبنای تمامی اندیشه و زبان و تجربه ما عمل می‌کند».

دریدا بر غم اندیشه‌ی کلام محور که هر گونه ارتباط مبتنی بر لغو حضور هم‌زمان طرفین مکالمه را، نوعی فرو ماندن از جایگاه اعتبار، کمال، اهمیت و ارزش گفتار می‌داند. به تصریح نوشتار را پیوست گفتار دانسته است.

نگاه تقابلی متافیزیکی باید بپذیرد که این نوع فروترا... یعنی ثبت گفتار در قالب نوشتار، خود جسمیت و حضور دارد. بر خلاف پندار

شعر گریزاترین نوع نوشتاری از معناست، بار استعاری شعر، شکستن قواعد نحوی و سرشاری از رمزگان شخصی، اجتناب از قواعد ویرایشی و ناتمامی جمله‌ها و... گستره‌های وسیع و قیدناپذیر معانی تاویلی‌اند

افلاطونی، دریدا تصریح دارد که گفتار نیز با حضور معنا برابر نیست از آن جهت که میال دال و مدلول و یا لفظ و معنا نه انطباق که تمایز حضور دارد و همین دال بوده گی زبانی، یعنی ماندن همواره در فاصله‌ای از معنا و این یعنی فرو ریختن اتکاء فلسفی این سنت مبتنی بر ترادف معنا و حضور. در گذر از تقابل متافیزیکی حضور معنا /غیاب معنا، در می‌یابیم که تمایز همواره‌ی دال و مدلول، منشاء تعاویلی متمایز است... بی گمان هیچ حضور و جسمیتی نمی‌تواند به تجربه‌ی حقیقت منجر شود؛ از آن رو که حقیقت چیزی مجرد نیست و باور به آن ریشه در ارزش گزاری‌ها و پندارهای ما دارد.

متافیزیک عرصه‌ی توهم آمیز تضادها و دوگانه گی‌ها و نگرش دو قطبی به عناصر است و دو سویه‌ی این واقعیت خود پنداشته، مستقل و قائم به ذات فرض گردیده است. در روابط تقابلی مفروض، گاه وضعیتی ارجاعی حاکم است که امکان شناخت یکی را از طریق دیگری میسر می‌سازد و گاه یکی از طرفین تقابل شکل ثالثه‌ی دیگری است. در مواردی چون تقابل زن /مرد یکی از دو قطب گونه‌ای از شکل افتاده‌ی دیگری، فرم ناقص و پست‌تر دیگری فرض شده که جز بر پایه‌ی باوری ارزش گزار و سلسله مراتبی شکل نگرفته‌اند. آفرینش شیوه‌ی تقابلی راهی سهل‌تر در حکم دادن و استنتاج می‌گشاید. مبنای ارزشگزار چنین تفکیکی بر توسع، گونه گونی و تمایز پدیدارها چشم می‌بندد تا بر معیار فرمولی ساده، جهان را معنا کنند. نشانه‌شناسی شالوده گرفته از دوگانه گی‌ها باید به این پرسش پاسخ دهد که معیار تعیین جفت‌های تقابلی چیست؟ آیا این معیار همان تقابل مادر یعنی اندیشه‌ی برتر متافیزیکی در تقابل با سایر اندیشه‌های ناقص و فروتر نیست؟!

با گوشه‌ی چشمی به تفاوت مفهوم زمان از دیدگاهی متافیزیکی که مطابق با گذر فصول اسیر تجربه‌ی فردی است و مفهوم گشیچته (Geshichte) نزد هایدگر، باید گفت که بسیار ممکن است که با توجهی دریدایی به دانستن هستی حاضر و هم اکنون موجود - چیز بپردازیم، لیک ادراک همیشه گی از آن ممکن نیست؛ زیرا لحظه‌ای حاضر، زمانی غیر قابل تکرار و تجدید است و این در حالی است که نزد متافیزیک غربی، پنداره‌ی زمانی - مکانی استواری از تداوم و حضور می‌گیرد. در حالی که زمان گستره‌ای از تمایز لحظات است.

سخن آخر این که، شیوه‌های استدلال کهن، هم‌چون تعریف مناسبات جرم و سرعت ناگزیر از تحولند.

فهرست منابع

۱ـ ساختار و تاویل متن ـ بابک احمدی ـ نشر مرکز، چاپ چهارم ۱۳۷۸

۲ـ راهنمای رویکردهای نقد ادبی ـ گورین، لیبر، ویلینگهام، مورگان ـ زهرا میهن خواه ـ انتشارات اطلاعات، چاپ سوم، ۱۳۷۷

۳ ـ عمل نقد ـ کاترین بلزی ـ عباس مخبر ـ نشر قصه ۱۳۷۹

۴ـ پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی ـ تری ایگلتون ـ عباس مخبر ـ نشر مرکز، ویراست دوم ۱۳۸۰

۵ـ درجه‌ی صفر نوشتار ـ رولان بارت ـ شیریت دخت دقیقیان ـ انتشارات هرمس ۱۳۷۸

۶ ـ فرهنگ اصطلاحات ادبی ـ سیمادات ـ انتشارات مروارید ۱۳۸۰

۷ـ نشانه‌شناسی سینما ـ کریستین متز ـ رویرت صافاریان ـ انتشارات فرهنگ کاوش، چاپ اول ۱۳۸۰

۸ ـ لویی آراگون ـ هلنالوئیس ـ عبدالله کوثری ـ نشر ماهی ۱۳۸۱

۹ ـ عناصر داستان ـ رابرت اسکولز ـ فرزانه طاهری ـ نشر مرکز ۱۳۷۷

۱۰ـ زیبایی‌شناسی سخنی پارسی ۱) بیان ـ میرجلالدّین کزّازی ـ نشر مرکز ۱۳۷۰

۱۱ ـ هرمنوتیک مدرن، گزینه‌ی جستارها ـ نیچه، هیدگر، گادامر، ریکور، فوکو، اکو، درایفوس و... ـ بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی ـ نشر مرکز، چاپ سوم ۱۳۸۱

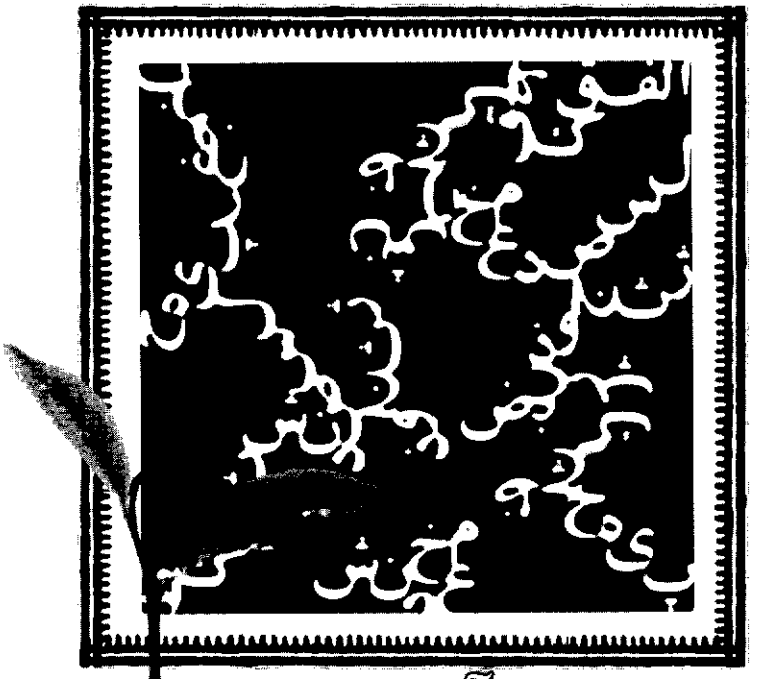
۱۲ـ تمرین فیلمنامه نویسی ـ ژان کلودکاریر، پاسکال بونیتزر ـ نادر تکمیل همایون ـ انتشارات روزنه کا ۱۳۸۰

۱۳ـ انسان، فضا، طراحی ـ سیّدرضا شریفی‌نیا ـ شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران ۱۳۷۸

۱۴ ـ ساختار و هرمنوتیک ـ بابک احمدی ـ گام نو ـ چاپ دوم ۱۳۸۱

۱۵ ـ آندره ژید ـ دنیوروسی ـ خشایار دیهیمی، نشر ماهی ۱۳۸۱

۱۶ ـ داستان کوتاه ـ یان زید ـ فرزانه طاهری ـ نشر مرکز ۱۳۷۶



زبان شعر در آرای فرمالیست‌ها

(ادبیات همان زبان است به علاوه یا منهای عاملی دیگر)

سید حسین جعفری

اشاره:

اگر چه اغلب مباحث مطرح شده در این نوشتار به علت تکرار در متون مختلف برای برخی از مخاطبان تکراری می‌نماید اما وجود بدفهمی‌هایی که ریشه در پیچیدگی برخی از متون و مغلق نویسی بعضی از مترجمان، باعث شده تا نگارنده بحث تفاوت زبان شعر و زبان معیار را با توجه به تکنیک برجسته‌سازی و بیگانه گردانی از میان دیدگاه‌های چند تن از زبانشناسان گردآوری نموده و با زبانی ساده شفاف بازنویسی کند.

بحث درباره‌ی عواملی که پیام کلامی را به اثری ادبی - شعر - تبدیل می کنند یکی از مهمترین موضوعاتی است که از سال‌های دور، ذهن اغلب فعالان عرصه‌ی ادبیات و زبانشناسی را به خود معطوف نموده و مکاتب مختلف ادبی هر یک در سودای پاسخ گفتن به این سئوال مباحثی را مطرح نموده‌اند و ما در این نوشته قصد داریم با توجه به آرای فرمالیست های روس runssian formalism تکنیک /مفهوم برجسته سازی foregrounding را به عنوان مفاهیم پایه‌ای و غایت تمام تکنیک هایی که باعث رویکرد متن به وجه ادبی زبان می‌شود مرور کنیم. ترجمه و معرفی دیر هنگام آرای سوسور و فرمالیست ها در ایران تاثیراتی را به جا گذاشت که به علت کمبود منابع تنها موضوع بحث محافل خاص بود. اما با ورود حجم عظیمی از ترجمه های مختلف نظریات ساختگرایی به بازار کتاب و توجه خاص زبان شناسان و منتقدان ایرانی به این موضوع و همچنین تحولاتی که در نوع بیان و زبان شعر شاعران صورت گرفت موضوع زبان به مسئله‌ای بنیانی در شعر بدل گردید و نقش آن در فرایند تبدیل پیام کلامی به شعر، رابطه‌ی میان زبان شعر و زبان معیار و.... از مباحث برجسته‌ی محافل ادبی گردید و خواه ناخواه ذهن اغلب شاعران را به خود معطوف کرد.

در مطالعات زبانشناسی قبل از سوسور نقش زبان در فرایند آفرینش ادبی نقشی فرعی محسوب می‌شد. ارسطو شش عنصر را برای تراژدی بر می شمرد که گفتار یا زبان تنها یکی از این عناصر شش گانه است. و منتقدان مکتب شیکاگو نیز وقتی از چهار عنصر تشکیل

دهنده‌ی شعر غنایی نام می‌برند، طرز بیان (زبان) را کم اهمیت ترین عنصر می دانستند و اعتقاد داشتند زبان اگر چه گاهی وجهی تزیینی می‌یابد اما در غایت امر یک ابزار و نوعی رسانه است.

اما امروزه زبان به عنوان ماده‌ای اولیه و خام و مهمترین عنصر تشکیل ساختار شعر در مطالعات ادبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و قبول این نکته که (شعر حادثه‌ای است که در زبان اتفاق می‌افتد و رستاخیز کلمات است) برای مخاطب بی طرف مطلبی بدیهی به نظر می‌رسد.

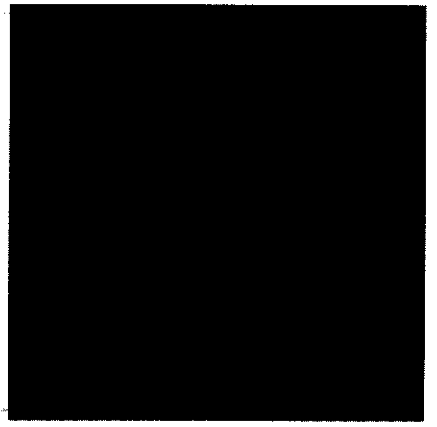
اگر چه مطالعه و تحقیق به شیوه‌ی کنونی درباره‌ی زبان را زبانشناسان و ناقدان قبل سوسور آغاز کرده بودند اما نظام بخشیدن آرای آنان و رسیدن به نظریات جدید و بنیانی در مورد نشانه ها، تمایز لانگ و پارول، فهم مناسبات همنشینی و جانشینی (متداعی) و تفکیک مطالعات در زمانی و هم زمانی زبان توسط سوسور و آرای پیرس که هم‌زمان با سوسور به دیدگاه های جدید و تا حدودی مشابه در زبان رسیده بود افقی تازه را به عرصه‌ی مطالعات زبانشناسی گشود و به بارور شدن مکتب فرمالیست روسی، حلقه‌ی پراک و سپس ساختگرایی منجر گردید.

فرمالیست ها بر این اعتقاد بودند که زبان علاوه بر این که یکی از (مهمترین) وسایل ارتباطی میان انسان ها و وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی بیرون از خود محسوب می شود، در ساختار آثار ادبی (شعر) به هدفی در خود تبدیل می شود و اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. اگر چه این زبان از امکانات زبان معیار استفاده می کند اما مراحل تشکیل آن با زبان معیار متفاوت است و واژه هایش در حکم اشیایی مستقل و ملموس ایفای نقش می کنند. آنان این زبان را زبان اشارت می دانستند که یکی دانستن آن با زبان معیار باعث نادیده انگاشتن تفاوت ماهوی کارکرد این دو زبان می شد.

در زبان هر روزه یا زبان معیار (پراتیک) که وظیفه‌ی عملی دارد همیشه تاکید بر زمینه‌ی واقعیت است و آن جا که احتمال بدفهمی می رود رمزگان زبان و نشانه ها به شفافیت موضوع کمک می کنند. این زبان زبان کنش و کار و دانش است و به عنوان ابزاری برای برقراری ارتباط میان انسانها به کار می رود و پس از هر بار استفاده ناپدید می شود. به اعتقاد یاکوبسن این زبان توجیهش را بیرون از خود می یابد و آواها و عناصرش دارای ارزش مستقل نیستند و به جز برقراری ارتباط نقش دیگری را به عهده ندارند.

زبان معیار موضوع خاصی را به شیوه‌ای ساده و بدون رمز و راز چنان منتقل می کند که مخاطب متوجه خود زبان نمی شود و این معنای نهایی است که مدنظر گوینده و خواننده قرار می گیرد. پس هر گونه رمز و راز در زبان باعث پایین آمدن فهم مخاطب از متن می گردد و این موضوع با ماهیت این زبان تفاوت دارد.

در زبان شعر و هنر کلامی ساختار پیام اهمیت ویژه‌ای می یابد و مانند زبان ابزاری، وسیله‌ای برای رسیدن به چیزی خارج از خود محسوب نمی شود. این نوع زبان ارزشی را در خود دارد و در آن بیش از بار اطلاعاتی بر خود کلام تاکید



سارتر شاعران را کسانی می‌داند که تن به استعمال زبان نمی‌دهند و آن را چون وسیله به کار نمی‌گیرند بلکه به زبان فایده می‌رسانند

می شود و چنان که یاکوبسن می گوید: «در شعر واژه همچون واژه به کار می رود، نه به عنوان جانشین ساده‌ای برای اشیاء یا بیان احساس» هنگامی که مایاکوفسکی از زبانی که خارج از گستره‌ی معنا شناسیک قرار دارد و برخی دیگر از زبان «فرا اندیشه‌ای» یا «سخن مستقل» یاد می کنند به این شکل از زبان اشاره دارند. هنگامی که پیام ارتباط تنگاتنگ با شیوه‌ی بیان پیدا می کند. این امر باعث می شود یا معنای نهایی وجود نداشته باشد و یا در پشت تاویل های تو در تو پنهان شود. به قول دریدا به تعویق بیفتد. و خود کلام اهمیت ویژه پیدا نماید و در این نوع نوشته هدف خالق اثر آفرینش کلامی است که مهمترین موضوع در آن بیان زبان شناسیک است. و در آن زبان برای ارجاع به خود زبانی به کار می رود که در آن هدف ارتباطی در موقعیت ثانوی قرار گرفته است. مخاطب هنگام رویارویی با این متون با زبانی سرکار دارد که او را وادار می کند تا فکر کند و توجهش را از محتوای گزاره‌ای پیام به خود پیام معطوف نماید.

تفکیک زبان شعر از زبان معیار و بیگانه سازی قبل از فرمالیست ها، با اندکی تسامح در کارهای نویسندگان و شاعران مکاتب سور رئالیست و رمانتیسم همچنین در آرای اندیشمندانی چون سارتر و هیدگر قابل مشاهده است، سارتر شاعران را کسانی می داند که تن به استعمال زبان نمی دهند و آن را چون وسیله به کار نمی گیرند بلکه به زبان فایده می رسانند و هیدگر نیز به نوعی دیگر این تفاوت را میان واژه و اصطلاح قائل است. به اعتقاد او، واژه چیزی است ناآشنا که گوینده و مخاطب به معنای آن شک دارند اما برای اصطلاح معنای مشخصی ساخته شده و در گفتار هر روزه از آن استفاده می شود. یاکوبسن برای تبیین مناسبات بین زبان معیار و زبان شعر از دو اصل مهم زبان شناسی سوسوری یعنی همنشینی و جانشینی استفاده می کند با توجه به این اصل رمزگذار برای ایجاد پیام کلامی از محور جانشینی به سوی محور همنشینی حرکت می کند و پس از انتخاب واژه گان با ترکیب روبرو می شود ولی رمزگشا اول با ترکیب و سپس با انتخاب روبرو خواهد شد، حال هرچه مدلول های زبانی پیام به مصداق های جهان خارج نزدیک تر باشند، احتمال رسیدن رمزگشا به انتخاب های رمزگذار بیشتر می شود و نقش ارجاعی پیام ملموس تر می گردد و صدق و کذب گزاره ها با رجوع به مصادیق آن ها مشخص می شود.

اما هرچه مدلول‌ها ازمصادیق زبانی دورتر شود رسیدن رمزگشا به انتخاب‌های رمزگذار مشکل‌تر می‌گردد و این امر باعث می‌شود کارکرد متن از نقش ارجاعی به سوی نقش ادبی معطوف شود و مخاطب در جریان خواندن حضور خلاق داشته باشد. موضوعاتی که مطرح گردید هیچ‌گاه به معنی جدایی کامل زبان شعر از زبان معیار نیست بلکه زبان معیار در حکم پس زمینه‌ای است که انحراف‌های تعمدی زبان شعر توسط آن برجسته می‌شود و در کانون توجه قرار می‌گیرد و می‌توان گفت که سرپیچی تعمدی از هنجارهای تثبیت شده و قراردادی زبان معیار است که تشکیل زبان شعر را امکان‌پذیر می‌کند.

آشنایی زدایی defamiliarization نخستین بار در مقاله‌ی هنر به مثابه‌ی تمهید (۱۹۱۹) ویکتور

هنگامی که پیام ارتباط تنگاتنگ با شیوه‌ی بیان پیدا می‌کند. این امر باعث می‌شود یا معنای نهایی وجود نداشته باشد و یا در پشت تاویل‌های تو در تو پنهان شود و به قول دریدا، به تعویق بیفتد

اشکلوفسکی مطرح گردید و توسط زبانشناسانی چون یاکوبسن، تنیانوف، موکارفسکی بسط یافت. آنان برای تبیین این نظریه از دو اصطلاح «برجسته سازی» و «خودکاری»، استفاده نمودند که به اعتقاد لیچ برجسته سازی به دو شکل انحراف از معیارهای زبان هنجار (قاعده کاهی) و افزودن قاعده‌ای برای قواعد زبان هنجار (قاعده افزایی) امکان ظهور می‌یابد که برخی از زبانشناسان از هر دو زیر عنوان برجسته‌سازی یاد می‌کنند. هر ادراک حسی در زندگی عادی تبدیل به عادت می‌شود و کارکرد خودکار می‌یابد. ما بر اساس همین عادت می‌توانیم از روی هر شکل محتوایش را پیش‌بینی کنیم شکلوفسکی برای روشن‌تر شدن این موضوع صدای امواج دریا را مثال می‌زند که به چون برای ساحل نشینان تبدیل به عادت شده، درک نمی‌شود ولی هنر به ما می‌آموزد که برای جلب توجه و تاثیرگذاری همه چیز را بیگانه و کلام را دیریاب نماییم تا در رهگذر انجام این عمل عادت‌ها چنان تغییر نمایند که اشیا همان گونه که هستند نمایان شوند و کارکرد پیام به وجه ادبی نزدیک‌تر گردد و ارزش زیبایی شناسیک بیابد. هنگامی که این عمل صورت می‌گیرد زبان در مسیر خود قاعده‌های آشنا را ویران نموده، ادراک حسی ما را از نو سامان می‌بخشد. پس هدف از برجسته سازی رسیدن به نوعی بیگانه گردانی است که در آن واژه به قلمرو و ادراک حسی جدید وارد می‌شود، شاعر به بیان شخصی و شهودی خود می‌رسد و حسی تازه و نیرومند را در مخاطب ایجاد می‌کند. نقش شاعر در ویران نمودن زبان معیار آگاهانه است و به اعتقاد موکارفسکی هرچه قواعد زبان

معیار تثبیت شده باشند، امکان سرپیچی از آن‌ها بیشتر می‌شود و هرچه در برجسته سازی اجزای برجسته شده منزلت خود را در مقایسه با اجزایی کسب می‌کند که در پس زمینه قرار دارند و برجسته شدن هر یک از اجزای زبان منتهی به خودکاری یک یا چند جزء دیگر می‌شود پس مسئله‌ای بالاتر رفتن اجزای برجسته مقوله‌ای کمی نیست و برجسته سازی هم‌زمان و همه جانبه تمامی اجزا و بیگانه نمودن کل متن امکان ناپذیر است. پس زمینه‌های زبان برجسته شده را به دو نوع هنجارهای زبان معیار و قوانین زیبایی شناختی سنتی تقسیم می‌کنند که به طور بالقوه همیشه حضور دارند و هر گاه ما با برجسته سازی شدید عناصر زبانی روبرو باشیم غلبه با هنجار زبان معیار و وقتی با برجسته سازی معتدل روبرو باشیم غلبه با قانون سنتی است.

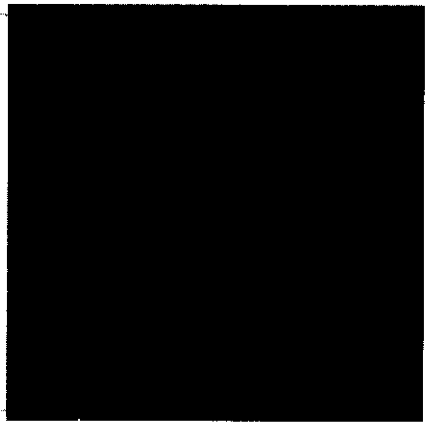
قاعده‌های ادبی نیز مانند تمام ادراکات انسانی به مرور زمان تبدیل به عادت می‌شود و شناسایی آن‌ها برای مخاطب آسان می‌شود این قاعده‌ها که زمانی بیان نو و تازه ادراکات بشری بوده‌اند به مرور زمان تعریف دقیق پیدا می‌کنند و به عاملی خودکار بدل می‌گردند تنیانوف با توجه به پس زمینه قرار گرفتن قواعد زیبایی شناسیک سنتی می‌گوید که هر عاملی که در یک دوره عنصری ادبی شناخته می‌شود در دوره‌ی دیگر یک پدیده‌ی زبان‌شناسی ساده است. و زبانشناسان از این قواعد که ارزش زیبایی شناسیک خود را از دست داده‌اند با عنوان فرسوده‌گی بازی نشانه‌ها، هنجار گریزی مستعمل و خود کار شده‌گی یاد می‌کنند.

هرچه بیشتر با دورانی آشنا شویم می‌بینیم که تصاویری که شاعران آن عصر به کار برده‌اند و به گمان ما ابداع خود آن‌هاست از شاعر دیگری وام گرفته شده است و راز موفقیت آثار ماندگار این شاعران نه به خاطر تصاویر ارائه شده بلکه در زبانی است که به کار گرفته‌اند این موضوع درکار شاعران فارسی زبان به وفور یافت می‌شود مثلاً در اشعار حافظ موضوعات و تصایر بسیاری وجود دارد که توسط شاعران قبل و حتی شاعران هم عصر او به کار گرفته شده، اما حافظ با وام گرفتن و آشنایی زدایی از آن‌ها به بیانی نامتعارف دست پیدا کرده و آن‌ها را چنان می‌نمایاند که گویی اولین بار است که این تعبیرها را می‌شنویم. تولستوی نحوه بیان و نوع زاویه‌ی دید در آثار ادبی می‌گوید: «چیزها را نام نبریم بلکه آن‌ها را بدان شکل ترسیم کنیم که گویی برای نخستین بار دیده شده‌اند.» پس می‌توان گفت که هدف هنر همیشه بیان محتوای تازه نیست بلکه بیان شکل جدیدی است که جانشین شکل کهن می‌شود و با این حساب خلاقیت شاعر در بیان نو خلاصه می‌شود نه در آفرینش تصاویر جدید هرولدبروم برای توصیف به وجود آمدن آثار برتر ادبی مفهوم بد خوانی خلاق misprision را ارائه می‌دهد و به عقیده‌ی او آفرینش شعر رابطه‌ی مستقیمی با بد خوانی خلاق آثار گذشته دارد. در هر شهر برجسته سازی و عادت شکنی گوهر اصلی و پایدار هنر است اما نمی‌توان هر گونه بر

جسته‌سازی را هنر به‌حساب آورد و عدم توجه به این موضوع است که باعث می‌گردد جمعی هر گونه بیان نامتعارف را به عنوان اثر هنری قبول نمایند. لیچ برای مشخص نمودن مرز میان انحراف‌های نادرست از زبان معیار و اصل برجسته‌سازی قابل قبول، عقیده دارد برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌پذیرد که هنجار گریزی بیانگر مفهومی باشد، به عبارت دیگر نقشمند باشد، هنجار گریزی بیانگر منظور گوینده باشد، به عبارت دیگر جهت‌مند باشد و هنجار گریزی به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد، یعنی غایت‌مند باشد که اگر این سه اصل در برجسته‌سازی مورد توجه قرار نگیرد برجسته‌سازی نه به خلاقیت هنری بلکه به ساختی غیر دستوری منجر خواهد شد و به قول سارتر اگر کسی معنی را از کلمات بردارد البته شاعر نمی‌شود بلکه نثر نویسی می‌شود که سخن‌های باطل می‌گوید. آن چه ادبیات نامیده می‌شود ناگزیر زبان نیز هست و اگر آن را ذاتا تجاوز از زبان بدانیم به هر حال باید بپذیریم که بیرون از زبان ادبیات نیست. کورش صفوی برای تسهیل شناخت شگردهایی که منجر به هنجار گریزی می‌شوند آن‌ها را از قول لیچ بدین شرح بر می‌شمرد: هنجار گریزی واژه‌گانی، هنجار گریزی نحوی، هنجار گریزی آوایی، هنجار گریزی نوشتاری، هنجار گریزی معنایی، هنجار گریزی گویشی، هنجار گریزی سبکی، هنجار گریزی زمانی و این هنجار گریزی‌ها را از جمله صناعاتی می‌داند که به بدیع معنایی وابسته‌اند و از مهمترین ابزارهای آفرینش شعر به حساب می‌آیند.

اما او پس از ذکر این مطلب جداسازی مطلق هنجار گریزی از قاعده افزایی طبق الگوی لیچ را مورد تردید قرار می‌دهد و عنوان می‌کند برخی از این موارد به نارسایی‌هایی منجر می‌شود. او در این زمینه به گریز از آرایش واژه‌گانی بی نشان زبان هنجار که هنجار گریزی نحوی نامیده می‌شود اشاره می‌کند و می‌گوید: «از آن‌جا که هنجار گریزی‌ها همیشه اسباب آفرینش شعر محسوب می‌شود پس تغییر در آرایش واژه‌گانی بی نشان جمله باید به افرینش شعر منجر شود ولی این اصل مورد تردید است زیرا در بسیاری از موارد هنجار گریزی نحوی به عنوان ابزاری برای حفظ وزن به کار می‌رود پس در طبقه بندی میان عناصری که باعث هنجار گریزی و قاعده افزایی می‌گردند باید استثنائاتی قائل شد و برای جداسازی انواع هنجار گریزی‌ها از گونه‌های قاعده افزایی باید انعطاف بیشتری نشان داد تا بتوان به طبقه بندی دقیقی دست یافت.

اصل دوم آشنایی زدایی برجسته‌سازی توسط قاعده افزایی است که در آن بر خلاف هنجار گریزی توسط قاعده کاهی، قواعدی بر قواعد زبان هنجار افزوده می‌گردد و شگردهایی را شامل می‌شود که از طریق فرایند تکرار کلامی حاصل می‌شود این تکنیک وابسته به صورت کلام است و در غایت امر منجر به ایجاد نظم می‌شود. قاعده افزایی نخستین بار توسط یاکوبسن مطرح گردید و او بیان کرد که قاعده افزایی را می‌توان توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود دانست که از طریق تکرار کلامی به وجود می‌آید.



قاعده افزایی نخستین بار توسط یاکوبسن مطرح گردید و او بیان کرد که قاعده افزایی را می‌توان توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود دانست که از طریق تکرار کلامی به وجود می‌آید.

قاعده افزایی بر حسب توازن در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی بر برونه‌ی زبان عمل می‌کند و در معنی متن دخالتی ندارد و نتیجه‌ی حاصل از قاعده افزایی شکل موسیقایی زبان خودکار است و اگر توازن را از نظم بگیریم به نثر تبدیل می‌شود اما ساخت معنایی متن دست نخورده باقی می‌ماند. با توجه به توضیحاتی که درباره‌ی تفاوت‌های زبان شعر (کارکرد ادبی متن) و زبان گفتار باید اشاره نمود که به اعتراف اغلب زبانشناسان مرز قاطعی میان زبان معیار و زبان شعر و در کل در میان کارکردهای شش گانه‌ی زبان وجود ندارد و در فاصله‌ی جملاتی که در یکی از نقش‌های شش گانه قرار دارند سایه روشن‌هایی وجود دارد که تشخیص نقش آن را مشکل می‌سازد به همین سبب برای تشخیص نقش جملاتی که به طور مطلق دارای نقش واحدی نیستند نقش‌های شش گانه را از طریق شش پیش نمونه تبیین می‌کنند تا به شناخت کارکرد متن نایل گردند. با این همه به اعتراف یاکوبسن ممکن است بازشناخت دقیق و قطعی صورت نپذیرد.

در پایان باید اشاره نمود اگر چه اغلب فرمالیست‌ها و ساختگرایان بزرگترین عامل خلق هنر کلامی را عامل زبانی می‌دانند اما هیچ‌گاه اهمیت درونمایه شعری را انکار نمی‌کنند و تنها در شناخت توجه غالب را بر زبان معطوف نموده‌اند. در این رابطه یاکوبسن هنر را پاره‌ای از واقعیات اجتماعی می‌داند و بر تاثیر اجتماعی آن حساس است و موکارفسکی مرز مشخصی را بین زبان و موضوع قائل نمی‌شود و عنوان می‌دارد که نمی‌توان ادعا نمود که ارتباط موضوع با واقعیت هیچ نقشی در ساختار اثر ندارد. پس آن چه در این میان مهم است اولویت بندی این دو موضوع است.

منابع و ماخذ:

ساختار و تاویل متن - بابک احمدی - مرکز - ششم - ۸۲

از زبان‌شناسی به ادبیات جلد اول - کورش صفوی - سوره‌ی مهر - اول - ۸۳

از زبان‌شناسی به ادبیات جلد دوم - کورش صفوی - سوره‌ی مهر - اول ۸۳

زبان معیار و زبان شعر - یان موکارفسکی - ترجمه‌ی احمد اخوت - (کتاب شعر اصفهان - جلد ۲)

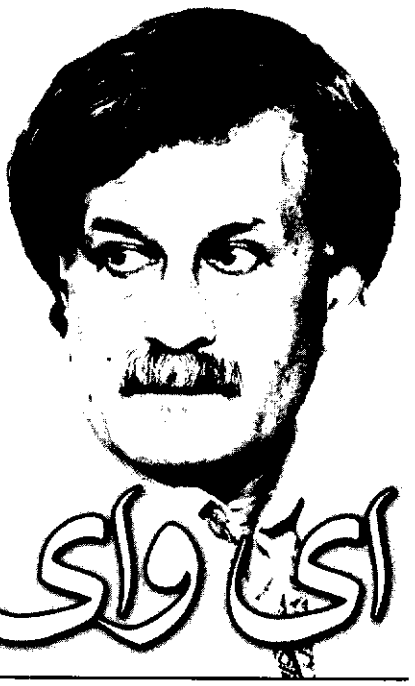
ادبیات چیست - ژان پل سارتر - مترجمان، ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی - زمان - اول دانش نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر - ایرنا ریما مکاریک - مترجمان مهران مهاجر - احمد نبوی - آگه - اول ۸۴

موسیقی شعر - محمدرضا شفیعی کدکنی - آگه - چهارم ۷۳

درآمدی بر ساختار گرایی در ادبیات - رابرت اسکولز - ترجمه‌ی فرزانه‌ی طاهری - آگه - اول ۷۹

درباره عمران بسیار نوشته‌اند و بسیار گفته‌اند، چه آن هنگام که بود، نجیب، مهربان و دوست داشتنی، با آن طنز گزنده‌اش و شعرهایی که چیزی از جنس رویا بود و چه آنگاه که خبر آمد عمران رفت.

آن‌چه درباره عمران در این شماره آزما می‌خوانید. نه حرف تازه‌ای است و نه این مختصر می‌تواند اندکی از هزاران حرفی باشد که می‌توان درباره عمران صلاحی گفت و نوشت که این فرصتی می‌خواهد به درازای همه زمان‌هایی که نام او را تکرار خواهد کرد. اما... این فقط یادی است از عزیزی که رفت اما نامش و خاطره‌اش همیشه ماندگار خواهد بود و حرف‌هایی برآمده از اعماق روح دوستان داغدیده‌اش.



ای وای عمران

نجمه شبیری

انگار همین دیروز بود، نه پریروز، به هر صورت یکی از همین روزهای شاد و تازه در یاد که هرگز فراموش نمی‌شوند، عصر بود از سرویس پیاده شدم، چادر سیاه اتو شده‌ام را به دور خود پیچیدم و با تمام طنازی و شرم دختران چهارده ساله‌ی نسل خودم به در خانه رسیدم. کاغذ تاخورده‌ای به سرعت درون چین چادر سیاهم پرتاب شد، و از میان در نیم باز خانه روی کفش کتانی‌ام افتاد. پسری به سرعت از گذر کوچه عبور کرد و من مبهوت و با ترس از مجهول و مادرم کاغذ را درون کیفم انداختم و در نخستین فرصت تنهایی بازش کردم. نمی‌دانم چه کسی آن موشک کاغذی را پرتاب کرد، اما دیدم که شلوار سبز روشنی به پا داشت و یکی از همان پسران با موهای درهم سرگذر بود. نمی‌دانم کاغذ تب داشت، یا من، یا اتاق، اما محتوای شعر درون آن چرا؛

آبشارا می‌رقصن و مثل تو غوغا می‌کنن
می‌شینن رو صخره‌ها چترشونو وا می‌کنن
پاهامو مثل درختا می‌کنم تو آب فرو
اون طرف چند تا نسیم تو کفش من پا می‌کنن
آخرش این خزه‌هااین خزه‌های مخملی
یک روز این جا ما رو با همدیگه پیدا می‌کنن

«شعری از عمران صلاحی برای تو»

این شعر برای من در معنای حس غریبی بود که تا آن روز نمی‌شناختمش، قاصدش هم برایم مهم نشد، اما نام عمران صلاحی برایم معنا گرفت و آن‌را در دفتر شعری که از همان ایام داشتم بازنویسی کردم و کاغذ غریبه را به دور انداختم.

زمان گذشت، دانشگاهی بودم، یکی از هم‌کلاسی‌هایم از من خواست تا برای تولدش شعری را به اسپانیایی ترجمه کنم؛

در دلم خرچنگی است که مرا می‌کاود
«الخ»

«عمران صلاحی»

سال‌ها گذشت با اشعار عمران تب کردیم، غصه خوردیم، عاشق شدیم، لبخند زدیم و همیشه دوست داشتم ببینم این عمران صلاحی که در همه جا هست در گل آقا نیز هست، در دل ما نیز هست کیست!؟

و همین دو سال پیش بود. گفتند امروز در دفتر «نوروز هنر» مهمان عزیزی داریم.

بچه‌های دفتر تلاش کرده بودند تا همه چیز مناسب استقبال از چنین مهمانی باشد. رسیدم، چهارطبقه از پلکان بالا رفتم دوستان نشسته بودند و آقای بلند قد و محجوبی آن طرف میز گرد نشسته بود. «عمران صلاحی»

این بار دوقم بی‌شک از چهارده ساله گی‌ام بیشتر بود، سلام کردم و گفتم می‌دانید چقدر آرزو داشتم شما را از نزدیک ببینم و می‌دانید که نخستین ابراز علاقه‌ی محبت‌آمیز زندگی من با شعر شما بود؟! خندید و گفت: «وای والله من بی‌تقصیرم سوء استفاده شده!»

نمی‌توانستم باور کنم، عمران اشعار لطیف، عمرانی که حتی غم را در طنز قنداق می‌کند، آن قدر محجوب و فروتن باشد.

از کتابم برایش گفتم. کتابی که هنوز مثل «کفش‌های میرزانوروز» از من کنده نشده، تعدادی از ترجمه‌های اشعار کتاب را برایش خواندم.

خیلی تعریف کرد، خجالت کشیدم، پرسیدم استاد اگر کار کتاب تمام شد می‌توانید ترجمه اشعارش را برایم بازبینی فرمایید؟

لبخندی زد: با کمال میل، خوشحال می‌شوم، و من پر در آورده بودم «نسل ۲۷» را تمام می‌کنم و عمران صلاحی اشعارش را برایم ویرایش می‌کند.

گفتم در شعری می‌گویید:

«در دلم خرچنگی است
که مرا می‌کاود...» آن را برای فرد بیماری سروده بودید؟

گفت: چطور؟

گفتم، نمی‌دانم، بوی سرطان می‌دهد.

محبوب و دلنشین گفت: همین طور است.

از سال ۸۲، چند بار دیگر شاعر دوست داشتنی و خوب را دیدم، همه می‌گفتند، که او عین صداقت و خوبی و حیاست و همه دوستش داشتیم.

و همین دیروز تلخ، چهارشنبه ۱۲ مهر، در تاکسی به محل کارم، تلفن همراه تلخی کرد، تلخ...!

«-عمران صلاحی خلاص یافت»

«-دیگر عمران نداریم»

«-ای وای عمران»

و من مبهوت و ناباور، همه‌ی روزم با بغض گذشت.

پنج‌شنبه در خانه‌ی هنرمندان همه بودند، و با هیچ کلامی دندان‌هایم از روی لبهایم بلند نمی‌شد. همه‌گی با ناباوری آن‌قدر یکدیگر را نگریستیم تا شاید اشک‌های یخ زده‌مان بلورشان را بشکنند.

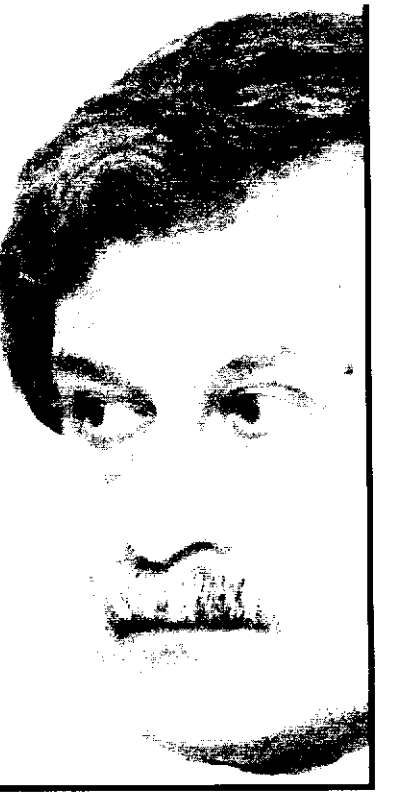
در بازگشت با پوستر سیاه، «مرا با نام کوچکم صدا بزن» یک دل سیر تا منزل اشک ریختم. راننده به عنوان هم‌دردی گفت: «حیف! خانم این پوستر را هم من برای شما برداشتم.»

آن را به نرمی در پوستر دیگری که علیرضا خمسه به من داده بود لوله کردم و این بار با لبه شال سیاهم، ته مانده‌ی اشکم را پاک کردم.

عمران چه زود بود! عمران چه حیف عمران از تو بعید بود. از عمران شاعر با صداقت و لطیف و نرم کلام و شوخی‌های زیبا بعید بود که چنین زخمی بر دل دوستانت بنشانی!

و به قول خودت؛

من فریادم را با هزار گره در گلو بسته‌ام
من اندوهم را خندیده‌ام
من در دم رقصیده‌ام...



در سوگ آن دریایی دریادل

ندا عابد

دریانوردان
هرچه به دریا می‌روند
خشک‌تر باز می‌گردند
آن‌که به خشکی نشسته است
در شهری آن سوی دریاها
از پله‌های تاریک پایین می‌رود
و در چشمه‌ای روشن
به گوهری نایاب می‌رسد
دریانوردان
به حسادت
رسن در گردن او می‌افکنند
و خود را حلق آویز می‌کنند

«عمران صلاحی»

و او هم دریانوردی بود از نسل همین خشکی‌نشینان که چند سال پیش در شعرش از آن‌ها گفته. در واقع شاید بیش از سه سال پیش، بی خبر از مرگی زودرس که در کمینش نشسته بود و رفتنی که داغی پاک نشدنی را بر دل دوستانش نشاند.

تا به حال کمتر دیده‌ام شعری اینچنین وصف حال کسی و به خصوص شاعرش باشد. عمران صلاحی خیلی زود از میان رفت. پس از رفتنش عده‌ای خود را دوست او، عده‌ای صمیمی‌ترین دوستش، عده‌ای هم مسلک و عده‌ای هم حزب او خواندند و هرکس تلاش بیشتری داشت تا این مهربان را به نحوی به خود و نحوه‌ی تفکر خودش نزدیک‌تر نشان دهد. عده‌ای حتی پا را فراتر گذاشته حکایت‌هایی در باب پیدا کردن کار در رادیو!! و... و نقش موثر خودشان در زندگی او جعل کردند، غافل از این که او در تمام طول زندگیش وقتی همه این افراد همچون دریانوردانی ناپخته و عجول در پی کسب وجهه‌ای به هر سوی می‌دویدند - دویدنی که هنوز هم به یاری همین رفتارها ادامه دارد - در کرانه ساحل به مدد آرامش ذاتی‌اش به گوهر نایاب مهربانی دست یافته بود. مهربانی، از او برای همه، در هر جایگاه و رده و رتبه‌ای که بودند با هر نحوه تفکر و نگاهی، یک «دوست» ساخته بود. همه آن‌ها که خود را دوست او می‌خوانند و خیلی‌های دیگر حق داشتند. عمران «دوست» همه آشنایان بود، دوستی به تمام معنا، دوستی که همیشه می‌توانستی روی بودنش و کمکش حساب کنی. آن هم بودنی بی‌ادعا و پر از محبت. تملق هیچ‌کس را نمی‌گفت. درست بر خلاف کسانی که پس از مرگش چیزهایی در موردش گفتند و نوشتند که اگر خودش بود و می‌خواند و می‌شنید را قطعا سوژه‌های بسیار برای طنزهای لطیف و رندانه‌اش می‌شد و حتی شاید مایه دلگیری.

عمران دوست آزما هم بود، یک دوست خوب، اما علیرغم این که ما به دوستی‌اش افتخار می‌کردیم وقتی سال گذشته عکسش را به خاطر مصاحبه‌اش در ویژه نامه طنز آزما روی جلد چاپ کردیم، چند روز بعد یادداشتی فروتنانه از او به دفتر مجله رسید که از چاپ عکسش روی جلد تشکر کرده بود و... و این تشکر را کسی می‌کرد که بیش از بیست سال در مطبوعات قلم زده و صاحب چندین کتاب بود. آن هم در شرایطی که بسیاری از نوآمده گانی که گاه شعری یا اثری از آن‌ها در مجله‌ای چاپ می‌شود سر به آسمان می‌سایند و... حکایت در مورد بسیاری از دوستان حرفه‌ای‌تر هم چنان است که افتد و دانی!

بگذریم همه این‌ها از عمران شخصیتی یگانه ساخته بود، شخصیتی که فقط «عمران» بود همان طور که خودش می‌خواست. عمران صلاحی طنزنویس و شاعر که شعرهایش بسیار زیبا بود. با سبکی خاص و نگاهی یگانه که به نگاه هیچ کدام از شاعران معاصر حتی نزدیک هم نبود، خودش بود با لطافتی وصف‌ناپذیر. شعرهایی که با داشتن بن مایه‌های قوی شعری گاه در سایه طنزهای قوی و حرفه‌ای عمران پنهان ماندند و دریغا که کمتر مجال ظهور یافتند، اما به گواهی تاریخ آن‌چه از عمران می‌ماند و ماندگارتر است بعد از رفاقتش برای همه رفقا، شعر اوست برای همه، چرا که به قول خودش:

گاهی
جنونی باید
تا عقل سرخ
چون غنچه‌ای در مه
پنهان بماند...

جوادیه

هوشنگ اعلم

نخستین بار که دیدمش، با آن قد بلند، اندام لاغر و چهره محجوب باورم نمی‌شد که این جوان خجالتی که بعدها دانستم از جوادیه می‌آید زمانی نامی خواهد شد بر بلندای قله طنز و شعرهایش خواب‌های کابوس زده ما را از عطر رویا سرشار خواهد ساخت.

سال‌های ۴۷ و ۴۸ بود، هنوز کافه فیروز را ویران نکرده بودند تا بانک بسازند و آن کافه قدیمی هنوز پاتقی بود برای اهل اندیشه و قلم و ما که نوجوان بودیم و دل بسته به دنیای شعر و قصه و.... هر روز هر کدام از جایی می‌آمدیم تا در جمع آن‌ها که هرکدام نامی بودند باشیم، بشنویم و چیزی بیاموزیم شاید.

عمران از جوادیه می‌آمد. من از بازارچه سعادت خیابان مولوی، احمد از چهارراه مختاری و منوچهر و مصطفی از راه آهن و همه بچه‌های فقر، با اندوهی عتیق در دل و کینه‌ای عمیق در سینه نسبت به آن‌ها که گمان می‌کردیم سیه روزی ما را به سفید روزگاری خود ساخته‌اند.

عمران که می‌آمد اما به لحظه‌ای اندوهمان را می‌شست، با شیرینی کلامش و آرام آرام اندیشه را و اندیشیدن را جایگزین خشم کوری می‌کرد که درونمان را می‌سوخت. با عمران هم سن و سال بودیم. گیرم با دو سه سال تفاوت اما چنان متانتی در رفتار و گفتار و اندیشه او بود که بزرگ‌تر از سن و سالش به نظر می‌آمد و سرد و گرم چشیده‌تر. آن سال‌ها گذشت، هر کدام به سمت و سویی روانه شدیم، شماری از آن جمع اندک، عطای قلم را به لقایش بخشیدند. و دو سه تایی به ناگاه محو شدند، در غبار تباهی و تا سال‌ها بعد که زمین و زمانه چرخید بی‌خبر بودیم از هم تا پنج سال پیش، حالا عمران نامی بود نشسته بر قله طنز و لابد باید متفاوت با آن سال‌های نوجوانی و جوانی اما در اولین دیدارمان پس از سال‌ها، دیدم که عمران همانی است که بود محجوب، مهربان و دوست داشتنی با همان صفا و صمیمت و هنوز فرشته کودک، کوچه‌های جوادیه در درونش زنده بود، هر چند که موهای خاکستری شده‌اش خبر از تحمل سختی‌ها و تلخی‌های بسیار می‌داد که همچون دیگران و بسیارتر شاید در گذر عمر تحمل کرده بود.

سال پیش بود که گفتم؛ می‌خواهم چند صحفه‌ای را در آزما به تو و کارهایت اختصاص بدهم، با همان حجب همیشگی و با آن طنز ویژه‌اش گفت: این همه آدم حسابی هست چرا من؟! و از من اصرار و از او انکار و بالاخره راضی شد و مجله که درآمد برایش فرستادم و چند روز بعد یادداشتی که برایم نوشته بود به دستم رسید. و باز همان فروتنی و همان تواضع بی‌مانند و همان طنز دوست داشتی و....

مادرم را برده بودم بیمارستان فارابی برای جراحی چشم‌اش، پیره‌زن روی نیمکت نشسته بود و با چشم‌های کم سو، سایه مرا که از این طرف به آن طرف می‌رفتم تا مراحل رساندش به اتاق عمل را طی کنم دنبال می‌کرد که تلفن همراهم زنگ زد.

جواد ذوالفقاری بود، مردی که هر گاه صدایش را می‌شنوم خوشحال می‌شوم و هر بار که می‌بینمش احساس آرامش می‌کنم، آن روز اما.... صدایش گرفته بود، پرسید، یک SMS در مورد عمران صلاحی آمده شما چیزی شنیدی؟ تنم لرزید چه اتفاقی افتاده؟ عمران! گفتم نه اتفاقی افتاده، گفت نمی‌دانم. گفتم زنگ می‌زنم به بچه‌ها و می‌پرسم و ارتباط را قطع کردم، مادر نگاهم می‌کرد. بهت زده و هراسان انگار تغییری در چهره‌ام دیده بود که گفت: چی شده، گفتم هیچ و تا آمدم شماره دوستی را بگیرم و بپرسم چه اتفاقی افتاده جواد ذوالفقاری دوباره زنگ زد. متاسفانه خبر درست بود زنگ زدم به منزل عمران گفتند دیشب... ! نمی‌دانم در آن لحظه چه کردم که پیره زن، مادرم، با صدایی لرزان پرسید چیه مادر چی شده و نمی‌دانم چرا اما گفتم عمران رفت. پرسید؛ کی! گفتم عمران، عمران، عمران و مادر نگاهم کرد، عمران را نمی‌شناخت اما پسر ش را چرا و دانسته بود که....

نمی‌دانم جواد ذوالفقاری وقتی تلفن اول را زد همه چیز را می‌دانست و طرح آن پرسش و فاصله‌ای که انداخت برای آن بود که خبر را به ناگهان نداده باشد؟ واقعاً نمی‌دانم اما او نویسنده است و کارگردان و می‌داند که چگونه بگوید، چگونه بنویسد و چگونه بغض و اندوهش را به آرامی گریه کند، تا سنگینی ناگوار یک خبر را به ناگهان بر سر دیگری آوار نسازد.

از بیمارستان که بیرون آمدم، مادر همراهم نبود، مانده بود برای عمل، کسی در آن سوی خیالان داد زد جوادیه! گلویم سوخت و اشکم سرازیر شد. جوادیه! و حالا عمران نبود آن بچه خوب جوادیه.

سیمای انسانی عمران صلاحی

شهرام اقبال‌زاده

الیزابت برانفن در مقاله‌ای با عنوان «مرگ و زیباشناسی» می‌نویسد. «مرگ مفهومی مجرد، به شدت شخصی، و اتفاقی غیر قابل بیان است» و می‌افزاید «هنوز مرگ، تدفین و مراسم یادبود بخشی از فرهنگ عمومی مرا تشکیل می‌دهد.... (انسانی که می‌میرد) بخشی از آگاهی انسان را در بر می‌گیرد. او دیگر در دنیای زندگان حاضر جایگاهی ندارد و به گستره‌ای غیر قابل دسترس تعلق یافته است.... فقدان یکی از اعضای.... (جامعه)... هویتی تازه برای متوفی ایجاد کرده و یاد او را دوباره در میان بازماندگان زنده نگه (می) دارد... (وجهی دیگر)... نوعی اثبات وجود جمعی از انسان‌هاست که زنده مانده‌اند و از مرگی دیگر پیروزمندانه بیرون آمده‌اند. (با اندکی تغییر و تلخیص)

آن‌چه مرا به جای نوشتن خاطره‌ای، آن هم ظاهراً در پوششی از بزرگداشت ـ یا رثای مرگ عزیزی ـ که بسیاری او را از دور یا نزدیک می‌شناختند و دوست می‌داشتند، به تحلیل واره‌ای از آن‌چه پس از مرگ این عزیز دیدم و شنیدم و خواندم، واداشت، تلاش برای شناخت فرهنگ ایرانی، به ویژه جامعه‌ی فرهنگی ـ روشنفکری و شبه روشنفکری ـ ایران است. روز سه شنبه (۱۲ مهر) صبح، دوستی نازنین رضی هیرمندی (خدادی) خبری کوتاه داد خبری که چون پتکی و شوکی بر سرم فرود آمد «عمران صلاحی» به آخر رسید، حالم خوب نیست، بیشتر نمی‌توانم صحبت کنم، فردا صبح از خانه هنرمندان...»

روز چهارشنبه صبح به خانه‌ی هنرمندان می‌روم جمعیت ضلع جنوبی خانه را پوشانده است، طیف گسترده‌ای از نویسندگان و هنرمندان و روشنفکران آمده‌اند از بی خط، با خط ـ از چپ گرایان و راست گرایان و میانه روها از خنثی ها تا اکتیویست ها، طیفی از نویسندگان و چهره‌های رسمی و دگراندیش، تا کار چاق کن ها و دودوزه‌بازها و اهل بخیه که هم از توبره می‌خورند و هم از آخور، هم به نعل می‌زنند و هم به میخ و... اما یک نکته را نمی‌توان اذعان نکرد، هیچ کس را مجبور نکرده بودند و همه ـ یا اکثریت قریب به اتفاق با طیب خاطر و از سرسوز دل و با حسرت و حیرت، برای آخرین وداع آن‌جا آمده بودند. چرا؟ چه چیزی آن‌ها را به آن‌جا کشیده بود؟ عمران صلاحی که بود؟ چرا این طیف ناهمگون ـ و گاه متضاد ـ را با مرگش به حرکت درآورده بود، چه ویژه‌گی در او بود؟ در یک عبارت به نظر من عمران بیش از همه و بیش از هر چیز دیگر ـ حتی شاعر، نویسنده و طنزپرداز بودنش ـ انسان بود و برای انسان احترام و حرمت قایل بود، چرا می‌گویم «احترام» و «حرمت»، چون پاسداشت حریم انسانی و تکریم انسان دو وجه سلبی و ایجابی دارد، اول انسان به احترام، تکریم و مهر و دوستی نیاز دارد، دوم حرمت انسان را باید پاسداشت و او را خوار نکرد، تحقیر و توهین بر این شگفت‌ترین پدیده‌ی آفرینش و هستی روا نداشت، سرکوب و منکوبش نکرد، آزادی و آزاده‌گی‌اش را مخدوش و پایمال نکرد. عمران گرچه هرگز دستش به قدرت نرسید که کسی را سرکوب یا منکوب کند حتی چشم هم به قدرت نداشت ـ اما قدرتی در او بود، که بیشتر قدرتمندان ـ و قدرتمداران! ـ مدتهاست آن را در قلبشان بایگانی کرده‌اند. یعنی قدرت مهرورزی و انسان دوستی! قدرتی که بر لب تلخکامان در روزگاران تلخ لبخند می‌نشاند، آری عمران ـ آن گونه که من در آثارش و رفتارش و گفتارش دیدم ـ در زندگی‌اش مهرورزید و مهر آفرید، از این رو مهرش از دل هیچ انسان مهرورزی زدوده نخواهد شد، حتی اگر کسانی در پوستین دوست بخواهند نقش و جایگاه او را خدشه‌دار کنند. در همان روز تشییع عمران کسانی آن چنان قیافه گرفته بودند که گویی در پی آنند حتی از نمد مرگ عمران هم برای خود «کلاهی» بدوزند و بعد دیدیم طوری خود را مطرح کردند که به قول قدما و علما «عمران» متنی شود و در حاشیه گذاشته شود، آن‌ها چنان رفتار می‌کردند که گویی

خودشان مرده‌اند و آن جمعیت برای ادای احترام نسبت به آنها در خانه هنرمندان حاضر شده است، اما نمی‌دانند با آویزان شدن به این تریبون و آن مقام حداکثر می‌توان به شهرت رسید. آن هم الزاماً نه «حسن شهرت». اما نمی‌توان محبوب شد، آن هم محبوب همه! همه‌ی طیف‌ها و انسان‌هایی که انسان را بشناسند و انسان بدانندش و انسان بخوانندش، رمز حضور این گستره‌ی متنوع، فقط یک چیز است، سیمای انسانی عمران! اما قیاس دو مرگ در دو کشور از نظر نشانه‌شناسی فرهنگی و اجتماعی شاید برای ما عبرت‌آمیز باشد. هنگامی که «پیر بوردیو» جامعه‌شناس برجسته‌ی فرانسوی، که تحلیل‌های گسترده اجتماعی، فرهنگی و ادبیش حتی او را در جایگاهی فراتر از سارتر نشاند، درگذشت، جامعه روشنفکر فرانسوی واکنشی درس‌آموز نشان داد؛ پیر بوردیو در جامعه‌ای دموکراتیک چهره‌ای شناخته شده بود، و از چپ‌های جدید و نشاندارو پیگیر بود و مرزبندی‌های روشن خود را با چپ کلاسیک و ارتدوکس از سویی و به طریق اولی با میانه وراست از سوی دیگر داشت اما این امر مانع از آن نشد که سیاستمداران، جامعه شناسان و اهل فرهنگ و ادب فرانسه از راست افراطی، محافظه کار، لیبرال بنیاد گرا، لیبرال میانه و دموکراتهای معتدل، سوسیالیست‌ها و رادیکال‌ها از آنارشیست‌ها و تروتسکیست‌ها و کمونیست‌ها، همه او را به عنوان اندیشمندی چپ گرا و جریان ساز و جامعه شناسی فرهنگی و ادبی تجلیل و تکریم نکنند، کسی نه خواست و نه توانست او را به نفع خود یا «جناحش» و یا حزبش مصادره به مطلوب کند، اما جالب این جاست که این رفتار مانع از آن نشد که یک جامعه‌شناس نامدار ایرانی که تحصیلات خود را در فرانسه گذرانده، و از ایدئولوگ‌های نظام شاهنشاهی بود، ناگهان خود را از دوستان و دوستداران وی «جا نزند» و از اندیشه‌ی رادیکال و تحول و ضدسرمایه داری او یاد و تجلیل نکند!! در حالی که خودش در تمام عمرش هرکسی را که دم از عدالت زد، او را متاثر از کمونیسم روسی یا چینی نداند! او را «رمانتیک» نخواند!

در چنین مواردی چه باید گفت؟ هنگامی یکی از ژورنالیست‌های معروف که در نشریات هریک از جناح‌های سیاسی که اقتضاء می‌نمود حضور پیدا می‌کرد در مصاحبه‌ای که به صورت کتاب منتشر شده، دوست نزدیک همه‌ی درگذشته‌گان چند نسل می‌شود و لاف در غربت می‌زند، و خود را از سویی یار وفادار شاملو و از طرف دیگر معتمد یا دست کم طرف مشورت. شهید بهشتی می‌خواند و ناگهان و به شکل کاملا ظریف و رندانه رضا پهلوی (همان رضانیم پهلوی خودمان!! آخر ما هم اهل بخیه‌ایم) را چنان مطرح می‌کند، که اگر وی بیاید چیزی کمتر از «مردم سالاری»، نصیب مردم ایران نخواهد شد (خودمانیم این واژه «دموکراسی» و «مردم سالاری» هم از آن واژه‌های مظلوم و غریب است) که گاه بسیار هم «خررنگ کن» شده است آیا چیز شگفتی است آن‌چه در مقاله‌هایی که در ظاهر به یاد «عمران صلاحی» نوشته شده و او را «مشیر و شار» خودشان، دکه و دکانشان، روزنامه‌شان، کارمندشان، دستیارشان، ستون‌نویس احتمالی فلان نشریه تازه راه‌اندازی شده یا در دست «تعمیر و مرمت‌شان» بپندارند و قلمداد کنند؟ کمبودهای فردی و اختلافات جناحی و جنگ زرگری و زبانی و تسویه حساب‌های ایدئولوژیکشان را با انتشار عکس و خاطره و سخنرانی از گنجینه‌ی حسن شهرت عمران صلاحی، جبران کنند و به حساب وی بگذارند؟ و این گذشته از یادداشت‌های دردمندانه و از سرسوز دل یا سخنرانی‌های صمیمانه‌ی برخی دوستان است.

حال متوجه شدید چرا آن نقل قول را در آغاز یادداشت آوردم که می‌خواهند هویتی تازه برای متوفی ایجاد کرده تا به «اثبات وجود جمعی و جناحی» خود بپردازند و «از مرگ دیگری پیروزمندانه» و سرفراز بیرون آیند.

اما غافلند که مردم و تاریخ نشان سرفرازی را به ساده‌گی به هرکس نمی‌دهند و چهره‌های ماندگارشان را خود بر می‌گزینند، عمران صلاحی بی گمان یکی از این چهره‌های ماندگار زمانه‌ی ماست، نه تنها به اعتبار آثارش، بلکه برای «سیمای انسانیش»!

آیا باختین حق نداشت که بگوید زبان در بردارنده، تنش‌ها و کشمکش‌های مرامی است؟ و البته فراموش کرده بود بگوید که اهالی فرهنگ کشور ما «مرگ» را نیز به حب و بغض‌های فردی و جناحی آلوده‌اند!

کاش عمران بود و می‌توانست باز هم با ما سخن

بگوید و سفره‌ی دلش را باز کند از زبان سعدی برایمان بخواند..

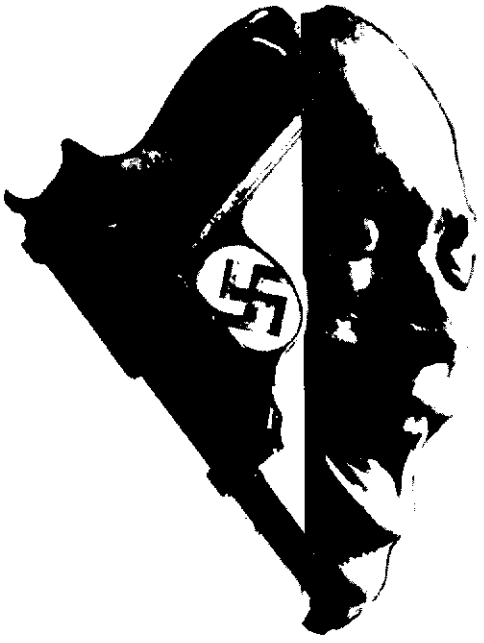
هر نوردی که زطومار غمم باز کنی
حرف‌ها بینی آغشته به‌خون جگرم

اما افسوس او زود «طومار غمش» را با خود همراه برد زیرا چون حافظ در عمر پر از «عمران» فرهنگی‌اش بر آن بود که..

با لب خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ از در خروش

و اما با وامی و مددی از فردوسی ـ و با اجازه‌ی او اندکی دخل و تصرف ـ و رمز و راز ماندگاری و محبوبیت فراگیر عمران تاکید موکد می‌کنم..

با طبع شوخش جهان شاد کرد
جهانی به نیکی از او یاد کرد



میکس تئودوراکیس عصیان دیرپا علیه دیکتاتوری

از زمانی که میکس تئودوراکیس در سال ۱۹۴۳ برای مبارزه با اشغالگران آلمان نازی به عضویت جنبش مقاومت در آمد و تا امروز که ۸۱ سال از عمر او گذشته پیوسته به عنوان یک فعال سیاسی برای دست یابی به آرمان‌های انسان دوستانه‌اش مبارزه کرده است.

اگر چه نام تئودوراکیس به عنوان موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز و نوازنده بزرگ یونانی در تاریخ موسیقی جهان و در ذهن علاقه‌مندان به هنر موسیقی ثبت و ماندگار شده است اما آن‌ها که او را بیشتر می‌شناسند نمی‌توانند نام و شخصیت او را بدون به یادآوردن چهره یک مبارز سیاسی در ذهن خود مجسم کنند.

تئودوراکیس هنگامی که یونان در زیر چکمه سرهنگ‌ها به دشواری نفس می‌کشید و سرنیزه‌های دیکتاتوری حنجره‌هایی را که تصور واژه آزادی از آن عبور کرده بود بی‌رحمانه می‌دریدند. همراه با گروهی از هنرمندان یونانی که یکی از آن‌ها ملینا مرکوری بازیگر پرتوان سینمای آن زمان بود در کنار با سایر آزادی خواهانی که برای رهایی یونان از سلطه سرهنگ‌ها مبارزه می‌کرد به افشاگری و مبارزه علیه حکومت کودتا پرداختند.

مبارزات سیاسی و آزادی خواهانه تئودوراکیس بعد از رهایی یونان از جنجال دیکتاتوری نظامی هم ادامه یافت، چرا که در واقع فعالیت‌های سیاسی بخشی از زندگی شخصی و اجتماعی او بود به گونه‌ای که گویی موسیقی را هم عامل و ابزاری برای نیل به آرمان‌های انسان دوستانه‌اش می‌دانست و به همین دلیل ده‌ها کنسرت با هدف کاملا سیاسی برگزار کرد و در آمد حاصل از فروش سرسام آور این کنسرت‌ها را برای کمک به حرکت‌های آزادی خواهانه و مبارزه علیه نظام‌های ضد بشری هزینه نمود.

تئودوراکیس در سال‌های اخیر یکی از فعال‌ترین چهره‌های هنری و سیاسی جهانی بود که علیه سیاسی‌های آمریکا و به ویژه دخالت این کشور در امور کشورهای دیگر و لشکرکشی به افغانستان و عراق دست به مبارزه و افشاگری زد. از نظر او مردم فلسطین به عنوان قربانیان سیاست‌های تجاوزگرانه آمریکا و اسراییل باید مورد حمایت همه آزادی خواهان جهان و کسانی که به راحتی برای حقوق بشر ارزش قایل‌اند قرار بگیرد و به همین دلیل طی ده‌سال اخیر ده‌ها کنسرت در نقاط مختلف جهان برای اعلام حمایت از مردم فلسطین برگزار کرده و درآمد آن‌ها را برای کمک به مردم فلسطین در مبارزه علیه اسراییل و سیاست‌های آمریکا در منطقه خرج کرد.

تئودوراکیس به عنوان یک هنرمند با هر نوع خشونت و جنگ مخالف است و زندگی بشری را شایسته بهره مندی از آزادی و صلح را می‌داند و به همین دلیل سیاست‌های جنگ طلبانه کاخ سفید و جرج بوش و لشکرکشی آمریکا به خاورمیانه را به بهانه استقرار دموکراسی، تجاوز آشکار به حقوق مردم و کشورهای منطقه می‌داند. او اخیرا در اجلاسی که با عنوان نقش سازمان ملل در قرن بیست و یکم برگزار شد سیاست‌های جرج بوش را مورد انتقاد قرار داد و گفت:

«آمریکا و رئیس جمهورش جهان را به سمت جنگ‌های جدید هدایت می‌کنند. بوش و متحدانش به شکلی اجتناب‌ناپذیر، روزی از بمب اتمی هم برای کشتار انسان‌ها استفاده خواهند کرد من تا کنون معتقد بودم که دلایل اصلی خشونت و جنگ ضامن اقتصادی و تعصبات مذهبی و ملی است اما اینک مطمئنم که تمامی این‌ها بهانه است و دلیل اصلی جنگ‌ها عطش به خون و قدرت‌طلبی است که در نهاد انسان‌ها وجود دارد.»

اکبر آقا و میراث از تاتر لاله‌زار و فراموش شده

اکبر آقا آکتورتیاتر، نام نمایش نامه‌ای است که چند ماهی است با بازی اکبر عبدی بر صحنه تاتر سنگلج اجرا می‌شود.

تاتر سنگلج نخستین سالن تاتری است که حدود چهل سال پیش برای اجرای نمایش‌های متفاوت با آن‌چه که تاتر لاله‌زار خوانده می‌شد و به ویژه آثار ایرانی ساخته شد و بر صحنه همین تاتر بود که نمایشنامه‌های غلامسین ساعدی، اکبر رادی و نویسندگان دیگری برای نخستین بار به اجرا در آمد و دوره شکوفایی تاتر ایران آغاز شد هر چند که این دوران چندان نپایید و تقدیر اوضاع شرایط دیگری را برای تاتر رقم زد، همچنان که برای هنرهای دیگر و در همه عرصه‌ها.

حالا اما بعد از سال‌ها تاتر سنگلج که زمانی نام تالار ۲۵ شهریور را به نشانه آن تاج گذاری متفرعنانه و پوشالی بر تارک داشت، شاهد اجرای یک نمایش ایرانی از گونه عوام پسند است که دغدغه‌ای جز خندان تماشاگر ندارد و حضور اکبر عبدی بازیگر خوب سینمای ایران به عنوان کارگردان و هنرپیشه نقش اول این نمایش سبب شده است که شمار علاقه‌مندان به تماشای این نمایش بسیار بیشتر از تماشاگرانی باشد که برای این نوع کارها سرودست می‌شکنند. و همین استقبال موجب شده است که به رغم زمان نسبتا طولانی که از اغاز اجرای آن گذشته، هنوز هم بلیط ها برای چند شب بعد فروخته می‌شود و شنیدیم که متوسط فروش بلیط برای هر شب حدود یک میلیون تومان است و با چنین فروش دلیلی برای توقف اجرای این نمایش و اجرای نمایش جایگزین وجود ندارد و کاش استقبال مردم از این اثر و گونه‌های مشابه آن می‌توانست راه‌گشای اهالی تاتر برای رسیدن به شکلی از نمایش باشد که تفاوت فروش بلیط تاتر در گیشه تاتر شهر یا تالار وحدت و سالن‌هایی که نمایشنامه‌هایی مثل اکبر آقا و.... قهوه خانه زری خانم و... آثاری از این است را اجرا می‌کنند به حداقل ممکن برسد و شمار بیشتری از مردم به سمت اجراهایی که در حین خنداندن اندیشه را هم بر می‌انگیزد گرایش پیدا کنند.

عصر تکه، تکه و... ادا اطوارهای پست مدرنیستی!

سعید عباس‌پور نویسنده رمان بوی قهوه تلخ در اظهار نظری پیرامون ادبیات و کارهای انجام شده طی دو دهه اخیر در عرصه شعر و داستان ادبیات را یک بازی کودکانه می‌خواند اما با نگاهی عمیق‌تر به «کودکانه»گی آن. او گفته است همه هنر و ادبیات یک بازی کودکانه است. درخود بازی هیچ هدفی نیست: جز بازی. هنر و داستان هم همین طور است اما بعضی از «آدم بزرگ»ها با هنر رفتار کودکانه‌ای دارند. داستان پست مدرن ممکن است داستان خوبی باشد ولی ادا و اطوار است که ضرورتی نداشته است.

عباسپور در جای دیگری از حرفهایش که در صفحه ادبیات روزنامه کارگزاران آمده بود به برخی ویژه‌گی‌های ادبیات قبل و بعد از انقلاب اشاره کرده و گفته است:

اگر مقایسه‌ای بین ادبیات قبل و بعد از سال ۵۷ داشته باشیم، یکی از مولفه‌های جدی که با وضعیت کنونی تفاوت اساسی دارد، این است که چند دهه پیش نقش افراد اهمیت داشت و به راحتی می‌توانستیم به نام‌هایی چون صادق هدایت، جلال آل احمد، هوشنگ گلشیری، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی اشاره کنیم، اما در داستان نویسی دو دهه اخیر بیشتر می‌توان جریان‌ها را دید تا اشخاص را و در آن می‌توان از مکتب‌هایی حرف زد. هرقدر داستان نویسی قبل از سال ۵۷ به نوعی به اوج خود رسید، ولی در داستان این دو دهه باید منتظر بود که جریان‌های ادبی شکل بگیرد.

در آینده ممکن است تحول‌های بزرگ نداشته باشیم، ولی جریان‌های متمایز قوی، ضعیف و متوسط در انواع داستان نویسی خواهیم داشت؛ بنابراین کمتر منتظر ظهور اسامی خاص هستیم، این خوب یا بد نیست؛ مشخصه عصر ماست که تکه تکه است.

بررسی

نوشتن زندگی است

هاپ اسکاچ اثر خولیو کورتازار رمانی است که در سال ۱۹۶۳ نوشته شده، و در سال ۱۹۶۶ از اصل اسپانیایی به انگلیسی ترجمه شده است، در حال حاضر این کتاب در کشورهایی مثل امریکا انگلستان کانادا و آلمان چاپ شده است. داستان این رمان به شیوه ارائه قصه از طریق تصاویر کوتاه است و به همین دلیل دارای تاثیر دراماتیک بسیار زیادی است، دیالوگ هایش بسیار زیبا است و موضوع آن عاشقانه است که با صحنه های خیلی زنده به تصویر کشیده شده‌اند. در واقع داستان یک رمان کمدی است با بافت طعنه آمیز. هاپ اسکاچ یکی از تاثیرگذارترین رمان‌هایی است که در امریکای لاتین پس از جنگ جهانی دوم خلق شد و به همین دلیل برخی ازبخش های آن غیرمعمول به نظر می رسد. مثلا در بخشی از این رمان با حجم زیادی از دستورالعمل ها مواجه هستیم کورتازار اعلام می کند که این کتاب به خودی خود شامل چندین کتاب است. در بهترین شکل شاید بتوان گفت که شامل دو کتاب است. کتاب شامل ۱۵۵ فصل است. به گفته کوتازار کتاب رامی توان به راحتی تا فصل ۵۶ خواند در این بخش کتاب در واقع تمام می شود. و خواننده می تواند بقیه را نادیده بگیرد. هر فصل با مطلبی در مورد فصل بعد اغاز می شود این کتاب به طریقی نوشته شده که می توان آن را از اخر به اول نیز خواند.

اولین بخش کتاب به نام «از سوی دیگر» که ۵۶ فصل و ۳۶۱ صفحه است بدون کنایات ادبی نوشته شده است. فصل های بخش دوم به نام از «جهانی متفاوت» کوتاهتر هستند. یعنی ۲۰۰ صفحه و شامل نکات و نقل قول ها و حتی اشعاری از اکتاویوپاز هستند. که می توان آن ها را به عنوان یک بخش در کتاب داشت. داستان در مورد هوارشیو اولیویرا است، او یک آرژانتینی است که در پاریس و بوئنوس آیرس زندگی کرده است. به گفته کورتازار این متن مربوط به هیچ زمانی نمی شود. بخش های مختلف این داستان را می توان بدون ترتیب زمانی خواند. بی این که در داستان تغییری پدید آید. رمان مذکورحاوی تفکرات ادبی و فلسفی است. این کتاب، یک داستان ادبی است همراه با اثرات فلسفی و سیاسی چرا که مفاهیمی که در این کتاب مطرح می شوند، شامل نکات ادبی و تاثیر آثار دیگر و نکات سیاسی به خصوص در مورد آرژانتین و تبعید است. در این رمان می توان از یک صحنه به صحنه دیگر جهید و از یک فصل به فصل دیگر رفت. فراز و نشیب در طول خطوط داستان زیاد است و گاهی دو داستان کنار هم تعریف می شوند، گاهی اول شخص و گاهی راوی سوم شخص. کورتازار به عنوان نویسنده داستان‌های کوتاه معروف است. این اثر او به واسطه قطعات کوتاهی که در آن آمده است ارزش خواندن دارد. حالت معما گونه‌اش به لذت خواندن می‌افزاید. این رمان اثری پربار و زیباست.

بیوگرافی

خولیو کورتازار در بروکسل به دنیا آمد و از سال ۱۹۵۱ در فرانسه زندگی کرد. اما اصلیت او آرژانتینی است و پدر و مادر او در آرژانتین زندگی می کنند و ۲۶ اوت ۱۹۱۴ در بروکسل به دنیا آمد. تولد او در کشوری دور از سرزمین مادری‌اش به این دلیل بود که پدرش درگیر یک فعالیت تجاری و تا اندازه‌ای سیاسی بود. خود او می گوید: «من محصول جهان‌گردی و سیاست هستم.» از آن‌جا که خانواده او در یک کشور بی‌طرف زندگی می کردند می توانستند به سوئد سفر کنند. آن‌ها یک سال در پارسلون زندگی کردند.. و وقتی خولیو چهارساله بود با پدر و مادرش به آرژانتین برگشت و بقیه کودکی خود را در بوئنوس آیرس گذراند. او تنها یک خواهر کوچک داشت و در همین ایام بود که پدرش آن‌ها را ترک کرد و دیگر هرگز همدیگر را ندیدند. در کودکی بیشتر بیمار بود. کتاب می خواند. بهترین دوست او مادرش بود که این کتاب‌ها را برایش انتخاب میکرد و به این ترتیب نقش مهمی در حرفه نویسندگی خولیو داشت به این ترتیب خولیو با آثار نویسندگانی چون ژول ورن آشنا شد. او پس از تکمیل تحصیلات در دانشگاه بوئنوس‌آیرس در چند مدرسه تدریس کرد. در سال ۱۹۳۸ مجموعه‌ای از غزل‌هایش را منتشر کرد. سپس استاد ادبیات فرانسه در دانشگاه ملی کیو در مندوزا شد. در سال ۱۹۵۱ به فرانسه مهاجرت کرد. و تا زمان مرگ آن‌جا بود. در ۱۹۵۲ در یونسکو مشغول به کار و در سال‌های بعد وارد فعالیت سیاسی شد و در امریکای لاتین به عضویت احزاب چپ‌گرا در آمد و از انقلاب کوبا طرفداری کرد. او سه بار ازدواج کرد و سرانجام بر اثر سرطان جان سپرد. و در فرانسه به خاک سپرده شد. کورتازار استاد داستان کوتاه بود. شاهکار او هاپ‌اسکاچ است که یک تجربه ادبی است و از بهترین رمان‌هایی است که به زبان اسپانیایی نوشته شده و مورد توجه نویسندگان امریکای لاتین از جمله گابریل گارسیا مارکز، ماریو بارگاس یوسا و خوزه لزامالیما قرار گرفت.

◄ نوشتن از نگاه کورتازار ►

○ با چند سوال کلی شروع می‌کنم. شما اثر خود را به عنوان یک اثر ادبی در ادبیات آرژانتین و آمریکای لاتین چگونه ارزیابی می‌کنید؟

.این سوال تا حدی مبهم است، چون برای ادبی بودن یک اثر ویژگی‌های زیادی مطرح است. شاید منظور شما نسل ادبی باشد برای درک یک نسل باید از نظر زمانی از خودتان فاصله بگیرید من وقتی یک اثر را چاپ می‌کنم هیچ فکری درباره متن‌های موجود و در دسترس آن نسل نمی‌کنم. البته نقاط قوت وضعف آن را درک می‌کنم. در سال‌های دهه‌ی پنجاه من تحت تاثیر نویسندگان ادبیات خارجی بودم، منظورم اروپایی و از همه بیشتر انگلیسی و فرانسوی است باید بگویم که تاثیر بورگس در آثار من یک اثر اخلاقی بود. او به من و نویسندگان دیگر آموخت به آثار خود باور داشته باشیم این موضوع مهمی بود چون در آن زمان کسی خود را نقد نمی‌کرد.

○ در یکی از صحنه‌های رمان نیام رایولا، لونسین مشغول پاکیزه کردن اجساد است با خودم فکر کردم این تصویر چه مفهومی می‌تواند داشته باشد، چون شما هرگز یک وضعیت ملموس که به ساده‌گی برای خواننده قابل درک باشد را خلق نمی‌کنید.

.کاملا حق دارید من می‌خواهم مطلبی را به شما بگویم که امیدوارم اهانت محسوب نشود نمی‌دانم که می‌دانید جمله‌ای که می‌خواهم بگویم گفته چه کسی است یا نه. چون خودم هم فراموش کرده‌ام اما به هر حال او می‌گوید: پایان داستان احتمالات زیادی را در بر دارد. به نظرم مارکوس این را گفته باشد.

○ و یا شاید یکی از قربانیان شکنجه؟

.همچنین ممکن است حتی بتوان چنین تصور کرد که این جسد یک فرد شکنجه شده است که به دست مرده شور افتاده است.

○ برخلاف برخی از رمان‌نویسان برای شما نوشتن پایان داستان چندان کار سختی نیست.

.تنها آغاز کردن برای من دشوار است. خیلی دشوار.

نوشتن بخش با اهمیتی و بسیار مهمی از زندگی است اما تمام زندگی نیست من از آن نویسندگانی نیستم هیچ چیز دیگر را ارزشمند نمی‌دانند به نظرم بالزاک و تا اندازه‌ای یوسا این طور فکر می‌کنند

یک دلیل آن هم این است که حتی یکی از آثار من از آن‌جا که باید شروع نشد. مثلا رایولا از میان داستان شروع شد وقتی داستان را شروع می‌کردم نمی‌دانستم آغاز داستان چیست.

○ در طول سفرهایی که داشتید تجربیات بسیاری کسب کردید آیا این تجربیات برای نوشتن به کمک شما می‌آید؟

.کمتر از آن‌چه فکرش را بکنید.

○ وقتی می‌نویسید نوع متن خود را چطور انتخاب می‌کنید؟

.انتخاب نمی‌کنم. قبل از این که شروع به نوشتن کنم یک اندیشه کلی دارم و به طور اتوماتیک می‌دانم که آن‌چه می‌نویسم یک داستانی کوتاه است. این اولین قدم در راه نوشتن یک رمان است. اما هیچ اصراری به این کار ندارم رمان‌هایی که نوشته‌ام در ابتدا داستان کوتاه بودند. ابتدا با یک مجموعه اندیشه‌های مبهم شروع می‌کنم با گذشت زمان و کار روی کاراکترها به این نتیجه می‌رسم که باید به صورت یک رمان درآید.

○ اگر قرار باشد فقط پنج کتاب را از یک آتش سوزی بزرگ جهانی نجات دهید آن‌ها کدامند؟

.وقتی ضبط صوت شما روشن است نمی‌توان به این سوال پاسخ داد. اما من اشعار کیت را ترجیح می‌دهم. یکی که خیلی دوست دارم و قصیده‌ای بر خاکستر یک بنای یونانی است و یا قصیده‌ای بر بلبل و پاییز. یکی از این پنج کتاب اولیس است. اما وقتی این سوال را از اسکاروایلد کردند او گفت خوب بادت باشد که من شش کتاب نوشته‌ام.

○ پس شما خیلی متواضع هستید که کتاب‌های خودتان را نام نبردید؟!

.این طور نیست این کتاب‌ها درون من هستند.

○ بین این دو جمله کدام را انتخاب می‌کنید. زندگی نوشتن است و یا نوشتن زندگی است؟

.زندگی نوشتن است. عبارت درستی نیست. به نظرم دقیق‌تر این است که بگویم نوشتن زندگی است.

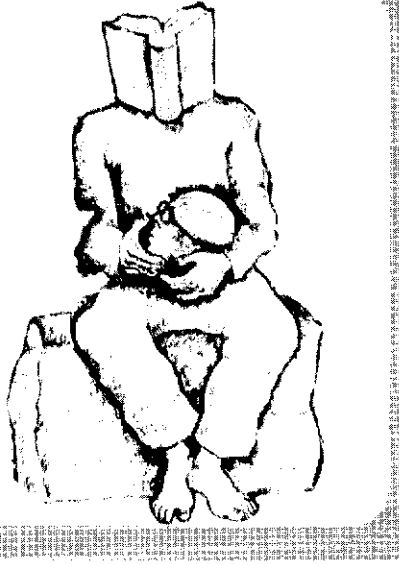
نوشتن بخش با اهمیتی و بسیار مهمی از زندگی است اما تمام زندگی نیست من از آن نویسندگانی نیستم هیچ چیز دیگر را ارزشمند نمی‌دانند به نظرم بالزاک و تا اندازه‌ای یوسا این طور فکر می‌کنند. یوسا می‌گوید یک اتاق نیاز دارد و یک میز و یک تایپیست تا در آرامش با تعداد زیادی کاغذ مشغول نوشتن شود.

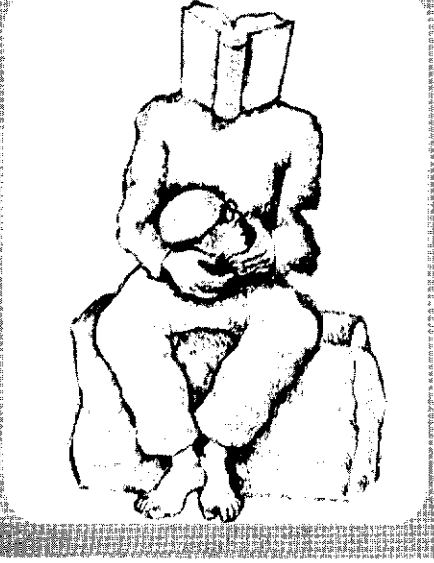
○ اگر نتوانید بنویسید چه می‌شود؟

.نمی‌دانم نمی‌دانم

○ آیا شبیه آن مردی در داستان کوتاهتان می‌شوید که سرش را از دست دادولی کسی نتوانست کاری برایش بکند تا زمانی که تمام حواس خود را به دست آورد

.اگر مرا منع کنند که بنویسم یا در زندانی باشم که کاغذ برای نوشتن نداشته باشم هیچ کار دیگری نمی‌کنم فقط شاید. شاید بخوانم!





نقد، کند و کاو در متن

آسیب‌شناسی نقد عنوان جلساتی است که از دو ماه قبل در دفتر آزما برگزار می‌شود. تشکیل این جلسات را وامدار استاد دکتر محمود عبادیان هستیم که گفت: باید جایگاه نقد و منتقد را بشناسیم و با حضور بزرگوارانه‌اش در این جلسات راهگشای مباحثی شد که مطرح می‌شود.
در جلسه نخست که گزارش آن را در شماره قبل خواندید، حرف‌های کلی‌تری مطرح شد و اما بی‌تردید در جلسات آتی راه روشن‌تر خواهد شد و بحث‌ها به هدف نزدیک‌تر. آن‌چه می‌خوانید ادامه گزارش شماره قبل است با سپاس مجدد از استاد دکتر محمود عبادیان و همه عزیزانی که در این گفت‌گو حضور داشتند.

اصلانی: آیا در این بحث ما نقد را به عنوان واسط حساب می‌کنیم یا نقد خودش یک متن ادبی است.

اقبال‌زاده: این حرف مهمی است من نقد را یک اثر مستقل می‌دانم. اول بگویم من هیچ پیغمبری در زمینه مسایل فلسفی و نقد ندارم اما بارت می‌گوید: نقد خودش متن جدیدی می‌شود برای نقدهای بعدی یعنی یک اثر ادبی می‌شود.

اصلانی: پس از این دیدگاه باید بررسی شود. چون بحث یک مقدار عام است و منتقد وظیفه دارد که اثر را موشکافی و کشف کند. وقتی این جور وظیفه برایش می‌گذارید خود متن شناسی نقد دیده نمی‌شود چون بالاخره اصطلاح است یاواسط یا در خدمت...

اقبال‌زاده: به هر حال متن میانجی، متن جدیدی است اما این متن، متن میانجی است. حالا در معرفت‌شناسی می‌گویند، نقد خودش معرفت درجهٔ دوم است و البته این به منزله آن نیست که ارزشش پایین‌تر است بلکه نقد رویکردهایش را از نظریات مختلف می‌گیرد، از جامعه شناسی روانشناسی، حتی فرمالیسم، در واقع نقد شگردها و قواعدش را از خود ادبیات می‌گیرد. جالب این جاست که شما می‌دانید شوکولوفسکی می‌گوید قواعد فرمالیستی نقد را از اشعار مایاکوفسکی و رمان‌های تولستوی گرفتیم که تصادفاً هیچ کدام فرمالیست نیستند، گرچه مایاکوفسکی مدتی از عمرش را در جوانی در محفل فرمالیست‌ها بوده و به نوعی گرایش‌های سیاسی جدی پیدا می‌کند ولی هیچ‌وقت از وجه زیبایی شناختی اثر فرو گذار نکرد. و همین است که گاهی لنین با او مشکل داشته و این را در نامه‌ای خطاب به لوناچارسکی اولین وزیر فرهنگ بعد از انقلاب بازگو می‌کند/

اصلانی: باید پرسید لنین باکی مشکل نداشته؟!

اقبال‌زاده: فرمالیسم این طور نیست که بگوید دنیا، فقط دنیای زبان است و متن، متن بسته‌ای است و فقط عناصر در زبان ادبی و یک لذت از خواندن

متن وجود دارد؛ بله لذت باید در هر اثر هنری و ادبی باشد اما نافی این که یک متن ادبی متن بسته‌ای نیست و به هر حال مضمون، پیام و محتوا دارد که تا بگویی «پیام» این سؤتفاهم پیش می آید که‌ای بابا این‌ها دنبال مسایل ایدئولوژیک هستند. اما به هر حال در شکل عام همه این‌ها در ادبیات مستتر است و یک اثر ادبی گره‌گاهی از مسایل مختلف عاطفی، فکری، زیبایی شناسی، ادبیات ناب و... است.

اصلانی: در این که شکی نیست.

عبادیان: یک مطلبی که من گفتم و درست دریافت نشد، این که بدون شناخت متن از درون توسل به جامعه شناسی، روانشناسی، زبانشناسی و... فایده ندارد. این توجه به درون تعیین کننده است. باید متن شناخته شود تا ببینیم واقعیت روانشناختی یا جامعه شناختی چطور در آن منعکس شده است. در ایران مد است که اگر مثلاً، این جا و آن جا یک سری نوشته‌هایی را که دست دوم و دست سوم درباره مثلا صادق هدایت خوانده‌اند سعی می‌کنند، در آثار هدایت برایش واقعیت پیدا کنند به جای این که بیایند از آثار هدایت استنتاج کنند درباره نقطه نظر و درباره موضع و دید ادبی و جهان بینی و مسایل مورد نظر هدایت. این تک بعدی که شما می‌فرمایید من نگفتم. تک بعدی وقتی است که کسی می آید استنباط‌های کلی را مرتب تحمیل می‌کند. چیزی که در مطبوعات امروز حاکم است. یک چیز پیش پا افتاده این است که متن باید شناخته بشود، هرمنوتیزم که این جا از آن انتقاد می‌شود. به درستی یا نادرستی، سعی دارد که متن فهمیده بشود تا بشود به جنبه‌های بیرونی اثر رسید. چون جنبه‌های بیرونی با جنبه‌های درونی در یک وحدت است کسی که از درون یک امری صحبت می‌کند و می‌گوید از آن باید عزیمت کنیم منکر این نیست که در واقع جنبه‌های اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، روانشناختی و... رعایت نشود. عکس آن خیلی گروتسک است این که متن را نشناسیم و به اعتبار جامعه شناختی مثلا داستایوسکی را نقد کنیم.

اقبال‌زاده: البته من یک توضیحی بدهم، من وقتی می‌گویم نشانه‌ها را از متن بگیرید یعنی شناخت درونی اثر. من در ادامه صحبت‌های شما این گفتم.

عبادیان: قرار است مسایل بحث بشود تا برخورد آرا و عقاید به وجود بیاید.

اقبال‌زاده: من با شما هم نوا هستم که باید از درون متن دلالت‌ها را پیدا کنید به بیرون برسید. آن زمانی که می‌گویم نشانه‌های کافی از درون متن بگیریم یعنی معنای پیشین و ذهنی خود را بر متن تحمیل نکنیم، من با هرمنوتیک مخالف نیستم بلکه برداشت‌های مغشوشی که هر معنایی را به هر متنی منتسب می‌کند را قبول ندارم. در واقع به نوعی می‌خواستم بگویم که هر معنایی را بدون دلیل کافی از درون متن نمی‌توان استنتاج کرد.

عبادیان: متن اجازه نمی‌دهد شما معنای جدا از معنای متن را دریابید. در غیر این صورت تخیل است. یعنی وقتی از یک متنی به چیزی استنتاج می‌کنید که در آن زمینه ندارد یعنی بیماری است.

دکتر عبادیان:
چون نقد در هر خواندنی، حتی خواندن مبتذل هم به ناچار بروز می‌کند. یعنی وظیفه من معلم این است که طوری خواننده خودم را تربیت کنم که بتواند با خواندن خودش اثر را آنچنان نقد کند که تکراری نباشد

شاکری یکتا: من می‌خواستم اشاره کنم. به تعبیری که پل ریکور می‌کند و می‌گوید: زندگی در متن. تا در متن زندگی نکنی و آن را کشف نکنی طبیعی است که نمی‌توانی در مورد آن قضاوت کنی.

ذوالفقاری: من استنباطم از صحبت‌های آقای اصلانی این است که داشتن اندیشه نقادانه جزو جوهره هنر است و هر زمان ما این جوهره را داشته‌ایم توانسته‌ایم حتی هنر را خلق کنیم از این خلق‌ها نمونه‌های بسیاری در تاریخ خودمان داریم مثلا فردی مثل خیام که به مدد جوهر نقد کلام و اندیشه‌اش این جایگاه را پیدا کرده و در هر صورت هنرمند هم می‌تواند بگوید آن چه تا حالا بوده خوب نیست حالا چه باید باشد. من سئوالی دارم که فکر می‌کنم بحث را کمی دقیق‌تر مشخص می‌کند.

شما فرمودید ما یک مثلث داریم اثر، مولف و مخاطب. در این مثلث این منتقد در چه جایگاهی قرار می‌گیرد حالا وظیفه‌اش چیست؟ یعنی به عنوان یک شخصیت مستقل در کجای این مثلث قرار می‌گیرد؟

عبادیان: نقش میانجی در واقع وجود مستقلی ندارد. هر قرائتی نقد است در نتیجه الزاما و به ضرورت نیازی به منتقد نیست اگر خواننده یعنی «مصرف کننده» بتواند نقادانه اثر را بخواند. اگر بینشی به این فرد داده بشود که بتواند متن را آن چنان خلق کند که نیازهای شخصی و اجتماعی خودش را که روح زمان و مکان ایجاد می‌کند پاسخ بدهد. می‌توان نقش منتقد یا آن چه که واسطی می‌شود بین اثر و مخاطب برای او قایل شد.

ذوالفقاری: گمان شما این نیست که آیا تعریف در جلساتی که ما الان داریم این است که وظیفه نقد را مشخص کنیم و تعریفی از نقد داشته باشیم در این حالت، منتقد کجای فاصله بین نویسنده و مخاطب قرار می‌گیرد؟

عبادیان: من درباره منتقد صحبت نمی‌کنم بلکه درباره نقد صحبت می‌کنم چون نقد در هر خواندنی، حتی خواندن مبتذل هم به ناچار بروز می‌کند. یعنی وظیفه من معلم این است که طوری خواننده خودم را تربیت کنم که بتواند با خواندن خودش اثر را آنچنان نقد کند که تکراری نباشد. شرایط خودش، فرهنگش، انتظارش، جو اجتماعی و فرزند زمان و مکان بودنش. تا زمانی که این نباشد خُب منتقد، نقد در واقع جایی دارد ما برای پرورش منتقد نیامده‌ایم آن چه برای ما مطرح است این است که خواننده ما بتواند یک ارتباط خلاق، و در واقع دیالوگی .همان طور که در جلسه گذشته هم اشاره کردیم .با اثر به وجود بیاورد، دیالوگ یعنی ارتباط برقرار کند، با ارزش‌های متن نه این که ارزش‌های نادرست را تشخیص بدهد آن‌ها را دور بریزد حالا معلوم نیست تشخیص او تا چه اندازه درست است. یک نکته در نظر پست مدرن‌ها زیاد بی ربط نیست. می‌گوید: بیست تا سی تا خواننده وقتی اثری را

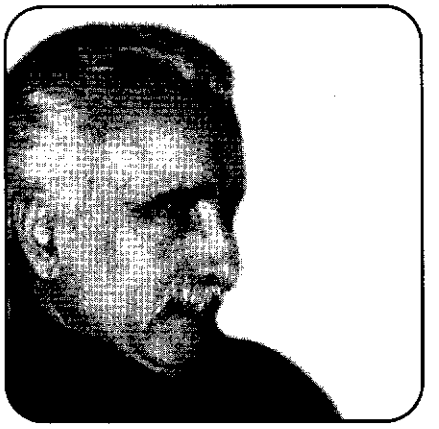
بخوانند و یک بررسی در مورد نظر همه بشود. از برداشت هر متخصص نقدی خلاق‌تر فروزنده‌تر و واقعی‌تر است این نقطه قابل بحث است. این مسئله‌ای است که کانت هم به نحوی مطرح می‌کند. که بر خلاف هگل معتقد نیست که لذت از اثر هنری یک لذت مفهومی است. معتقد است که باید علاقه، سود، دید و تملک شخصی را از رویکرد به اثر هنری حذف کرد و خواننده وقتی از این دیدگاه پیراسته بشود، آن وقت همه گان برداشت، یا لذت یا دریافت نسبتا درستی دارند یعنی مفهوم کلی که او در خواندن جمع برایش ارزش قایل می‌شود برخلاف هگل ـ که البته هر دوی این‌ها حق دارند هر یکی بنابر استدلال خودش این است که انسان باید یک رویکردی داشته باشد جدای از حس تملک و... به قول مولانا:

«چون غرض آمد هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سویی دیده شد»

اگر بشود این‌ها را حذف کرد که امکان‌پذیر هم هست، آن وقت ضرورت به معنایی که این‌جا مطرح شده گویا خلاق و کشف کننده است و اثرش در سطح خود اثر هنری قرار می‌گیرد این چیزهایی است که تحت یک شرایطی پدیده آمده، این شرایط چنین وضعی را پدیده آورده وقتی ما بتوانیم با آن کنار بیاییم و حذفش کنیم، آن وقت یک مثلث سه گانه می‌تواند عمل کند.

ذوالفقاری: آقای اصلانی من نظرم این بود که برخی مواقع که یک اثر تولید می‌شود، امکان درک عمومی وجود ندارد و در مقاطعی در سراسر دنیا و در مورد بسیاری از آثار، منتقدان بودند که زمینه درک بسیاری از این گونه آثار را فراهم کردند. نظر شما چیست؟

اصلانی: مثل اولیس، اولیس را اوایل انتشار فقط چهل نفر خواندند، هنوز هم که هنوز است اولیس خوانش عمومی ندارد. منتقدان برای معرفی آن به جهانیان واسطه بودند در مورد علوم هم همین طور است. انیشتین راچند نفر می‌شناسند به جز هایزلبرگ یا چند نفر دیگر چه کسانی او را و ارزش علمی کارش را می‌شناسند. این ایزاک آسیموف است که او را به توده مردم معرفی می‌کند. ایزاک واسطه اوست این واسط بودن فقط در منتقد نیست در خود نظام جامعه هم هست. یعنی در واقع آموزش و پرورش هم یکی از واسطه‌هاست. این آموزش و پرورش و دانشگاه‌ها هستند که باید بازنگری بشوند تا این نقش واسط را بهتر بازی کنند. در دانشگاه‌ها هنوز بسیاری مفاهیم درس داده نمی‌شود. چطور قرار است در چنین شرایطی با یک اندیشه مدرن در ساختار زبان مواجه شد؟ بدون شناخت این مفاهیم شناخت از زبان به وجود نمی‌آید، زبان نقد هم به وجود نمی‌آید اما فقط این نیست ما الان از نظر ساختاری نقش واسط را بسته‌ایم و هر نوع حرکت جدید را ملحوظ نمی‌کنیم و حتی نمی‌دانیم که اتفاق افتاده یا نه و از اتفاق افتادنش هم ناآگاه هستیم. این اتفاق عجیبی است. بچه‌های ما در مدرسه با نقد و نظریه‌پردازی اصلا آشنا نیستند و آشنا نمی‌شوند از قدیم به ما گفته‌اند: «به علی گفت مادرش روزی



اصلانی:
شنای در متن را در دانشگاه‌های ادبیات ما درس نمی‌دهند. ضمن این‌که الان هم موادی که در دانشگاه‌های ادبیات ما تدریس می‌شود شعر است و نه نثر. فقط لیستی از متون نثر را به عنوان تاریخ ادبیات ارایه می‌کنند در حالی که آن‌چه در نثر وجود دارد می‌تواند بسیار عمیق‌تر، درست‌تر و ساختارمندتر از شعر باشد

که بترس و کنار حوض نرو». خُب علی رفت و افتاد در حوض هیچ کس نمی‌گوید که این مادر چرا به علی شنا یادنداد. اصلا از آغاز ما این دریچه را بسته‌ایم. «بچه جان حرف مادرت بشنو»، این بچه باید حرف مادرش را گوش کند و حرف کسی دیگری را نباید گوش بدهد، حرف جامعه را گوش نکند، حرف سایرین را گوش نکند و... از آغاز این نقش واسط گرفته شده، واسط یعنی این‌که یاد بگیری، چگونه تربیت بشوی که بتوانی در حوض شنا کنی. شنای در متن را در دانشگاه‌های ادبیات ما درس نمی‌دهند. ضمن این‌که الان هم موادی که در دانشگاه‌های ادبیات ما تدریس می‌شود شعر است و نه نثر. فقط لیستی از متون نثر را به عنوان تاریخ ادبیات ارایه می‌کنند در حالی که آن‌چه در نثر وجود دارد می‌تواند بسیار عمیق‌تر، درست‌تر و ساختارمندتر از شعر باشد. نثر در ارتباط با زبان دیالوگ و کلامی جایگاه بزرگی دارد و اصلا ساختارشناسی زبان را در نثر می‌توان پیدا کرد ولی این اتفاق سال‌هاست که در دانشکده‌های ما نمی‌افتد. تاریخ ادبیات در دانشکده ادبیات باز همان شعر است و این باعث می‌شود که ما واسط بودن نهادهای فرهنگی و اجتماعی را که باید برای هر نوع اندیشه و ساختار مترقی و پیشرو که می‌آید بسترسازی کند نداشته باشیم همان چیزی که در موزه هنرهای معاصر می‌بینیم. هنرهای معاصر یعنی هنر مدرنی که می‌آید در آن‌جا استانداردیزه می‌شود در موزه متعین می‌شود و پس از تایید شدن به عنوان هنر مدرن معرفی می‌شود. این‌جا در موزه هنرهای معاصر ما، همچنان خوشنویسی‌های سال‌ها پیش بر روی دیوار است که تکرار کلهر و عمادالکتاب است و نصب می‌شود بر روی دیوار. تعریف نداریم، این عدم تعریف باعث می‌شود که نهادهای ما نقش خودشان را اجرا نمی‌کنند، فقط منتقد نیست، قبول دارم همه آن ضعف‌هایی که گفتیم درباره منتقد هست و قبول دارم که ما نقد درونی از متن انجام نمی‌دهیم و مثال بارز آن در سینمای ماست. فیلم‌ها را نقد جامعه‌شناسانه می‌کنند، بدون این‌که اصلا فیلم، فیلم باشد. متن داشته باشد تا برسیم به این‌که بعد نقد اجتماعی درباره آن بکنیم.

دکتر عبادیان: یک نکته هست در واقع هر نقدی ایدئولوژیک است، یعنی منتقد به نوعی اعمال ایدئولوژی می‌کند. البته این ناگزیر است. همه ما در رویکردمان اعمال ایدئولوژی می‌کنیم. بحث بر سر این است که یک ایدئولوژی عینی و نزدیک به عینیت را تعریف کنیم.

این همان قضیه بستن زنگوله به گردن گربه است. در واقع این‌که منتقد حاکم مطلق باشد و حرفش حرف آخر است، مسئله‌ای نیست که بتوان به راحتی پذیرفت. او اعمال ایدئولوژی می‌کند. یعنی یک ایدئولوژی به ایدئولوژی خود خواننده و هنرمند اضافه می‌کند، این عوامل را در بحثی که می‌خواهیم درباره منتقد و نقد انجام بدهیم باید برایش پاسخ پیدا کنیم و اگر در توان ما هست در

راه تعدیلش قدم برداریم وگرنه گفتن این‌که خلاق است و... مشکل را حل نمی‌کند. کانت هم وقتی از ژنی صحبت می‌کرد یا این‌که رومانیست‌ها از ژنی صحبت می‌کردند که قانون‌آور است در واقع در نقد هم منتقدان قانون را اعمال می‌کنند. حالا که در مورد این مسایل بحث می‌کنیم باید همه این جوانب را بسنجیم خوب یا بد در مورد آسیب وارد کننده‌گی و جنبه خلاقش باید بحث شود.

اصلانی: مسئله‌ای که هست این جا البته اگر قرار باشد به ایران بپردازیم باید دقت کنیم که نقد را با قضاوت اشتباه نکنیم چون اغلب این جا قضاوت می‌شود تا نقد بشود. نقد را اگر ما به عنوان کشف یک متن در نظر بگیریم به کلی با قضاوت فرق می‌کند.

همین اشاره‌ای که دکتر عبادیان درباره هدایت گفتند مصداق بارز است همیشه در مورد هدایت قضاوت می‌شود و نه کشف در متن. در واقع کار منتقد فقط کشف متن است او وارد یک اقیانوس می‌شود که باید این اقیانوس را کشف کند. شاکری یکتا: در شعر معاصر هم اگر بخواهیم مثال بزنیم کتاب طلا در مس براهنی بیشتر قضاوت و رای دادن است.

عبادیان: در طلا در مس شما ببینید صادق هدایت را به سبب یک کینه شخصی روبروی صادق چوبک قرار داده و او را در برابر چوبک تحقیر کرده، این هم منتقد درجه یک ما که این همه در ترکیه سمینار می‌گذارد و علاقه‌مندان جوان را جمع می‌کند و به آن‌ها خط می‌دهد. این‌ها در بحثی که ما می‌کنیم باید در موردشان صحبت بشود و جایگاه ارزشی‌اش مشخص بشود.

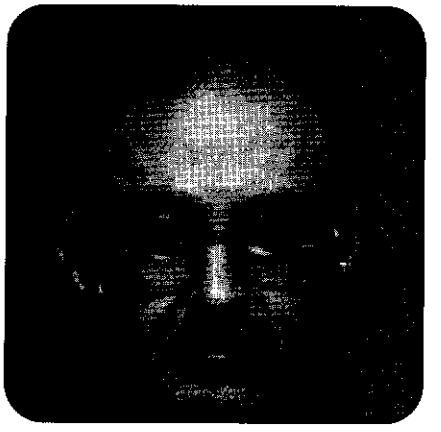
اقبال‌زاده: بحثی که آقای دکتر می‌کنند خیلی مهم است چون یک جا در مطلب چاپ شده در مجله که مربوط به جلسه قبل است دیدم که آقای شاکری به براهنی اشاره کرده و خانم عابد می‌گوید: قرار شد منتقد را نقد نکنیم. ما اگر منتقد را نقد نکنیم که چه کار کرده پس نقد را چه‌گونه می‌توانیم نقد کنیم.

عبادیان: ابزار نقد، وقتی کار نمی‌کند، باید نقد بشود.

اقبال‌زاده: یعنی این جا وقتی درباره مراجع نقد صحبت نکنیم که نمی‌شود، یا باید خیلی مرگ مولفی نگاه کنیم که در آن صورت باید مولف را بکشیم، نقد را هم بکشیم، خواننده را هم در پی آن‌ها.

آقای دکتر درباره پست‌مدرن‌ها صحبت کردند. من سعی می‌کنم گاهی این تاریخ تحول نظریه‌ها را نگاه کنم در کتابی که از یک نظریه‌پرداز و منتقد خوب آمریکایی است به نام «کلمنت گرین برگ» این فرد در ایران در حوزه هنرهای تجسمی مطرح می‌شود ولی در ادبیات نه، او قبل از پست مدرن‌ها تفاوت برداشت از هنر، نزد توده مردم و نخبه گان را مطرح می‌کند. او هنر والا و هنر پیچیده و سیال ذهن را مطرح می‌کند و می‌گوید این‌ها را فقط نخبه‌ها می‌فهمند و برای عوام این‌ها بی معنی است. مسئله ابتذال این جا و با این تعریف کجا قرار می‌گیرد؟

به هر حال جهان‌ها و نگاه‌ها متفاوت است. آن



اقبال‌زاده:

به هر حال در بطن متن ادبی هم می‌تواند عقیده‌ای یا تزی با زبان ادبی مطرح شود یک متن می‌تواند رمان جنگ باشد و شاهکار هم باشد و الزاما نباید چون در مقطع جنگ شکل گرفته آن را به شکل تاریخ مصرف‌دار ببینیم

چیزی که تحت تاثیر ایدئولوژی زدایی چه به صورت پوزیتیویستی و چه پست مدرنیستی مطرح می‌شود حتی زیست جهانی که می‌گویند یک بعد آن، بُعد ایدئولوژیک است. با این برداشت همه متن‌ها به نوعی ایدئولوژیک هستند. ما فکر می‌کنیم اگر کسی بیاید ادبیات را بهانه کند که بگوید لیبرالیسم خوب است، این می‌شود متن ایدئولوژیک بالاخره هر متنی تبلیغ جهان خاصی است و هگل می‌گوید: در هر نفی اثباتی است. در هر متنی یا نکته‌ای به صورت سلبی مطرح می‌شود که در روی دیگر خود اثبات نکته‌ای است. و یا وجه صریح و اثباتی دارد. هر متنی یا وضعیت موجود را تثبیت می‌کند یا نقد. به هر حال در بطن متن ادبی هم می‌تواند عقیده‌ای یا تزی با زبان ادبی مطرح شود یک متن می‌تواند رمان جنگ باشد و شاهکار هم باشد و الزاما نباید چون در مقطع جنگ شکل گرفته آن را به شکل تاریخ مصرف‌دار ببینیم به قول باختین «حتی در کلمه هم می‌توان اقتدار ایدئولوژیک را حس کرد»، حتی در لحن دیالوگ‌ها و نوع گفت‌وگو، گرایشات فکری ـ فرهنگی افراد مشخص می‌شود. فرهنگ و ذوق کارگر کم سواد، با ذوق روشنفکر دانشگاهی متفاوت است تفکیک این جهان‌ها در نقد و تفسیر مهم است از نظر خاستگاه اجتماعی و فرهنگی هنرهای متفاوتی خلق می‌شود این‌که مثلا با یک لفظ فهیمه رحیمی را طرد و نفی کنیم، دردی را دوا نمی‌کند. من پست مدرنیست نیستم اما در خود نظم جهان تکثر هست. این تکثر هم به این معنا نیست که نگاه‌ها و بینش‌ها از نظر دقت و درستی به یک اندازه برابرند، نه. سطح معرفتی متفاوت است و باید این سطوح معرفتی را در نقد لحاظ کرد من که رشته اصلی‌ام ادبیات کودک است. حتما باید بتوانم با دنیای بچه ارتباط برقرار کنم. با برخی از متون ژورنالیستی که پر از اصطلاحات پیچیده‌ای هست نمی‌توان ارتباط برقرار کرد. البته متن‌های تخصصی ضروری است که مخاطبانش متخصص‌ها هستند. به هر حال گاهی در ایران مبنای مدعا مشخص نیست، یکی حکم صادر می‌کند که دوران نوشته‌های بالزاک سرآمده یک منتقد ادبیات کودک اخیرا نوشته: دوران بالزاک در تمام دنیا گذشته است. این فرد یک کلمه هم زبان بلد نیست، نمی‌دانم این اطلاعات را از کجا گرفته. منتقد آگاه ایرانی، باید ادبیات جهان، سنت‌های کلاسیک خودمان و سنت‌های فرهنگی و پیشینهٔ زبان را خوب بشناسد و بتواند ارتباط بین گذشته و حال را دریابد.

اصلانی: درباره صحبتی که در مورد نقش زبان کردید باید بگویم یکی از اشکالات منتقد ما و در واقع یک گرفتاری بزرگش این است که گرفتار زبان ترجمه است و زبان متن را نمی‌شناسد. الان زبان فارسی از حوزه شناخت ما در حال خارج شدن است. در واقع نقدی که می‌کنیم نه نقد زبانی است و نه نقد ادبی چون اصلا با خود زبان فارسی و ساختارهای درونی زبان فارسی به معنای درون

زبانی پیوندمان دایما سست‌تر می‌شود. همین زبان فینگیلیش دارد تاثیر بسیاری در زبان ما می گذارد و به کلی ساختار زبان را به هم می‌زند در واقع به خاطر نحو ترجمه زبان . تفکر ادبی ما تفکر ترجمه‌ای است. به هر حال زبان غیر از تفکر است، زبان بعد از تفکر نیست خود تفکر و زاینده تفکر است. ما الان در ساختار زبان خودمان می گوییم: من می‌توانم با شما این کار را بکنم؟ این یک ایدئولوژی در پشت خود دارد که ایدئولوژی دموکراتیک است. ما اصلا نمی گوییم من می‌توانم؟ یا مثلا می گوییم چرا نه؟ که همان not Why انگلیسی است چرا نه برای کسی است که عادت کرده به این که بتواند نه بگوید ما معمولا می گوییم: نه خیر .یا خیر. چون (نه) در اندیشه ما کمتر رایج است.

و خیر تحکم دارد و نه‌ی، نیک است، نه، نهی بد. همه این‌ها ساختار ایجاد می‌کند. ما از این ساختار جدا شده‌ایم برای همین منتقد ما در زبان و در متن نقد و کشف نمی‌کند و در بیرون از متن قرار می‌گیرد. آن نقد درونی که جناب دکتر می گوید که خیلی درست و مهم هم هست، به سبب همین مسئله اتفاق نمی‌افتد و فقط ظاهرا اتفاق می‌افتد در واقع متون ادبی نقد مفهومی می‌شود، نه نقد زبانی و در متن بیشتر از زبان با مفهوم مواجه هستیم. آن وقت است که هدایت هیچ‌وقت کشف نمی‌شود و بیان نمی‌شود که زبان او در کجای زبان ما قرار دارد و چه نقشی برای او قایل هستیم.

ربیعیان: یک مثال ساده‌تری در مورد سعدی هست. این همه کتابی که در مورد حافظ نوشته شده در شرح اشعار او، این تعداد در مقایسه با کتاب‌هایی که در مورد سعدی نوشته شده بسیار کمتر است، چون زبان سعدی ساده‌تر است و فهمیدنش راحت‌تر سعدی بسیاری از همان مفاهیم حافظ را ساده و سلیس و روان می گوید و این جهانی و انتقادی است و کسی را تاویل زبانی نمی‌کند.

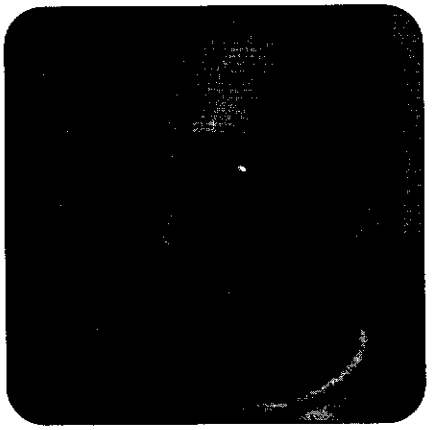
عبادیان: یکی از کسانی در مورد سعدی کار کرده من هستم و الان این حرف شما توجهم را جلب کرد.

اصلانی: زبان ادبی در درون ساختار زبان شکل می‌گیرد نه درون متن. ما در بیرون از متن این مسئله را شکل می‌دهیم. و در واقع داریم به صورت هزوارش فکر می‌کنیم یعنی انگلیسی فکر می‌کنیم فارسی می‌نویسیم.

اقبال‌زاده: من گاهی نقد ترجمه می‌نویسم باور کنید که ساختار زبان فارسی به کل در حال به هم ریختن است، آن هم به شکل عجیب و غریبی.

اصلانی: زیر سوال بردن! من روی تو حساب می‌کنم و... این‌ها هیچ کدام ساختار فارسی نیست. به همین جهت است که منتقد مشکل نمی‌گیرد. چون با زبان واقعی مواجه نیست.

اقبال‌زاده: من در حال کار کردن روی فرهنگ زبان مخفی هستم که اصلا چه پدیده وحشتناکی در حال رخ دادن است. دکتر سماعی در کتابش نوشته که این وضعیت همیشه بوده ولی من معتقدم این فاجعه است و به مصداق سخن‌ها به



ذوالفقاری:
داشتن اندیشه نقادانه جزو جوهره هنر است و هر زمان ما این جوهره را داشته‌ایم توانسته‌ایم حتی هنر را خلق کنیم از این خلق‌ها نمونه‌های بسیاری در تاریخ خودمان داریم

کردار بازی بود، همه چیز بازیچه شده است.

اصلانی: این لومپنیزم در سینما، از کلاه مخملی‌ها آمده تا امروز... و

شاکری یکتا: دانشجوی فوق لیسانس در همین دانشگاه علامه آمده و به من می گوید استاد آمده حافظ درس بدهد .البته از اساتید جوان .و گفته: شعر حافظ می‌ترکونه!!!

عبادیان: چون هر اثری هنری، یک اثر برای یک بار و تکرارنشدنی و منحصر به فرد است شما نمی‌توانید به منتقد یک قاعده بدهید که بتواند این تنوع و غالب این آثار را حل کند. این یکی از زمینه‌هایی است که باید به ناچار به شخص منتقد با دید نسبیتی روی کرد. در تاریخ استاتیک دعوا همیشه روی این بوده که می‌شود درباره اثر هنری یک پژوهش علمی انجام داد و مثل تئوری سیستم‌ها بر این مقوله‌ها و مفاهیمی را نازل کرد یا نه.

ذوالفقاری: چون سرفصل این جلسات آسیب‌شناسی نقد است به نظرم اگر برنامه‌ای باشد که طی جلساتی در آینده با مطالعه قبلی آثاری را که در مورد نقد نوشته شده، نقد کنیم خیلی خوب است.

اقبال‌زاده: من همین را یادداشت کرده بودم بگویم که دوستان آیا کتاب امیرزاده کاشی‌ها را که خانم سلاجقه درباره نقد شعر شاملو نوشته خوانده‌اند یا نه. به نظرم از کتاب‌هایی است که تحلیل‌ها و استنادات و آن بسیار منطقی و جدی است. و از ابزارهای معانی و بیان خودمان تا آخرین نظریات مدرن و پست‌مدرن در کار نقد خودش استفاده کرده به نظر من به طور کلی موفق است. این کار را با برخی منتقدان مقایسه کنید که آثار ادبی را سلاخی می‌کنند. مثلا براهنی چپ گرای پرخاشگر یا براهنی جدید پست مدرن که از نظر نگاه اقتدارگرایانه هیچ فرقی نکرده. دایما در حال تخطئه کردن چیزی است و نه نقد همه جانبهٔ آن، البته نکته‌سنجی‌ها و فرازهای درخشان را در آثار براهنی هرگز نفی نمی‌کنم.

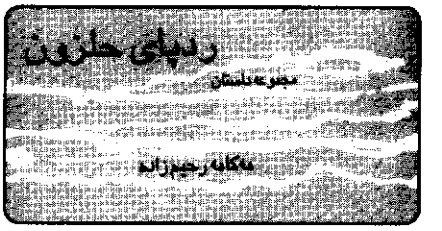
شاکری یکتا: در پاکستان و هند رسمی هست که درایران هم رسم بوده وقتی کتابی منتشر می‌شود نویسنده را همراه با چند شخصیت فرهنگی دعوت می‌کنند و کتاب را گشایش می‌کنند و روخوانی می‌کنند. در این جا هم رسم بوده و منسوخ شده و حالا انگار کم و بیش دوباره آمده. به نظر من سخت‌ترین مباحثی که خواهیم داشت صحبت کردن بر سر مخاطب است.

عبادیان: چون نویسندگان دارند می‌نویسند و تولید می‌کنند من که نمی‌توانم بگویم چطور بنویس. اما به مخاطبم می‌توانم اصول درست‌تر خواندن را یاد بدهم. الان موضوع مثلث مخاطب .نویسنده و اثر بسیار ساده شده وقتی درباره آن صحبت کنیم اجزای دیگری هم پیدا می‌کند. عجالتا این سه نقطه را باید قبول کنیم.

اصلانی: بله چون نقطه‌هایی وسط این‌ها هست که نقش واسط بین این سه نقطه را بازی می‌کند.

ردپای حلزون بر تنهایی بشر

ندا عابد



«مه‌کامه رحیم‌زاده» را نمی‌شناسم، گویا از نسل داستان‌نویسان جوان و تازه آمده است. اما از این که او را نمی‌شناسم خوشحالم چون می‌توانم بدون غرض و تنها براساس تاثیری که داستان‌های او بر مخاطب باقی می‌گذارد نظرم را بنویسم. این فرصتی است برای نگاه صادقانه به یک اثر ادبی بی‌آن‌که تعلقش به صاحب اثر - شناخته‌شده یا ناشناس - مهم باشد. «ردپای حلزون» مجموعه هشت داستان است، به نام‌های ردپای حلزون، نقاشی، در کمال آرامش، آنجلا، دیدار، کوه، جای خالی و کلیسای دام.

آن‌چه در نگاه اول در همه این داستان‌ها خیلی سریع به چشم خواننده می‌آید، استفاده - گاه افراطی - از تکنیک‌های شناخته‌شده داستان‌نویسی است. تا آن‌جا که برخی داستان‌ها بیشتر به نمونه‌های اولیه کارگاهی و کلاس‌های داستان‌نویسی شبیه می‌شوند (شاید هم این طور باشد و این مجموعه از میان نخستین تجربیات نویسنده انتخاب شده باشد). در داستان اول یعنی در ردپای حلزون‌بخش‌های مختلف داستان همچون قطعاتی از موزاییک برای رسیدن از جزء به کل کنار یکدیگر چیده شده و این اصرار نویسنده بر پررنگ نشان دادن این شیوه شاید تا حدی ظرافت‌های داستان و روح، آن را تحت تاثیر قرار داده است. در این داستان شاهد گفتگوی زن و شوهری هستیم که قرار است برای رفتن به دادگاه خانواده و طلاق اقدام کنند. آمدن مرد را از طریق تصویر گام‌هایی که کفش مشکی و شلوار خاکستری آن‌ها را پوشانده درمی‌یابیم و مسیری را که پاها تا میز صبحانه طی می‌کنند، تاکید بر رنگ خاکستری شلوار حال و هوای سرد و خاکستری حاکم بین زن و مرد را بیشتر می‌کند. حرکت کارد در کاسه عسل و ردی که عسل بر روی رومیزی بر جای می‌گذارد بیانگر حالت عصبی و بی‌قید مرد است. از طریق گفتگوی این دو درباره فرزندانشان می‌فهمیم که با توجه به سن و سال بچه‌ها، این دو نفر باید زن و مردی میانسال با سابقه زندگی مشترک نسبتاً طولانی باشند و....

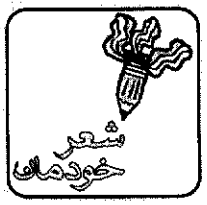
همه این عوامل بیانگر اصرار نویسنده بر استفاده از بزرگ‌نمایی اشیاء و در واقع رسیدن از جزء به کل ماجراست. خواننده و مخاطب از طریق کارکرد اشیاء به جای مفاهیم واژه‌ها با ماجرا و روند پیشرفت داستان همراه می‌شود. «در کمال آرامش» نیز با تکیه بر همین تکنیک و با فلاش‌بک‌های ذهنی روایت‌گر ماجراهای زندگی یک زن است. زنی که در تار و پود تردیدی ناگزیر گرفتار است. داستان «جای خالی» هم تصویر زنی متاهل را که به مردی دربانورد عشق می‌ورزد با تاکید بر انتظار همیشه‌گی‌اش حتی پس از رفتن مرد بیان می‌کند.... انتظاری که با هدفی

تسلط روحی کاملا زنانه در کل این مجموعه خود را به مخاطب تحمیل می‌کند و در همه داستان‌ها زنان محور اصلی هستند و همه این زنان در حال گریز و گرفتار در پیله تنهایی هستند. تنهایی تلخی که با وجود ارتباط‌های عاطفی ظاهری، خود را بر زندگی آن‌ها تحمیل کرده است

مشخص در بیشتر داستان‌های این مجموعه به چشم می‌خورد.

به بیان دیگر تسلط روحی کاملا زنانه در کل این مجموعه خود را به مخاطب تحمیل می‌کند و در همه داستان‌ها زنان محور اصلی هستند و همه این زنان در حال گریز و گرفتار در پیله تنهایی هستند. تنهایی تلخی که با وجود ارتباط‌های عاطفی ظاهری، خود را بر زندگی آن‌ها تحمیل کرده است. از زن داستان «ردپای حلزون» گرفته که علی‌رغم رسیدن زندگی زناشویی‌اش به خط پایانی، هنوز دلبسته و نگران عسل روی رومیزی خانه مشترکشان است تا زن داستان در «کمال آرامش» که در چنبره تردید در ادامه رابطه‌ی عاشقانه‌اش با مردی متاهل و ناکامی در گریز از شرایط موجودش گرفتار است. زن داستان «کلیسای دام» نیز روایت تردید در ماندن نزد کسی که عاشق اوست را بیان می‌کند و سراسر این داستان شرح لحظه لحظه این تردید است.

در داستان «آنجلا» نیز زنی برای دوست دوران تحصیلاتش «ای‌میل» می‌زند اما مدام نوشته‌هایش را پاک می‌کند و از اول تایپ می‌کند تا مبادا در لابه‌لای حرفهایش چیزی از ناکامی‌اش در زندگی زناشویی وجود داشته باشد. و این روال در داستان‌های دیگر مثل «دیدار»، «جای خالی» و «نقاشی» هم به وضوح دیده می‌شود. در واقع زنان داستان‌های رحیم‌زاده همه‌گی به نوعی قربانی تردیدی هستند که شرایط اطرافشان و به خصوص مردان زندگی‌شان برای آن‌ها به وجود آورده‌اند. این زن‌ها پایبند تار و پود خصیصه‌ای به نام زن بودن می‌شوند. چیزی که آن‌ها را دچار تردید و دلبسته‌گی می‌کند، وجه قوی زن بودنشان است. داستان‌های رحیم‌زاده همه‌گی نماهای کوچکی هستند که با تصویر کردن مقطع کوچکی از زندگی شخصیت محور داستان، مخاطب را به سوی شناختی عمیق‌تر از شخصیت و فضای کلی و روحیه قهرمانان داستان هدایت می‌کنند، قهرمانانی که در نهایت همه‌گی «زنهایی» تنها هستند و تمام سعی نویسنده نیز ظاهراً برای به وجودآوردن این شخصیت‌ها تاکید بر این تنهایی عظیم است. همه این زن‌ها چه آن‌که معشوقش زندگی در دوردست دریاها را به ماندن با او ترجیح می‌دهد و در کنار شوهری زندگی می‌کند که روحش متعلق به او نیست و چه آن‌که در حال جدا شدن از مرد خود است، یا آن‌که دل به مردی متاهل بسته و توان گریز از شرایط را ندارد، همه و همه زن‌هایی هستند که تصویر تنهایی انسان را به دوش می‌کشند. رحیم‌زاده روایت کردن را خوب بلد است و با کمی صیقل زدن بر ذهن خیال‌پردازش می‌تواند در این آشفته بازار تقلیدهای ناشیانه از پست‌مدرنیسمی ابتر که داستان‌نویسی ما را بر لبه پرتگاهی خطرناک قرار داده «داستان» بنویسد. داستان‌های او ویژگی ابتدایی داستان یعنی: «آن‌چه که بتوان روایتش کرد» را دارد و شاید علت دلنشینی این داستان نیز همین کوتاه بودن و پیروی از این قاعده باشد.



وحالا حکایت آن زندانی!

منصور بنی‌مجیدی

چه کسی هر روز تابوت بودنم را بهانه می‌کند
تا مرا هرچه زودتر به گور بسپارد!
من همین کنار شما هستم
قبلا می‌خواستم بگذارید چند آفتاب هم کهنه کنم!
فعلا به ناچار برای این بازی خالکوبی شده‌ام
خیال نکن در عرش پرسه می‌زنم
و فصل‌های برومندی پیش رو دارم
نیمه‌ی سخت و آسان من
مرگ واره‌گی ست که می‌بینی
انگار بهشت جهان بد حالم کرده است
به فرض خودم، باران موش خورده را می‌مانم!؟
دلم به هوای آزادی آتش گرفته است
شبها در خوابهای مردم عاشق راه می‌روم
اما یک روح خسته و خیبث
همیشه دنبال من است
لأبد در سیاه‌ترین ساعت تقدیرأش
به دنیا آمده‌ام
و من رنگ مورد علاقه‌اش نیستم..
من از این همه دل سوخته‌گی‌های شما،
رنج می‌برم
برای همین، خوابهای نارس اَم را زود به زود خرمن می‌کنم!
و هنوز به برکت دیوانگی‌ام
در این گوشه‌ی بهشت / مدام آب خنک میل می‌کنم!؟

دو شعر از سیروس نیرو

(۱)
آواری در من‌ست که با گذر ثانیه‌ها
فروتر می‌ریزد.
که هر جاویی بر آن سر فرو می‌دارد.
سیلابی‌ست پاکشیده بر من،
نفس پاییزم.
مرا با طراوت چشمان تو چه کار!

(۲) **لال**
دیده‌گان من اجاق خاموش است
لال‌تر از دالانی بر گذر باد.
دو پولک تا به تایند در حاشیه‌ی پیشانی‌ام
که بی‌فروغ‌تر از غروب در قاب ابر
به دنیا می‌نگرند.

دلتنگی

جواد محمدی

همه چیز بوی دلتنگی می‌دهد
وقتی که تو نیستی
بعد از تو
من می‌مانم
طعم گس سیب‌های اردیبهشت
و غروب جمعه،
که بی حضور تو
بوی سرسام می‌دهد

راز

حمیدرضا جهانشاهی

سرد و خاموش می‌نشینم،
بی هیچ یاد و خاطره‌ای،
کوله باری از کلیدها دارم
کجاست دروازه‌ای
تابگشایمش
بر خاک دفینهٔ رازهایم،
جای پای هزاران عابر
پوسیده است.
بر ساحل زمان
دری‌ست،
بی هیچ نقش و نگار
با گَردی از دلتنگی‌ها.
آسمان اگر بشکند
شیار تندری اگر بغّرد،
باد اگر فریاد کشد،
و باران اگر،
عطش خاک را باور کند،
راز دلم را
به شفافیت مروارید چشم تو
نقش خواهم زد.

دو شعر از حسین امیری

(۱)
چه سرخوشانه
به چیدن خوشه‌های گندم می‌روند
باز یاران
با هوای گیسوان تو

(۲)
همیشه از دیدن آینه کسل می‌شوم
پای برهنه کودک، مرگ نیلوفر
شیون نارون سر کوچه را می‌شنوم
بُغض گُل را می‌بینم
و از آینه کسل می‌شوم
از صورتک بی عار!

سه شعر از زهرا طهماسبی

(۱) گل و شیشه
هنگامی که
خورشید
آواز خونین رود را
زمزمه کرد
تو عریان
وارسته
و رها
شب در بستر مرگ
گل و شیشه را با هم پیوند زد
و
تو با عروسک‌های کوکی‌ات
دوباره گریه می‌کردی

(۲) پرنده
اضطراب چشمان معصوم پرنده
به هنگام هجوم طوفان
تصویر مردی
از گلوگاه آویخته را
در عصر یک پنجشنبه
تصویر می‌کند
و تو می‌دانی
پرنده
مردنی است.

(۳) سیاهی
سیاهی در انتظار است
و غربت غریبانه‌ی خورشید
در مسیر انهدام
گام برمی‌دارد

جشن واژه‌ها
ساسان فریدی‌فر

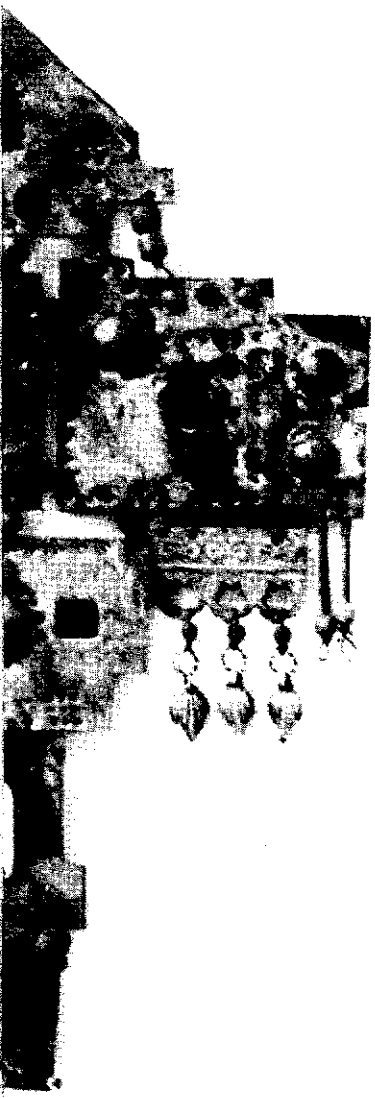
از قول من به باران بگو
عکس قطره گمشده‌اش را
به روزنامه‌ها داده‌ام
دیگر تا دیر نشده باید بروم
من امشب به جشن واژه‌های
نابالغ دعوت شده‌ام.

دو شعر از حمیدرضا اقبالدوست

(۱) چت
این روزها کودن نیست
کسی که آخر قصه بپرسد
لیلی زن است یا مرد؟
در دنیای مجازی
ضرب‌المثل‌ها هم
تغییر جنسیت می‌دهند

(۲) آخر دنیا
اگر زمین گرد نبود
باید می‌رفتم
تا آخر دنیا را پیدا کنم
اما حالا فهمیده‌ام
هر جایی می‌تواند آخر دنیا باشد
حتی همین خیابان
که کودکی هایمان
در آن رفت و برنگشت

چند شعر از مهناز رضایی



(۱)

بر کوهه‌ای سهل انگاری می‌ایستم
دست بر می‌کنم
و
دهان باز:
«جهان »
آفتاب
در مه واژگان
بی‌رنگ می‌شود
ماه بالا می‌آید
و تمام پنجره را می‌گیرد
به رنگ باد می‌خوانم
به لحن رودها، هم نیز
تا
سکوت ستاره‌ای را نشان شوم
باز می‌پرسم
از ترانه‌ی سکوت
و جنبش سکون
وقتی حواس خویش را
نمی‌پرسم.

(۲)

لحن را و بسته‌ای آواز را
لب فرو پوشیده‌ای این راز را
«ناشنیده تا فرو بشکسته‌ای
نغمه‌های دیگر این ساز را »

(۳)

نظر می‌کنی
و شب خیابان آغاز می‌شود
و
تقلای کوچک چراغ‌ها
که در تو بنشینند

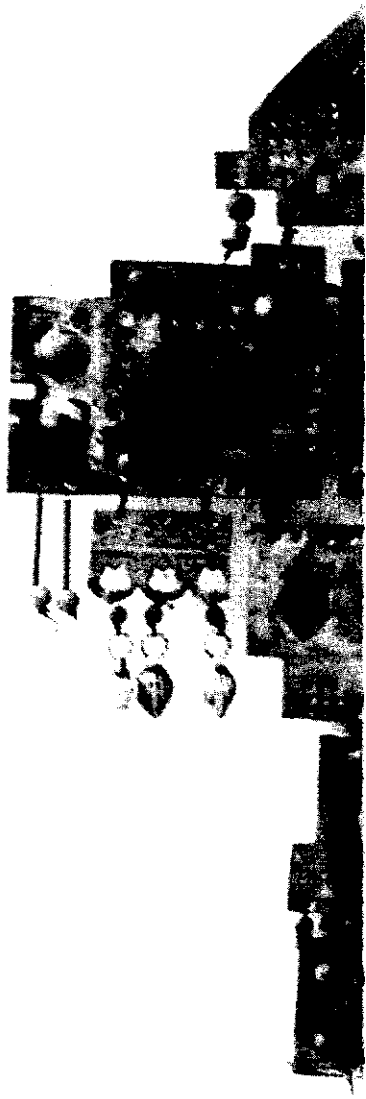
(۴)

آوایی از دور می‌رسد
جایی چون درون تو
هو
هو
هو
تیغ می‌کشی بر جگر پاره‌ات
....
و نو می‌ریزی بر خاک

هابیل، هابیل
طیف برادرانه‌ی رنگ‌ها
در تو
نشت کرده است.

(۵)

با تو از بسیار می‌گویم ولی
با تو این اسرار می‌گویم ولی
با تو از اسرار بسیار مگو
با تو از پندار می‌گویم ولی...



پیشواز

شهرام پوررستم

پنجره‌ها
یاوه‌تر از من مسدود می‌شوند
دیگر توقع لبخندی نیست
روزها خدشه می‌خورند
چه بر آجرها یا پیشانی باور
دیگر برای رازهای خشکیده‌ام
منتظر نخواهم ماند...

گمشده‌گان

پریوش مهرگان

انگشتانم را به هم گره می‌زنم
حسی مرطوب
گرمای نرم‌شان را،
فرو می‌بلعد
و در خشکی بی تماشایشان
یخ می‌بندد
با آزرده‌گی چشمانم نگاهشان می‌کنم
سرد و،
لس
هم‌جواری تلخ‌شان
تجربه‌ام می‌شود
تلاش گمشده‌شان
برورق، ورقِ کدامین روز
جامانده است
که در بی‌خیالی گنگ‌شان
سردم می‌شود

ما

آرش نصرت‌اللهی

من مردی خالی از سکنه
تو زنی دل‌نشین
نگریستی پاییز شد
گریستی درخت‌ها سبک شدند
و رنگ‌ها دویده در باد
ما به یافتن عقیده می‌رویم!

در این دقایق سرخ

محمود معتقدی

چقدر میان زیستن و تو
آسمان‌های بی‌شماری را
پشت سر دارم
آری
این گونه با لبان تو
سخن می‌گویم
در این دقایق سرخ
چیزی بگو
زیرا
زمستان این سال
از رویای تو
شروع می‌شود
نگاهت همین را می‌خواند

گلایه

رضا یوسف‌زاده تهرانی

مثل تمام جمعه‌ها
غروب در خانه من است و
خنده در خانه تو!
پنجره را که باز می‌کنی
هنوز با آسمان تنها هستم
و هیچ راهی نیست.
باید زیر پای دریا را جارو کنی!

مجسمه

صفورا شیرازی

و اما،
در من نیستی،
سایه شکسته‌ام را، آفتاب نمی‌شوی!
مهربانی تَرَک خورده‌ام را می‌دزدی
و باز من تمام فصل‌ها
کنارت نشسته‌ام

کتیبه

رامین یوسفی

من سواد خواندن و نوشتن ندارم
و خواندن تو چقدر دشوار است
بسان کتیبه‌های هخامنشی
که از بس
میخ حروفشان شده‌ام
تنبلی چشم گرفته‌ام و
سرزمین «اریایی» را «ریایی» می‌بینم
با این همه
معنای عشق اسطوره‌ای را خوب می‌دانم
و تهمینه و رودابه‌ی شاهنامه را هم
اندکی می‌شناسم
این‌ها را
از پدر بزرگم که نقال قهوه خانه بود و
بیشتر اوقات مردم او را
با شاه صفوی اشتباه می‌گرفتند
آموخته‌ام
ترجمه‌ات چقدر دشوار است
بسان کتیبه‌های بابلی
ای چشمهایت همه دوزخ زرتشت
برخیز
زبانه بکش
تا که سوادی بیاموزیم
از گیسو و
کمندی که «آریا»ست.

فردا نیا

محمود تقی تکیار

اعتراف چشم‌ها
اتفاقی که افتاده
لعنت به ما که ناگهان به هم پشت می‌کنیم
فردا به دیدنم نیا
نگران نباش
با خودم کنار می‌آیم.

علی‌اکبر ابراهیم زاده

(۱)
در جام‌های باستانی
امروز را بنوش!
فردا
روز دیگری است.

(۲)
تلخ است!
آیینه را شکستن
و در عمق چشمان تو
گُم شدن.
تلخ است!
دویدن
دویدن
تقلا برای رسیدن...

(۳)
کنارم نشستی
و دستم که نبض زمان بود
گرفتی
برایم سخن
از تف آه...
گفتی

خیال خواب

مهرنوش مدیر معالیان

نگاهم ناگهان در خواب سقوط کرد
دیدم گهواره پدر کوچک
به پای نفس‌های خودم بسته شده!
دیدم برادرم فاصله اتاق و هال را سفید کرد
در یک زمان نمی‌دانم دور،
همراه خداحافظی، ناگهان
بوی باران نمی‌آمد
گل فقط برای یک خانه کوچک،
شاید بدون آب بود.
صدای پدر
گاهی مهربان می‌شود
صبح شده
در نقطه نامعلوم
سایه مردی، زیر زمین افتاده
من فکر می‌کنم
صبح بسیار آبی‌ست
خواب از چشمانم می‌افتد
به خوابی سیاه‌تر نزدیک می‌شوم
سایه‌ای برای سایه‌ی دیگر

آیا رسیده‌ام؟

طاهره خدیری

کال بودم
خرمالوی گس
آینه‌ای آبم داد
آتشی
بر ضمیرم تابید
خورشیدی
درونم را طلایی کرد
کال بودم
خرمالوی گس
شعر آمد
استخوان‌هایم سوخت

رویا زاهدنیا

(۱) فردا

همین روزنامه است که فردا مرا می‌نویسد
به زبان تمام گنجشک‌های دنیا
تا فراموش نشوم
وقتی کوچه از بوی نارنج شیراز پُر می‌شود
همین شاعر است که فردا مرا می‌نویسد
و خواب مرا کلمه می‌کند
زبان دنیا لال
من که میل فنجان
پروین و خیام نداشتم

(۲) شایعه

می‌دانم شایعه است
یکی از همین روزها دنیا می‌اُفتد
اما باور کن از ساده‌گی من است
که وقت و بی وقت با فلسفه حرفم می‌شود
یا دلم می‌گیرد
که چرا اتوبوس جای قالیچه
و بوم و باد نیست
می‌دانم شایعه است
یکی از همین روزها تهران می‌میرد
این دنیای خط خطی
که قسمت‌مان نبود

شعر دیگران

گاستون وارینگ ئی پن

(۱۹۰۱-۱۹۹۱)

شاعر، زبان‌شناس، فرهنگ‌نویس و مترجم فرانسوی

مترجم: هومن عباسپور

همه‌ی عمر خود را وقف پیشبرد زبان بین‌المللی اسپرانتو کرد. با بیش از بیست زبان، از جمله فارسی، آشنا بود و بر برخی از آن‌ها تسلط داشت. شانزده سال رئیس آکادمی زبان اسپرانتو بود. از آثار او می‌توان به این موارد اشاره کرد:
«فرهنگ مصور اسپرانتو» (۱۹۳۰)؛ «دستور زبان جامع اسپرانتو» (۱۹۳۸)؛ و ترجمه‌ی گزیده‌ی اشعار فرانسه به اسپرانتو در چند مجلد. اما آن‌چه او را با ایران پیوند می‌دهد ترجمه‌ی مستقیم رباعیات خیام از فارسی به اسپرانتو است که این رباعیات را بر همان وزن رباعی، و در حد اسکان، با حفظ جایگاه قوافی ترجمه کرده است. در یک کلام، وارینگ ئی‌ین مردی بود زمینی، نه سرزمینی.

زیبایی ـ گل‌برگ‌های زرین و چنین سکوتی!

دهانی آراسته، ماهی طلایی گم گشته در طره‌ی گیسو

باغ پاییزی، سبزه‌ای پژمرده، توپ کودکی

دشنه‌ای سوزان در قلب شب؛ ماه برفی

کاملیاهای سحرگاهی، گرمای رفته‌ی زنبوران

چکاوک ذره‌های آفتاب را بر زمین یخ‌زده می‌ریزد

دو کلمه، فقط دو کلمه، و میانشان جرقه‌ای!

نامزدی؛ گل برگ‌هایی با گلوبندی از شبنم

لبان شگفت‌زده‌ام نمی‌دانستند کجا ستایش کنند...

پرچم پاک برف، برافراشته بر آسمان آبی پاک

شب شهر، رنگین شده با نور، چون درخت کریسمس

جوانی؛ سبدی لرزان از توت‌فرنگی و میخک!

گپی کوتاه، بخار بر لب‌های دخترکی

این دیدار پرشور در سایه‌ی معطر

الو، گل برگ‌های زندگی یکی یکی می‌ریزند!

چه زود، چه لاغر، در میان باران

لبخند بهمن ماه، شعله‌ای بی‌اعتراف

شب هنگام، چشمانی روشن و ستاره‌ای زیر نقاب

سایه‌های نامرئی در دیوان خاقانی

گفت و گو با دکتر عباس ماهیار
خاقانی شناس و استاد دانشگاه

محمد مقاحی

برای دیدار با دکتر عباس ماهیار بهانه‌های بسیاری می‌توان یافت. خاطرات شیرین کلاس‌های درس او، خواندن کتاب‌های ارزشمندش در زمینه‌های مختلف چون وزن شعر فارسی، صرف و نحو عربی، مرجع‌شناسی و روش تحقیق، شرح مشکلات خاقانی و... بهانه‌های بسیار دیگر. اما آن‌چه این بار بهانه‌ی دیدار او شد انتشار کتاب تازه‌ای درباره خاقانی است عنوان این کتاب «سحر بیان خاقانی» است که استاد پس از چاپ چهار جلد از مجموعه‌ی «شرح مشکلات خاقانی» و چندین گزیده از دیوان خاقانی به انتشار آن همت گماشته است «سحر بیان خاقانی» به گفته‌ی دکتر ماهیار برای دانشجویان و علاقه‌مندانی که قصد شناسایی خاقانی را دارند تالیف شده و راهی تازه برای شناختن شخصیت، زندگی و شعر خاقانی از جنبه‌های گوناگون است.

o آقای دکتر برای آغاز این گفت‌وگو مختصری درباره اهمیت ادبیات قرن ششم و جایگاه آن در ادبیات ایران بفرمایید.

قرن ششم ادامه‌ی ارتقای فرهنگ و ادب در ایران و ایام تعالی فرهنگ ایرانی است. ما ظهور خواجه نصیرالدین طوسی را در قرن هفتم دنباله‌ی تعالی فرهنگ و علوم در قرن‌های پنجم و ششم می‌دانیم.

o تاثیر محیط را پرورش و ظهور شاعران و سخنوران بزرگ و فراوان قرن ششم به ویژه خاقانی تا چه حد می‌دانید؟

گمان می‌کنم درباره خاقانی و نظامی بر سر کار بودن اتابکان آذربایجان و شروان شاهان مهم بوده است. دو سلسله‌ی نیمه مقتدر که به گفته‌ی خاقانی پیروزی‌هایی در جنگ‌ها کسب کرده‌اند محیط‌های مناسبی را برای شعرو سخنوری ایجادکرده‌اند. چون اگر شاعران از لحاظ اجتماعی راحتی فکری نداشته باشند نمی‌توانند آنچنان که باید آثاری متعالی خلق کنند. اتابکان آذربایجان که از اواسط تا اواخر قرن ششم صاحب قدرت بوده‌اند موجب اجتماع شاعران و نویسندگان در دربار خود شده‌اند، بنابراین نظامی توانسته بود با قزل ارسلان ملاقات کند یا خاقانی قصاید استوار در مدح قزل ارسلان بسازد و هر چند این اشعار شعرهای مدحی هستند. اما خیال پردازی‌های بی‌بدیلی را نیز در بردارند.

o با وجود شاعران مهم و مشهوری چون خیام، عطار، سنایی، ناصرخسرو، نظامی و ... در اواخر قرن پنجم یا قرن ششم به چه دلیلی پژوهشگران به خاقانی توجه ویژه‌ای نشان داده‌اند؟

به نظر من خاقانی «حافظ قرن ششم است». ولی چه سود که، بیچاره نیست شیرازی. خاقانی ذهن مواج و مهارتی در تصویرسازی دارد که گمان نمی‌کنم شاعری در خیال‌انگیزی سهمی بیشتر از او داشته باشد. بر همین اساس است که گفته‌اند خاقانی درقرن ششم برای ورود سبک هندی به شعر فارسی مقدمه‌چینی کرده است، البته من به این امر معتقد نیستم اما ذهن خاقانی را که سخنانی از روی نکته‌سنجی گفته است می‌ستایم.

این نکته‌سنجی‌ها در شعر همه‌ی شاعران وجود ندارد و من از این نکته‌سنجی‌ها تحت عنوان سایه‌های نامرئی بر سر مضامین خاقانی یاد می‌کنم.

گاهی در شعر خاقانی مسایلی وجود دارد که اگر آن‌ها را ندانیم هم مشکلی پیش نمی‌آید، اما اگر بدانیم زیبایی خیال، دقت و نکته‌سنجی او را بیشتر حس می‌کنیم. وجود همین نکته‌هاست که سبب می‌شود او در زمان خودش یک سر و گردن از دیگران برتر باشد و توجه پژوهشگران، استادان و دانشجویان را به سوی خود جلب کند.

o بنابراین شما بیشتر اهمیت خاقانی را در تصویرسازی....

در شعر خاقانی تصویرسازی‌ها، نکته بینی‌ها و نازک خیالی‌ها و ایهام‌ها از وجوه مختلف دیده می‌شود که برای او شان و مقامی خاص تدارک می‌بیند. من یک بیت از یک قصیده‌ی او را مثال می‌زنم و توضیح می دهم تا معلوم شود که چرا خاقانی برای پژوهنده‌گان هدف شایسته‌ی توجه قرار گرفته است. می‌گوید: «**مصطفی کحال عقل و کعبه دکان شفاست /عیسی اینجا کیست؟ هاون کوب دکان آمده** «این بیت از قصیده‌ای است که درباره‌ی حج سرده شده، اگر مفردات این بیت را به طور جداگانه بررسی کنیم مطلب جالب توجهی از بیت احساس نمی‌کنیم؛ اما آن‌چه این شعر را زیباتر می‌کند و تصاویر آن را بهتر نشان می‌دهد روابطی است که خاقانی برای این مفردات در نظر گرفته است مثلا کحال عقل. «کحال» به معنی چشم پزشک است اما خاقانی با آوردن مضاف‌الیه عقل، معنی دیگری به شعر داده است. یعنی مصطفی دیده‌ی عقل‌ها را بصیرت می‌بخشد و جایگاه این طبابت هم کعبه است که از نظر مسلمانان مقدس‌ترین مکان است. حضرت عیسی از پیامبران اولوالعزم است اما اگر لفظ کیست را استفهام انکاری بگیریم و کسی نیست معنی کنیم بر خیال‌انگیزی شعر افزوده می‌شود. هاون کوب هم یعنی کسی که در دکان کحال مواد مورد استفاده را در هاون می‌کوبیده و به نوعی همکاری می‌کرده، پس عیسی هم در کنار مصطفی محسوب می‌شود.

اما هنوز کار تمام نشده می‌دانیم که در قرآن کریم درشان عیسی (ع) آمده است: احی الموتی به اذن الله (من به اذن خدا مرده را زنده می‌کنم) وقتی هم کار دکان شخصی چون عیسی است که مرده را زنده می‌کند ارزش و اعتبار مصطفی را تا بی‌نهایت افزایش می‌دهد، این ریزبینی‌هاست که خاقانی را شهره آفاق کرده است.

o آیا از نظر وزن، قافیه و ردیف خاقانی را می‌توان مبتکر شیوه‌های تازه دانست؟

از نظر وزن، جز یکی دو مورد، وزن‌های معمول

زمان خود را به کار گرفته است اما خاقانی شاعر ابتکار ردیف‌هاست. گاهی در یک مصرع هفتاد درصد به ردیف اختصاص می‌یابد و سهم متن بیشتر از سی درصد نیست مانند:

به خراسان شوم انشاألله
این ره آسان شوم انشاألله

غزلیاتش هم بیشتر غزل‌ها مردف است. در شعر امروز قافیه نمی‌آورند چون معتقدند شاعر را از هدف خاص دور می‌کند و خاقانی در قصاید بلند خود ردیف‌های طولانی می‌آورد.

این امر نشان می‌دهد ذهن شاعر همچون دریایی است که شاعر می‌تواند از این دریا هرچه که می‌خواهد انتخاب کند و به عنوان قافیه یا ردیف به کار گیرد.

○ برخی از پژوهشگران عقیده دارند که خاقانی فارس نبوده و به همین علت شعرش پیچیده است، گروهی هم معتقدند که اصطلاحات فراوان نجوم، طب و... در شعرش این پیچیده‌گی را به وجود آورده است. شما در این مورد چه نظری دارید؟

من از لفظ پیچیده استفاده نمی‌کنم. از ابتکار استفاده می‌کنم. ابتکارات خاقانی هیچ ارتباطی با مقوله‌ی زبان او ندارد. البته دربعضی از کشورها به ویژه جمهوری آذربایجان این مساله را با شدت وحدت بیشتر عنوان می‌کنند که خاقانی شاعر آذری زبان است و اشعار ترکی هم به او نسبت داده‌اند که من گمان نمی‌کنم متعلق به او باشد.

من خودم آذری زبان هستم، اما معتقدم که شعر و زبان خاقانی فارسی بوده و اگر پیچیده‌گی هم در شعرش وجود داشته باشد ربطی به آذری بودن یا نبودن او ندارد.

○ پس به عقیده شما خاقانی ترک نبوده است؟

من گمان می‌کنم که خاقانی ترک نبوده است همان گونه که مولوی برخلاف ادعای بعضی مردم ترکیه، ترک نبوده است، هرچند که در غزل‌ها و اشعار او موارد زیادی از واژه‌های ترکی به چشم می‌خورد در دیوان خاقانی نیز واژه‌هایی چون سن سن، اتمک، سو و... آمده است اما این‌ها را نمی‌توان شاهدی برای ترک بودن او دانست و مشخص نیست که درقرن ششم در شروان زبان آذری به شکل امروزی مورد استفاده مردم بوده است یا نه؟

ضمن این‌که شعر شاعران دیگر آن منطقه چون فلکی شروانی، ذوالفقار شروانی، نظامی گنجه‌ای و... در حد بالای بلاغت و فصاحت به زبان فارسی سروده شده است.

○ بنابراین شما قسمت زبان را منتفی می‌دانید اما داشتن مادری غیرمسلمان (از نظر دانستن فرهنگ، آداب و رسوم و نکات بسیار دیگر از آن دین) می‌تواند بر این پیچیده‌گی‌ها یا به تعبیر شما ابتکارات خاقانی تاثیرگذار باشد؟

گروهی می‌گویند خاقانی اصطلاحات مسیحی را از این جهت در دیوان خود آورده است که مادرش مسیحی بوده. من به هیچ وجه با این گفته موافق نیستم. مطابق آن‌چه خاقانی در «تحفه العراقین» گفته است مادرش مسیحی نسطوری بوده اما پدر خاقانی این کنیز مسیحی نسطوری را پس از دعوت به اسلام و مسلمان شدن او در اختیار می‌گیرد، بنابراین این کنیز مسیحی دیگر در منزل او وجود ندارد. او مسلمان شده، نماز می‌خواند و آداب مسلمانی را به جای می‌آورد. بنابراین اصطلاحات مسیحی از این جهت

در شعر خاقانی تصویرسازی‌ها، نکته بینی‌ها و نازک‌خیالی‌ها و ایهام‌ها از وجوه مختلف دیده می‌شود که برای او شان و مقامی خاص تدارک می‌بیند

در دیوان او به کار نرفته است. می‌توان گفت که شروان همسایه‌ی منطقه‌ی مسیحی‌نشین است. مرز اسلام و مسیحیت است. یکی از دلایل نفوذ اصطلاحات مسیحی به دیوان خاقانی همین امر است و دیگر فرماندهان و بزرگان مسیحی که در دربارهای ان زمان مقامات عالی کشوری را به عهده داشته‌اند این امر می‌تواند یکی از راه‌های تاثیرگذاری را هموار کند. در منشآت خاقانی چندنامه به فرماندهان و بزرگان مسیحی وجود دارد که ناگزیر انباشته از اصطلاحات فراوان آیین مسیحیت است.

○ از چه روشی می‌توان خاقانی را به دانشجویان، علاقه‌مندان و به جامعه شناساند؟

این کار روش‌های مختلفی دارد و یکی از آنهاشناساندن خاقانی با کتاب‌های تاریخ ادبیات است که من با این روش خیلی موافق نیستم. کتاب‌های تاریخ ادبیات دیدگاه‌های مختلف را درباره‌ی خاقانی مطرح می‌کنند اما خاقانی را باید با شعرش شناخت و شناساند، این بهترین راه برای شناخت اوست. برای رفع مشکلاتی که در خواندن اشعار او پیش می‌آید، یا استخراج شرح احوال او از شعر او و یا شناخت ممدوحان او از قراینی که در قصاید می‌توان یافت و... باید از دیوان او استفاده کرد.

برای نمونه خاقانی دوبار به مکه رفته است، یک بار سال ۵۵۱ و یک بار سال ۵۶۹ در سفر دوم قصیده‌ای دارد که حرکت خود از بغداد تا مکه را مطرح کرده است. در آن زمان مسافرت از بغداد تا مکه یک ماه طول می‌کشیده چون بیست و هشت منزل وجود داشته و هر روز یک منزل طی می‌شده است. من در مقاله‌ای که در مجله‌ی دانشگاه فردوسی مشهد تحت عنوان «خاقانی در راه کعبه» چاپ شده است این مطلب را نوشته‌ام و یادآور شده‌ام که خاقانی این منازل را چگونه توصیف کرده است و هر یک از این منازل را از کتب جغرافیایی استخراج کرده‌ام. با خواندن این مقاله می‌توان فهمید که راه مکه در ان زمان چگونه بوده است. در این مقاله من از سفرنامه‌ای به نام «رحله‌ی بن جبیر» استفاده کرده‌ام. این کتاب توسط شخصی نگاشته شده که یازده سال پس از خاقانی این راه را از مکه به سوی بغداد رفته است.

○ از جهت تاریخی چقدر می‌توان به خاقانی مراجعه کرد.

خاقانی گاهی اشارات تاریخی دارد به برخی از اشارات او را به عنوان سایه‌هایی از تاریخ می‌توان استناد کرد. می‌گوید:

پرویز به هر خوانی زرین تره‌آوردی
کردی ز بساط زر زرین تره را بستان
پرویز کنون گم شده، زان گم شده کمتر گو
زرین تره کو برخوان، رو کم ترکوا برخوان

«کم ترکوا» خواندن اشاره به آیه‌ی قرآنی دارد؛ یعنی پادشاهان بزرگ ساسانی با اقتدار حکومت کرده و از بین رفته‌اند، اما علاوه بر آیه‌ی قرآن یک اشاره تاریخی دارد که نامریی است. در تواریخ نوشته‌اند هنگامی که سعدبن ابی وقاص -فرمانده عرب- به مداین حمله کرد و مداین را فتح کرد و شکوه و جلال مداین و ایرانیان را دید این آیه را بر زبان آورد: «و کم ترکوا من جنات عیون» پس در این شعر اشاره‌ای هم به تاریخ و فتح مداین به دست این فرمانده‌ی عرب شده است، اما نامریی است و باید بررسی‌های فراوانی در دیوان خاقانی به عمل آید. بنابراین، خاقانی برای پژوهنده‌گان راهنمای خوبی از حیث اشارات تاریخی نخواهد بود.

○ گله و شکوه‌ی خاقانی از ریا و سالوس و اوضاع بد جامعه‌اش چطور، آیا می‌تواند راهی برای

شناخت دوره‌ی زندگی او از لحاظ اجتماعی و سیاسی باشد؟

شکوه‌ی خاقانی از روزگار و مردم روزگار بسیار است. او از شاعران هم دوره‌ی خود گله دارد که مضامین شعری او را سرقت می‌کنند. از ریا و دورویی آن‌ها گله‌مند است که در حضورش او را مدح می‌کنند اما در غیاب او بدگویی می‌کنند، همان نکته‌ای که حافظ می‌فرماید:

جای آن است که خون موج زند در دل لعل
زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

خزف‌ها همیشه بازار لعل‌ها را شکسته‌اند. این مسائل در دوره‌ی خاقانی هم وجود داشته است. او از بی‌وفایی مردم گله دارد، او از این که انیس و همدمی برای خود نمی‌یابید بسیار اندوهگین و ناراحت است.

o حال که صحبت از اوضاع اجتماعی شد درباره زندانی شدن خاقانی و حبسیه‌های او توضیح بفرمایید؟

خاقانی بی‌تردید دوبار زندانی شده است، یک‌بار در زمان خاقان اکبر منوچهربن فریدون، بار دیگر در زمان خاقان کبیر اخستان بن منوچهر. بار اول ظاهرا به فکر خراسان و سفر به ان سامان بوده که به گوش خاقان اکبر رسانده‌اند که خاقانی قصد فرار داد. پس او را گرفته و زندانی کرده‌اند که در قصیده‌ی «بائیه» آورده است. زندان دوم هم آن‌گونه که از منشآت‌اش برمی‌آید به دلیل بی‌توجهی او به اخستان اتفاق افتاده است. آن‌چه مسلم است خاقان اکبر سکته کرده و مرده است. بعد از مرگ او و هنگام جانشینی پسرش همه‌ی شاعران به دیدارش رفتند. اما خاقانی نرفت. و همین امر باعث شد او را زندانی کنند. زمان زندان دوم به طور حتم سه ماه و زندان اول احتمالا چهار ماه بوده است. در این زمان کوتاه قصیده‌هایی گفته است که به نظر می‌رسد همچون مسعود سعدسلمان سالیان بسیاری از عمرش را در زندان بوده است.

o در مقایسه‌ی قصیده‌ی سینیه‌ی بحتری، و سینیه‌ی خاقانی پژوهشگران نظرات مختلفی داده‌اند. از جمله دریکی از تازه‌ترین کتاب‌هایی که در آن به مقایسه‌ی این دو قصیده پرداخته شده عنوان شده است که: «بحتری شاعرانه قصیده‌اش را سرود و خاقانی حکیمانه‌تر». نظر شما در این باره چیست؟

از نظر من قصیده بحتری درشان بحتریست و قصیده‌ی خاقانی درشان خاقانی. این دو قصیده با هم قابل مقایسه نیستند چرا که بحتری تصورات و تخیلات عربی دارد و خاقانی تصورات و تخیلات ایرانی، اگر قصاید و اشعار عربی را بررسی کنیم ملایمت و نرمی در آنها نمی‌یابیم. زبان فارسی زبان ترکیبی است اما زبان عربی زبان قالبی واحدهاست. بنابراین مقایسه‌ی این دو قصیده را با یکدیگر کار درستی نمی‌دانم چون هرکدام ویژه‌گی‌های خاص خود را دارند.

o اگر ممکن است درباره‌ی خاقانی‌شناسی و آثاری که در این باره به چاپ رسیده است توضیح مختصری بفرمایید؟

بسیاری از استادان دانشگاه‌ها درباره‌ی خاقانی مقاله نوشته‌اند، گزیده انتخاب کرده‌اند و به شرح مشکلات خاقانی پرداخته‌اند. تاجایی که برایم مقدور بوده، بیشتر این آثار را خوانده‌ام. پاره‌ای از این آثار تنها متضمن معنای گذرایی بر اشعار خاقانی است. برخی از این آثار لغزش‌های بسیاری دارند که من

به نظر من خاقانی «حافظ قرن ششم است». ولی چه سود که، بیچاره نیست شیرازی. خاقانی ذهن مواج و مهارتی در تصویرسازی دارد که گمان نمی‌کنم شاعری در خیال‌انگیزی سهمی بیشتر از او داشته باشد

هیچ‌گاه در موردشان مطلبی ننوشته‌ام اما در کتاب‌هایی که خوانده‌ام زیر این نکات خط کشیده‌ام و به عنوان سوال برایم باقی مانده است. گروهی از پژوهشگران هم با طبقه‌بندی ویژه‌ای تنها حبسیه‌ها، مرثیه‌ها و... را بیان کرده‌اند. اما کتابی که بتواند در این باره مرا راضی کند و به جنبه‌های گوناگون شعر خاقانی از هر حیث بپردازد هنوز ندیده‌ام، اما گمان می‌کنم بهتر است که هیاتی از خاقانی‌شناسان برای شناساندان بهتر و بیشتر خاقانی دور هم جمع شوند و به عنوان یک کار گروهی به بررسی آثار خاقانی بپردازند.

o شما چهار جلد از شرح مشکلات خاقانی را با عنوان‌های «ثری تا ثریا» (شرح اصطلاحات و مطالب مربوط به علم نجوم) «خارخاربند و زندان» (شرح قصیده‌ی ترسائیه)، «نسیم صبح» (گزیده‌ای از اشعار) و «پنجنوش سلامت» (شرح اصطلاحات و مطالب مربوط به علم طب) به چاپ رسانده‌اید. چند جلد دیگر از این مجموعه باقی است و آیا کار دیگری برای چاپ دارید؟

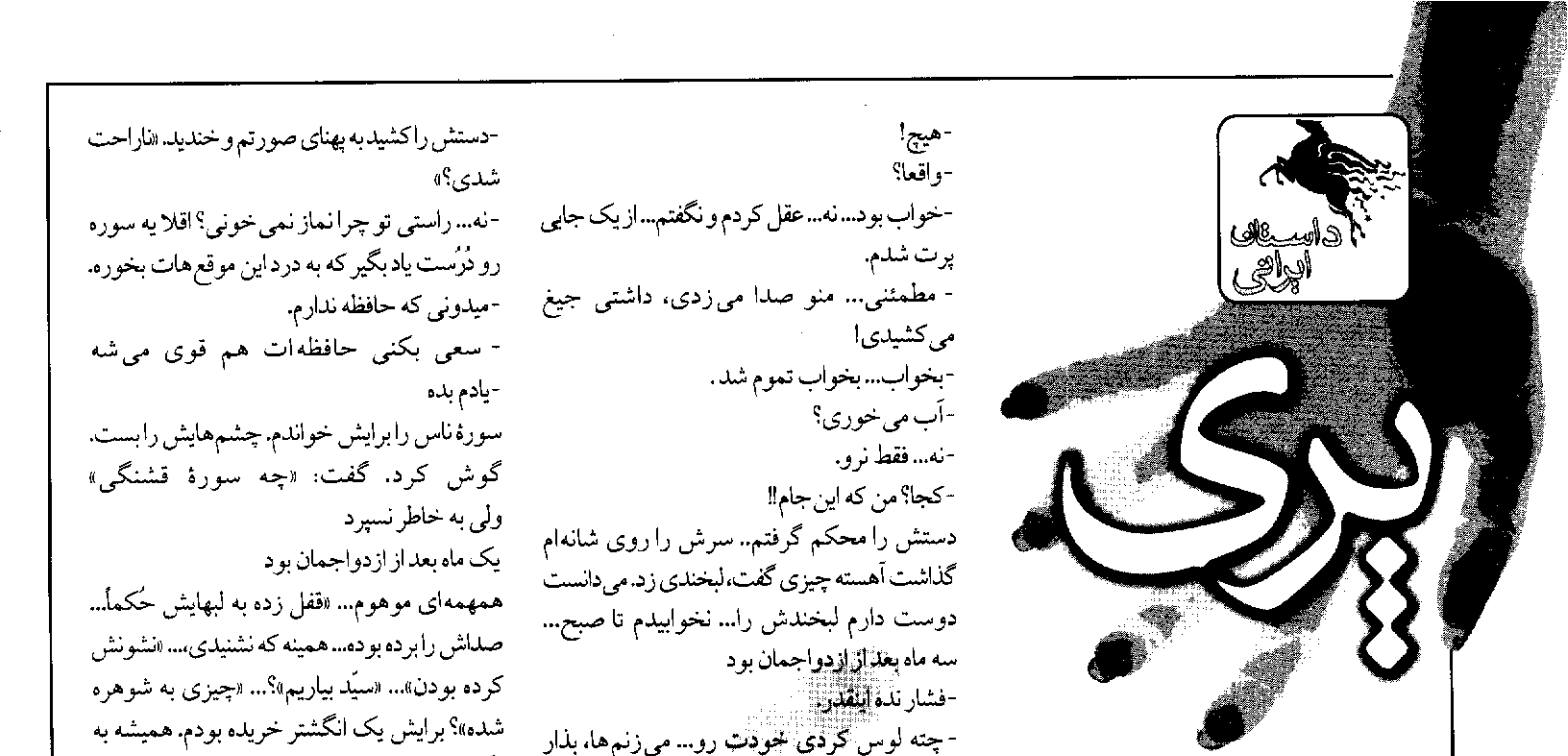
این مجموعه هفت جلد خواهد بود. در جلد پنجم آن‌که هم اینک مرحله‌ی پاکنویس کردن ان در حال اتمام است به «حدیث در شعر خاقانی» پرداخته‌ام. در این کتاب ابتدا صاحب شریعت را مطرح کرده‌ام؛ یعنی نگاه خاقانی به رسول خدا، سپس در حد لازم به اشارات مربوط به ولادت رسول خدا، بعثت وی، یاران فداکار پیغمبر، مخالفت کفار با رسول خدا، معراج رسول خدا، هجرت وی، جنگ‌های رسول اکرم، خصوصیات رسول خدا، شریعت مصطفی و توجه خاقانی به این مقولات و احادیثی که خاقانی از آنهااستفاده کرده است، پرداخته‌ام و سرانجام احادیث فراوانی در فصل آخر کتاب جمع‌آوری کرده‌ام و نام جلد پنجم «گنجینه‌ی اسرار» است. دفتر ششم به باورداشت‌ها می‌پردازد که بسیار مفصل است و جلد آخر با عنوان «خوانشی دیگر» را به شعرهایی که در عنوان‌های دیگر نمی‌گنجد اختصاص داده‌ام.

o کمی هم درباره‌ی کتاب جدیدتان یعنی «سحر بیان خاقانی» صحبت کنید.

این کتاب برای بررسی دانشجویان در دوره‌های کارشناسی و کارشناسی‌ارشد تهیه شده است. در این کتاب از ابتدا سعی کرده‌ام خاقانی را به خواننده بشناسانم. کسی که این کتاب را می‌خواند می‌تواند دریابد که خاقانی کیست، چگونه زندگی کرده، چگونه فکر کرده و در کتاب به همه‌ی مسائل مهم درباره‌ی خاقانی پرداخته‌ام. گاهی هم به مقولات بلاغی پرداخته‌ام، گاهی از سوانح زندگی شاعر سخن گفته‌ام، درباره‌ی سفرهای حج او، زندانی شدن او، مدح در اشعار او و... نیز سخن گفته‌ام. در آغاز کتاب قصیده معروف به ایوان مدائن را آورده‌ام چون خاقانی را با این قصیده می‌شناسند. در مجموع ده قصیده و یازده غزل در این کتاب آمده است و درباره‌ی قصیده‌ها از دو نکته غافل نبوده‌ام: یکی این که این اشعار در چه مورد، چرا و چگونه ساخته شده و دیگر این که نکات مختلف بلاغی، علمی و... اشعار را تحت عنوان نکته‌ها شرح کرده‌ام.

o فکر می‌کنید از پایان شرح مشکلات خاقانی حرف دیگری هم درباره‌ی خاقانی مانده باشد؟

پس از پایان این اثر به فکر شرح اشعار خاقانی هستم که در دفتر دوم شرح مشکلات خاقانی؛ یعنی شرح قصیده‌ی ترسائیه نمونه‌ای از ان را آورده‌ام. من معتقدم هر پنج یا شش قصیده‌ی خاقانی می‌تواند یک مجلد باشد. البته این در حد آرزو است اما واقعیت یافتن آن نیاز به فرصت دارد.



بابک محمدپور

سنگین‌تر و سنگین‌تر می‌شد. چقدر لَخت شده بود. «الان وقتش نیست که بیفتی. پاشو، زود باش» لب‌هایش دو تکه سرب بودند انگار، که باز نمی‌شدند از هم. فقط چشم‌هایش باز بود، نه، نیمه باز، کمتر هم. چشمهایش به خاموشی می‌رفت. نه، نباید می‌خوابید، نه... «نخواب، پری... این جا نه، پری» ساکت بود... چیزی نگفت، افتاد... همان‌جا افتاد. فقط دستم را چسبیده بود. داشت نزدیک می‌شد. می‌ترسیدم. تاریک بود. فقط دور پری بود که نوری می‌تابید. چرا؟ نشانه‌اش کرده بود. گفتم «باش. همین جا. جایی نرو، ببینم کجاست» رفتم به چپ، یا راست بود؟ نمی‌دانم... تاریک بود. یکی گفت: «برگرد... برگرد». هر قدم، هوا خفه‌تر. نفس، معلوم نبود که می‌کشم یا نه... زن بود... قسم می‌خورم زن بود... فاصله تا پری تمام نمی‌شد. دیدمش، داشت نزدیک می‌شد به پری... جیغ زدم «پری بلند شو» خیز برداشت به سمت پری. خودم را پرتاب کردم. چیزی در حنجره‌ام صدا کرد. مثل خرناس، مثل نعرهٔ حیوانی زخمی، چه می‌گفتم؟

دستی شانه هایم را محکم تکان داد... نه از تکان‌ها، که از صدای آشنایش بیدار شدم... «بیدار شو، چته؟» جیغ می‌زد و تکانم می‌داد. چشمهایم را باز کردم مثل دو لنگهٔ در بودند.

-این جایی؟

-پس کجا باشم... چی دیدی؟

-هیچ!

-واقعا؟

-خواب بود... نه... عقل کردم و نگفتم... از یک جایی پرت شدم.

- مطمئنی... منو صدا می‌زدی، داشتی جیغ می‌کشیدی!

-بخواب... بخواب تموم شد.

-آب می‌خوری؟

-نه... فقط نرو.

-کجا؟ من که این جام!!

دستش را محکم گرفتم.. سرش را روی شانه‌ام گذاشت آهسته چیزی گفت، لبخندی زد. می‌دانست دوست دارم لبخندش را... نخوابیدم تا صبح...

سه ماه بعد از ازدواجمان بود

-فشار نده اینقدر.

- چته لوس کردی خودت رو... می‌زنم‌ها، بذار تخلیه‌اش کنم، چه جوشی، اَه اَه... می‌زنم‌ها

-بزن

و زد، توی دهانم... و خندید

-اگه من برم... تو چیکار می‌کنی؟

-یعنی چی اگه من برم؟

-یعنی اگه منو ببرن!

.خُب، اگه منو ببرن تو چیکار می‌کنی؟

-خیلی بدجنسی.

-حالا کی می‌خواد ببره تو رو؟

-من همزاد دارم... می‌دونستی؟

-همه دارن.

-یه زنه... بعضی وقت‌ها می‌آد سراغم... مامان گفته اگه حواسم نباشه یه روز منو با خودش می‌بره.

- ول کن بابا... زیاد تو نخ این حرف‌ها نرو

-یک‌بار اومد، پاهامو کشید. دستم به کتاب دعا بود که ولم کرد.

-بختک بوده حتما، سراغ منم می‌آد اگه کسی صدات کنه یا بهت دست بزنه بیدار می‌شی.

-آبجی‌ام محکم بغلم کرده بود. هر چی صدا می‌زنه و می‌زده. بیدار نمی‌شدم. فقط جیغ می‌زدم.

-(کم کم نگران می‌شدم) گفتم که... بهش فکر نکن زیاد... وسواسی می‌شی‌ها...

-ببین...؟

-هان؟

-تو نماز می‌خونی... دعا کن برام... دعا کن اَرَم دور بشه.

-چشم.

-چشمت چهار تا!!

-اونم به چشم.

-دستش را کشید به پهنای صورتم و خندید. «ناراحت شدی؟»

-نه... راستی تو چرا نماز نمی‌خونی؟ اقلا یه سوره رو دُرُست یاد بگیر که به درد این موقع‌هات بخوره.

-میدونی که حافظه ندارم.

- سعی بکنی حافظه‌ات هم قوی می‌شه

-یادم بده

سورهٔ ناس را برایش خواندم. چشم‌هایش را بست. گوش کرد. گفت: «چه سورهٔ قشنگی» ولی به خاطر نسپرد

یک ماه بعد از ازدواجمان بود

همهمه‌ای موهوم... «قفل زده به لبهایش حُکماً... صداش را برده بوده... همینه که نشنیدی،... «نشونش کرده بودن»... «سیّد بیاریم»؟... «چیزی به شوهره شده»؟ برایش یک انگشتر خریده بودم. همیشه به انگشتش بود... می‌گفت «وقتی اینو می‌بینه به انگشتم می‌ره» اسماء مقدّسه داشت

دعوا کرده بودیم آن شب... سر چه؟ هیچ، پوچ... پشت کردم و خوابیدم... گفته بودم، لیاقتش را نداری، همه چیز را و انگشتر را گفته بودم، چرا؟ نمی‌دونم. جیغ می‌زد... می‌کشیدش... «نذار منو ببره» نعره می‌زدم «انگشتر کو؟» کو «نمی‌دونم... نذار، نذار»... «نمی‌ذارم، نشون بده کجاست»؟

نقطه‌ای نورانی، روی زمین، که می‌دیدم و نمی‌دیدیم. انگشتر بود شاید. با قرن‌ها فاصله، کنار پایمان... می‌کشیدش... نیروی شیطان داشت... زن بود... به خدا زن بود... پری جیغ می‌زد... و سایه می‌خندید، به صدای مرد و زن، هم‌زمان... دست‌هایش دور گردنم بود. ناخن‌هایش توی گوشت گردنم فرو می‌رفت «داره منو می‌بره»

جای ناخن‌ها روی گردنم کشیده شد. مثل یک تکه سنگ بودم، سُست، لَخت، آنچنان که ندانی عضوی داری، وجودم حنجره بود.

آخرین تماس انگشت‌هایش که با گردنم قطع شد دیگر پری را ندیدم. ظلمت بود و همان نقطه نور، نزدیک با فاصله‌ای محال.

از خواب پریدم. گردنم می‌سوخت. زخم داشت. دست بردم... نبود. پری نبود و انگشتری آن‌جا کنار پایم.

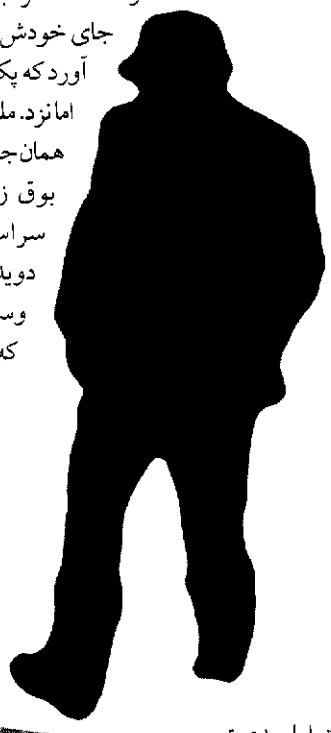
صبح با همهمه آمد و آدم‌ها که نعره‌هایم کشانده بودشان. و من نمی‌دانستم که اصلا پری داشتم یا نه؟

ثانیه‌ای مبهم.

یک ماه بعد از ماه سوم ازدواجمان بود.

تنهایی

هوشنگ میمنت



زنبیل را گذاشت زمین، نگاه کرد به ابتدای صف و سرچرخاند بیست نفری جلوتر از او بودند و ده، دوازده نفری هم پشت سرش، دو نفر داشتند شیرها را می‌بردند توی مغازه به نفر پشت سری‌اش گفت: من جلو شما هستم، زنبیلم را گذاشتم... مرد سرش را تکان داد، زنی که جلوتر از او بود گفت: پا درد گرفتیم از بس وایسادیم. از صف آمد بیرون و رفت به سمت خیابان که شلوغ بود و ماشین‌ها ایستاده بودند تا راه باز شود. آهسته از لابه‌لای ماشین‌ها رد شد و رفت به طرف دکه روزنامه فروشی، چند نفری جلو دکه ایستاده بودند و تیتر روزنامه‌ها را می‌خواندند، زن جوانی که جلو پیشخوان دکه بود گفت: یه وینستون لایت. و یک اسکناس دوهزار تومانی از کیفش درآورد و دستش را دراز کرد به طرف پیرمردی که توی دکه بود. یه آدامس هم بدین اکالیپتوس پیرمرد سیگار و آدامس را داد و زن که برگشت نگاهش کرد، ببخشید! و رد شد. چه‌قدر شبیه ملیحه بود! صدای فروشنده را شنید، چی بدم: یه نخ، یه نخ.... وینستون بده و سکه پنجاه تومانی را گذاشت روی جعبه آدامس‌ها.

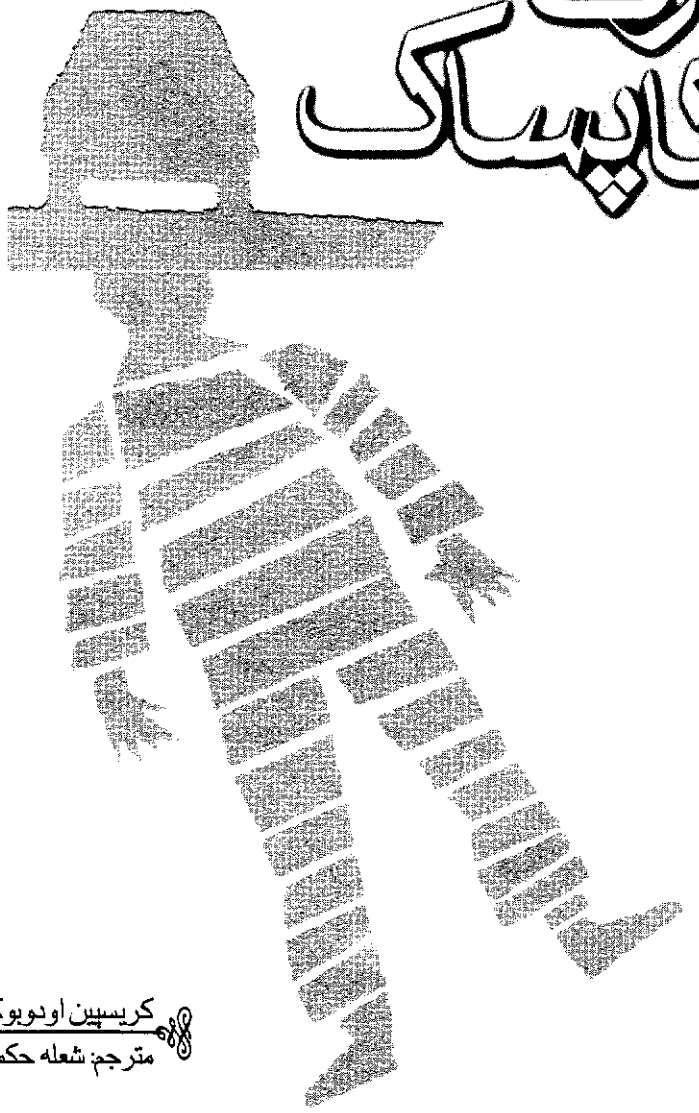
ملیحه دوباره آمده بود. هر بار چیزی او را به یاد ملیحه می‌انداخت، روزی صدبار شاید. تنهات نمی‌ذارم، هیچ‌وقت، من نالوطی نیستم رفیق. این را به شوخی می‌گفت اما جدی‌تر که بود، جور دیگری حرف می‌زد، تنهام نذار. غیر از تو کسی رو ندارم! و یادت باشه که همیشه باهاتم.

و حالا مرد تنها بود، تنهای، تنها.

یک محکمی به سیگار زد، آن وقت‌ها روزی یک بسته سیگار می‌کشید، اما حالا، دو تا یا فوقش سه تا، سیگار را دانه‌ای می‌خرید، هر وقت که هوس می‌کرد. بیشتر نمی‌توانست، پولش را نداشت! کنار خیابان ایستاد و نگاه کرد به صف شیر هنوز شیر نداده بودند یک پیکان با سرعت و درست از جلو پایش رد شد، فکر کرد، نزدیک بود بزنند! ماشین پشت سری آرام‌تر آمد. مردی که پشت فرمان بود عینک آفتابی داشت یاد عینکی افتاد که سال‌ها پیش گم‌اش کرده بود. یک عینک فرانسوی اصل. آخرین عینک‌اش بود. مال آن وقت‌هایی که پول داشت و ملحیه بود و ادکلن‌هایش را با وسواس انتخاب می‌کرد. از لابه‌لای ماشین‌ها تا وسط خیابان آمد. سخت راه می‌رفت. پاهایش را می‌کشید. روی خط وسط خیابان ایستاد. یک دیگری به سیگارش زد و دستش را بلند کرد که از ماشین‌ها راه بگیرد. ماشین سفید رنگی که یک دختر پشت فرمانش بود ایستاد و راه داد. رد شد نگاه کرد به صف شیر و به زنبیلی که جای خودش گذاشته بود. دستش را بالا آورد که یک آخر با به سیگارش بزند، اما نزد. ملیحه توی صف ایستاده بود همان‌جا که زنبیل‌اش بود. ماشین‌ها بوق زدند مرد نشنید. چند نفر سراسیمه به وسط خیابان دویدند. ته سیگار افتاده بود وسط خیابان کنار دست مرد که یخ کرده بود.

داستان خارجی

مرگ کاپساک



کریسپین اودوبوک
مترجم: شعله حکمت

اتومبیل بزرگ به آهستگی توقف می‌کند، جولی‌جولی لبخندی به لب دارد لبخندی که مخصوص خود اوست و با احتیاط قدم بیرون می‌گذارد و با یک چرخش مدور از پلکان کوتاه بالا می‌رود.

همین که ماشین دور می‌شود کاپساک پرده را می‌اندازد و عقب می‌رود.

وقتی جولی - جولی وارد می‌شود از او می‌پرسد، چه کسی تو را به خانه رساند؟ جولی‌جولی با صدایی شبیه کبوتر می‌گوید: «آه، کاپی پاپی عزیز تو زودتر به خانه رسیدی».

کاپساک تکرار می‌کند: «پرسیدم چه کسی تو را به خانه رساند؟»

او سعی داشت به سختی خشم خود را کنترل کند.

جولی - جولی ضربهٔ آهسته‌ای به شوهرش زد و پاسخ داد: «دیوی بود، همکارمه.»

کاپساک همین طور که عقب عقب می‌رفت با انگشت شست اشاره کرد: «روز قبل ابراهیم را به عنوان همکار خودت معرفی می‌کردی؟»

جولی‌جولی با صدای آهنگین که کاپساک را هیجان‌زده می‌کرد گفت: «آه، ابراهیم!»

این بار کاپساک از لحن صدای جولی‌جولی آزرده شد.

«تو چند تا همکار داری؟»

«بس کن، کاپی پاپی! به تعداد افراد گشتاپو!»

«به سوال من جواب ندادی، جولی‌جولی، گشتاپو دیگه چیه؟»

«گشتاپو... اهمیتی نداره، میخوام دوش بگیرم و برای شام آماده بشم.»

بعد حرکتی به موهای پرپشت خود داد و دور شد صدای تق تق پاشنه‌های کفشش که در سالن دور می‌شد به طرف کاپساک باز می‌گشت و کاپساک چوبی را که برای جویدن به دست گرفته بود به زمین انداخت.

و بعد اندوهگین به روی صندلی راحتی افتاد هنوز نمی‌توانست باور کند زمانی که او از همسرش توضیح خواسته بود زنش بی‌اعتنا از او دور شده بود!

چقدر نفرت‌انگیز! آکا اودو هرگز چنین کاری نکرده بود.

اکا اودو هرگز اجازه نمی‌داد یک مرد دیگر وارد خانه شود مگر این که خویشاوند نزدیک باشد هر وقت که او به خانه برمی‌گشت اکا اودو خانه بود و غذای گرم به او می‌داد چرا آکا اودو را ترک کرده بود؟

صدای بلند بوق اتومبیل، کاپساک را از رویایش بیرون کشید.

در مدت کوتاهی صدایی در مغزش پیچید. «کاپی پاپی، بعداً می‌بینمت، من رفتم.»

کاپساک که جا خورده بود به طرف پنجره رفت زنش را دید که سوار یک اتومبیل شد که بزرگتر از اتومبیلی بود که او را به خانه آورده بود.

کاپساک که رنگش از خشم قرمز شده بود به طرف صندلی راحتی خزید و فکر کرد این عادت همیشه‌گی زنش بود او همیشه می‌گفت با یک آدم مهم قرار دارد و می‌خواهد یک قرارداد بزرگ ببندد. به جز شب‌ها آنها به ندرت یکدیگر را می‌دیدند. او غالبا تنها در خانه منتظر جولی‌جولی می‌ماند تا برگردد خیلی خوب بود اگر چند تا بچه داشتند تا موقع برگشتن از کار با آنها بازی می‌کرد اما. همسرش می‌گفت این خانه خیلی کوچک است باید پول پس‌انداز کنیم و قبل از بچه‌دار شدن به یک خانه بزرگتر برویم.

کاپساک هیچ‌وقت معنی این حرف را نفهمید که داشتن یک خانه بزرگ به بچه‌دار شدن چه ربطی دارد؟ وقتی او و اکااودو بچه داشتند خانه‌شان بزرگ بود؟ ولی بچه‌های آنها مُردند، مگر نه؟ و دکتر بعدها گفت که این خانه به‌هم ریخته محل مناسبی برای پشه مالاریاست که باعث نابودی خانوادهٔ او شده.

پس حتما منظور جولی‌جولی باید همین باشد. تمام بچه‌های او جان دادند چون همه‌اشان فقط در یک اتاق زندگی می‌کردند همه آنها به جز اودو. کاپساک نمی‌خواست باور کند ولی حقیقت این بود که دلش برای اودو خیلی تنگ می‌شد لبخند همیشه‌گی اودو را به یاد می‌آورد رفتار پرنشاط و ظاهر معصومش را.

آه، اودو حالا باید پنج سال داشته باشد پنج سال حالا دیگر یک پسر بزرگ شده!

کاپساک با صدای بلند آواز می‌خواند تا تصویر پسرش را از ذهن خود دور کند. مدت سه سال بود که اودو را ندیده بود شاید او هم مثل برادر و خواهرش مرده باشد نه، این‌طور نیست .آوادامو تو این را به او گفته بود.

کاپساک با عجله یک پیراهن پوشید و با تاکسی به طرف مرکز تجاری رفت آوادامو تو مثل دوران کودکیش فریاد زد: کاپساک! کاپساک! «آوادامو تو، تو مرا رها کردی!»

«درست حرف بزن کاپساک، خودت میدونی چه چیز باعث فاصله بین من و تو شده است.»

«اما آواد، ما در یک شهر زندگی می‌کنیم.»

«باید زن خودت رو سرزنش کنی. من دوست ندارم نزد کسانی بیایم که آن دوران را به خاطرم بیاورند.»

کاپساک به ذهنش آمد که مطلب خوبی در مورد همسرش بگوید اما موضوع دیگری به زبانش آمد.

«آواد، گشتاپو چیه؟»

«گشتافو؟»

«نه، گشتاپو؟»

«هی مرد، من چه می‌دونم، ازکجا شنیدی؟»

«خب، از جایی نشنیدم، دهمان، چطوره؟»

«درست مثل همان موقع که آن‌جا را ترک کردی.»

«و... »

«اکا اودو!»

«او چطور؟»

«برای تو چه اهمیتی داره؟» شنیدم که رئیس دهکده‌شان او را به عنوان همسر سومش عقد کرده.»

«پسرم چطور حالش خوبه؟»

«اگر به خودت زحمت می‌دادی که سراغش بری متوجه می‌شدی!»

«خب، حالا نوبت منه. باید بروم وگرنه مسافرها سوار یک ماشین دیگه می‌شن. به مادرت میگم که تو را دیدم شاید هم این کارو نکنم، چون برای تو مهم نیست بدانی که او چکار می‌کند.»

و بعد از گفتن این حرف به طرف مسافرها می‌رود تا آنها را سوار ماشین خودش کند.

جولی‌جولی وقتی بر می‌گردد که بارندگی شدید است بیرون به شدت باران می‌آید و توی خانه سردرگمی حاکم است کاپساک ابتدا از این که می‌بیند جولی‌جولی سالم برگشته خوشحال است اما بعد از این که جولی‌جولی شروع به صحبت کردن در مورد لحظات پرهیجانی که داشته می‌کند این حس در او تبدیل به خشم می‌شود. اما سرانجام خشم او فروکش می‌کند و آرامش و عشق فضای خانه را پر می‌کند.

جولی‌جولی با اولین شعاع نور بیدار می‌شود.

«باید یک نفر را خیلی زود ببینم، کاپی‌پاپی!»

کاپساک با خودش می‌گوید حالا دیگه اسم من شده کاپی‌پاپی، و خود را به منطقه ساختمان‌سازی می‌رساند جایی که در آن چند سکه پول برای امرار معاش به دست می‌آورد در طول مسیرش به طرف حیاط اصلی خود را از مسیر یک وسیله نقلیه چهارچرخ که یک غریبه به سرعت آن را می‌راند کنار کشید زیر لب نفرین کرد و رویش را برگرداند و دید که زنی در کنار راننده نشسته است کاپساک با خودش فکر کرد، بی‌خود نبود که نزدیک بود مرا زیر بگیرد، آن‌هم صبح به این زودی...

دهانش باز می‌ماند و کلمات مثل آب توی لوله‌های شهر در آن خشک شد. زنی که در کنار راننده نشسته لحظه‌ای برمی‌گردد تا شاید چیزی را از توی سبد بردارد در همان لحظه کاپساک متوجه زنی می‌شود که همسر اول خود را به خاطر او ترک کرده و خانواده‌اش را به فراموشی سپرده بود...

در یک لحظه نتوانست کامیون حمل خاک را جلوی خودش ببیند حتی صدای بوقش را هم نشنید راننده هم کاپساک را ندید... و در این لحظه جسد له شدهٔ یک انسان در کنار جاده دیده شد حوضچه‌ای از خون بر زمین جریان یافت که رنگش به سیاهی می‌رفت...

TEENAGER

کاندید نشریه برتر سال ۸۲ Iran's premier English magazine منتخب نشریه برتر سال ۸۳

شامل مطالب سینمایی - موسیقی - ورزشی - ادبی - بهداشتی و... (به همراه واژه‌نامه)

مطالب هر دو شماره پیاپی بر روی یک سی دی را از کیوسکهای روزنامه‌فروشی 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

بره‌های انتقام

فرناندو سورنتینو
مترجم: میترا کیوان‌مهر

بر اساس منابع بسیار متنوع و همیشه هم قابل اعتماد... تنیه به‌وسیله بره به شکل فزاینده‌ای در چندین بخش از بوئینس آیرس و مناطق اطراف آن متداول شده است. بر اساس تمام گزارشات موجود: ناگهان پنجاه برهٔ سفید ظاهر می‌شوند... و به طور ناگهانی به طرف قربانی خود که معلوم است از قبل آن را انتخاب کرده‌اند، حمله می‌کنند و در عرض چند ثانیه قربانی را می‌بلعند.... طوری که فقط استخوان‌هایش باقی می‌مانند. این بره‌ها به همان صورت که ناگهان از راه می‌رسند با همان سرعت هم پراکنده می‌شوند... و وای به حال کسی که مانع رفتن آن‌ها شود. گزارشات مرگبار زیادی در این زمینه به‌دست آمده است. این گزارشات مربوط به قبل از زمانی می‌شوند که قهرمانان فرضی از سرنوشت پیشینیان خود آگاه شوند. این روزها کسی جرات نمی‌کند با حمله بره‌ها مخالفت کند. به هر حال مطالب زیادی در مورد جزئیات این ماجرا وجود ندارد که بیشتر درباره‌اش شرح دهم. به برکت وجود رسانه‌های همه‌گانی و اسناد تصویری و ویدئویی که در سطح وسیعی در دسترس همه هستند اکثر مردم از این واقعیت آگاهند و به هر صورت اکثر این مردم نگران این پدیده و عوارض آن هستند. اما این اکثریت را افراد ساده‌ای تشکیل می‌دهند که فاقد تحصیلات و قدرت تفکرند و نگرانی آنها محدود می‌شود به این آرزو که کاش چنین مجازاتی وجود نداشت. البته تنها وجود چنین آرزویی نمی‌تواند به این گونه مجازات پایان دهد و یقیناً به مشخص کردن دلیل آن هم کمکی نمی‌کند.

از آن‌جا که آنها در واقعیت‌های مربوط به این مجازات غرق شده‌اند دچار یک اشتباه اساسی هستند یعنی قربانیان را به دست فراموشی سپرده‌اند. مثلاً در طول مدتی که اولین صد نفر به مجازات رسیدند آن‌چه باعث می‌شد شب‌ها بیدار بمانم تنها وجود بره‌هایی بود که نه تنها گوشتخوار بودند بلکه نقش شکارچی را هم ایفا می‌کردند... و گوشت انسان می‌خوردند. البته بعداً متوجه شدم که با تمرکز پیدا کردن روی این جزئیات یک موضوع اساسی را فراموش کرده‌ام و آن‌هم شخصیت قربانیان بود.

به همین دلیل شروع کردم به تحقیق در مورد زندگی افراد متوفی. اسلوب‌شناسی خود را از جامعه‌شناسان عاریه گرفتم با اساسی‌ترین عنصر، یعنی اطلاعات اجتماعی و اقتصادی شروع کردم علم آمار برایم کارآیی نداشت. به هر حال قربانیان از تمام اقشار اجتماعی و اقتصادی بودند. تصمیم گرفتم در این کار تحقیقی توجهم را متوجه موضوع دیگری کنم. به‌دنبال دوستان و خویشان قربانیان رفتم و سرانجام اطلاعات مربوط به آنها را استخراج کردم. آنها حرف‌های متفاوتی داشتند و گاهی اوقات ضد و نقیض حرف می‌زدند اما به‌تدریج یک نوع خاصی از جمله را از همه شنیدم: بگذار آن بیچاره در آرامش بخوابد، حقیقت این است که... به این ترتیب یک آگاهی ناگهانی و وسوسه‌انگیز نسبت به این موقعیت پیدا کردم و تقریباً به این یقین رسیدم که نظریهٔ من که درباره همسایه موفقم دکتر پی، آر. وی و نحوه مجازات او به‌دست بره‌ها در ذهنم شکل گرفته بود واقعیت دارد کسی که در دفتر کارش... به این موضوع هم خواهم پرداخت.

قضیهٔ پی. آر. وی به شیوه‌ای کاملاً طبیعی باعث شد به طور قطع به واقعیت این معما پی ببرم. حقیقت این‌است که من از نفاریو متنفر بودم... و ضمن این که تمایل نداشتم حس انزجارم از او بی غرضی این گزارش را خدشه‌دار سازد، برای تهیه یک توضیح کامل در مورد این ماجرا خود را مجبور کردم که از طبیعت و ذات خودم فاصله بگیرم. هر چند که ممکن است این کار برای دیگران خوشایند نباشد اما گاهی چنین تحریف‌هایی لازم است مثل حالا که مردم باید قانع می‌شدند که فرضیهٔ مرا در مورد شرایط لازم در تحریک مجازات بره‌ای حقیقت تلقی کنند... این نظر

من است و آن تحریفی که گفتم چنین است: واقعیت این است که اوج این گونه مجازات مصادف بود با دوره‌ای غم‌انگیز از زندگی من، در آن شرایط دچار فقر و سردرگمی و اندوه بودم و حس می‌کردم در عمق یک چاه تیره و تار افتاده‌ام و هیچ راه حلی به ذهنم نمی‌رسید. این خلاصه احساسی بود که داشتم. اما نفاریو درست بر خلاف من بود و قول معروف زندگی به رویش لبخند می‌زد و طبیعی بود که چنین باشد زیرا تنها هدفش در زندگی پلیدی که داشت به‌دست آوردن پول بود، پول این تنها نگرانی او بود... به‌دست آوردن پول... فقط برای خودش و برای رسیدن به این هدف مقدس تمام انرژی‌اش را بی‌رحمانه صرف میکرد، بدون این که به دیگران توجهی داشته باشد. لازم به گفتن نیست که او بسیار موفق بود. نفاریو کسی بود که می‌شد به معنای حقیقی او را برنده نامید. در آن زمان... خود را در وضعیت فلاکت باری یافتم... البته این موضوع را قبلا هم گفتم. سوء استفاده از کسی که نیازمند است کار ساده‌ایست! نفاریو... آن لاشخور حریص که هرگز در عمرش حتی یک کتاب هم نخوانده بود... سردبیر بود. برای این که یک کار یا شخصیت داشته باشم ترجمه و نمونه‌خوانی می‌کردم اما نفاریو نه تنها پولی به من پرداخت نمی‌کرد بلکه از تحقیر من با بهانه آوردن و تاخیر در پرداخت دستمزد لذت می‌برد.

(رنج بردن از سوء رفتار و شکست، بخشی از شخصیت من بود و من به این احساسات تن داده بودم.)

وقتی جدیدترین بسته کارهایم را -که یک بسته ترجمه ناجور و هولناک بود- تحویل او دادم نفاریو مثل همیشه به من گفت: «متاسفانه امروز نمی‌توانم چیزی به تو پرداخت کنم اصلا پولی ندارم. او در حالی این حرف را به‌من زد که در دفتر کاری آراسته با لباسی فاخر در حالی که بوی عطر می‌داد نشسته بود و لبخندی هم بر چهره داشت. و کاملاً ظاهر یک انسان برنده را داشت. من به فکر کفش‌های پاره و لباس‌های پوسیده و نیازهای فوری خانواده‌ام و درد و رنج خودم افتادم. با زحمت به خود فشار آوردم تا بگویم:

«فکر می‌کنید چه‌وقت ...؟»

لحن کلام او خوش بینانه و حمایت‌کننده بود: «هرچه زودتر» مثل این بود که می‌خواست به‌من صدقه بدهد و ادامه داد: «این شنبه نمی‌توانم کمکی بکنم یک سفر کوتاه به سواحل ریو دارم. اما شنبه بعد حدود ساعت یازده صبح به خانه بیا تا به حساب‌هایت رسیده‌گی کنم.»

او با احترام با من دست داد و دوستانه ضربه‌ای به شانه‌ام زد.

دو هفته گذشت شنبه‌ای که آرزویش را داشتم از راه رسید. و من به خیابان زیبای وانس دوسپتیمبر رسیدم. سبزی درختان، بوی علف، تابش نور خورشید در آسمان و زیبایی آن منطقه همه‌گی باعث شدند من بیشتر احساس تنهایی کنم. ساعت یازده و نیم زنگ در را زدم.

یک خدمتکار که یونیفورم پوشیده بود به‌من گفت: «ارباب مشغول استراحت هستند.»

لحظه‌ای تردید کردم و گفتم: «خانم خانه چطور؟»

کسی پرسید: «روزا کیه؟»

صدایم را بلند کردم و به این فرصتی که پیش آمده بود چنگ زدم:

«من هستم، خانم. آقای نفاریو در منزل هستند؟»

رزا به داخل خانه رفت و جای او را صورت پوشیده از آرایش همسر نفاریو گرفت با لحن و صدای یک سیگاری حرفه‌ای صحبت می‌کرد شخصیت گیرایی داشت، پرسید: «مگر به شما نگفتند که ارباب در حال استراحت است؟»

«بله، خانم ولی ما ساعت یازده قرار داشتیم.»

«بله، اما او حالا مشغول استراحت است؟» زن با حالتی انزجارآمیز این سخن را گفت:

من با حالتی احمقانه پرسیدم: چیزی برای من کنار نگذاشته‌اند؟» مثل این که نفاریو را نشناخته باشم.

«نه!»

«ولی ما راس ساعت یازده قرار داشتیم...»

«به شما می‌گویم او برایتان چیزی کنار نگذاشته است آقا، لطفاً اذیت نکنید.»

در این زمان بود که صدای ضربه‌های تند پاها و بع بع بره‌ها را شنیدم و دیدم که بره‌های مجازات‌کننده وارد شدند به یک طرف رفتم و برای اینکه بیشتر در امان باشم از پرچین بالا رفتم. گرچه ذهن آگاهم به‌من گفت که این مجازات برای من نیست.

بره‌ها مانند طوفانی وارد بخش جلویی باغ شدند و پیش از آن که آخرین بره به این محوطه برسد پیش قراولان آنها وارد خانه شدند.

پس از چند ثانیه مثل چاهکی که آب را از ظرف‌شویی پایین می‌کشد در خانه نفاریو تمام بره‌ها را به‌داخل کشید طوری که باغ لگدمال شد و گیاهان نابود شدند. خانم نفاریو از میان یک پنجرهٔ زیبا نمایان شد با اشک تقاضا می‌کرد: «آقا بیایید بیایید لطفاً به ما کمک کنید.» صورتش به هم ریخته بود. من با یک حس کنجکاوی خاصی داخل شدم. دیدم که وسایل خانه واژگون شد، آینه‌ها شکسته‌اند نمی‌توانستم بره‌ها را ببینم خانم نفاریو همین طور که مرا به‌طرف منطقه خطر می‌کشاند به‌من خبر داد که: «آنها طبقه بالا هستند. آنها در اتاق ما هستند کاری بکنید این قدر ترسو نباشید مثل یک مرد رفتار کنید.»

من تصمیم گرفتم قاطعانه مقاومت کنم. هیچ چیز مثل مقابله با بره‌ها مجازات گر بر خلاف اصول اعتقادیم نبود. صدای درهم و خشن سم‌های بره‌ها از طبقه بالا به گوش می‌رسید پشت پشم‌آلود و سفید و گرد آنها را می‌دیدم که شادمان در حرکت بودند. این حرکت همراه با تکان‌های پرتوانی بود که به سوی یک هدف نادیدنی در میان جمعیت بره‌ها قرار داشت. در یک لحظهٔ کوتاه متوجه شدم این هدف نفاریوست تنها یک ثانیه طول کشید. ژولیده و ترسان چیزی را فریاد می‌زد و سعی می‌کرد با یک صندلی به بره‌ها حمله کند. اما خیلی زود در میان پشم‌های سفید و موجدار بره‌ها فرو رفت درست مثل کسی که با خشونت در میان شن‌ها غرق شود. یک همهمهٔ دیگر به سوی هدف مرکزی صورت گرفت. صدای آرواره‌هایی می‌آمد چیزی را می‌جویدند و خرد می‌کردند و هر چند گاهی صدای ظریف شکستن استخوان بگوش می‌رسید اولین حرکت عقب‌نشینی به‌من این آگاهی را داد که بره‌ها وظیفه خود را انجام داده‌اند و اندکی بعد این حیوانات کوچک با سرعت از طبقه بالا پایین آمدند. می‌توانستم لکه‌های خونی را ببینم که روی پشم سفید به چشم می‌خورد.

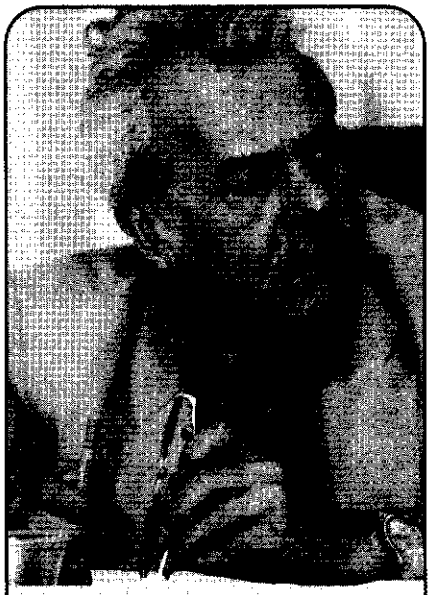
با کمال شگفتی این لکه‌های خون... به نظر من نمادی بودند از یک تصدیق اخلاقی... که سبب شدند خانم نفاریو هر نوع بهانه‌جویی را کنار گذارد او هنوز به چشمان اشک‌آلود به من سخنان اهانت‌آمیز می‌گفت و مرا ترسو خطاب می‌کرد. او با یک چاقو در دست در اتاق نشیمن به آنها حمله کرد. سرنوشت آنهایی را که تلاش می‌کردند مانع مجازات بره‌ها شوند را به‌خوبی می‌دانستم. من مؤدب کناری ایستادم و منظرهٔ فوق‌العاده و دیدنی بلعیده شدن خانم نفاریو را مشاهده کردم. پس از آن پنجاه گوسفند به خیابان دوسپتیمبر وارد شدند و مانند اوقات دیگر با پراکنده شدن در سطح شهر گریختند.

روزا... نمی‌دانم چرا تحت تاثیر این ماجرا قرار گرفتم و چند کلمهٔ آرام‌بخش به او گفتم بدون این که احساس نفرت داشته باشم در حالی که لبخندی به لب داشتم درست است: نباید اراده می‌کردم تا به‌خاطر آن ترجمهٔ ناجور و هولناک از نفاریو پول بگیرم. به‌هرحال سبزی درختان، بوی علف، تابش خورشید در آسمان و زیبایی منطقه قلبم را از شادی انباشت و شروع به آواز خواندن کردم.

می‌دانستم چاه سیاهی که در آن فرو رفته بودم با اولین شعاع‌های امید رو به روشنی می‌رود.

گوسفندان مجازات‌کننده: از شما متشکرم.

رویداد



عبدالله کوثری و ریشه‌های رمانتیزم

عبدالله کوثری مترجم گرانقدر که طی سالهای اخیر بیشتر مشغول ترجمه آثار داستانی امریکای لاتین بود، یا چندی است که ترجمه کتاب «ریشه‌های رمانتیزم» نوشته آیزابرلین را به پایان رسانده و در انتظار صدور مجوز چاپ این کتاب از سوی ارشاد است. نمایشنامه «سالومه» اثر اسکاروایلد و با ترجمه کوثری نیز قرار بود در نمایشگاه کتاب قبلی منتشر شود که این اتفاق نیافتاد و ظاهراً نشر هرمس به زودی این کتاب را منتشر خواهد کرد. کوثری همچنین «تراژدی زنان تروا» اثر سوئنکارا نیز در اصفهان به دست ناشر سپرده است، نگاهی به عناوین این کتاب‌ها نشان دهنده تغییر حال و هوای کوثری از ترجمه آثار آمریکای لاتین به سوی ترجمه آثار متعلق به سایر کشورها و نویسندگانی چون آیزابرلین و اسکاروایلد است. هر چند که رمان «چه کسی پالومینو مونرو را کشت» نوشته ماریو وارگاس یوسا با ترجمه کوثری برای دریافت مجوز انتشار چندی پیش به ارشاد رفت اما به علت تعدد اشکالاتی که از زبان و لحن داستان گرفته شد، مترجم از چاپ آن صرفنظر کرد.

انتشار مجموعه آثار اخوان ثالث از سوی خوانده‌اش

مجموعه آثار مهدی اخوان ثالث «م.امید» برای نخستین بار از سوی خانواده شاعر منتشر می‌شود. زرتشت اخوان ثالث فرزند مهدی اخوان ثالث، در تدارک انتشار این مجموعه است که اکنون مراحل نهایی آن در حال انجام است.

تا کنون دفترهای شعری گوناگونی از آثار اخوان توسط ناشران مختلف به چاپ رسیده که به دلیل پراکنده‌گی نظم و ترتیب خاصی ندارد و برخی از آن‌ها نیز کمیاب و نایاب شده است به همین دلیل نشر زمستان قصد دارد برای نخستین بار مجموعه کاملی از آثار و سروده‌های این شاعر را به صورت کامل و یک جا منتشر کند.

زرتشت اخوان ثالث با اعلام این خبر، گفته است: هم اکنون چند دفتر از آثار قدیمی مهدی اخوان ثالث مراحل مختلف تجدید چاپ را طی می‌کند و به زودی هم انتشار مجموعه اثار را آغاز خواهیم کرد. پیش از این به دلیل خرید حق نشر آثار مهدی اخوان ثالث توسط موسسات مختلف نشر، امکان تجدید چاپ و مجموعه‌سازی از آثار این شاعر فراهم نشده بود که با پی‌گیری‌های خانواده این شاعر این کار میسر شد.

آثار اخوان عبارتند از: زمستان (نشر زمان ۱۳۳۵)، آخر شاهنامه (زمان ۱۳۳۸)، از این اوستا (نشر مروارید ۱۳۴)، منظومه شکار (مروارید ۱۳۴۵)، پاییز در زندان (نشر روزن ۱۳۴۸)، عاشقانه‌ها و کبود (نشر جوانه ۱۳۴۸)، بهترین امید (روزن ۱۳۴۸)، برگزیده اشعار (موسسه کتاب‌های جیبی امیرکبیر ۱۳۴۹)، در حیاط کوچک پاییز در زندان (نشر توس ۱۳۵۵)، دوزخ اما سرد (نشر توسکا ۱۳۵۷)، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست... (توکا ۱۳۵۷)، تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم (مروارید ۱۳۶۸) و گزینه اشعار (مروارید ۱۳۶۸). نشر زمستان با هدف جمع‌آوری آثار اخوان ثالث و نظم بخشیدن به این آثار یک سال پس از درگذشت شاعر و در سال ۱۳۷۰ شمسی در تهران تاسیس شد و تا کنون چندین دفتر از این آثار را تجدید چاپ کرده است.

داستان‌های هدایت در ازبکستان

مجموعه‌ای از داستان‌های صادق هدایت با عنوان «زنی که مرد خود را گم کرده است» در تاشکند ازبکستان به چاپ رسید. این مجموعه که نه داستان صادق هدایت را در بر می‌گیرد، توسط غلام کریم یکی از ایران شناسان ازبک گردآوری و به زبان ازبکی از سوی انتشارات «ینگی عصر اولادی» (تاشکند ۲۰۰۶) منتشر شده است. این کتاب با مقدمه غلام کریم، با نام «صادق هدایت، چهره برجسته ایران» شروع می‌شود. گردآورنده، در آغاز مقدمه خود می‌نویسد: صادق هدایت، چهره برجسته ادبیات ایران در قرن بیستم، در تاریخ ۱۷ فوریه سال ۱۹۰۳ در تهران به دنیا آمد. نسب او به کمال خجندی شاعر برجسته فارسی تاجیکی که در قرن چهاردهم میلادی به سر برده است، می‌رسد...

سپس به شرح حال و آثار صادق هدایت پرداخته و به جایگاه ادبی او در ادبیات معاصر ایران و جهان اشاره می‌کند. در این مقدمه، به مسافرت‌ها، ملاقات‌های ادبی و سال‌های حیات او، از جمله تاریخ تالیف داستان‌ها و چاپ کتاب‌های نویسنده نیز اشاره شده است. در مقدمه، ترجمه آثار صادق هدایت به زبان‌های مختلف و شهرت جهانی او نیز مورد تاکید قرار گرفته است.

میراث‌های فرهنگی در غرب ناشناخته

□ مریم خورسند جلالی

همایش باستان‌شناسی ایران در حوزه غرب که اخیراً در کرمانشاه برگزار شد. که اندک باستان شناسان گرد هم آمده در کرمانشاه را به وجد آورد اما آن‌چه که بیش از هر چیز در این همایش قابل تامل بود حضور خود جوش دانشجویان باستان‌شناسی از دانشگاه‌های تهران، همدان و کرمانشاه بود که برای شنیدن جدیدترین کاوش‌ها و دستاوردهای باستان‌شناسی غرب ایران آمده بودند که چندان دستاوردی هم برای آنها به همراه نداشت. این همایش در روزهای ۱۲- ۱۰ آبان در کرمانشاه در حالی برگزار شد که باستان شناسان خارجی دعوت شده در این همایش منطقه‌ای در کمال تعجب همه‌گان، گزارش‌هایی را ارایه دادند که حداقل ۲۵ سال از آخرین ویرایش آنها گذشته بود.

اسفدیار رحیم مشایی رییس سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری در زمان افتتاح همایش باستان‌شناسی کرمانشاه به همراه ۶۰ سفیر خارجی و خانواده‌هایشان در رامسر بود تا راه‌کارهای تازه ایی برای گسترش گردشگری در ایران بیابد. اما او در حالی به دنبال راهکارهای گسترش گردشگری است که به گفته کارشناسان محدودیت‌ها و تنگناهای موجود چندان است که گشودن معما سهل و آسان نخواهد بود بنابر این تنها راه باقی مانده و قابل تامل ایجاد بستر مناسب برای گردشگری باستان شناسانه و فرهنگی در کنار گردشگری مذهبی و گردشگری پزشکی، است. به هر حال همایش باستان‌شناسی کرمانشاه بدون حضور رئیس سازمان کار خود را آغاز کرد تا همچنان همچون گذشته خود باستان شناسان تنها شنونده‌گان دستاوردها، تنگناها و رخدادهای این حوزه باشند.

همایش باستان‌شناسی ایران حوزه غرب اگر چه در غیاب بسیاری از باستان شناسان صاحب نام برگزار شد اما می‌توانست فرصت تازه‌ای برای دانشجویان باستان‌شناسی باشد تا برای نخستین بار در حوزه گزارش کار باستان‌شناسی امتحان پس بدهند و چه بسا بسیاری از دانشجویان به واسطه پذیرفته شدن مقالاتشان، در همایش حضور یافته بودند.

اما برگزاری همایش باستان‌شناسی ایران در حوزه غرب اتفاقی نبود. آنچه که باستان شناسان را تشویق کرده بود تا بعد از همایش باستان‌شناسی شمال کشور، سراغ حوزه غرب بروند رازهای پنهان و مکتوم مانده باستانی در این منطقه بود. رئیس پژوهشکده باستان‌شناسی و دبیر علمی این همایش بر این باور است که زمانی که گردون چایلد در دهه ۱۹۳۰ به طرح نظریه انقلاب نوسنگی در هلال حاصلخیزی پرداخت، خیل عظیمی از باستان شناسان خارجی به منطقه گسیل شدند تا بتوانند منشا شکل گیری جوامع کشاورزی را پیدا کنند و شدت کاوش‌های باستان‌شناسی در محوطه‌هایی همانند گنج دره و تپه سراب و نقاط دیگر در ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در این بخش به حدی بود که تقریبا بقیه مطالعات باستان‌شناسی در سایر نقاط را به حاشیه رانده بود.

با وقوع انقلاب ایران به یک‌باره روابط کاوشگران خارجی با ایران قطع شد. اما خلا حضور باستان شناسان خارجی این فرصت را به نسل جدید باستان شناسان ایرانی داد تا وارد عرصه کاوش‌های میدانی شده کاوش‌ها را آغاز کنند و بعد از پایان جنگ بود که کاوش‌های باستان‌شناسی رونق تازه‌ای گرفت. و به گفته یکی از کارشناسان که حجم فعالیت‌های باستان‌شناسی در حوزه غرب ایران به اندازه‌ای است که این حوزه کاملاً می‌تواند جداگانه مورد بررسی قرار گیرد.

هر ماه دو کتابفروشی در تهران تعطیل می‌شود

مدیر اجرایی اتحادیه ناشران با اعلام این خبر افزود: متاسفانه هر ماه بیش از دو باب مغازه کتابفروشی در تهران تعطیل می‌شود و شاغلین به حرفه کتابفروشی از این صنف خارج و راه کسب و کار دیگری را پیش می‌گیرند. وی افزود: آمار واقعی در این زمینه (تعطیلی کتابفروشی‌ها) خیلی بیشتر از این است اما به دلیل این که همه کتاب‌فروش‌ها عضو اتحادیه نیستند از آن‌ها اطلاعات دقیقی در دست نداریم. گاهی خبرهایی در مورد تعطیلی بیست باب مغازه کتابفروشی در سطح شهر تهران اعلام می‌شود که من نمی‌توانم آن را تایید یا رد کنم و ممکن است این رقم صحیح باشد و در این زمینه حتی شهرداری هم چندان اطلاعات دقیقی ندارد. به گفته وی، هر ماه آمار مربوط به تغییر کاربری (تغییر شغل) کتابفروشان و یا فروش مغازه‌های کتابفروشی به غیر، تهیه می‌شود و فواصل زمانی مشخصی در اختیار مجمع عمومی و هیئت مدیره قرار می‌گیرد.

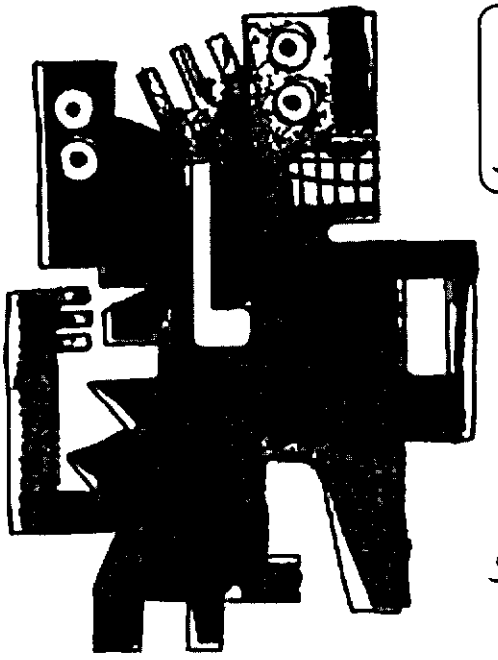
احمدرضا احمدی و ساعت ۱۰

مجموعه شعر جدید احمدرضا احمدی به نام ساعت ۱۰ صبح به زودی منتشر می‌شود. این مجموعه بیشتر شامل شعرهای دو، سه سال اخیر احمدی است که با فاصله کمی پس از مجموعه قبلی او به نام «شعر عزیز من» منتشر می‌شود. ضمنا احمدی که سالهاست در زمینه ادبیات کودک نیز فعالت دارد اخیرا کتاب‌های «چهار میهمان»، «قاصدک و قاصدک‌ها»، «در یک صبح مه آلود و بهار بود»، «شب کامل بود»، «باز هم نوشتم صبح، صبح شد» و «شب، روز و صبح روز هفتم» را نیز در زمینه ادبیات کودک و نوجوان به دست چاپ سپرده است که کتاب آخر را کانون پرورش فکری چاپ می‌کند. احمدی که مدتی است از بیماری قلبی رنج می‌برد از و چندی پیش مشغول سروسامان دادن به نوشته‌ها و اشعارش برای چاپ بود و این خود نشانه‌ای از روحیه خوب و تلاشگر احمدی است.

موضوعات ارزشی و تازه‌گی آثار

علیرضا قزه در گفتگو با خبرگزاری قرآنی گفته است:

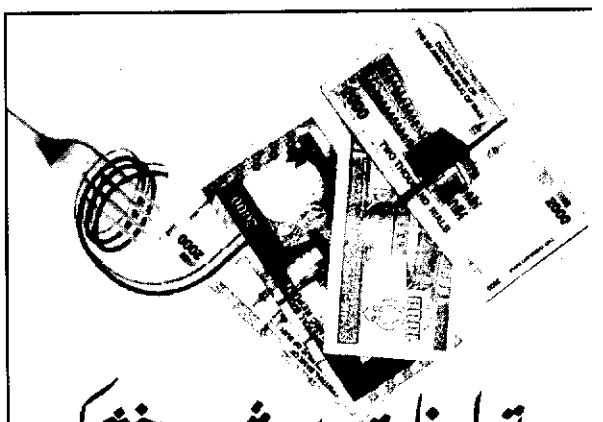
ادبیات گذشته موضوعات ارزشی مثل روزه را در مقایسه با ادبیات امروز بیشتر منتقل کرده است و به همین دلیل کارهای کلاسیکی چون آثار حافظ، سعدی، مولانا هنور هم تازه است.



ه. الف

شوالیه‌ها هم فاتحه!

از آن جایی که ما ملت ریشه داری هستیم و مثل بعضی از ملت‌ها همین جوری از زیر بته به عمل نیامده‌ایم و همیشه هم سعی داریم اصل و اصالتمان و ریشه هایمان را حفظ کنیم. از همان اوایل تاریخ یعنی زمان مرحوم هوخشتره دچار سندرم ریشه گرایی شده‌ایم که نشانه‌های این ریشه گرایی مزمن در فرهنگ و ادبیاتمان کاملا مشهود است، درست عین جوش‌های آبله مرغون و عباراتی مثل سال به سال دریغ از پارسال. صد رحمت به کفن دزد اولی از جمله صدها نشانه بارز این ریشه گرایی مزمن است که حتی در ادبیات عامیانه و محاورات روز مره هم با عباراتی مثل یادش به خیر! چه دورانی بود! ماست هم ماست‌های قدیم و... خودش را نشان می‌دهد و احساس عمیق و نوستالژیک ما را نسبت به گذشته به اثبات می‌رساند و به دلیل همین سندرم است که همیشه زمان حال را با حسرت گذشته و بی خیالی آینده طی می‌کنیم و در نتیجه امروزمان در اسرع وقت به خاطرات شیرین گذشته می‌پیوندد و چون فردا هم حسرت امروز را می‌خوریم. مرتب ریشه‌ها ایمان همین جوری دارد محکم‌تر می‌شود. پس بی خیال امروز و فردا. به قول شاعر: چون فردا برآید بلند آفتاب... بگیر با خیال گذشته بخواب. حالا همه این مهملات را گفتم که بگویم شوالیه هم شوالیه‌های قدیم که هر کدامشان طبق روایت‌های الکساندر دوما و بقیه یک تنه یک لشگر را حریف بودند و با یک ضرب شمشیر بیست نفر را مهربانانه لت و پار می‌کردند. البته شوالیه‌ها به ما مربوط نمی‌شوند اما به همان اندازه‌ای که خوانده‌ایم دیده‌ایم که مثل شوالیه‌های حالا فزرتی دکوراتیو! نبودند که فقط به درد ژست گرفتن جلو دوربین بخورند و نهایت قدرت و قدرتشان رفتن به جنگ پشه باشد. آن هم با شمشیر و سپر و زره تمام قد البته به ما مربوط نیست ولی بالاخره یک رسالت‌های جهانی داریم و مسئولیت جهانی ما ایجاب می‌کند که به این اروپایی‌ها و اذناب تجارتی داخلی‌شان! بگوییم خوبیت ندارد شوالیه‌ها و به قول خودشان جنگجویان مهربانشان را به جنگ پشه بفرستند و آبرویشان را بریزند. حالا خودشان می‌دانند اما این تابلوهایی که برای تبلیغ یک جور پشه کش هوا کرده‌اند بد جوری مایه آبروریزی است.



تبلیغات به شیوه خشکه

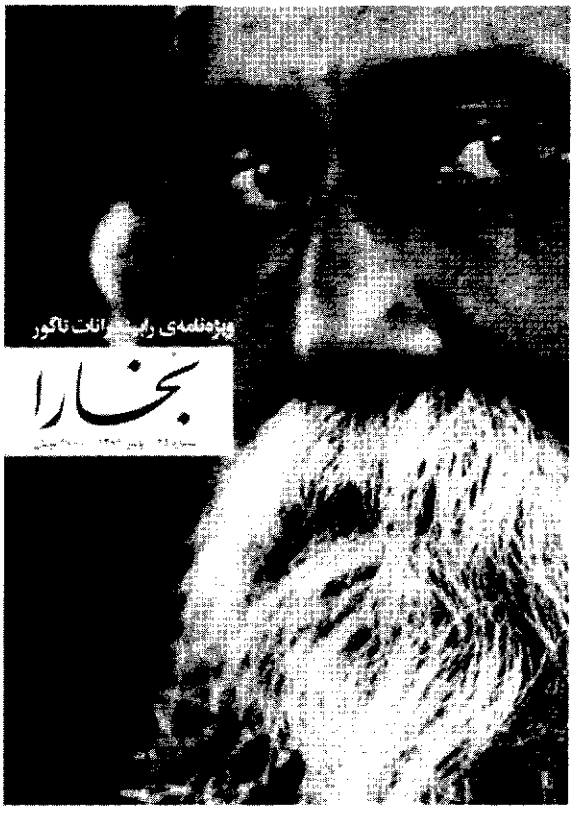
می گفت:
اگر پول این کاغذهایی را که روی آن آگهی تبلیغاتی چاپ می‌کنند و می‌دهند دست مردم تا بریزند توی خیابان و باعث ناله و نفرین رفتگران محترم شهرداری بشوند، خشکه می‌دادند دست مردم اولا هیچ کس اسکناس را که دستش می‌دادند مچاله نمی‌کرد و دور نمی‌انداخت، ثانیا هزینه تبلیغ برای تبلیغ کننده خیلی کم‌تر می‌شد. ثالثا، مردم کسانی را که بهشان پول بدهند بیشتر از کسانی که کلاه سرشان می‌گذارند دوست دارند. اما مهم‌تر از همه مصرف کردن این همه کاغذ برای معرفی چیزهایی که بعضی مفت نمی‌ارزند کار درستی نیست. اقلا می‌شود این کاغذها را تبدیل به کتاب و روزنامه و مجله کرد که اگر مفت نیارزند به درد شیشه پاک کردن که می‌خورند.

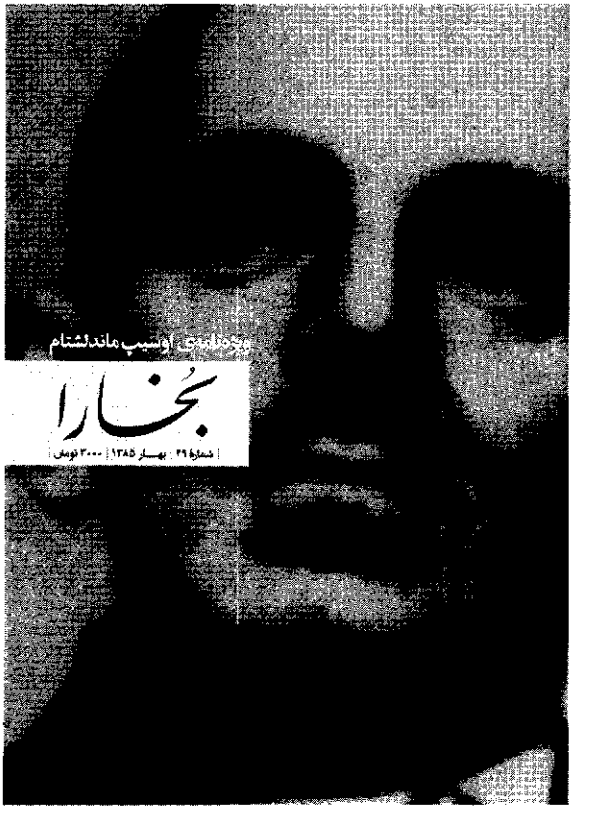
هم‌اندوهی با خانم دکتر حایری

در روزهای میانی آبان‌ماه دکتر شهلا حایری، مترجم، پژوهشگر و نویسنده گرانقدر سوگوار مرگ عزیزی شد که تحمل فقدانش توان‌سوز است. انتظارمان این است که خانم دکتر حایری ما را نیز در اندوه خود شریک بدانند.

مدیر و اعضای تحریریه آزما

به خوانندگان منتشر شود:
ویژه‌نامه
عمران صلاحی





- 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

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

خیابان ۱۱ و ۱۳

شهر کتاب ساعی
خیابان ولی عصر، نبش پارک ساعی

کتابفروشی آبی
زیر پل کریم خان

کتابفروشی دنیا
خیابان انقلاب نبش بازارچه کتاب

کتابفروشی توس
خیابان انقلاب خیابان دانشگاه - پلاک ۱

کتابفروشی نی
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی چشمه
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی پکا
خیابان انقلاب خیابان فلسطین

کتابفروشی ثالث
خیابان کریم خان زند، بین ایرانشهر و ماهشهر

نشر مرکز
خیابان فاطمی، خیابان باباطاهر

کتابفروشی نیاوران
نیاوران، روبروی پارک شهر کتاب نیاوران

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

شهر کتاب ابن سینا
شهرک غرب خیابان ابن سینا

کافه شوکا
خ گاندی، مرکز خرید آفریقا

اهواز
کتابفروشی رشد: خ حافظ (۳ - ۲۲۱۷۰۰۰)

کتابفروشی اشراق: خ نادری - نبش خ حافظ (۲۲۲۶۵۱۶)

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

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

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

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

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

اصفهان
کتابفروشی وحدت: خ چهارباغ عباسی (۲۲۱۶۸۷۴)

کتابفروشی قائم: میدان امام حسین - چهارباغ (۲۲۲۱۹۹۵)

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

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

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

آثار تازه کتابخانه

خداوند گار کوچک

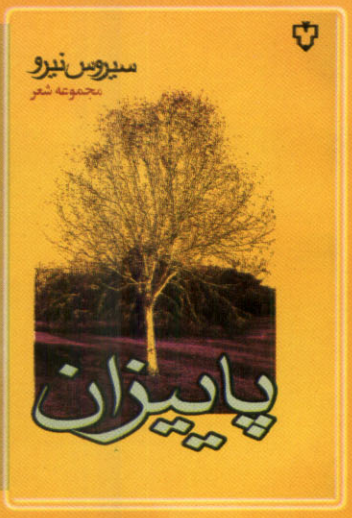
زندگی و شعر مولانا جلال‌الدین رومی برای گروه سنی نوجوان

نویسنده: محمد علی شاکری یکتا

ناشر: کانون پرورش فکری

قیمت: ۱۲۰۰ تومان

این کتاب از مجموعه گنجینه متون کهن با هدف آشناتر کردن نوجوانان و جوانان با آثار و شخصیت‌های ارزشمند ادبیات فارسی تدوین شده است. ذوق شاعرانه شاکری یکتا نیز که در انتخاب اشعار و نگاه به زندگی مولانا یاری کننده او بوده بر حسن و زیبایی کتاب افزوده است.



پاییزان

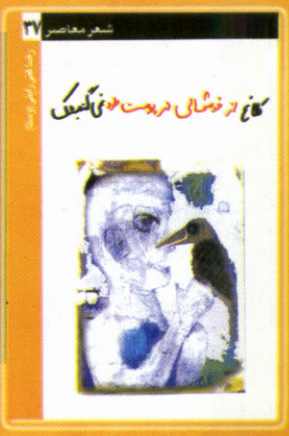
مجموعه شعر سیروس نیرو

ناشر: انتشارات نقش و نگار

۱۶۷ صفحه

قیمت: ۱۵۰۰ تومان

سیروس نیرو از شعرای بیش از پنج دهه پیش است، نخستین مجموعه شعرش به نام «سحر» در سال ۱۳۳۴ چاپ شد و امروز نیز پس از چاپ نه مجموعه شعر دهمین مجموعه شعرش را با نام پاییزان به عرصه ادبیات عرضه کرده است. کتاب در مقدمه به اسدالله امرایی مترجم تقدیم شده و شامل اشعار نیروست با حال و هوایی جدید.



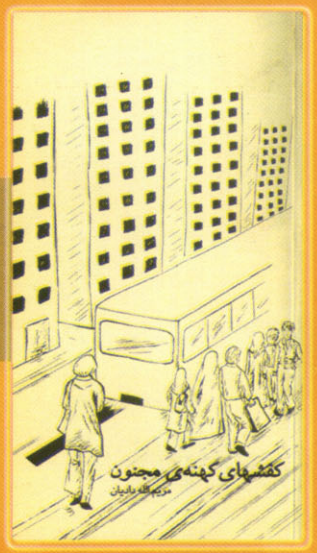
کلاغ از خوشحالی در پوست خود نمی گنجشک

مجموعه شعر رضا غنی راینی (وستا)

ناشر: ثالث

قیمت: ۸۰۰ تومان

سی هفتمین کتاب از مجموعه شعر معاصر انتشارات ثالث با حال و هوایی متفاوت که بازی با ساختار اصلی کلمات‌بخش عمده آن را تشکیل می‌دهد.

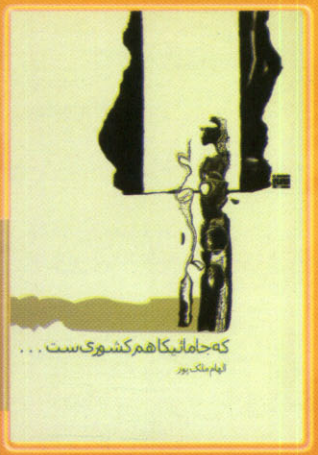


کفش‌های کهنه مجنون

مجموعه اشعار مریم الله دادیان

ناشر: انتشارات سروچمان

قیمت: ۸۰۰ تومان

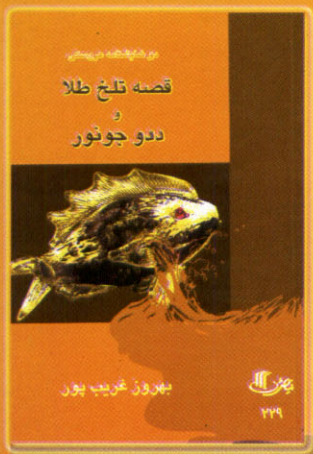


که جامائیکا هم کشوری است

مجموعه اشعار الهام ملک‌پور

ناشر: مهرراوش

قیمت: ۶۰۰ تومان



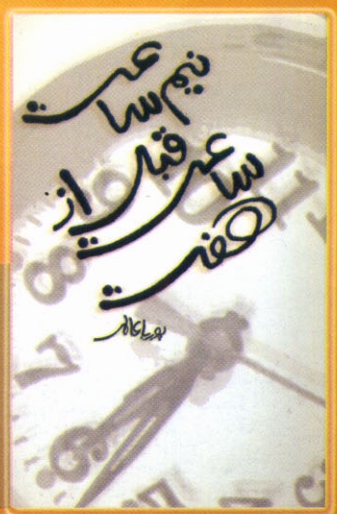
قصه تلخ طلا و دد و جونور

دو نمایشنامه عروسکی

نویسنده: بهروز غریب پور

ناشر: انتشارات نمایش

قیمت: ۱۰۰۰ تومان



نیم ساعت قبل از ساعت هفت

مجموعه داستان‌های کوتاه و چند یادداشت

نویسنده: پوریا عالمی

قیمت: ۱۲۰۰ تومان

نه داستان کوتاه با نگاهی کمی متفاوت به هستی

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