



با آثاری از: • دکتر ضیاء موحد • شمس لنگرودی • دکتر عباس پژمان • سودابه فضایی
 • دکتر پروین سلاجقه • گیتا گرکانی • احمد پوری • شهرام اقبال زاده
 • جواد ذوالفقاری • ایرج صف شکن • حافظ موسوی • محمدرضا ربیعان
 • میترا کیوانمهر • روح انگیز مهر آفرین • آلبرت کوچونی • جواد ماه زاده و
 • اورهان یاموک • تد هیوز • گیوم آپولینر • فرناندو سورنتینو • کارلوس ماجادو و...

ماهنامه فرهنگی/اجتماعی/سیاسی ویژه هنر و ادبیات

بخش دوم آسیب شناسی مطبوعات

یک مثل همه، همه مثل یک

اورهان یاموک، نوبل به خاطر استانبول

نقد، کندوکاو در متن



ارزما
هشتاد و سه ساله شد

به نام حضرت
دوست



۴۸ AZMA

آزما

ماهنامه فرهنگی / سیاسی / اجتماعی
سال هشتم / دی ۱۳۸۵ / ۷۰۰ تومان

- مدیر مسئول و صاحب امتیاز
ندا عابد
- سردبیر
موشنگ اعلم
- مشاور ماهنامه
دکتر رضا کاشفی
- بخش ترجمه
میترا کیوانمهر، محمدتیمنا عابد
- مشاوران و همکاران
دکتر نجمه شهبیری، دکتر عباس پژمان، نازنین نوذری، محمد
قاسم زاده، جواد ذوالفقاری، گیتا گرگانی
- حروفچین
مریم طایفه
- طراحی و صفحه‌آرا
بهرام بیدگنی
- نیتوگرافی
سبحان (۸۸۴۶۸۶۹۹)
- چاپ
سلام (۴۴۹۵۳۰۵)
- نشانی پستی مجله
تهران، صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵
- نشانی دفتر مجله
خ انقلاب، نرسیده به فردوسی، کوچه پارس، کوچه
جهانگیر، پلاک ۵، 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 مأخذ باعث سپاس خواهد بود.
مطالب فرستاده شده برای آزما بازگردانده نمی‌شود.



اورهانی
ترجمه: احمد پوری

جدا

رو به قایق ایستاده‌ام
نگاه می‌کنم
نمی‌توانم خودم را توی دریا بیندازم،
دنیا زیباست
از طرفی گریه هم نمی‌توانم بکنم
مرد هستم!

وداع

راهم آسفالت
راهم خاک
راهم میدان
راهم آسمان
چه اندیشه‌هایی در سرم است!
عشق، باران
صدای تراموا
صدای هتل‌دار...
و مصراعی زیر لبم
لذیذ چون نام گرم.



آن الواح گلی و این مدال‌های طلا

وقتی که بنیان‌ها همه روزنامه‌ها به خبرگزاری‌ها وصل باشند و هر روزنامه‌ای هشتاد درصد مطالبش را از طریق شبکه پریرکت اینترنت و از مراکز خبر رسانی رسمی بگیرد، هر این نمی‌توان انتظار داشت که مردم از بسیاری خبرهای خبر بمانند و برعکس خبر یک رویداد بی اهمیت در صدر اخبار رسانه‌های نوشتاری بنشینند و روزهای متوالی و در چرخه هفتگی سالاری‌های مصلحتی و تکرار کپی‌وار بر ذهن جامعه سنگینی کنند و فضای خبری را چنان بیوشاند که خبرهای بسیار پراهمیت‌تر، به گرداب بی‌احتیای بیافتند و به فراموشی سپرده شود.

این اتفاقی بود که در مورد خبر حراج میراث‌های فرهنگی ایرانی در آمریکا هم افتاد این که قرار بود شماری از بی‌نظیرترین آثار باستانی ما در یک حراج عمومی فروخته شود رویداد تازه‌ای نیست و سال‌هاست که قاچاقچیان آثار باستانی و چپاولگران میراث‌های فرهنگی به خارج کردن گران‌بهارترین آثار تاریخی ایران مشغولند و سازمان‌های مسئول هم راه تساهل و تسامح را بیشتر گرفته‌اند اما این بار قضیه مهم‌تر از آن است که بتوان مسالمت‌جویی‌ا پیشه کرد و چشم‌پرواقعیت تلخی که در حال روی دادن است و شاید تا لحظه خواندن این یادداشت رویدادی تمام شده باشد فرو بست.

موضوع این رویداد شماری از الواح به یادگار مانده از دوران هخامنشی است که از سال‌ها پیش به رسم امانت و برای بازخوانی و تحقیق در اختیار یک دانشگاه آمریکایی قرار گرفته و حالا بعد از این همه سال مالک و مدعی یافته است چپاولگران بین‌المللی به یاری برخی از بازیگران عرصه قدرت و سیاست نمایشی به راه انداخته‌اند که این میراث‌های گران‌بها را به عنوان غرامتی ناحق برای یهودیان و صهیونیست‌های مدعی مظلومیت واهی تصاحب کنند و کار دعوی طرح شده برای تعیین تکلیف مالکیت این الواح چنان بالا گرفته است که به دادگاه کشیده شده و جالب این که در جریان این دعوا ما که صاحبان اصلی این الواح هستیم چندان نقشی نداشته‌ایم و به جای ما شماری از شخصیت‌های فرهنگی جهان و مسئولان دانشگاهی که این لوح‌ها در آن‌جا به امانت مانده است متولی دفاع از موجودیت این الواح به عنوان میراث‌های فرهنگی بشری و شناسنامه ایرانی آن شده‌اند اخبار مربوط به طرح دعوا و تعیین مالکیت این لوح‌ها طی چند هفته گذشته تقریباً در صدر اخبار فرهنگی روزنامه‌ها و خبرگزاری‌های خارجی قرار گرفت و موضوع بحث محافل فرهنگی جهانی بود در حالی که در این‌جا و در سایه خبرهای سیاسی و بحث و جدل‌های جناحی پرده‌ای از سکوت بر خبرهای مربوط به این رویداد فرو افتاده و چنین سکوتی وقتی بر معناتر می‌شود که ناداوری‌های یک داور ورزشی که احتمالاً سبب از دست دادن یک مدال طلا مثلاً در کاراته یا تکواندو و... شده است. دغدغه رنج آور محافل خبری و تیتراول و دوم روزنامه‌ها بود و کسی به این پرسش پر از حیرت پاسخ نداد که آیا ارزش الواح ایرانی به یادگار مانده از دوران هخامنشیان که هر یک کلیدی است بر گشایش رمزی از تاریخ تمدن ایران و جهان از مدال طلا یا نقره و برنز یک مسابقه ورزشی کم‌تر است؟

۴	یادداشتی فصل
۶	آنها نمیشناسند
۱۰	مقاله
۱۲	سیسی یک نویسنده
۱۴	گفتگوی کتاب
۱۶	بررسی
۱۹	کتاب
۲۴	گفتگوی کتاب
۲۶	گفتگوی کتاب
۳۲	گفتگوی کتاب
۳۴	گفتگوی کتاب
۳۶	گفتگوی کتاب
۳۸	گفتگوی کتاب
۳۹	گفتگوی کتاب
۴۰	یک داستان یک نگاه
۴۳	گفتگوی کتاب
۴۷	گفتگوی کتاب

ما و رویاهایمان

باید و رویایی! ظریف تر از پرنیان و دلیل همین نازک خیالی هاست که همه شاعریم و به حافظ و سعدی اظهار ارادت می کنیم، ارادتی که شاید برآمده از نوعی هم ذات بنداری مجعول است. اما کم تر کسی از ما، خوارزمی را می شناسد و یا فارابی را، و یا نزدیک تر پروفیسور حساسی را که هم روزگار ما بود و یا دکتر محمد غریب را که بنیانگذار طب کودکان در ایران است و صدها عالم واقعی دیگر را و علت هم همان خصلت رویاپرور ماست که خیال پردازی و غرق شدن در تصاویر خیال گونه شعر را از اندیشیدن به واقعیت ها دوست تر می داریم در حالی که زندگی و علم و ساختن و پیش رفتن نه بر بنیان تخیل که بر واقعیت ها استوار است. و در افتادن با واقعیت هم دشوار است و زحمت طلب.

گفتم که این آرزوی هر ایرانی است که روزی جایزه نوبل ادبی نصیب یک نویسنده ایرانی بشود و ترجمه آثار نویسندگان ایرانی در کشورهای دیگر دست به دست بگردد، اما این آرزو تحقق نمی یابد مگر بر بنیان عملی که نتیجه آن خلق اثری قابل اعتنا در حد پذیرش جهان باشد. شاید برخی از بزرگواران اهل قلم بر این دلیل کهنه بیاویزند که تا وقتی نویسنده نتواند به آزادی بنویسد، سخن گفتن از خلق آثار قابل اعتنا ناممکن است. این قبول که هنر برای بالیدن به عرصه ای بی حصار نیازمند است. اما دیدیم که بسیاری همین مدعیان که سال ها ضعف و ناتوانی خود را در

ساخته ایم تصور کنیم. و این است که بخش عمده زندگی ما در رویا می گذرد و بیشتر به رویا زنده ایم و بارویاهایمان زندگی می کنیم تا در واقعیت. در حالی که مردم سرزمین های دیگر خود را با واقعیت های زندگی رودرو می بینند و می آموزند که چگونه با واقعیت روبرو شوند و برای مشکلات و مسایلشان چاره ای بیابند ما حتی در عالم خیال واقعیت ها را به دل خواه دیگرگون می بینیم و تاریخ را هم آن گونه باز می سازیم که خیالمان می خواهد و حال را در خیال گذشته و رویای آینده و می نهیم. ما حتی در عالم خیال از وادی علم هم که واقعی ترین عرصه هاست گستره ای رویا گونه می سازیم و می گذریم. در عالم رویا کشف اتم را به شاعرانمان نسبت می دهیم و داروی درمان سرطان را می سازیم. چنان که سال ها پیش «هراتی» نامی ساخت او ترکیب مشتی گیاه رابی که رنج آزمایشی را بر خود هموار کرده باشد و مداوای بیماری را با داروی اختراعی اش آیدیده باشد، به عنوان داروی درمان بیماری بزرگ قرن در بوق گذاشت و جنجال به راه انداخت که؛ یافتیم او مطبوعات آن روزگار هم تخیلات او را دامن زدند تا آن جا که، نایفه ای در ایران متولد شده است! اما این نایفه بعدها به دلیل آن که داروی اختراعی اش عده ای را ناکار کرده بود به زندان افتاد و بعد هم فراموش شد. چه کنیم سرزمین ما، سرزمین شب است و شمع و شراب و شیرینی او چنین بزمی را خیالی

خواندم که اورهان پاموک نویسنده جوان ترک، به خاطر رمان استانبول شایسته دریافت نوبل ادبی سال ۲۰۰۶ شده است. نویسنده ای از ترکیه، زادگاه شاعر جهانی شده دیگری به نام ناظم حکمت. نمی دانم چرا با خواندن این خبر به یاد حرف های آن نویسنده هم وطن افتادم که چندی قبل گفته بود، پیش از این، بارها نامزد دریافت جایزه ادبی نوبل شده است اما بنا به دلایلی!!! صدایش را در نیابورده اند و این جایزه را به او نداده اند و گفته بود که این اطلاعات را اخیر نگار یک نشریه آلمانی «گویا» به او داده و لابد این را هم گفته است که آکادمی نوبل تحت تاثیر قدرت های پشت پرده و بنا بر ملاحظاتی! از دادن جایزه نوبل به این نویسنده هم وطن من خودداری کرده است.

البته این آرزوی من است که روزی یک نویسنده ایرانی نوبل بگیرد و ما هم ذوق زده برایش هورا بکشیم. و رسانه های خبری جهان عکس و تفصیلات او را در همه جای جهان منتشر کنند. این رویای شیرینی است اما فاصله رویا تا حقیقت بسیار است و رویا زده گان برای طی کردن این فاصله باید از سنگلاخ دشوار واقعیت ها بگذرند. یکی از ویژه گی های «من» و «مای» ایرانی قدرت تخیل مرزناپذیر و توان رویا پردازی بی کران است و ظاهراً بنا بر دلایل تاریخی و اقلیمی که جای بحث آن مجال اندک این نوشته نیست ما عادت کرده ایم که در عالم خیال همه چیز باشیم و همیشه خود را در جایگاهی که در خیال برای خود

... و حکایت کتابخانه‌ها

سریبر

خلق آثار ماندنی زیر پتوی کهنه سانسور پنهان کردند، وقتی از ایران رفتند و کسوت مهاجران دور از وطن را بر دوش انداختند و پتوی نخ نما شده سانسور از رویشان پس رفت باز هم همانی ماندند که بودند و از آن همه ادعا و منیت چیزی بر نیامد که اعتنایی جدی را برانگیزد و آن چه بی‌تغییر و استوار در وجود مبارکشان باقی ماند همان تخیلات بود و رویاها تا همچون کودکان در عالم خیال برگرده ابرها سوار شوند و سلطانی جهان کنند، و در عالم رویا خود را برترین‌هایی بدانند که لابد به جرم ایرانی بودن آن چه حششان است از آن‌ها دریغ شده است. چنان که آن نویسنده هم وطن چنین خیالی درباره جایزه نوبل دارد که بارها نامزد دریافتش شده اما جایزه را از او دریغ کرده‌اند و البته در همه این سال‌ها که این بزرگوار و بزرگوارانی دیگر بر بال خیال و در سرزمین رویاها پرسه زدند، اورهان پاموک نویسنده جوان و از راه رسیده ترک، آمد کنجکاوای نشان داد و شناخت و سرانجام اثری خلق کرد که او را شایسته دریافت جایزه نوبل کرد.



رئیس کتابخانه مجلس شورای اسلامی در جایی گفته است، نباید کتاب‌ها را حبس کنیم و کتابخانه‌های شخصی می‌تواند برای صاحبانش حکم باقیات الصالحات را داشته باشد، اگر دسترس عموم قرار بگیرد...

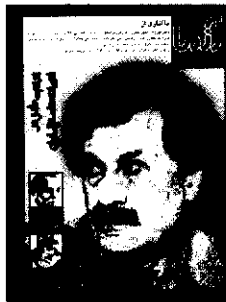
حرف درستی است و حبس کردن کتاب و دور از دسترس قرار دادنش اگر نه گناهی نابخشودنی، دست کم دریغ داشتن آگاهی از دیگران است و محروم کردن مردم از آن چه حق دارند داشته باشند. اما این حبس کتاب و دور از دسترس قرار دادنش، تنها به کتابخانه‌های شخصی محدود نمی‌شود و اگر هم بشود چندان گریزی نیست ملک و دارایی شخصی است و دارنده‌اش دست کم تا هست نمی‌خواهد آن را در اختیار عموم قرار دهد مباد که نتواند از پس تاوان خسارت‌های احتمالی که بر دارایی شخصی وارد می‌شود برآید و اصولاً چه کاری است، دستمال بستن به سری که درد نمی‌کند و دردسر آفرینی برای خود، هر چند که بسیاری از این بزرگواران کتابخانه دار، آن قدر سعه صدر دارند که کتابخانه‌شان اگر نه در اختیار عموم که دست کم در دسترس اوست و آشنا و دانشجو و اهل مطالعه و تحقیقی که می‌شناسند هست، اما حبس کردن کتاب در کتابخانه‌های عمومی با وضع قوانین و مقرراتی که استفاده از آن‌ها را برای عموم دشوار و حتی گاهی ناممکن می‌سازد مسئله‌ای است که باید سیاست گزاران فرهنگ کشور راه حلی برای آن بیابند و ابتدا آن چه را که در اختیار خودشان است وقف عام کنند و بعد طلب باقیات صالحات برای دیگران.

در بسیاری از کشورهای دنیا استفاده از کتابخانه‌های عمومی همان قدر راحت است که

شاید استفاده از تلفن عمومی نه کارت عضویت می‌خواهد و نه شرط و شروطی دارد. کافی است کسی مراجعه کند و کتابی را بخواهد تا در اختیارش قرار دهند و حتی اگر خواست کتاب را به امانت بگیرد، با پر کردن یک فرم و مثلاً تعهدی مبنی بر بازگرداندن کتاب و دریافت چیزی که ضمانت اجرایی این تعهد باشد کتاب را به او می‌دهند، مگر در موارد خاص و در مورد کتاب‌های منحصر به فرد یا نسخه‌هایی که آسیب دیدنشان خسارتی جبران ناپذیر خواهد بود. اما در اینجا ظاهراً شرایط به گونه دیگری است و استفاده از کتابهای کتابخانه‌ها منوط به عضویت در کتابخانه است و دریافت عنوان عضو و کارت عضویت هم مراحل دارد و شرایطی که لزوماً بسیاری از افراد را پشت در می‌گذارد و... در کشوری مثل کشور ما که سرانه مطالعه و زمان آن بسیار اندک است، نه تنها کتابخانه‌ها باید هر سد و مانعی را هر چند کوچک برای ورود به کتابخانه و استفاده از کتاب از میان بردارند بلکه به نظر می‌رسد استفاده از عوامل تشویقی برای مراجعه به کتابخانه‌ها نیز یک ضرورت است و حالا که قرار شده در اتوبوس‌های شرکت واحد و گویا مترو کتابخانه راه بیندازند تا مسافران در چنین سفرهای کوتاه و بلند شهری احتمالاً مطالعه‌ای داشته باشند کتابهای کتابخانه‌ها را نیز به گونه‌ای در دسترس قرار دهند که بیشتر خوانده شود و از حبس نسبی بیرون بیاید.



گرم هشتادساله شد



هوشنگ اعلم

در ذهنت به هم می پیچد، و حسی شبیه
بغض در گلویت جای می گیرد و بی اختیار
با خودت می گویی
درد عشقی کشیده ام که مپرس
زهر هجری چشیده ام که مپرس
و این حکایت همه این هفت سال است
گشته ام در جهان و آخر کار
دلبری برگزیده ام که مپرس

آزما هشت ساله شد، چه راحت است
نوشتن این چند واژه در پی هم. مجله ای
آغاز هشتمین سال انتشارش را جشن
می گیرد! چه فرصت خوبی است برای
ساعتی کنار یاران همیشه آزمانشستن و
شنیدن تبریک و گفتن این که خسته
نیاشید!
اما در پس این جان و هوا چیزی



رازهای بانگ کلام عشق

خیلی ها از همان روز اول باور به ماندن آزما نداشتند، خودمان هم بیشتر به چشم یک کار، یک کار از سر شوق نگاهش می کردیم، اما آرام آرام آن قدر برای ماندنش زحمت کشیده شد، آن قدر خون دل خوردیم، آن قدر به جرم آن که کار فرهنگی می کردیم در برابر مسئولان و صاحبان آگهی و کاغذ فروش و... گردن کج کردیم که آزما شد عزیز دل و دیگر فقط یک کار نبود. و تداوم زندگی اش آن قدر ارزش یافت که برای وجودش و برای ماندنش به آب و آتش زدیم تا این همه عشق به بار بنشیند و هر بلایی که در این راه بر سرمان نازل شد مثل کفی که سوار بر امواج خروشان به سینه ساحل می ریزد بر ایمان بی وزن و اهمیت شد. این ها را که می گویم بخشی از همان راز است، این حرف ها را نمی شود حس کرد، مگر اهل درد باشی و دستی بر آتش داشته باشی. آری آزما رازی است که در هر صفحه اش می توان کلام عشق و محبت و ایمان به کار و مفهوم ده ها بار زمین خوردن و دوباره روی زانوهای لرزان ایستادن را در فاصله سفید سطرها خواند.

و اما سخن گفتن با آن ها که هم فکر و هم دلت هستند در این دوران قحطی هم دلی، از طریق همین صفحات لذتی وصف ناپذیر دارد. لذتی که انگیزه اصلی برای ماندن و ادامه این همدلی است.

عزیزی از یاران آزما می گفت: چرا این قدر برای نوشتن یادداشتت و سواس داری، نگران ادانشدن حق مطلب نباش، مگر مادر به فرزندش توضیح می دهد که چقدر دوستش دارد، و مگر اصلا این عشق یا هر عشق دیگری توضیح دادنی است؟ گفتم نه، گفت: تو فقط حرفت را بزن آن که اهل دل باشد خود حدیث مفصل می خواند از این مجمل. تو فکر کن اگر فقط چند خط بتوانی بگویی یا بنویسی چه می گویی؟

گفتم: «آرزو دارم، آزما بماند، با سر بلندی هم بماند تا وظیفه اش را انجام بدهد و یک روز، که دیگر نامی از آن ها که سطر نخست این راز را نوشتند نبود، آن روز که دیگر دست من و آن ها که همراه بودند به نوشتن مطلبی بر صفحات آزما نرفت و یادگارهای همه روزهای تلخ و شیرین انتشارش به ابدیت پیوست، دیگری باشند که این راه را ادامه دهند، آرزو دارم که آن روز دیگر کار فرهنگی در این سرزمین مساوی با از جان گذشتن نباشد و آزما و آزماهای دیگر چون یادگاری ارزشمند از کوششی عاشقانه مانا و ماندگار باشند همین.»

ذهنی، روزهای بستن صفحات آزما و چاپ آن روی کاغذ کاهی ارزان قیمت آن هم در شرایطی که تکه تکه مطالبش را با دست صفحه بندی می کردیم جلوی چشم هایم محسوس شد و دستی که در همه این مراحل یاری و یاروم بود. روزها و شب هایی که دغدغه پرداخت یک چک دویست هزار تومانی کابوس شب و روزمان بود و در کنارش محبت ها و لبخند های صادقانه در زیرزمینی که دفتر مجله بود جمع کوچکمان را شاد می کرد. این یادها ارزش یک عمر را دارند، این را امروز فهمیدم و با عبور از دالان همین خاطرات بود که رسیدم به واژه ای در خور برای بیان همه آن چه می خواهم بگویم: «راز». آری آزما یک راز است. رازی بین ما و همه آن ها که طی این سال ها و سال هایی خیلی پیش تر از انتشار آزما بدون هیچ پشتوانه و تکیه گاهی همراه با جمعی کوچک از آدم های عاشق اقدام به کاری کردند که من و عزیزی که از روز اول در انتشار آزما همراه بود در این هشت سال کردیم، انتشار یک مجله فرهنگی یعنی پرپر زدن، دویدن، بی خوابی کشیدن و تحمل رنج ها و مشکلات آن هم در سرزمینی که در انشای بچه مدرسه ای هایش همیشه علم از ثروت بهتر است و همیشه هم درست یک قدم پشت در مدرسه واقعیت زندگی خلاف این ادعا را با خطوط درشت و به زور در برابر چشم همان بچه ها گرفته و ادا درشان کرده است که این حقیقت تلخ را بپذیرند که اگر بخواهند انشایشان را باور کنند باید تاوان این باور را به بهایی بسیار سنگین و شاید به قیمت همه زندگی شان بپردازند و یقیناً آن که این تاوان را به جان می خرد یادبویانه است، یا عاشق و مگر نه این که زبان عاشق را عاشقان می فهمند و همین است که آزما و آزماها را تبدیل به رازی می کند بین کسانی که این گونه زندگی کرده و می کنند.

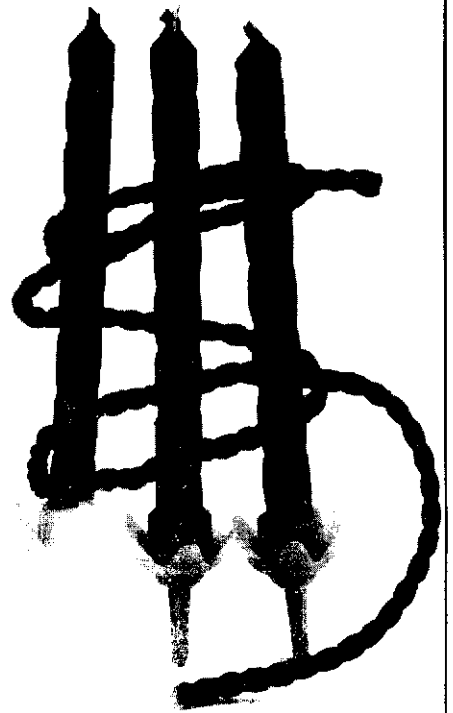
وقتی چیزی یا کسی برایت خیلی مهم یا بهتر بگویم خیلی عزیز است و می خواهی درباره اش حرف بزنی یا چیزی بنویسی در می مانی که چه بنویسی یا چطور بنویسی صدها کلمه در ذهنت هست اما نمی دانی کدام را انتخاب کنی، دچار یک جور وسواس ذهنی می شوی، هر کدام از واژه ها که انتخاب می شود انگار ظرفیت بیان آن همه ارزش و اهمیت و عشق را ندارد و جمله ها و عبارات ها هم همین طور، پشت سر هم ساخته می شوند و تو از ذهن پاکشان می کنی و جمله بعدی و...

یک هفته ای می شود که می خواهم چند خطی بنویسم برای تولد عزیزی که خیلی زودتر از آن چه می پنداشتم عزیز شد و مهرش طوری بر جانم نشست که دغدغه هایش بر ایام عشق شد و انتشارش و وظیفه ای که بخش اعظم زندگی را تشکیل داد.

واژه ها در ذهنم رژه می روند در کنار تصویرهایی از اشک و لبخند و رویا و آرزوهای بسیار که طی این هفت سال آمدند و رفتند و زندگی من و جمع کوچکی که آزما را منتشر می کند شکل دادند. انگار این عبارت کلیشه ای «قلم را یارای بیان نیست» این بار هم کار آمد است و توجیه کننده ناتوانی ام در بیان این رویاها و تلاش ها و آرزوها... اما مرور روزهای خوش و ناخوش هفت سالی که گذشت و حالا بخشی از خاطراتم را نقاشی می کند فرصتی ساخت تا پس از مدتها از گرفتاری های روزانه فاصله بگیرم و هوایی تازه کنم به هوای سرک کشیدن به آن روزها و به یاد بیاورم آن هایی را که در روزهای سخت (خیلی سخت) یاریمان کردند، کسانی که همیشه مهرشان بر دل می ماند و امروز وقتی به یادشان می افتم لبخندی صدیدار شادتر از آن چه در آن روزهای گرفتاری محبت آن ها بر لب هایمان نشانند بر صورتم نقش می بندد در همین پرسه های

نولڈ آزما مبارک باشد

احمد پوری



سال‌ها پیش بود روزی که از دیدن یک نشریه ادبی ذوق زده شده بودم و شوق خودم را با دوستم حسن کیانیان در میان گذاشتم. بر خلاف انتظار من از تولد این نشریه زیاد خوشحال نشده بود. با همان آرامش همیشه‌گی‌اش گفت: آره، نشریه خوبی است اما اصل انتشار شماره اول و دوم نیست. تداوم نشریه است که می‌تواند مایه امید می‌باشد.

حق با او بود. سه شماره بعد دیگر اثری از آن نشریه در دکه‌ها نبود. اما آزما که درآمدن آن را جزو یکی از نشریات موقتی که باهای و هوای شروع به کار کرده‌اند شمردم. آزما‌ی شماره‌ی دوم چاپ شد و همچنان ادامه یافت.

آزما نشریه‌ای است که پستی و بلندی بسیاری را پیمود. اما آنچه مهم است در نهایت انتحالی برداری آن به سوی بالا بوده و مخصوصاً از پنج شش شماره پیش روز به روز خواندنی‌تر و بهتر شده است. خوشحالیم که آزما هنوز پیش ماست و امیدوارم همچنان باشد بهتر از دیروز.

حافظ موسوی

همت زنانه

منتشر کردن نشریه‌ی ادبی و فرهنگی مستقل در این روزگار و انفساً از آن کارهاست که همت زنانه می‌طلبد. بی‌دلیل نیست که در سال‌های اخیر این گونه نشریات اغلب توسط خانم‌ها منتشر شده است: کارنامه توسط خانم نگار اسکندر فر، بایا توسط خانم فرخنده حاجی زاده، گوهران توسط خانم آبیناسان، نافه توسط خانم توسلی، شوکران توسط خانم ندایی، پاپریک توسط خانم هومان فر و آزما توسط خانم ندا عابد. با این حساب این عرصه از آن عرصه‌ها نیست که مردها توان تحمل دشواری‌هایش را به اندازه‌ی خانم‌ها داشته باشند. شوخی نیست باده‌ها شاعر و نویسند و منتقد و روزنامه‌نگار و... که اغلب یک سر دارند و هزار سودا کار کردن و مطالبشان را بی‌عیب و نقص حروف چینی کردن، بعد صفحه‌آرایی و گرافیک و لیتوگرافی و چاپ و سرانجام توزیع و رساندن محصول نهایی به پیشخوان روزنامه‌فروش‌ها و بدتر از همه، پس از یکی دو ماه صبر کردن، مجلات برگشتی را مثل چک بی‌محل پس گرفتن... آن هم در شرایطی که باید جانب هزار جور احتیاط را هم در نوشتن و استفاده از مطالب رعایت کنی و حواست به هزار و یک نکته ظاهراً بی‌اهمیت باشد که مبادا...

گاهی وقت‌ها فکر می‌کنم زندگی ما که در حول و حوش این حرفه هستیم، یک کم‌دی مسخره است که فقط خودمان زیادی جدیش گرفته‌ایم. آخر چه معنی دارد برای مجله‌ای که قرار است از سه هزار نسخه‌اش، هزار تا برگشتی داشته باشیم، این همه رنج و مرارت بردن و خون دل خوردن... اما بعد به خودم نهیب می‌زنم که نه! فلانی! تند نرو. یک چیزی پشت این رنج و مرارت‌ها هست که بالاخره یک روزی کار خودش را خواهد کرد. همین که خانم‌ها حضورشان در این میدان بیش از آقایان است خودش حکایت از شعور ناب زنانه‌ای دارد که می‌داند برای تولد نوزاد فردا رنج و شکیبایی امروز ضروری است. راه دور نرویم. مگر از طریق همین چند تا مجله‌ای که نام بردم ده‌ها شاعر و نویسندگی جوان به جامعه‌ی ادبی ما معرفی نشده است؟ از کجا معلوم که این‌ها نویسندگان و شاعران بزرگ فردا نباشند؟!... من به سهم خودم همت والای خانم عابد و همکارانش را می‌ستایم و هشتمین سالگرد انتشار آزما را به ایشان تبریک می‌گویم.

تبریک به شما

نکتر عباس پژمان



آزما مادر تنگ

انتشار مجله و حتی کتاب و بالاتر از آن، نوشتن و چاپ داستان و شعر و رمان و از این دست مخلوقات، هم آسان شده و هم سخت. آسان برای آن‌ها که هنوز نفهمیده‌اند قدم در کدام وادی گذارده‌اند و چه طور به یک باره سری توی سرها درآورده‌اند (که می‌دانیم برای چه می‌آیند و می‌مانند) و سخت برای آن‌هایی که ادبیات، حرفه و زندگی و عشق و همه وجودشان است و وقتی اثری را خلق می‌کنند، می‌نویسند یا منتشر می‌سازند، هم بخشی از زندگی و عشق خود را صرف کرده و تحلیل رفته‌اند و هم هنر را تکثیر نموده و به بیانی دیگر، دچار زایش شده‌اند... سختی کاری که هم حرفه باشد و هم زندگی و فراتر از همه «عشق» شاید در همین زایشی است که خالق /مادر را پیش و پس از تولد و در درون و برون از خود متأثر ساخته و وی را به درک لذت، شغف و رضایت مندی توأم با تحمل درد و رنج جان فرسوامی دارد. این تناقض حاصل از امتزاج رنج و شفقت و زیبایی، مصداق حکایت عاشقی است که دل در گرو «دل» دارد و دست از طلب ندارد تا...

ادبیات - نه از جنس کاسب کارانه‌اش - آزادترین هنر فردی است که در بسته‌ترین و تنگ‌ترین فضای ممکن نیز ظهور می‌یابد و کسی را یارای متوقف کردن آن و زدن شاه‌رگ حیاتش نیست که مصداقش نوشته‌هایی ماندگار است که در تنگ‌ترین عزلت‌های زندان هم بر در و دیوار و کاغذ نقش بسته و همان‌ها به بیرون راه یافته و ساده‌اندیشان خواب آلود را انگشت به دهان سائیده، پشت درها باقی می‌گذارد. داستان، شعر و رمان، آن‌گاه که خود بخوانند



دوستان گرامی
جناب آقای هوشنگ اعلم و سرکار خانم ندا عابد
تاسف می خورم که مدتی است نتوانسته‌ام بر اثر
گرفتاری‌های مختلف حضور فعالی در آزما داشته
باشم، هر چند که همچنان این افتخار برایم محفوظ
بوده است که اسمم در کنار اسامی اعضای هیئت
تحریریه آزما باقی بماند
شروع هشت سالگی آزما را به شما و دیگر
همکاران آن ماهنامه تبریک عرض می‌کنم.

جواد ماهزاده

می‌آیند و به امر خواننده است که می‌ماند یا
فراموش می‌شوند. ادبیات در دو ساحت، نه کم
نه بیش، سیر می‌کند؛ قلمرو شخصی (نویسنده)
قلمرو بیرونی (مخاطب) و در این میان، حسن و
فضیلت والا ترش به کرامت بی‌حد و مرزی است
که هر پرتو آن خیری بی‌مقدار، ولو تنها محدود به
قلمرو شخصی نویسنده تعبیر می‌شود.
ادبیات در وهله اول، خالق می‌سازد و بعد مخلوق؛
به سان زنی که تا زایید مادر نیست و آن‌گاه که از
برزخ آتش و گلستان زایش رهید، «مادر» خطاب
می‌شود و صاحب فرزند. ادبیات هم زاینده و هم
زائیده است و مادامی که به قوه فعل درنیاید، نه از
نویسنده‌ای خبری هست و نه خواننده‌ای. ادبیات
در عین رفع عطش، تشنه‌گی می‌آورد، عادت‌ها را
در نور دیده اما اعتیاد آور است. ادبیات مثل پینوکیو
آدمک چوبی هم هست که هم مصنوع است و
دست‌ساز و هم سرکش و افسار گسیخته و البته
مثل همه بچه‌های واقعی، پاک و بی‌غش و دوست
داشتنی. آیا نویسنده ژپتوی پیر است؟ در دل
نهنگ؟...

«آزما» همچون هر نشریه ادبی دلسوز و بی‌ادعا،
بخشایشنده و دارای منشی مادرانه است. کینه از
کسی بردل ندارد و راه خود را می‌رود. آزما حالا
هشت ساله شده و خیلی جوان است؛ هر چند در
این ملک، به یک و دو سال رسیدن نشریه ادبی را
هم باید جشن گرفت. اما فکر می‌کنم به روی
خودمان نیاوریم و سرمان و سرشان به کارمان و
به کارشان باشد، بهتر و عاقلانه‌تر است... پس،
برده‌ها را بکشیم و در جمع کوچک ادبیاتی‌ها،
هشت شمع دور کیک بکاریم و آهسته آن‌ها را
فوت کنیم، طوری که خاموش نشوند...



درسناپش روپاها

کیتا گرکانی

می‌دهند. چطور و چرا؟ هر چند جواب واضح
بوده، به خاطر وفاداری به یک رویا، رویایی که
از عشق به ادبیات ریشه می‌گیرد. عشقی که همه
می‌دانیم حداقل در این بخش دنیا به جز مصیبت
چیزی به همراه ندارد.

خدا را چه دیده‌اید. شاید یک روز هم این‌ها عاقل
شدند. شاید عاقبت به جای درآوردن مجله‌ای
که برای هر شماره‌اش باید با هزاران مشکل
معقول و غیر معقول دست و پنجه نرم کنند دنبال
کاری بروند که بیشتر با عقل جور در بیاید. هر
چند به نظر می‌رسد مصمم هستند عاقل نشوند!
مثل خیلی‌های دیگر که نخواسته‌اند عاقل شوند
و از ملال بمریند. چه عیبی دارد؟ شاید روزی در
این قسمت از دنیا رویا و عقل با هم آشتی کنند
اما تا روزی که رشته‌های مهندسی و پزشکی
برخوردار شود، روزی که هوش ادبیات در ایران
از حرمت رشته‌های مهندسی و پزشکی
برخوردار شود، روزی که هوش آدم‌ها را با خوب
جمع و تفریق کردن نشان نسنجد، روزی که مردم
باور کنند کتاب خواندن کار سرگرم کننده‌ای
است و تیراژ کتاب از ارقام غم‌انگیز امروزی فراتر
برود، روزی که بشود با درآمد نویسندگی زندگی
کرد، تا آن روز که گمان نمی‌کنم به عمر من یک
نفرقد بدهد، به دوستان آزما که خیال ندارند از
روپایشان دست بردارند به خاطر پایداری در
برابر واقعیت‌های مسلم، و به خاطر دست
نشستن از روپایشان، تبریک می‌گویم.

ما ایرانی‌ها خیلی زود یاد می‌گیریم عاقل باشیم.
از کودکی یک ریز می‌شنویم درست رفتار کن،
مودب باش، بشین سرجایت، تکان نخور،
حرکت نکن، حرف نزن، فضولی نکن، حرف
گوش کن، سر به راه باش، عاقل باش... عاقل
باش... عاقل باش... و بعدها، سال‌ها بعد، وقتی
حسابی عاقل و سر به راه شدیم، وقتی یاد گرفتیم
مطابق میل دیگران زندگی کنیم، وقتی توانستیم
روپاهایمان را محض خاطر جمع شدن بقیه، در
اعماق روحمان دفن کنیم، وقتی داریم ذره ذره
از ملال می‌میریم، خودمان همین حرف‌ها را به
نسل بعد تحویل می‌دهیم. و اگر حسابی عاقل
شده باشیم کار را از حرف و نصیحت فراتر
می‌بریم. مراقب می‌شویم هر روح جوان و
تازه‌ای، روپاهایش را در همان گورستان عظیم
روپاهای دیگران دفن کند.

اما خوشبختانه همیشه آدم‌هایی هستند که به
روپاهایشان وفادار می‌مانند و بهای این وفاداری
به دیوانه‌گی راه می‌پردازند. برای من مجله‌ی
آزما نمونه‌ای از وفاداری به روپاهاست. دوستانی
که مجله را می‌گردانند خوب می‌دانند اگر
آدم‌های عاقلی بشوند دست از این کار برمی‌دارند
و دنبال شغلی می‌روند که بی‌دردسر و کم‌تشن‌تر
باشد یا حداقل تشنی اگر دارد با درآمدش متناسب
باشد. در چند سالی که با آن‌ها آشنا شده‌ام در
جریان بخش کوچکی از مشکلاتشان قرار
گرفته‌ام. بارها فکر کرده‌ام چطور دارند ادامه



یکه مثل همه، همه مثل یک

هوشنگ اعلم

است و به راحتی قابل رویت نیست و بنابراین نمی‌توان ساختار و عملکرد مطبوعات ایران را بدون توجه به نقش آگهی و سازمان آگهی‌ها مورد بررسی قرار داد ضمن این که بخش دیگری از مسایل مطبوعات ایران در نظام تولید نشریه و در واقع تحریریه مطبوعات است که بررسی این مسایل می‌تواند راهی برای برون رفت از بحرانی باشد که روزنامه‌ها و سایر نشریات ایرانی امروز با آن‌ها روبرو هستند.

خبرگزاری‌ها، منبع تغذیه

شاید نخستین و مهم‌ترین مسئله در آسیب‌شناسی ژورنالیسم ایران، اتکاء بیش از حد روزنامه‌ها به خبرگزاری‌های رسمی، دولتی و اخیراً غیر دولتی است. البته استفاده از اخبار خبرگزاری‌ها در روزنامه‌ها خاص ایران نیست و بخشی از خبرهای روزنامه‌های جهان حتی معتبرترین آن‌ها که خود دارای شبکه‌های خبررسان گسترده هستند از طریق خبرگزاری‌ها تأمین می‌شود. اما نکته حایز اهمیت در استفاده از این خبرها چگونه‌گی برخورد با خبر خبرگزاری و نحوه استفاده از آن‌هاست.

متأسفانه بنا به دلایلی که بعداً به آن اشاره خواهد شد در حال حاضر و از سال‌ها قبل اکثر روزنامه‌های ایرانی بخش عمده‌ای از اخبار و حتی گزارش‌ها و مصاحبه‌ها را از خبرگزاری دریافت می‌کنند در بیشتر موارد بدون هیچ تغییری حتی در حد یک جمله و فقط با حذف عنوان خبرگزاری آن را در صفحات روزنامه چاپ می‌کنند. استفاده از این منبع لایزال و کم هزینه سبب شده است که امروزه بیش از هشتاد درصد مطالب روزنامه‌ها از کانال خبرگزاری‌ها تأمین شود که این نسبت در مواردی حتی به نود درصد هم می‌رسد و تنها بخش تولیدی روزنامه مربوط به سرمقاله و یکی دو مقاله و مطلب دیگر است که آن‌ها هم معمولاً به شکلی سردستی تهیه شده و توان لازم را برای پاسخ‌گویی به نیازهای مخاطبان ندارد.

دوران مشروطیت و روزنامه‌هایی که در آن زمان منتشر می‌شد از آزادی عمل بسیار بیشتری نسبت به روزنامه‌ها و نشریات دوره‌های بعدی برخوردار بودند و این آزادی عمل صرفاً مربوط و محدود به دخالت یا عدم دخالت دولت و حاکمیت نمی‌شد و عوامل دیگری نیز در استقلال روزنامه‌ها نقش اساسی داشت و یکی از مهم‌ترین این عوامل که در آسیب‌شناسی مطبوعات باید به دقت مورد بررسی قرار گیرد، عدم ارتباط عملی بین صاحبان سرمایه و تولید و باب نشدن چاپ آگهی در مطبوعات بود و به همین دلیل نشریات آن زمان که اکثراً با سرمایه شخصی افراد علاقه‌مند یا بعضاً احزاب و گروه‌های سیاسی چاپ و منتشر می‌شد، از قید دیگری که بعداً نقش اساسی در تعیین شکل و حتی محتوای روزنامه‌ها پیدا کرد، رهایی داشت و این قید چاپ آگهی و وابسته‌گی حیات روزنامه به آن بود.

غول قدمی‌کنند

چاپ اعلانات تجاری حدوداً از نخستین سال‌های قرن جدید شمسی یعنی با انتشار روزنامه اطلاعات و چند نشریه دیگر در سال‌های ۱۳۰۰ به بعد باب شد. در آن زمان وارد کنندگان و فروشنده‌گان برخی از کالاها و چند تجارت‌خانه معتبر برای معرفی کالا‌های خود روزنامه‌ها و بعد مجلات را محل مناسبی یافتند و صاحبان نشریات نیز با دریافت مبلغ اندکی اعلانات مربوطه را چاپ می‌کردند اما این روند در ادامه به گونه‌ای گسترش یافت که امروز بررسی وضع مطبوعات و آسیب‌شناسی آن بدون در نظر گرفتن نقش آگهی‌های تبلیغاتی عملاً امکان‌پذیر نیست چرا که نظام سرمایه‌داری و تولید نه فقط در ایران بلکه در همه کشورهای جهان در عرصه مطبوعات همانند سایر عرصه‌ها نقش اصلی و تعیین‌کننده یافته است، نقشی که همچون کوهی از یخ فقط بخشی از آن سر از آب بیرون دارد و قسمت عظیمی از آن در زیر آب

شاید زمانی که میرزا صالح شیرازی به فرنگ اعزام شد تا علم قفل‌سازی آموزد نمی‌دانست که صنعت دیگری را در ایران بی‌خواهد ریخت که اگر چه هیچ قربانی با قفل و قفل‌سازی ندارد و کارش با کاتبان و کتابت است اما بعدها و در برخی دوره‌ها از جمله دوره مشروطه خواهی به راهی خواهد رفت که قفل و کلید و غل و زنجیر که پیش از آن صنعت‌اش در ایران فراهم آمده بود در سرنوشت‌اش نقش‌ها خواهند داشت.

میرزا صالح شیرازی که یکی از چندین فرستاده دربار به فرنگ برای آموختن علوم جدید، بود و حکم به آموختن صنعت قفل‌سازی داشت در فرنگ با پدیده دیگری آشنا شد که با طبع ادیبانه او بیشتر از فنی که باید می‌آموخت سازگار می‌نمود و آن هم روزنامه نگاری و چاپ روزنامه بود و همین نقطه آغازی شد برای تاریخ روزنامه نگاری ایران و میرزا صالح شیرازی هم که در بازگشت به وطن با کسب اجازه از مقام همایونی و به منظور درج اخبار حکومتی اولین روزنامه را در دارالخلافه تهران، منتشر کرد و عنوان اولین روزنامه نگار ایران را از آن خود ساخت هر چند که در تنظیم کاغذ اخبار که عنوان اولین روزنامه ایرانی بود کاتبان دیگر دارالحکومه نقش اولی داشتند. اما... ژورنالیسم و روزنامه نگاری در ایران از آغاز نهضت مشروطیت شکل واقعی‌تر خود را در ایران پیدا کرد و در واقع از آن هنگام بود که روزنامه به عنوان ابزاری برای انعکاس نظرات و خواست‌های مردم و اطلاع رسانی عمومی کار آمد شد و از شکل بولتن حکومتی و جریان یکسویه و از بالا به پایین درآمد.

اولین اعلانات

با وجود همه پیشرفت‌هایی که روزنامه و روزنامه نگاری ایرانی از دوران مشروطیت تا امروز داشته اما توجه به برخی شاخصه‌ها که می‌تواند تعریف جامعی از روزنامه به دست دهد نشان خواهد داد که نشریات



نخستین آسیبی که از این طریق متوجه مطبوعات می شود همسانی مطالب آن ها به دلیل یکسان بودن منابع خبری، یعنی خبرگزاری است و تنها تفاوت بین روزنامه هایی که صبح یا عصر در کشور منتشر می شود در عناوین و تیتیر خبرها و احتمالاً عکس های آن هاست و درست به همین دلیل داشتن مخاطب خاص جز برای معدودی از نشریات و از جمله نشریات ورزشی و یکی دو روزنامه عملاً انتظاری بیهوده و دور از ذهن است ضمن این که مخاطبان عام نیز اکثر خبرهایی را که روزنامه ها چاپ می کنند به دلیل مشترک بودن منابع یعنی خبرگزاری ها از رسانه های دیگری مثل رادیو و تلویزیون عیناً دریافت کرده اند و کسانی که امکان استفاده از رایانه را دارند این خبرها را به راحتی و حتی چند لحظه بعد از مخابره خبر توسط خبرگزاری، در سایت های مورد نظر مطالعه می کنند و یکی از دلایل کمبود تیراژ روزنامه ها همین مسئله است.

فراوری خبر

البته همان طور که اشاره شد روزنامه های معتبر جهان نیز بخشی از خبرهای خود را از خبرگزاری ها دریافت می کنند اما شیوه استفاده آن ها از این اخبار با شیوه ای که در ایران رایج است تفاوت کلی دارد. در این روزنامه ها خبر دریافت شده از خبرگزاری در واقع محور اولیه و به معنای دیگر ماده خام خبری است که در تحریریه روزنامه به وسیله خبرنگاران و نویسندگان فراوری می شود به این معنا که نویسنده با استفاده از اطلاعات و آگاهی های تخصصی خود یا مراجعه به آرشیو با اضافه کردن پیشینه خبر یا بی آمده های آن و یا اضافه کردن اطلاعاتی که خود درباره آن رویداد به دست آورده آن را تکمیل می کند و حتی شیوه نگارش آن را هم به گونه ای که با شیوه نگارش کلی روزنامه همسانی داشته باشد تغییر می دهد که چنین خبری طبعاً می تواند اطلاعات بیشتری به خواننده بدهد اطلاعاتی که احتمالاً روزنامه های دیگر ندارند زیرا بخشی از این اطلاعات حاصل تلاش و جستجوی خبرنگار آن روزنامه خاص بوده و درست از همین نقطه است که از یک سو رقابت حرفه ای بین روزنامه نگاران به وجود می آید و از سوی دیگر خوانندگان به مرور در می یابند که بیشترین و جامع ترین اطلاعات را درباره یک رویداد در فلان روزنامه می توانند پیدا کنند و به این ترتیب روزنامه ها مخاطبان خاص خود را به دست می آورند و افزایش مخاطبان، افزایش تیراژ روزنامه را در پی خواهد داشت که در نهایت حاصل رقابت حرفه ای و خبری بین خبرنگاران و تحریریه یک روزنامه با روزنامه دیگر است در حالی که در اکثر روزنامه ها و نشریات ایران، اصولاً ضرورت چنین

رقابتی مفهوم خود را از دست داده و استفاده از خبر خبرگزاری ها بدون کمترین دخل و تصرف عملاً مفهوم رقابت حرفه ای را از فرهنگ روزنامه نگاری ایران به ویژه در سال های اخیر حذف کرده است. متأسفانه، استفاده مستقیم از اخبار خبرگزاری ها در بعضی از روزنامه ها به شکلی درآمده که حتی گردانندگان روزنامه به این نتیجه خنده آور رسیده اند که اصولاً نیازی به هیئت تحریریه ندارند و وجود یک یا دو نفر برای مراجعه به سایت های خبری و انتخاب خبرها و گرفتن پرینت آن ها به منظور چاپ در روزنامه کافی است که این افراد پس از خواندن تیتیر خبرها آن ها را بنا بر موضوع خبر، مثل ورزشی، فرهنگی، اجتماعی و... در اختیار سرویس های مربوط قرار می دهند که این سرویس هم فقط یک عضو دارد که هم خبرنگار است و هم دبیر سرویس و این فرد با حذف عنوان خبرگزاری از خبر و احتمالاً خط زدن بخش هایی از آن به دلیل جور نبودن حجم خبر

روزنامه های معتبر جهان نیز بخشی از خبرهای خود را از خبرگزاری ها دریافت می کنند اما شیوه استفاده آن ها از این اخبار با شیوه ای که در ایران رایج است تفاوت کلی دارد

یا جای خالی موجود در صفحات روزنامه خبر را به حروف چینی می فرستند و مضحک ترین که نگارنده در چند روزنامه شاهد بودم که سایت های خبری مورد استفاده مثل ایرنا و ایستنا... از طریق رایانه مستقیماً در دسترس تالیست ها قرار گرفته و آن ها بر اساس تجربه و سلیقه خود با همکاری مسئول بستن صفحات روزنامه که می تواند فضاهای موجود برای درج خبر را تعیین کند، خبرهایی را انتخاب و تایپ می کنند و در نهایت پس از قرار گرفتن در صفحات روزنامه فردی که عنوان سردبیر را دارد برخی از تیتیرها را تغییر می دهد و گاه انتخاب عکس و سایر ملحقات یک خبر هم در همان قسمت صفحه بندی و حروف چینی انجام می شود.

حذف تخصص

با توجه به چنین وضعی که به جز چند روزنامه نسبتاً معتبر، کم و بیش در سایر روزنامه ها حاکم است اصولاً خبرنگار، روزنامه نگار، دبیر سرویس و... سایر اعضای تحریریه یک روزنامه اهمیت و نقش و تعریف خود را از دست می دهند و بنابراین هر نیروی ناکارآمدی که به دنبال شغل می گردد به راحتی می تواند به عنوان خبرنگار در یک روزنامه با حداقل حقوق به کار گرفته شود. ضمن این که عنوان خبرنگار و روزنامه نگار به

رغم همه آسیب هایی که متوجه آن شده است هنوز از نظر افکار عمومی اعتبار و جذابیتی به نسبت فریبنده دارد که برای نیروهای فاقد تخصص خبری برای کمبود دستمزد باشد.

در چنین شرایطی طبیعی است که فارغ التحصیلان دانشکده های روزنامه نگاری نیز جدا از آن که تخصص های لازم را داشته باشند یا نه، که این خود بحث دیگری در آسیب شناسی روزنامه نگاری ایران است. ناچارند به تبعیت از شرایط موجود حداقل ها را برای یافتن شغل بپذیرند و بدتر از آن هنگامی که باید کار عملی بیاموزند در شرایطی قرار می گیرند که نه تنها با آموخته های تئوریک آن ها هم خوانی ندارد بلکه در سطحی بسیار نازل تر از آن است که اصولاً چیزی برای آموختن داشته باشد.

البته روزنامه هایی هم هستند که مطالب تولیدی آن ها سهم قابل توجهی از روزنامه را پر می کند که بخشی از این مطالب، ترجمه مطالبی است که از طریق شبکه اینترنت دریافت و ترجمه شده که لزوماً نمی تواند پاسخگوی انتظارات مخاطبان ایرانی باشد هر چند که ممکن است خود مطلب خواندنی جلوه کند، اما این روزنامه ها هم بعضاً با کمبود نیروی متخصص مگر در موارد خاص و در حد، دبیران سرویس ها روبرو هستند که این مسئله هم بیشتر به خاطر عدم احساس نیاز به خبرنگار متخصص است و نه کمبود نیروی متخصص زیرا چنانچه کمبود نیرو مسئله اصلی باشد، می توان با ایجاد دوره های آموزشی حین کار چنین نیروهایی را فراهم آورد در حالی که اصولاً لزوم چنین آموزشی در آن چند روزنامه نسبتاً معتبر نیز به هیچ وجه احساس نشده تا حدی که برخی از خبرنگاران و نویسندگان این روزنامه ها هم تسلط لازم و مورد نیاز را برای تنظیم مطالب اعم از خبر و گزارش ندارند و لاجرم با دبیران سرویس ها در صورت توانایی و داشتن وقت باید جور آن ها را بکشند و مطالب را ویرایش کلی و تقریباً دوباره نویسی کنند و یا عیناً و با همه ضعف های موجود در صفحات روزنامه جا بدهند.

اما وجه مشترک بین این روزنامه ها و روزنامه های پیش گفته شده که بندگان آن ها مستقیماً به سایت های خبری و خبرگزاری ها وصل است این است که در این روزنامه ها هم، خبرهای دریافتی تقریباً به همان شکل مخابره شد، و بدون هیچ تغییر تخصصی به چاپ می رسد و این دسته از روزنامه ها هم همان خبرها را نهایتاً با اندکی ویرایش بیشتر از نظر نگارشی در اختیار خواننده قرار می دهند و به این ترتیب شاید جز در چند مورد استثناً بتوان این عبارت را در مورد روزنامه های ایرانی به کار برد که یکی مثل همه، همه مثل یکی.

ادامه دارد...



نوشتن، دلیله برای بودن، انگیزه‌ای برای زیستن

مترجم: روح انگیز مهرآفرین

لی سونگ، یو-چه در دانشگاه جانیکه «هنر نوشتن» را تدریس می‌کند و «چه» در مان‌هایش، کره ای‌ها را به بازیافتن «زیبایی» دعوت می‌کند.

لی سونگ یو متولد کره جنوبی، نویسنده‌ی ده‌ها رمان و رساله و داستان کوتاه است. او که استاد ادبیات در دانشگاه کوانگ جو، و نویسنده‌ی «زندگی رویایی گیاهان» و همچنین خالق اثر «روی دیگر زندگی» است در ۴۰ سالگی و هفت سالگی چابکی یک مرد جوان را دارد. لی سونگ یو یکی از نویسندگان «موج نو» است که با ادبیات، فتوگرافی و ترانه‌هایش در ساختن ادبیات معاصر کشورش سهم به‌سزایی داشته و وزنه‌ی سنگینی در ادبیات معاصر کره محسوب می‌شود. در فاصله «روی دیگر زندگی» نوشته شده در سال ۱۹۹۲، و «زندگی رویایی گیاهان» که در سال دو هزار به رشته‌ی تحریر درآمده است این تحول برق آسای جامعه است که آشکارا و دائماً آگاهانه و ناآگاهانه، وسواس اصلی دنیای نویسنده است. دنیایی که از اتاق سیاه عکاس، جایی که تصاویر جادو، معانی پنهان اشیاء را هویدا می‌سازند نشأت می‌گیرد.

«روی دیگر زندگی» ظاهرآبیوگرافی نویسنده‌ای نه چندان مطرح به نام یک پوکیل است که به وسیله‌ی روزنامه نگاری که تلاش می‌کند ناهمواریها را با نوشتن هموار و یک دست نماید، پایه عرصه‌ی ظهور می‌گذارد. «زندگی رویایی گیاهان» اگر در پشت شکست یک احساس عمیق، یک راز پنهان، حدس زده نمی‌شد، می‌توانست زندگی ناموفق یک خانواده باشد. بخش پنهانی که همیشه بزرگتر و مهمتر از آن چه که تصور آن نمی‌رود آشکار می‌شود. بین دو کتاب سمبول‌ها و نشانه‌های گران بها (برای نویسنده) همانند درختان بزرگی که ریشه‌هایشان رابطه‌های زیرزمینی، فراتر از حصارهای انسانی، جغرافیایی یا سیاسی به هم می‌بافند وجود دارند.

■ شما در «روی دیگر زندگی» بر روی ابهام بین رمان و اتوبیوگرافی بازی می‌کنید و پست‌ها را در هم می‌پیچید!

● همان طوری که در مقدمه کتاب گفته‌ام، این زندگی خود نویسنده است. زندگی شخصیت‌های یک داستان که به مشاهده دعوت شده‌اند. اما «روی دیگر زندگی» یک رمان باقی می‌ماند اگر چه عوامل اتوبیوگرافی زیادی هستند که در آن مداخله می‌کنند. من افسانه و رویدادها را در هم ادغام می‌کنم و رویدادهای افسانه‌ای حادثه‌های واقعی می‌شوند. شاید به این مفهوم می‌توان تأثیر «پورژ» را دید می‌توان به یک مخفی گاه هم فکر کرد، اگر موقعیت سیاسی کره تا سال‌های نود را مجسم کنیم، من یک شخصیت تودار در خود فرو رفته و بسیار منزوی را می‌دیدم که به مرحمت نوشتن رهایی می‌یابد. در مرحله اول یک زن به او کمک می‌کند و در مرحله‌ی بعدی فرهنگ است که او را یاری می‌دهد. صحبت از یک زندان سیاسی نیست، بلکه بیشتر یک زندان فردی

است که نوشتن به او آزادی می‌بخشد.

■ شما چطور شروع به نوشتن کرده‌اید؟

● در تاریکی، من برای خودم می‌نوشتم. نوشتن دلیل بودنم و زیستم بود. یک دفترچه یادداشت‌های روزانه داشتم که در آن تمام خطوط زندگی، تمام آن چه که بر من می‌گذشت، احساسات، تجزیه و تحلیل خودم و همه موارد دیگر را می‌نوشتم. بعد وقتی که شروع به انتشار رمان کردم، بدون آن که خودم متوجه بشوم، نوشتن دفتر خاطرات را متوقف کردم. در واقع، نویسنده شدن، شناخته شدن و شاید زندانی خویش نبودن است.

■ چرا آندره ژید را انتخاب کردید؟

● چون من با خواندن «مانده‌های زمینی» منقلب شده‌ام. با خواندن این اثر گویی به نوعی به من الهام شده است که می‌توانم از مخفی گاهم خارج شوم. «روی دیگر زندگی» روش من برای ستایش و قدردانی از آندره ژید است. نه ستایش از او به عنوان یک انسان، که الزاماً خودم را به او نزدیک احساس

نمی‌کنم بلکه ستایش از نوشته‌های اوست. ■ در دو اثر «روی دیگر زندگی» و «زندگی رویایی گیاهان» عوامل ثابتی به چشم می‌خورد که تقریباً یک نقش را بازی می‌کنند. برای مثال، درختان بزرگ، ساق پاهای بند زده‌ی پدر، ساق‌های قطع شده‌ی برادر و زنی که مادر است و...

● در مورد ساق‌ها، من خودم متوجه نشده بودم. شما آن را کشف کردید. در واقع، من معتقدم که این برای من مشکل زندگی را معنی می‌کند. چیزی که کامل و بدون نقص نیست. مشکل انطباق خود را با شرایط و مشکل وفق دادن با شرایط را. من بر این باورم که به طور ناخودآگاه از ورای شخصیت پدر، شخصیت پدر خودم را توصیف کرده‌ام او همیشه غایب بود. زنان نقش مهمی در رمانهای من بازی می‌کنند. نقش ناجی را. مردان اغلب در منازعاتی که نمی‌دانند چگونه باید از آن خارج شد غوطه‌ور شده‌اند، و این زنان هستند که راه کارها را پیدا می‌کنند. زنان موجودات رستگاری هستند. در دنیای رویایی

این‌ها در بازیابی امید و التیام جراحات سهم زیادی دارند.

■ نسل نویسندگان پیش از شما از آگزیستانسیالیسم و ژان پل سارتر تاثیر گرفته و تثبیت شده است و از سانسور گریخته است. شما با این نظر موافقید؟
● متأسفانه، از آگزیستانسیالیسم و ادبیات نامعقول متأثر هستند. ادبیات متعهد در آن دوران امری منطقی بود. تا سال‌های نود، نویسنده‌ها صحبت از سیاست را بسیار مهم می‌دانستند برای این که سیاست در کره وحشتناک و بی‌رحم بود. نمی‌توانستیم چیز دیگری بنویسیم. نویسندگان هم لزوماً این ارجحیت را منعکس می‌کردند. از سال ۱۹۹۵ به بعد و آن ضرورت دیگر تحمیل نمی‌شود. جامعه بسیار آزادتر است و ما به سمت آینده‌ی مثبت‌تری حرکت می‌کنیم. حالا، نویسندگان در مجموع قلم سبک‌تری دارند. بیشتر از روانشناسی صحبت می‌کنند تمایل احساس‌گرایانه‌تری دارند و فرم‌ها و نوشته‌های متنوع‌تری را آزمایش می‌کنند.

■ در «زندگی رویایی گیاهان»، «راوی» به طرز عجیبی به عباس کیارستمی فیلم‌ساز ایرانی به عنوان نماینده سینما حمله می‌کند. آیا شما به سینما علاقه‌مندید؟

● از واکنش سینما دوستان فرانسوی به حد کافی متعجب شده‌ام، سینمای کره‌ای هم مانند ادبیات کره بسیار متنوع شده است. من احساس می‌کنم که فرانسوی‌ها فقط یک نوع خاصی از فیلم‌هایی را که در کره نشان می‌دهند دوست دارند.

■ آیا شما در زمینه «الهیات» مطالعاتی دارید؟
● در واقع من فکر می‌کردم که با پاستور شدن می‌توانم نقش مهمی را در جامعه بازی کنم و این را در «روی دیگر زندگی» نقل کرده‌ام. و این تجربیات اسرارآمیزی که دبیرستان از سرگذرانده بودم مرا وادار به آن کردند. یک نوع الهام مذهبی... من این احساس را داشتم که واقعا در معرض الهام الهی هستم. در واقع، من دلم می‌خواست که انتخاب شده‌ی خدا باشم. چهار سال را در مدرسه دین‌شناسی گذراندم بعد فوق‌لیسانس را گرفتم. اما بین این مطالعاتی که بسیار هم به آن علاقمند بودم و حرفه‌ی پاستور، یک نوع فاصله‌ی زمانی وجود داشت. من از به عهده گرفتن نقش اجتماعی که از من انتظار می‌رفت مطمئن نبودم بنابراین صرف‌نظر کردم. و ناگهان شیفته‌گی که نسبت به ادبیات داشتم و در خودم سرکوب کرده بودم، بروز داده شد. باید اعتراف کنم که «الهیات» برای من مهم باقی مانده است و در نگاه من از دنیا و در نوشته‌هایم مطرح می‌شود.

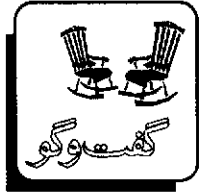


وقتی که شروع به انتشار رمان کردم، بدون آن که خودم متوجه بشوم، نوشتن دفتر خاطرات را متوقف کردم. در واقع، نویسنده شدن، شناخته شدن و شاید زندانی خویشستن نبودن است

هستند ولی در نهایت همدیگر را می‌یابند و به هماهنگی و توازن می‌رسند. یک استعاره روی اتحاد و بازیافته‌گی یک داستان حتی افسانه‌ای می‌تواند دست آورده‌های زیادی داشته باشد.
به عنوان مثال در مواقع درگیری و کشمکش همه بیشتر به این تفکر تمایل داریم که نیروهای اقتصادی، سیاسی، اجتماعی باید راهکار بدهند. اما من، بیشتر بر این باورم که برای معالجه‌ی روح‌های مجروح، این خاطرات یا رویاها و خیال‌پردازی‌هایی که یک جامعه در دل می‌پروراند هستند که می‌توانند این کار را انجام دهند. یا حتی ادبیات به عقیده‌ی من همه‌ی

من زنان یک شخصیت اسطوره‌ای دارند. اگر در «روی دیگر زندگی» عشق در پایان یک شکست است، اما در «زندگی رویایی گیاهان» نوشتن عشق می‌شود و این چیز دیگری است. درختان بزرگ مظهر عشقی هستند که بر تمام موانع غلبه می‌یابند، یک نوع عشق که بشریت را در خود می‌پوشاند.
■ آیا «زندگی رویایی گیاهان» نوعی استعاره و تمثیل است؟

● چرا که نه؟! این قصد من نبود. اما می‌خواستم موجوداتی را که در نقاط متضاد هستند گردآوری کنم و آشتی دهم، موجوداتی که بسیار با هم متفاوت



گپی با سودابه فضایی درباره کتاب سیر تحول موسیقی ایران به بهانه کسب جایزه کتاب سال ترجمه

بل نیست، مثل یک آبنبات

ندا سپاسگزار

نام سودابه فضایی را طی سال‌های اخیر ترین یا فرهنگ چند جلدی نماینده راز شکسپیر و... می‌شناسیم، مترجم و پژوهشگری دقیق و بی‌سروصدا که در سکوت کارهایی ارزگمند را به ثمر می‌رساند، اما این بار سکوت کاری او با قرار گرفتن نامش در میان اسامی برنده کتان جایزه کتاب سال شکست. فضایی امسال برنده رشته ترجمه کتاب سال بود، برای ترجمه کتابی به نام سنت و تحول در موسیقی ایران، نوشته مورینگ که بیست سال پیش از ترجمه کرده بود و امسال تازه پس از بیست سال این ترجمه چاپ شده، اما سرنوشت این کتاب بیست سال در گنجینه‌ی بی‌فایده بودن کتاب و مترجمش حکایتی شنیدنی است.

ناشرین هنر معرفی و عرضه کتاب را دارند و توس از این جمله است.

دورینگ دفعه قبل هم که من او را دیدم می‌گفت که بیست سال پیش نخستین کسی که این اطلاعات را نوشت من بودم و خیلی ناراحت بودم که این همه سال چاپ کتاب طول کشیده. به هر حال مترجم اگر خودش صاحب کتاب باشد ماهی یک بار اعصاب ناشر را با تماس هایش خرد می‌کند، ولی خوب در مورد این کتاب دورینگ که ایران نبود، کتاب هم متعلق به انجمن ایران و فرانسه بود.

○ جایزه برای ترجمه شما اهداء شد، یا برای محتوای کتاب؟

ظاهر برای ترجمه بود

○ ترجمه هر مترجمی به روز بهتر و پخته‌تر می‌شود نکته جالب این جاست که طی این سال‌ها کتاب‌های دیگری که شما ترجمه کردید به این شکل دیده نشده و این یکی جایزه برده؟

بله جالب است اما نکته جالب‌تر نحوه اطلاع پیدا کردن من بود از بردن این جایزه.

○ چگونه؟
یکی از دوستان خبرنگار با من تماس گرفته بود که بابت این جایزه مصاحبه کند، اوایل صحبت‌مان فکر کردم برای جلد چهارم فرهنگ نمادها زنگ زده ولی او گفت برای کتابی که جایزه سال را برده زنگ می‌زنم و اسم کتاب را گفت، کلی تعجب کردم. با توس تماس گرفتم، گفتند بله ما دنبال شما می‌گشتیم که خبرتان کنیم، از آن جا شماره ارشاد

صدق می‌کند. اصولاً آدم‌هایی هستیم که خیلی برای الان زندگی نمی‌کنیم ضمن این که کتاب‌هایی از این دست اصولاً کتاب مرجع هستند. نقدی که دورینگ از موسیقی همان زمان یعنی بیست سال پیش می‌کند آن قدر مهم نیست که توضیحات بخش کارشناسی و آموزش کتاب در قالب یک کتاب قابل مراجعه مهم است. جنبه غالب این کتاب مرجعیت آن است مثل معرفی موسیقی دان‌ها، ردیف‌ها...

○ حُخَب حالا برسیم به ماجرای سفر طولانی این کتاب از مرحله ترجمه تا چاپ، راستی چرا بیست سال طول کشید تا کتاب چاپ بشود؟
حقیقت این است که کتاب متعلق به انجمن ایران و فرانسه بود و آن‌ها برای ترجمه به من سفارش داده بودند بعد از پایان ترجمه، دورینگ کتاب را داد به نشر نقره که سرنوشت این نشر را هم که می‌دانید، ۵ سال کتاب در نشر نقره ماند، بعد از این که نشر نقره نتوانست کار را چاپ کند، دورینگ کتاب را به نشر توس و آقای باقرزاده سپرد، طی این مدت هم دورینگ سه یا چهار بار به ایران آمد و هر بار هم از توس تماس می‌گرفتند که یک بازبینی در کتاب انجام شود تا برای چاپ آماده باشد، که نشد اما هنوز هم من معتقدم که اگر این کتاب معرفی شد و جایزه کتاب سال را برده این دلیل بود که توس آن را چاپ کرد و گر نه طی این سال‌ها خود من کتاب‌های بسیاری داشته‌ام از جمله راز شکسپیر، موسیقی و عرفان، روح نغمات فرهنگ نمادها و... به هر حال برخی از

○ خانم فضایی کمی درباره محتوای کتاب توضیح بدهید.

کتاب در مورد موسیقی ایرانی، دستگاه‌ها، سازها، پیشکسوتان در سبک‌های مختلف نحوه ساخت سازهای ایرانی، سیر تحول موسیقی و سازها و ردیف‌های موسیقی ایرانی بحث می‌کند و پیشکسوتان موسیقی سنتی و علمی را از هم جدا می‌کند. کتاب مبنای حرفه‌ای و علمی قوی دارد چرا که دورینگ ۱۱، ۱۰ سال در ایران به سر برده، فارسی را خوب یاد گرفته، چگونگی و سه تار را خوب می‌نوازد و نواختن آن‌ها را در محضر استادان فن فرا گرفته، به هر حال او کسی است که نخستین کتابش «درآمد ردیف میرزا عبدالله» بوده و همین نشان دهنده علاقه، تسلط و نگاه کارشناسانه او به موسیقی ایرانی است. در انتهای کتاب هم دورینگ بحثی دارد درباره موسیقی فعلی (بیست سال پیش) ایران و نقد این نوع موسیقی که در زمان نوشتن کتاب اطلاق عنوان «موسیقی امروز» به این بخش. عجیب نبوده! ○ قبل از این که سئوالات دیگر را ببرسم، می‌خواهم بدانم وقتی بعد از بیست سال قرار شد کتاب چاپ بشود چرا مکاتبه‌ای با دورینگ نکردید که دست کم این بخش انتهایی کمی به روزتر شود و مواردی به آن اضافه بشود؟
این که شما می‌گویید، البته پیشنهاد بسیار دل‌انگیزی است ولی متعلق به جامعه ما نیست. خود شما می‌دانید این مسئله قدیمی بودن مواردی از کتاب مسئله‌ای است که در زمینه خیلی از کتاب‌ها

کتاب این قدر از من دور شده بود که باورم نمی شد
جایزه ببرد.

○ این که خیلی از زمان ترجمه کتاب گذشته
قبول، اما به همین دلیل می خواهم پیرسم چه
حسی دارد بعد از بیست سال یک باره به این
ترتیب جایزه کتاب سال را تصاحب کردن؟
- راستش من ابتدا یک کمی عصبانی شدم که چرا
این کارا مربوط به بیست سال پیش انتخاب شده
اما بعد فکر کردم همین حد از قدردانی هم بد
نیست. مثل آب نباتی است که به یک بچه می دهند
بدش نمی آید حتی اگر نیم ساعت پیش آب نبات
خورده باشد. اما معتمد که اگر این کار برای تشویق
است من این شوق را آن قدر دارم که طی این
چهل سال همچنان کارم را با همه دشواری های
موجود ادامه دادم. ما - یعنی مترجم ها - اساساً این
روزها یک رقیب عمده داریم و آن هم اینترنت
است، مردم کم کتاب می خوانند، حالا با وجود
اینترنت اصلاً نمی خوانند. ترجمه های من هم که
بیشتر تخصصی است و اگر قرار بود به این موارد
به شکل تشویقی نگاه کنم، که تازه کارم راه بیافتد،
باید کار را تعطیل می کردم. اما در حد قدردانی
لذت بخش است دست کم خوشحالم از این که
کارم خواننده و نقد شده است، شنیده ام که
نسخه های محدودی از کتاب باقی مانده با این
تیراژ ۳۰۰۰ تایی بد هم نیست هر چند که البته
علتش کمبود کتاب های تخصصی هم هست.
○ ظاهر آقرار بود اسم کتاب تغییر کند، این ماجرا
چطور شد؟

- ویرایش فنی کتاب را دکتر صفوت انجام دادند
چون لازم بود که یک فرد آگاه و حرفه ای در
موسیقی این کار را بکند و من هم به همین دلیل
ترجمه را به ایشان تقدیم کردم. به خصوص که
ایشان استاد دورینگ هم بود. اما دکتر صفوت
می گفت گر چه که این اسم فعلی یعنی سنت و
تحول در موسیقی ایرانی، ترجمه کلمه به کلمه
عنوان کتاب است اما بهتر است که عنوان کتاب
«سیر تحول موسیقی در ایران» انتخاب بشود و
بادورینگ هم صحبت کرده بود که این طور بشود.
کتاب با این نام آماده شده بود ولی من در کتاب
نام کسی را دیدم که اصلاً نمی شناسمش و ایشان
ظاهراً مقابله ترجمه فارسی با متن اصلی را انجام
داده که البته هیچ اتفاقی در سیر این مقابله نیفتاده
مگر عوض شدن عنوان اصلی کتاب و باز گرداندن
همان اسم قبلی آن هم بدون این که کسی از من
سؤال کند. به هر حال این مسایل آن قدر در ایران
اتفاق می افتد که باید به آن عادت کرد، بهتر است
بگذریم.



معتمد که اگر این کار برای تشویق است من این شوق را آن قدر دارم که طی این چهل سال همچنان کارم را با همه دشواری های موجود ادامه دادم. ما - یعنی مترجم ها - اساساً این روزها یک رقیب عمده داریم و آن هم اینترنت است، مردم کم کتاب می خوانند، حالا با وجود اینترنت اصلاً نمی خوانند

سال بوده در ایران تمام شده و من خبری از او
ندارم. اما بعید می دانم چون حتی از انستیتوی ایران
و فرانسه نیز با من تماس نگرفتند.

○ شما کتاب های دیگری هم از دورینگ ترجمه
کرده اید به نظر خودتان از نظر ارزش محتوایی
کدام کتاب او ارزش بیشتری دارد؟
- من بعد از همین کتاب سنت و تحول، موسیقی
و عرفان را ترجمه کردم که به چاپ دوم رسید و
وجه مردم شناسی بسیار قوی داشت و بعد هم
روح نغمات را ترجمه کردم که به چاپ پنجم
رسید و این کتاب هم از نظر بررسی زندگی و آثار
یک موسیقی دان و نحوه نگاه و نقدی که در آن
هست کار ارزشمندی است، به نظر من در هر
دوی این کتاب ها ارزش تحقیقی خیلی بیشتر از
«سنت و تحول در موسیقی ایرانی» است، در واقع

را دادند، رنگ زدم، گفتند بله اسم شما در لیست
هست، ساعت ۱۱ برایم کارت فرستادند، ۲
بعد از ظهر من در مراسم شرکت کردم!
ولی آن چه که امسال توجه مرا در این مراسم جلب
کرد این بود که بیشتر جایزه ها به کتاب هایی با
وجه علمی داده می شد که از بین ۷۰۰۰ عنوان
رسیده به دبیرخانه جایزه انتخاب شده بودند و
مجموعاً ۱۲۰۱۰ عنوان بودند. اما قطعاً این ۷۰۰۰
عنوان هم عناوینی بودند که ناشرین همت کرده
و به دبیرخانه فرستاده بود و گر نه تعداد کتاب های
خوبی که در سال چاپ می شود بیشتر از
این هاست.

○ دورینگ متوجه شد که شما و کتاب جایزه را
برده اید؟
- نمی دانم، چون دوره ماموریت دورینگ که چهار



اورهان پاموک
برنده جایزه نوبل ادبیات ۲۰۰۶

آه بله، خیلی خوشحالم

میترا کیوانمهر

اورهان پاموک نویسنده جوان ترکیه به خاطر رمان «استانبول» برنده نوبل ادبی سال ۲۰۰۶ شد. اثر پاموک داستانی از عشق هنر و قدرت در یک شهر ترکیه است. این کتاب شبیه یک سفرنامه است که در آن رمان نویسی که برندهی جایزه ادبی دولین شده است، به زانگه خود بر می‌گردد در حالی که برای خود نقشی یگانه به عنوان دروازه بین شرق و غرب قایل است. پاموک تاریخ شهری و شخصی را با هم می‌آمیزد و اثری به نام «استانبول» خلق می‌کند، که نمایانگر تضادهای فرهنگی است. کتاب تصویری از یکی از شهرهای بزرگ جهان است. این کتاب ترکیبی است از تصاویر شاعرانه، نقد هنری، تعمق متافیزیک هم گام با روایت داستانی خیال‌انگیز او یک قالب ابتکاری خلق می‌کند که تکرار برمی‌انگیزاند. او در واقع تخیل خود را در این شهر شکل می‌دهد. پاموک داستان را از زمان کودکی خود شروع می‌کند که در یک خانه‌ی قدیمی پوشیده از فرش آغاز می‌شود در این مکان است که او با آگاهی‌هایی غم‌انگیز آشنا می‌شود حسی که تمام مردم شهر را به هم پیوند می‌دهد شهری که جایگاه به جا مانده از شکوه امپراتوری‌ها ویران شده است و سعی دارد به جهان مدرن پیوندد و دروازه‌ی پیوند شرق و غرب باشد. این تصور بر تخیل پاموک چنگ می‌زند و او به معرفی نویسندگان و نقاشان می‌پردازد و از دریچه چشم آن‌ها به شهر استانبول می‌نگرد او در مقابل لحظاتی ویران شده قصرهای فراموش شده خیابان‌های ارواح زنده و از همه مهمتر آب‌های افسانه‌ای سفر حس خود را در مورد مکانی که زانگه پیشینیان او بوده و در این روزها شکوفا شده بیان می‌کند.

درست مانند تصویری از یک مرد جوان اثر جویس او نقشه‌ای از شهر استانبول نشان می‌دهد.



بلافاصله پس از اعلام نام پاموک به عنوان برنده نوبل ۲۰۰۶ در ۱۲ اکتبر ۲۰۰۶ آدام اسمیت یکی از دبیران آکادمی جایزه نوبل تلفنی با او تماس گرفت و گفتگویی کوتاه اما جالب بین آن‌ها انجام شد.

● اورهان - سلام

□ اسمیت - سلام، ممکن است با اورهان پاموک صحبت کنم؟

● صحبت کنید.

□ نام من آدام اسمیت است از شبکه رسمی سازمان نوبل در استکهلم صحبت می‌کنم.

● بله

□ رسم مادر این سازمان این است که گفتگوهای کوتاهی با برنده گان نوبل بلافاصله پس از اعلام اسامی ضبط کنیم.

● بسیار خوب

□ پس اول از همه به شما تبریک می‌گویم

● متشکرم خیلی زیاد، متشکرم افتخار بزرگی است.

□ وقتی خبر را شنیدید چه کار می‌کردید؟

● خواب بودم و یک ساعت قبل فکر می‌کردم که اعلام اسامی برنده نوبل نزدیک است و شاید کسی به من خبر دهد چه کسانی برنده شدند بعد فکر کردم چه کار کنم، کار امروز چیست؟ کمی

خواب آلود بودم سپس تلفن زنگ زد و من فهمیدم ساعت هفت و نیم است و به من گفتند برنده شدم.

□ عجب تلفن شگفت‌انگیزی بوده است. وقتی اسامی را اعلام می‌کنند نشاط زیادی حاکم است.

● واقعاً عالی است از شنیدن آن خوشحالم عالی است.

□ ما این مصاحبه را در وب سایت ضبط می‌کنیم شما می‌توانید بعد آن را بخوانید.

● بلافاصله بعد از اعلام اسامی با تعداد زیادی روزنامه‌نگار مواجه شدم از تمام این جزئیات لذت بردم از شما خیلی متشکرم آقا.

□ شما اولین نویسنده ترک هستید که جایزه ادبی نوبل را گرفته است آیا این جایزه برای شما اهمیت خاصی دارد؟

● خب البته برای کشور ترکیه یک حادثه خوب است.

□ امسال برای شما سال پرکاری بود.

● بله

□ در مورد «یک روح افسرده»، شهر استانبول را برای کسانی که هرگز آن را ندیده‌اند چطور توصیف می‌کنید؟

● خواهم گفت یکی از شهرهای تازه مدرن است که مدرنیته خیلی زودتر از آن‌چه انتظار می‌رفت در آن نابود شد. می‌گویم ویرانه‌های

استانبول از نگاه منتقدان ...

«استانبول» شباهت زیادی به مکان هیجان انگیزی دارد که غربی‌ها در ذهن دارند. این شهر همواره با سایه‌ای از اندوه و رنج پوشیده شده بود و رنگ‌هایش برف پوش‌اند. پاموک می‌گوید: از سنین جوانی همیشه فکر می‌کردم جهان بیش از آن است که بتوانم بینم، کتاب استانبول بیش از آن که به تقدیر شکوه طبیعی و معماری شهر بپردازد از یک اندوه نادیدنی و تاثیر آن بر افکار یک مرد جوان خیال‌پرداز می‌گوید. او این اندوه را حس می‌کند اما خلایقیت نظرات نشریات معتبر ادبی جهان و تعدادی از خوانندگان کتاب استانبول بیان شده است.

ناشران هفته‌گی:

رمان نویسنده ترک پاموک تصویر قابل توجه از شهری ارائه می‌دهد که نمایانگر یک تمدن مرده است. نویسنده در سال ۱۹۵۲ متولد شده و در یک خانواده‌ی ثروتمند استانبولی بزرگ شد او شاهد حکومت عثمانی‌ها بوده، سقوط آن‌ها را نیز ناظر بوده است. جزء اصلی کاراکتر مردم شهر استانبول نوعی غم زده‌گی است.

او حوادث هولناک تنگه بسفر را نقل می‌کند و از فروپاشی خانواده‌ی خود می‌گوید بزرگترهای میرند پدر و مادرش با هم سرجنگ دارند و از هم جدا می‌شوند و او باید راه خود را در جهان پیدا کند. این یک سفر ادبی و رنج آور درون یک شهر بزرگ است. او جزئیاتی را در مورد گذشته این شهر به یاد می‌آورد که شامل تضادهای بسیارند، شهری که به گفته فلور پیش‌بینی می‌شود که پایتخت جهان خواهد شد. این شهر، ترکیب عجیبی از تاریخ و مدرنیسم است انباشته از سنت شرقی و پیشرفت غربی.

نقد و نظر

نیویورکر:

این اثر یک قصیده‌ی عاشقانه و غمناک در وصف زادگاه نویسنده است. پاموک در یک خانواده اهل ادبیات بزرگ شد و با مادر زیبا پدر و مادر بزرگش زندگی می‌کرد که همچون نقاشی‌های رنوار، مادری آرام را به نمایش می‌گذاشت آن‌ها در شرایطی زندگی

● بله من چند مقاله هم به انگلیسی در مجلات بین‌المللی نوشته‌ام. مثل تایمز لیتری ساپل منت Times literary supplement البته من یک نویسنده ترک هستم و این زبان را حس می‌کنم. □ درست است به نظرم اندیشه‌هایی هستند که وقتی می‌خواهید آن‌ها را بیان کنید فقط به زبان ترکی برایتان امکان دارد و مطرح کردن آن‌ها به زبان دیگر مشکل است.

● دقیقاً همین‌طور است. چون اندیشه ترکیب دو چیز است: زبان و تصویر و نیمی از زبان اندیشه است.

□ می‌توانید یک مثال بزنید

● البته ولی نه در روز دریافت جایزه نوبل. □ حق دارید شما مجبور نیستید به هر سؤالی پاسخ دهید.

● بله بسیار خب

□ می‌توانید هر چه دوست دارید بگویید

● خیلی متشکر آقا

□ یک سؤال ساده، این جایزه باعث می‌شود تعداد زیادی از خوانندگان جدید به کتاب‌های شما رجوع کنند پیشنهاد می‌کنید از کجا شروع کنند؟

● این بسته‌گی به خواننده دارد. کسانی که آثار مرا به خاطر برنده شدن جایزه نوبل خریداری می‌کنند می‌توانند از کتاب «نام من قرمز است» شروع کنند و آن‌ها که قبلاً کتاب‌های مرا خوانده‌اند با «کتاب سیاه» ادامه دهند و کسانی که به آثار معاصر علاقه دارند کتاب «برف» را بخوانند.

□ عالی است و اگر خواننده‌گان شما به زبان‌های دیگر غیر از ترکی آشنا باشند می‌توانید بگویید کدام زبان بیش از همه حس آثار شما را منتقل می‌کند؟

● البته انگلیسی، زبان بین‌المللی جهان است و این زبانی است که آثارم را با آن چک کرده‌ام و به مترجم خود افتخار می‌کنم پس فقط ترجمه‌های انگلیسی.

□ خیلی متشکرم

● متشکرم می‌بینید که وظیفه‌ام را به خوبی انجام داده‌ام.

□ البته بسیار خوب - از همکاری شما واقعاً خوشحالم و خیلی متشکرم.

● خداحافظ الان باید گوشی را بگذارم چون همه می‌خواهند با من تماس بگیرند. حالا مسئولیت‌های زیادی دارم.

□ البته همین‌طور است از این که وقت خودتان را به ما دادید متشکرم به امید دیدار خداحافظ.

● خداحافظ



تضاد بین شرق و غرب بسیار
خطرناک و ترسناک است و
مشکلات زیادی در بیست سال
گذشته پدید آورده است

دقیقاً همین‌طور است. چون اندیشه
ترکیب دو چیز است: زبان و تصویر
و نیمی از زبان اندیشه است

گذشته باعث افسرده‌گی شهر شده است که در
کنارش فقر حاکم است. اما خوشبختانه اکنون
وضعیت بهتر شده است.

□ نکته دیگر که در آثار شما به چشم می‌خورد
موضوع برخورد فرهنگهاست.

● تضاد بین شرق و غرب بسیار خطرناک و
ترسناک است و مشکلات زیادی در بیست سال
گذشته پدید آورده است.

□ بسیاری از کاراکترهای شما تحت تاثیر نفوذ
چند فرهنگ‌اند آن‌ها نشانگر فرهنگ غرب و شرق
با هم هستند، شما این نظر را قبول دارید
● بله

□ آیا فقط به زبان ترکی می‌نویسید؟

هاوس (Random house) در یک مصاحبه در سال ۲۰۰۱ گفت: اگر پاموک به نوشتن رمان‌های سیاسی ادامه دهد برنده جایزه نوبل می‌شود. اما این اتفاق نه در مورد یک رمان صددرصد سیاسی بلکه برای یک رمان خاطره‌انگیز و با حال و هوایی نوستالژیک به او تعلق گرفت و او امسال برنده جایزه نوبل شد.

نظر خوانندگان

■ من کتاب استانبول اثر پاموک را که برنده جایزه نوبل است را انتخاب کردم موفقیت او در کسب جایزه برای نوشتن این کتاب بود، این کتاب مثل یک دایره المعارف حاوی عکس‌ها و دوران جوانی و بی‌قراری پاموک است، درست مثل آثار قبلی او نشانه‌هایی از بدبینی و بدگمانی در آن به چشم می‌خورد، او سعی دارد تضادهای درونی خود را نمایان کند و می‌گوید که استانبول در نبردهای خود شکست خورده و این شکست را پذیرفته است او در ضمن ابراز عشق خود به استانبول خواهان افزایش پیشرفت‌های غربی این شهر است.

■ البته سبک نوشتاری پاموک همیشه میان همکارانش مورد بحث بوده است و بحث بر سر این است که نثر آثار جادویی او در خلال ترجمه از بین می‌رود او بیشتر اوقات از سیاست دوری گزیده است و یا این که خیلی با احتیاط از نوع طبقه متوسط با آن نزدیک شده است. با اثر «برف» او سیاسی شدن را آغاز می‌کند. برف در واقع سیاسی‌ترین رمان اوست.



روی آورد و با بسیاری از هنرمندان غربی از جمله آنتوان ملینگ که تنگه بسفر را به صورت نقاشی در آورد، و تعدادی دیگر بحث کرد.

پاموک به نقاشی روی آورد بعد به سراغ معماری رفت اما خانواده‌اش نگران درآمد او بودند چون تصور می‌کردند نقاشی درآمدی ندارد، شاید در اروپا می‌توانست درآمدی داشته باشد ولی در ترکیه نه!

سردیر پاموک جورج آندریو از انتشارات راندوم

می‌کردند که فرهنگ در حال تغییر بود رژیم سابق ترکیه متلاشی شده بود، اما هنوز تمدن غرب کاملاً جای خود را در کشور باز نکرده بود. مردم در حالتی حد وسط قرار گرفته بودند حتی خانواده‌ی پاموک نیز تحت تاثیر اندوهی قرار گرفتند که با سقوط عثمانی‌ها به شهر استانبول حاکم شد پدرش مدام ورشکست و گاه مدت‌ها از نظرها ناپدید می‌شد اورهان خواهان غربی شدن شهر بود اما می‌خواست همه چیز همان شکل باقی بماند، او به ادبیات و هنر

TEENAGER

کانون نشریه پرتیر سال ۸۲ Iran's premier English magazine منتخب نشریه پرتیر سال ۸۲

شامل مطالب سینمایی - موسیقی - ورزشی - انبی - بهداشتی و... (به همراه ویژه‌نامه)

مطالب هر دو شماره پیاپی بر روی یک سی‌دی 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.

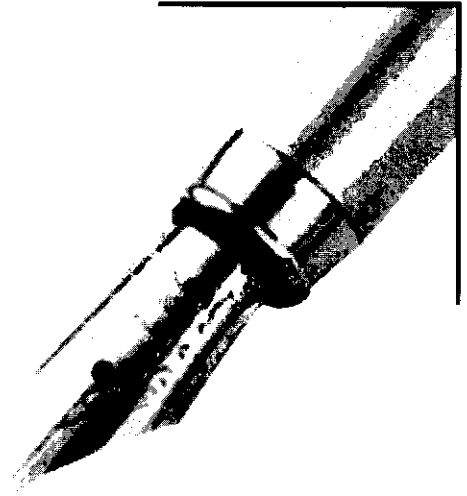
Tel: +9821-77828296

P.O. Box: 16765-3643

Website: www.teenagemagazine.net

E-mail: info@teenagemagazine.net





نقد،

کند و کما و در مدتی

اعلم: جلسه پیش ما حاصل جلسه این بود که نقد خودش یک متن مستقل است و این که بدون شناخت متن از درون، نقد بر پایه هر نظری که باشد بی فایده است و این که در ایران منتقد با پیش فرض‌هایی که دارد به سراغ اثر می‌رود و معمولاً تلاش می‌کند که این پیش فرض‌های خود را بر اثر هموار کند. پس به این کار نقد اثر اطلاق نمی‌شود و صحبت شد که جایگاه منتقد در مثلث مولف، مخاطب و اثر کجاست، بعد گفته شد که اگر خواننده اثر بتواند متن را نقادانه نگاه کند و ابزارهای لازم به او داده شود خودش یک منتقد است که عموماً در مثلث مخاطب اثر و مولف منتقد جای خاص و لزوماً از پیش تعریف شده‌ای ندارد و هر قرائت آگاهانه از یک اثر، یک نوع نقد است و حالا صحبت این است و وظیفه نقد را مشخص کنیم و این که نقد در این مثلث گفته شده چه وظیفه‌ای بر عهده دارد و چه معیارهایی برای شناخت نقد وجود دارد و

اصولاً وظیفه نقد به شکل درست و تعریف شده چیست؟ در نهایت هم صحبت این شد که خواننده اثر یک منتقد بالقوه است درباره بعضی از متون که امکان درک عمومی ندارند و عموماً منتقدان آن‌ها به جامعه شناسانده‌اند هم صحبت شد و این خود یکی از وظایف و نقش‌های منتقد بوده و هست. **اقبال زاده:** من فکر می‌کنم از خانم دکتر سلاجقه شروع کنیم که جلسه اول است در خدمت ایشان هستیم.

پروین سلاجقه: خوشحالم که هسته چنین جلسه‌هایی گذاشته شده، به نظرم رسید که مجموعه از محورهای خیلی خوبی شروع شده ولی اگر قرار باشد به آن پرستی که مطرح شد که آیا مخاطب در جایگاه منتقد می‌تواند باشد یا نه پاسخ آری بدهیم برمی‌گردیم به ماجرای نقد سنتی در کشورمان که تا حالا رایج بوده در این شرایط نقد بحث فرازان را پیش می‌کشد، نقد یک روند ابزارمند است یعنی

سخنی درباره سخن، بنابراین ما نمی‌توانیم خیلی راحت با این موضوع برخورد کنیم که هر مخاطبی می‌تواند سخنی درباره سخن بگوید و بیذیریم که این گفته او جایگاه علمی دارد.

به نظر من یکی از ویژه‌گی‌های نقد امروز که می‌گویند شریف‌ترین دستاورد نقد امروز است، ایجاد فاصله بین نقد علمی و نقد ذوقی است. ما اگر فرضاً آراء کانت را در مورد نقد ذوقی در نظر بگیریم بعد نظری بیان‌دازیم به آن چه تا کنون بر مقوله نقد گذشته و به آراء بارت توجه کنیم دقیقاً به صحت وجود این فاصله بی می‌بریم. از بارت سؤال می‌شود که آیا تفاوتی هست بین مخاطب و منتقد؟ او می‌گوید: بله تفاوت هست چون منتقد خواندن را نهادینه می‌کند. این خیلی مهم است، بارت می‌گوید: منتقد خواندن را به خوانش در می‌آورد. یک عمل خواندن داریم یک عمل خوانش. که خوانش ابزارمند است و با خواندن متفاوت است. یعنی در واقع ما می‌توانیم چنین عنوان کنیم که نقد علمی و نقد ابزارمند، نقدی است که بر بنیان نظریه استوار است و از نظریه بهره ور می‌شود بنابراین می‌تواند چارچوب‌های نظری خودش را تولید و انتخاب کند و بعد به سراغ متن برود. یک مخاطب معمولی این ابزارها را ندارد و دستاوردش عمدتاً ذوقی است و بر بنیان نظریه استوار نیست این مسئله می‌شود یک تفاوت اصلی نقد امروز یا نقد سنتی.

اعلم: یک سوال دارم، این که اشاره کردید، نقد علمی مبتنی است بر نظریه و نظریه شاید به معنای ایدئولوژی مطرح شد، می‌توانیم این را یک کم بازتر کنیم تا ببینیم آیا به این شکل می‌رویم به سمت آن نقدهای تقسیم شده با ایدئولوژی‌های خاص و پیش فرض‌هایی که وجود دارد یا، به معیارهای دیگری می‌رسیم. آیا این نظریات و معیارها از پیش تعیین شده است یا نه، چون اگر از پیش تعیین شده باشد مادر آستانه غلتیدن به سوی نوعی نقد قرار می‌گیریم که به آن می‌گوییم «نقد ایدئولوژیک»، ضمن این که به هر حال هر فردی ایدئولوژی دارد، نه این که بگویم منتقد باید فاقد هر گونه ایدئولوژی باشد. اما می‌رسیم به آن آستانه خطرناکی که نقد در اختیار یک پیش‌سیاسی خاص یا نظریه سیاسی یا جامعه‌شناسی خاص قرار می‌گیرد.

سلاجقه: شاید بهتر باشد من دیدگاه علمی را مطرح کنم و بعد ما فقط در حیطه بحث آکادمیک صحبت نکنیم و ببینیم یک کمی هم در جنبه‌های پراگماتیک و عملی وارد بشویم و ببینیم آن چه به دست آوردیم چگونه می‌توانیم به کار بگیریم. ببینید به نظر من نقد علمی با توجه به آن پرسه‌ای که طی کرده از دستاوردهایی که دانش‌زبان‌شناسی

در اختیار منتقدان گذاشته یا بحث‌هایی که در نظریه‌های ادبی مطرح می‌شود مثلاً در حوزه مکتب پراگ و بعد آراء به قول امروزی‌ها پس‌اساختارگرایی که در واقع رویکردهای تاویلی و مختلفی را در خدمت تقدیمی گذارد همه این‌ها می‌تواند به صورت یک متودولوژی در خدمت خوانش دربیاید، من فکر می‌کنم که باز هم یکی از بهترین دستاوردهای نقد روز این است که برای متن استقلال قایل است و در این نوع نگاه همه چیز متن است یعنی وقتی اثری نقد می‌شود هیچ چیز فراتر از متن وجود ندارد. این جا بحث پدیدارشناسی مطرح می‌شود، یک اشاره‌ای می‌کنم به بحث پدیدارشناسی هوسرل، در ابتدای کار پایه‌هایی را مبنی بر این که ما فرامتن را در پراگ قرار بدهیم و برای متن استقلال قایل شویم، در مرحله بعد هم به سراغ نگاه پدیدارشناسی دیگران برویم که شاید هم کامل تر کار می‌کنند مثل بل ریکور. در آن جا منتقد با هستی اثر درگیر می‌شود. حالا چطور؟ در واقع روند یک نقد پدیدارشناسانه چگونه است و چطور یک منتقد می‌تواند از ابزارهایی که ما می‌گوییم متودولوژیک یا خوانشی استفاده کند. فکر می‌کنم همه این‌ها در دل یک روش طبقه بندی شده صورت می‌گیرد در واقع نگاه اول به متن همان نگاه ساختارگرایانه. چون بحث ساختارگرایی و آن روش سیستمیک که ساختارگرایی در واقع ارائه می‌کند به منتقد کمک می‌کند که بتواند یک نگاه علمی به اثر داشته باشد و در یک اثر به دنبال مایه‌های بنیادین برود و بتواند آن‌ها را طبقه بندی کند و بعد الگوهای خودش را ارائه بدهد. این ساختارشناسی رابو هر حال می‌توانیم به روش‌های مختلف ببینیم. چون روش‌های مختلفی هست که از پیش تعیین شده نیست. هر متن خودش شیوه نگاه به خود را از درون طلب می‌کند. ممکن است من در نقد یک رمان با توجه آراء برمان نگاهم را شکل بدهم در یکی با توجه به آرای تودوروف و در یکی با توجه به آراء پراگ، خود آن متن منتقد را به چالش می‌خواند. بعد در دل آن ساختارگرایی و نگاه سیستماتیک که چهارچوب اولیه را شکل می‌دهد، سایر نگاه‌ها و کاوش‌ها شکل می‌گیرد. چرا که ساختارگرایی به عقیده‌ی من یک فرم پوششی دارد و بقیه مسایل در درون آن شکل می‌گیرد و وقتی که روش کار را به منتقد داد حالا دیگر فقط متن است و در گام دوم به آن چه در پراگ هست یعنی «فرامتن» که اگر لازم شد منتقد برای رویکردهای لازم به آن مراجعه کند. بنابراین آن جا دیگر وقتی منتقد به قول ریکور با متن درگیر می‌شود در گام بعد از درگیری با متن است که خواننده لذت متن را حس می‌کند. و در آن جا رویکردهای نقد می‌تواند

دکتر سلاجقه:

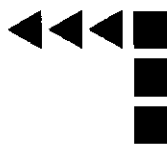
**نقد یک روند ابزارمند است
یعنی سخنی درباره سخن،
بنابراین ما نمی‌توانیم خیلی
راحت با این موضوع برخورد
کنیم که هر مخاطبی می‌تواند
سخنی درباره سخن بگوید و
پذیریم که این گفته او جایگاه
علمی دارد**

یک به یک به کمک بیاید. خود من در نقد شعر رکسانای شاملو مثل همیشه که بدون پیش فرض به سراغ متن می‌روم و به خصوص در مورد پیشینه مولف ذهنم را خالی می‌کنم آغاز کردم، (هر چند که هر کاری بکنیم این پیشینه در مورد مولف که در پس زمینه ذهن هست و به موقع جایی که از میان متن نکته‌های مربوط به او به نظر بیاید خودش را نشان می‌دهد). این نشانه‌های متن هستند که منتقد را هدایت می‌کنند که حالا چه کند و چه رویکردی را انتخاب کند، این را هم در پراگ بگویم که یک مخاطب معمولی نمی‌تواند این کار را بکند و فقط منتقدی که به این ابزارها آشناست می‌تواند نشانه‌ها را کشف کند در نقد «کسانا» من با یک سروده بلند سروکار داشتم که بر اساس توالی اضافات استوار بود و از بحثی به نام «خبر عظیم» بهره می‌گرفت، مسلماً در شروع کاری یک نگاه ساختارگرایانه به من کمک کرد که وارد فضای متن بشوم و الگوهایم را ارائه کنم و بعد طبق اصول نقد پدیدارشناسانه، پیش‌درستی را انجام بدهم سه مرحله مهم نقد که

عبارتست از، تشریح بیکر اثر توضیح و روشنگری و چپش دوباره توسط منتقد که ریکور آن را مطرح می‌کند را انجام بدهم من بر همین اساس جلورفتم و منتظر ماندم که ببینم متن با من چه می‌کند و وقتی پیش رفتم دیدم که این شعر اصلاً یک شعر درونی و در واقع نوعی سلوک است، این سلوک هر چه می‌خواست باشد، سلوک عرفانی یا بودیسم یا... مهم این بود که این سفر را از درون متن مرابو سمت خود می‌کنید.

من با یک سفری از یک مرحله به مرحله دیگر سر و کار داشتم، در این پروسه یک چیزهایی برای راوی در حال رخ دادن است. بعد دیدم که این رکسانا که بر راوی تجلی می‌کند، همان آنیما یا زن کهن الگوست که این طور تجلی کرده و می‌خواهد که این سفر متن تمام بشود و به رغم ماجراهایی که بر آن دو یا بر راوی می‌گذرد و صالی رخ نمی‌دهد بعد می‌بینم نشانه‌شناسی می‌گوید این نشانه‌ها نشانه‌هایی است که در آنیمای یونگی مطرح شده بعد یک ماجرای دیگر به ذهن می‌آید، ماجرای زن اثیری که تنها تفاوتش این است که این جا ماجرا به قتل نمی‌انجامد ولی آن جا (در کار هدایت) به قتل منجر می‌شود و در همین جا می‌بینم که جای یک نقد مناسکی و آیینی هم خالی است. چون دقیقاً پروسه ازدواج جادویی در آن جارخ می‌دهد. مراحلی که در ازدواج جادویی هست این جا هم دیده می‌شود خب ممکن است این به ذهن من بیاید و ببایم یک رویکردهای به قول امروزی‌ها پست مدرنی هم داشته باشم. اجازه بدهم نگرشی اسطوره‌ای در نقد به من کمک کند، این‌ها ابزارهای نقد پسا ساختارگرایی من است.

چون این نقد در حال رخ دادن است در این جا من باز هم با یک متن سروکار دارم که یک دایره زیبایی‌شناسی را روبرو دارد و این که چقدر از این



ویژه‌گی که یک امر هنری و ادبی است بهره‌مند است و در واقع من به عنوان یک پدیده مستقل ادبی هم با این متن برخورد می‌کنم مسلماً سر راه من در دل نقدی که در حال انجام شدن است، رویکردهای زیبایی‌شناختی هم به کار خواهم برد چون می‌خواهم ببینم که چه اتفاقاتی افتاده. این مراحل نقد وقتی که نقد ابزار مند جلو می‌رود خودش را بر منتقد متجلی می‌کند. بنابراین در این جا رویکردهای متن تاویلی هم به سراغ منتقد می‌آید.

درست است که این بحث امروزه به خصوص در آراء بارت و ریکور به خصوص ریکور مطرح است که می‌گوید بعد از نگاه پدیدار شناسانه به اثر آن اثر بعدی که آفریده می‌شود در آن لحظه یک اثر هنری است و چه بسا ارزشش از نظر هنری از متن اصلی بیشتر باشد. ولی واقعیت این است که من در تجربیات شخص‌ام در زمان نقد اثر این مسئله را تجربه نکردم. چون منتقد آن قدر با اثر عجین می‌شود که با آن زندگی می‌کند بعد که کمی فاصله می‌گیرد متنی که در نقد پدیدار شناسانه اثر نوشته می‌شود هر چه که باشد به نظر من باز هم اثر بالاتر است. این به علت آن هنجار ویژه یک اثر هنری و ابعاد وسیع زیبایی آن است. شاید نقد ایده آل از دیدگاه اکثر بزرگان این رشته که: اثر ادبی فی نفسه به عنوان یک اثر هنری مطرح بشود و این که حالا ما چقدر به آن نزدیک شده‌ایم جای بحث دارد.

■ **اعلم:** پس در واقع خود متن است که راه و روش و معیارها را برای نقد در اختیار منتقد می‌گذارد و بیرون از متن آن چه که هست فقط ابزاری است برای ورود به متن یعنی پیش فرض‌هایی نیست که ما بخواهیم متنی را بخوانیم و نظرات خودمان را به آن تحمیل کنیم.

■ **سلاجقه:** دقیقاً همین طور است، ما این الگوها را داریم، این هاستوانه‌های دانشی ماست. یک مثال

این بحث امروزه به خصوص در آراء بارت و ریکور، به خصوص ریکور، مطرح است که می‌گوید بعد از نگاه پدیدار شناسانه به اثر آن اثر بعدی که آفریده می‌شود در آن لحظه یک اثر هنری است و چه بسا ارزشش از نظر هنری از متن اصلی بیشتر باشد

دیگر بزنم: اتفاقی که برای خودم افتاد این که وقتی به سراغ متن آثار مرادی کرمانی رفتم و بحثی به نام بن مایه‌ها را جستجو کردم. موتیوهای متن چراغ راه منتقد است و راه او را روشن می‌کند. در آن کار من نقد ساختاری و تاویلی آثار هوشنگ مرادی کرمانی را انجام می‌دادم. آن جا من از این رویکردهای متن در زمان استفاده بردم.

من هوشنگ مرادی کرمانی را از قبل می‌شناختم از طریق مصاحبه‌هایش هم کمی با دوران کودکی‌اش و این که پدر و مادرش را از دست داده و... آشنا بودم ولی در پس زمینه ذهنم این‌ها نبود و قصد داشتم در نقد و رویکرد روانشناختی‌ام از خود متن به نتایج مورد نظر برسم وقتی با اثر درگیر شدم یک سری موتیوها را دیدم که به صورت ثابت در آثار کرمانی تکرار می‌شوند و این همان بحث معروف تکرار است که در آثار اکثر صاحبان نظریه‌های مختلف نقد مطرح است. آن جا احساس کردم که یک نشانه‌هایی با من حرف می‌زند به ما کمک می‌کند من متوجه شدم که آن جا یک عناصری تکرار

می‌شود یکی از این‌ها یک ماما بود، فردی به نام سکینه ماما. در اکثر آثار مرادی زایمان‌های در دناکی هست که این فرد برای کمک به مادر می‌آید. بسامد حضور این آدم در کارهای کرمانی به شکلی است که حتی در یک داستان سوررئال او هم که بر اساس جریان سیال ذهن نوشته شده نیز او هست. فقط در برخی جاها اسم سکینه تبدیل می‌شود به صغرا بعد از اتمام این یادداشت‌های دیدم یک موتیو دیگر هم در همه آثار او هست یک بچه ۱۲ ساله که همیشه هم همین سن را دارد که یا با خاله زندگی می‌کند یا با مادر بزرگ. و پدر و مادرش را از دست داده. یا پدر دیوانه شده یا... بعد به زیست جهان مولف مراجعه کردم. در آن جا متوجه شدم که این‌ها عناصر دوران کودکی مرادی کرمانی است، فردی به نام سکینه ماما او را به دنیا آورده پدر او مشکل روانی داشته و خودش با مادرش زندگی کرده بنابراین همه این‌ها مرتب در همه داستان‌هایش تکرار می‌شود. و علناً یک شناخت نشانه شناسیک به من کمک می‌کند که بتوانم از نظر روانشناختی به نقد مولف دست بزنم. این را از خود اثر گرفتم نه از اطلاعاتی که قبلاً داشتم.

■ **ذوالفقاری:** یک سؤال خیلی ساده دارم. خانم دکتر شما چرا این آثار را نقد کردید، یعنی چرا نقد می‌نویسید؟ با چه هدفی می‌نویسید؟ به جز علاقه. ■ **سلاجقه:** من فکر می‌کنم که به عنوان کسی که یک سری ابزارهایی را یاد گرفته‌ام و می‌توانم کمک کنم که فضای یک اثر هنری بازتر بشود و اثر بتواند خود را به مخاطبانش بهتر بشناساند و مخاطبان نقد من بتوانند از نوشته من کمک بگیرند برای آشنایی بیشتر با اثر. نه به این معنا که بدانند این اثر خوب است یا بد بلکه با هدف آشنایی با جنبه‌های مختلف اثر. یک تعریف از یکی از بزرگان نقد هست که، می‌گوید: اصلاً نقد نوعی تاکید بر اثر است. وظیفه نقد تاکید است همه ما می‌دانیم که در نقد امروز، نقدی که مثلاً مد نظر ریکور است و همه ابزارهای نقد را به خدمت می‌گیرد. داوری وجود ندارد ریکور می‌گوید: نقد پدیدار شناختی در آستانه داوری نیست. این مراحل را طی می‌کند برای آن که اثر را بشناساند اما منتقد باید طوری چپ‌چین را انجام دهد که به مخاطبانش اجازه بدهد آن‌ها خودشان قضاوت کنند.

■ **ذوالفقاری:** آن چه در مورد یک رمان صادق هست که نویسنده نظر خاص خود را بازگو نمی‌کند نقد هم نباید این کار را بکند.

■ **سلاجقه:** دقیقاً، البته درباره بازگو کردن نظر، ریکور در جایی می‌گوید: منتقد در آستانه داوری نیست بعد از این که مراحل نقد انجام می‌شود یعنی





در واقع مرحله تشریح پیکره اثر و مراحل سه گانه را طی می کند به نظر من اگر قرار باشد ما قطعیتی برای منتقد در نظر بگیریم یا نقدش در آن حوزه زیبایی شناسی است چون ابزارهای زیبایی شناسی تا حدودی، نه به طور کامل، ابزارهایی هستند که قطعیت پیدا کردند. مثلاً وقتی بحث برجسته سازی و محور اصل آن را پیدا می کنیم در اثر بعدی دیگران هم با منتقدی که این را می گوید هم قول می شوند ولی در بقیه موارد نسبت همچنان برقرار است اما منتقدی بیشتر موفق است که بتواند پیکره اثر را بشکافد و تحلیل کند و این مراحل را درست انجام بدهد.

ذوالفقاری: بله چون در جلسه گذشته هم بخشی از تعریف نقد که ارائه شد، این بود که پیدا کردن آن چه پنهان است در اثر که وظیفه منتقد است. **سلاجقه:** در زمینه صحبت شما که مثلث معروف ریکور را مطرح کردید و فرمودید که آیا جایی برای منتقد هست، من فکر می کنم مخاطب و منتقد دو سویه هستند یعنی منتقد تا مخاطب نباشد نمی تواند نقد کند. اما این که مخاطب معمولی هم آیا می تواند نقد کند یا نه این قسمت در حیطه نقد سنتی قرار می گیرد.

اعلم: نقد ذوقی نوعی داوری است، نه تحلیل و باز شناخت اثر.

سلاجقه: شاید نوعی نظر دیمی و غیر ابزارمند باشد و فقط بر اساس ذوق است.

مفتاحی: من یک سؤال دارم، و دوست دارم به آن برسیم بحث مثلث ریکور که مطرح شد دلم می خواست این مسئله طرح بشود که کدام راس این مثلث مهم تر است. جایگاه مولف که به هر حال با ماجرای مرگ مولف شاید کم رنگ تر باشد ولی منتقد و مخاطب، یا متن کدام مهمتر هستند.

اقبال زاده: بحث خواننده پیش آمد و قضاوت خارج از چارچوب های نظری اما وقتی متنی آفریده می شود و کسی قادر است آن را بخواند، یک پیشینه ای از شناخت و معرفت دارد. چون هر نوع ذوقی مبتنی بر نوعی شناختم هست. در فلسفه علم شناخت معرفتی عام و عامه را تحت عنوان دانش ضمنی می خوانند یعنی مردم عادی روانشناسی و جامعه شناسی و فلسفه نخوانده اند اما در زندگی شان این ها را لحاظ می کنند. به هر حال پدیده مدرن در ادبیات مبتنی بر خواندن است از دانش شفاهی خارج می شود ادبیات فور کولوریک در حاشیه قرار می گیرد و نقد نمی شود و نوشتار مبتنی بر شناخت است. اما نکته دقیقی که خانم دکتر می گویند این است که جایگاه منتقد حرفه ای در غرب مشخص است. یکی از پدیده هایی در آن جا که به درستی اتفاق می افتد

منش خصوصیات آن فرد ویژه است. خوانش تفسیر و تاویل که مخصوص یک فرد است. حالا در برخی نظریات هرمنوتیک جوامع تفسیر یا جوامع خوانشی مطرح می شود که نزدیک به هم هستند و افق های مشترک دارند. به هر حال برای خواندن حرفه ای آداب خوانش را احتیاج داریم. وقتی این آداب باشد. در آستانه داوری قرار می گیریم که اگر از نگاه پزیتویستی به ماجرا نگاه کنیم، داوری بالقوه در آن مستتر است. همان بحثی که درباره جامعه شناسی و بر به کرات مطرح شده که آیا اصلاً می شود فارغ از ارزش برویم سراغ یک پدیده یا نه. موردی که خانم دکتر اشاره کردند در واقع پیش داوری است و گرنه ما همواره با یک ذهنیت خاص به سراغ یک پدیده می رویم. یعنی حالا بحث مقولات پیشینی را نمی کنیم. که این مقولات هم تفسیر می خواهد. تفسیرها را ما از جامعه تاریخ، فلسفه و... کل دانش های بشری می گیریم و این دانش ها همان رویکردهای نقد هستند که آن کاری که در نقد اتفاق می افتد تفکیک حوزه های مختلف است که ما می توانیم تفسیرهای مختلف و رویکردهای مختلف داشته باشیم. بحثی که دکتر عبادیان جلسه گذشته مطرح کردند و این سوء تفاهم پیش آمد که من با هرمنوتیک مخالفم در صورتی که من گفتم هرمنوتیک این جا دچار هرج و مرج شده که هر کسی می تواند پای مسایل مختلف را به یک متن باز کند و بگوید تفسیرهای بی شمار داریم. تفسیرهای بی شمار باید حتماً نشانه ها و دلالت هایش را از متن بگیرد. در کل همان طور که بارت می گوید جامعیت تفضیلی داشته باشد این جز و کل باید با هم هم خوانی داشته باشد از اجزایی که در یک ساختار و یک رویکرد نقد بگنجد یعنی به هر حال چیزی که من می خواهم بگویم این است. مرزی که نقدی روشمند و نظام مند را از خواندن عادی جدا می کند، رویکرد

تفکیک حوزه هاست، حالا در حکومت سه گانه می شود در معرفت، فلسفه و هنر جایگاه منتقد، هنرمند، فیلسوف به صورت آکادمیک هم آموزش داده می شود حالا اگر مطبوعات هم منتقد دارند بالاخره یک پیشینه و شناختی دارد و این طور نیست که هر کس دلش خواست بیاید و یک ستون از روزنامه یا مجله ای را داشته باشد. به هر حال تریون در اختیار افرادی صاحب شناخت است و منتقد حرفه ای معمولاً رویکرد دارد مخصوصاً منتقدان شناخته شده، نظریه هایشان و رویکردهایشان برای مخاطبان آشکار است حالا منتقدانی هستند که ممکن است رویکردهای مختلف را بشناسند و از آن ها استفاده کنند خود خاتم سلاجقه از رویکردهای مختلف را در نقد هایشان استفاده می کنند. ریکور یک اصطلاحی دارد که اشتباه هم ترجمه شده ضمن این که آدم شناخته شده ای مثل بابک احمدی آن را غلط ترجمه کرده اصل عبارت هست. **reading Ethics** که ترجمه شده به «اخلاق خوانش» این «آداب خوانش» است یعنی «روش ها» این آداب متعلق به سه چیز پیوسته است. بینش، منش و روش. این

سلاجقه:

نقد علمی و نقد ابزارمند نقدی است که بر بنیان نظریه استوار است و از نظریه بهره ور می شود بنابراین می تواند چارچوب های نظری خودش را تولید و انتخاب کند و بعد به سراغ متن برود

محدودند.

یک مورد هم در مورد شاملو بگویم که در متن جلسه قبل به حق کوتاه شده بود در مورد شاملو آن جا که گفته بودم که نقد در ایران به فتوا تبدیل می شود آن هم مثل جایی که مثلا شاملو فتوای قتل شعر سپهری را می دهد ولی آن بخشی که خودش شعر شعاری دارد غلط است، شعرهای او بسیار زیباست حتی شعرهای سیاسی اش و این که حتی شعار سیاسی که در شعر مطرح می شود از بعد زیبایی شناسی الزاماً بی اعتبار نیست و در زمان خودش ارزش دارد برانگیزاننده است که البته وارد مقوله دیگری می شود که بر می گردد به زیبایی شناسی سیاسی و این که سیاست و ادبیات چه پیوندی دارند. یعنی آن حکم و فتوای جلسه قبل من بسیار غلط بوده.

اعلم: جناب مفتاحی فکر می کنم تا حدی پاسخ سوال شما داده شد.

مفتاحی: بله

شهرام اقبال زاده: به نظر من مهمترین قسمت این مثلث متن است من با نویسنده یا مولف خیلی موافق نیستم اما از متن به زیست جهان مولف بر می گردم و حداقل این است که نویسنده به صورت پنهان و پوشیده در متنش حضور دارد. باختین یک تقسیم بندی دقیق دارد و در تحلیل های زیانناختی دیگر این قدر این مسئله را ریز کرده اند که چندین شاخه پیدا کرده مولف واقعی، مولف مستر و مولف بیرون از متن و... همه وجود دارند. من به این مسئله را در کتاب ماه کودک و نوجوان در چند شماره پرداخته ام. در آن مقاله نشان می دهد که اولاً مولف خواننده بالقوه ذهنی یا مفروضی را در ذهن دارد و بعد در مراحل مختلف خواننده های واقعی شکل می گیرند، که به تبع آنان خوانش های مختلف شکل بگیرد حالا خواندن، خوانش، تاویل، هر کدام در مقابل چه لغتی می آید و معادل چیست این هم خودش در دسری است، چرا در مقابل هرمنوتیک تاویل داریم و بعد Interpretation باید چه معنی بشود و تعبیر کلام است و تفسیر چیست حالا اگر ما به ریشه های هرمنوتیک برگردیم تاویل فقط از متون مقدس گرفته شده این که سخن مقدس و کلام خداوند در اصل چه می خواسته بگوید بر می گردد به آن تفسیر اولیه، این جا تاویل درست است اما این که ما چرا برای تفسیر هم باید تاویل بگویم، مخصوصاً آن جا که از هرمنوتیک پست مدرن صحبت می کنیم که خوانش های مشترک شکل می گیرد، اصلاً تاویل کاملاً بی معنی می شود. چون همه باید به معنای اولیه برگردند. تاویل این است لا اقل از دید ریشه شناسی و معناشناسی به معنای اولیه نهفته در متن است که همه باید بروند دنبال آن معنای اصلی و اولیه.

ادامه دارد...



که این شاعر چقدر قدرتمند است حالا یا اسم و امضایش هست یا نیست شما گاهی شعری که شاعرش یادت نیست را می خوانی ولی از روی ویژه گی های شعری می توانی بگویی این شعر مال فلان شاعر است.

پس به این ترتیب مولف همواره حضور دارد اما آن چه که همواره تحت عنوان نقد سنتی مطرح شده از مولف به متن رفتن است که اگر این طور باشد یک مولف بیست اثر دارد پس باید همه را یک شکل تفسیر کرد، هر چند که او در شرایط مختلف با روحيات مختلف و مراحل پخته گی ادبی اش متفاوت بوده و متن ها چیزهای متفاوتی خواهند گفت.

حالا در مورد سبک باید کمی احتیاط کرد. که آیا در دوران های مختلف زندگی سبک یک نویسنده تغییر می کند یا نه؟ ولتر می گوید: نویسنده ها سه مرحله دارند که یکی تقلید است یعنی کسانی که تازه شروع به نوشتن می کنند و از نویسندگان بزرگ تقلید می کنند. دوم اقتباس یا اقتباس خلاق، سوم، این جا نویسندگان صاحب سبک هستند که بسیار

اقبال زاده:

هرمنوتیک این جا دچار هرج و مرج شده که هر کسی

می تواند پای مسایل مختلف را

به یک متن باز کند و بگوید

تفسیرهای بی شمار داریم.

تفسیرهای بی شمار باید حتماً

نشانه ها و دلالت هایش را از

متن بگیرد

است. یعنی شما وقتی رویکرد جامعه شناختی دارید باید مشخص شود که مبتنی بر کدام نگاه است و بری است یا بر اساس مثلاً نگاه مارکس یا شما می توانید از نظریه های قدرت و گفتمانی سود ببرید و تحلیل گفتمانی بکنید و بازسازی قدرت از یک متن انجام بدهید. متن ادبی یک گفتمان ادبی است. هر نوع خواندنی یک نقد فی نفسه هست ولی نقد علمی نیست - یعنی نقد علمی روشمند مبتنی بر رویکرد و نظریه نیست اما بی ارزش هم نیست آن چیزی که من با آن مخالفت کردم این بود که به اسم هرمنوتیک و پست مدرنیسم در واقع هم سطح دانستن هر نوع نقد باهم دیگر درست نیست با این نگاه که بله این هم برای خودش یک ارزش است.

خب یعنی آن چیزی که من می خواهم بگویم مبنای معرفتی تفسیر یا هرمنوتیک است. در بعضی از نقدها دلالت های معرفت شناختی و این که آیا گزاره مبتنی بر صحت در حقیقت داشتن یک نقد آیا چنین است که یک نقد با متن هم خوان است یا نه. آیا اعتبارش را از متن گرفته یا اصلاً موازی می رود و حرف خودش را می زند. آیا شما معتقدید که ابزارها ثابتند فقط اسم کتاب ها عوض می شود؟ چون از پیش یک سری ابزارها هست که منتقد می خواهد آن را به هر متنی سوار کند. سوال این است خانم دکتر می گویند که مولف اصلاً برایشان وجود ندارد. من بر می گردم به حرف جلسه قبل که دیدم خیلی قاطع حرف زده ام که گفته ام مگر می شود شاهنامه را بدون فروسی خواند؟ بله می شود حتماً هم می شود اما این که هرزبانی، زبان آوری دارد و قدرت زبان آوران با هم دیگر فرق می کند هم هست. پس بنابراین اگر ما بخواهیم از نظرات مدرن هم استفاده کنیم، می بینیم که در هر اثری مولف مستر داریم، نویسنده مستری که لا اقل از طریق متن می توان او را شناخت و فهمید

می خوانند و موسیقی کیهانی، موسیقی جهانی و از این قبیل را شامل می شود. در ادامه، به مرور سبک هایی می پردازیم که به شکل مستقیم تری به موسیقی الکترونیک وابسته اند.

تکنو:

گسترده ترین سبک شناخته شده وابسته به موسیقی الکترونیک است. ضرورتی ندارد بیان شود متکی بر چیست. تکنو در اواخر دهه ۱۹۶۰ شکل گرفت و در اوایل دهه ۱۹۷۰ به دنیا آمد. مهدش آلمان بود، و سپس رابۀ گروه کرافت ورک نسبت می دهند که در ۱۹۷۱ تقریباً موسیقی تکنو می ساختند.

راک هدیانی، سمفونیک یا فضایی:

این سبک، سبکی کاملاً شناخته شده است و در تاریخچه اش نام هایی چون پینک فلوید، کینگ کریمن و جنسیس به چشم می خورند. می توانیم زیر این عنوان (هر چند نه به صورت انحصاری) مایک اولد فیلد، پتر گابریل، و هنرمنان پاپ دیگری را هم گنجانند که خیلی سخت طبقه بندی می شوند و مناسبی تنگاتنگ با دنیای الکترونیک داشته اند. شکوفایی این نوع راک با پینک فلوید، به عنوان سرده شکار آوانگاردترین گروه ها بود و کمالش در دهه ۷۰ این سبک ها می تواند پیشرو سبک تکنو تلقی شود.

موسیقی فضایی، کیهانی یا Ambient:

از راک آلمانی نو سرچشمه می گرفت، چون در آلمان بود که با قوت تمام جوانه زد. ریشه هایش بسیار پیچیده اند. اگر به هرتیش از فناوری نگاه کنیم، باخ، دیووسی یا اوگر می توانند در این نوع موسیقی کار کرده باشند. در واقع امر، موسیقی کیهانی نوعی تلفیق کلاسیسیسم و ساختارهای موسیقایی جدید است که ملودی های رویایی و ریتم های پیچیده را در هم می آمیزد.

موسیقی فضایی از نظر سرشت، از هر سبک دیگری به وضوح الکترونیک تر است. اغلب نقش بستر سازی را برای نمونه های اصلی سینتی سایزر ایفا می کند و نشانی است برای تعداد زیادی از پیشرفته ترین فناوری های موسیقایی. فوران بزرگ فناوری موسیقی در دهه ۷۰ گیرنده بزرگی چون موسیقی کیهانی داشت.

موسیقی کانکریت یا الکتروآکوستیک:

این جریان، در جست و جوی مداومش برای به کار بستن شیوه های صوتی جدید، قابل ذکرترین دسته از جست و جوگران موسیقی الکترونیک را پدید آورد. قبل از ظهور نخستین سینتی سایزرها در مقیاس وسیع. افرادی چون میلتون بابیت یا موریسکو کاگل، در میان دیگران، پیشگامان موسیقی صرفاً الکترونیک هستند.

انقلاب الکترونیک در موسیقی اجرا و ریشه ها (۱)



ترجمه و گردآوری: محمدرضا ربیعیان

اشاره:

امروزه اشاره به موسیقی الکترونیک تقریباً برابر است با صحبت کردن درباره موسیقی. نه تنها در گرایش های پاپ بلکه در همه انواع موسیقی که اخیراً ساخته شده اند، محدودند کارهایی که در آن ها هیچ صدای الکترونیکی به کار نرفته باشد.

هنوز هم کسانی هستند که مدعی می شوند دستگاه های الکترونیک خلاقیت را در موسیقی کم می کند. واقعیت این است که در گذشته آهنگ سازان باید منتظر ارکستر می شدند تا موسیقی شان را اجرا کنند و مثلاً سمفونی خودشان را بشنوند، در حالی که امروزه به لطف سینتی سایزرها، سکونسرها و کامپیوترها، آن ها می توانند ساخته های شان را بشنوند، پیش از آن که به شنونده عرضه شوند. بشنوند، به این ترتیب خلاقیت موسیقایی آهنگ ساز جهشی چشمگیر یافته است. امروزه مصنف بدون وساطت ملال آور پارتیتور، آگاهی از نت نویسی و همه این موارد می تواند آهنگ بسازد. آهنگ سازان می توانند همه سازهایی را که در کارشان به کار می بندند بنوازند و آن ها را هر طور خواستند طراحی کنند، و این یعنی آن ها خودشان را با هستی دادن به نت ها محدود نمی کنند، بلکه می توانند صداهای جدید هم خلق کنند. حتی به لطف سمپلرها می توانند روی کیبورد آواها، همسرایان، باران، باد، آواز پرندگان و هر صدایی که در جهان داریم تولید کنند و بنوازند. کنترل آن ها بر روی اثر موسیقی مطلق است. در دست های شان قدرتی دارند تا هر چیزی را که از خلاقیت های شان به وجود می آید، بیان کنند.

گرایش های گوناگون

خیلی استفاده می شوند اما دلایل مشخصی وجود دارد که موسیقی دانان گرایش زیادی به استفاده از این نوع موسیقی و این نوع سازها دارند. شاید فراگیرترین مورد که به نحوی روز افزون در حال رشد است سبک هایی باشد که آن ها را New Age

موسیقی الکترونیک، سینتی سایزر یا کامپیوتری، به خودی خود هیچ سبک مشخصی ندارد. نوعی موسیقی است که به واسطه سازهای الکترونیک اجرا می شود، با این همه امروزه با این که این سازها

موسیقی مینی‌مالیستی:

می‌تواند موسیقی تکرار شونده هم خواننده شود که برخی خصایص را از موسیقی الکترو آکوستیک به ارث برده است و مواردی هم از موسیقی فضایی دارد. از در خور توجه‌ترین هنرمندان این گرایش می‌توانیم استیو ریچ و فیلیپ گلس را نام ببریم.

جاز الکترونیک:

همان طور که می‌دانیم، در جاز سبک‌های متعددی وجود دارد. بعضی از آن‌ها می‌توانند جاز الکترونیک محسوب شوند، چون در آن‌ها به طور جزئی یا کلاً سینتی‌سایزرها جایگزین سازهای معمول جاز شده‌اند. واضح‌ترین نمونه آثار آهنگساز برزیلی، واگنر تیسو، است.

جدا از این ژانرها، در ژانرهای دیگر هم از سینتی‌سایزرها و دیگر سازهای الکترونیک پیشرفته استفاده شده است، اگر چه به میزانی کمتر. حتی در موسیقی کلاسیک ضبط‌های الکترونیک در خور ذکری وجود دارد. اگر چه آهنگسازان کلاسیک در زمانه‌شان به سینتی‌سایزرها دسترسی نداشتند، به نحوی ویژه از دید مصنفانی مشخص، موسیقی است که به آسانی خود را به اجرا شدن با ابزار سینتی‌سایزرها سوق می‌دهد. به این دلیل است که در اواخر دهه ۶۰ کارهای باخ که به دست وندی کارلوس با سینتی‌سایزرها اجرا شده بود آتقدر استقبال شد، یا آثار دیووسی، استراوینسکی، پروخیف، اشتراوس و دیگرانی که ایسائو تو متیا اجرا کرد. برای تعریف کردن سبک‌های گوناگون در هر یک از گرایش‌ها می‌توانیم همچنان بکوشیم که بر آن عنوانی بگذاریم، همین کار ناممکن تعریف کردن موسیقی با واژه‌ها بسیاری اوقات عناوین را مبهم می‌کند. بنابراین، درست این است که فقط از آنها برای تعریف کردن حوزه‌های بسیار گسترده استفاده کنیم. شکی نیست که عنوان صرفاً دقیق نام هر آهنگساز است.

دوران تکوین

سرچشمه‌های موسیقی الکترونیک به زمانی دورتر از آن برمی‌گردد که انتظار می‌رود. دقیقاً جایی در اواخر قرن نوزدهم، وقتی به شیوه‌ای تقریباً پنهانی برای شنونده آن زمان، سازهای موسیقی غربی با سرشتی نسبتاً الکترونیک چون هارپسیکورد الکترونیک، پیانوهای الکتریکی یا «سینگر آرک» خلق شده بودند. منابعی که تا روزگار ما حفظ شده باشند، ناکافی و آشفته‌اند، چون چنین اختراعاتی از طرف جامعه توجهی گسترده‌تر از آنچه قبلاً به پدیده‌های غریب، نشان داده بود دریافت نکرد. با این همه، کما بیش برخی نشریات فنی وجود داشت که زایش موسیقی الکترونیک را پیشگویی کردند و پیش از

عدم درک و مضحکه هم‌تایانشان، مدعی شدند که الکتربیسته در آینده باعث جهشی تمام عیار در مفهوم ساز موسیقی می‌شود.

نخستین ساز با سرشت کاملاً الکترونیک «تلهار مونیوم» بود که در ۱۹۰۰ به دست تدئوس کائیل اختراع شد. موسیقی‌ای که با این ساز نواخته می‌شد با سرویس انتقال از طریق شبکه‌های تلفن به گوش علاقه‌مندان می‌رسید. وانگهی، این نخستین تجربه موسیقی در حال پخش بود. برای زمانه‌ای مهم دستاوردهای مهمی وجود داشت. دوره‌ای بود که در آن روح علمی، انقلاب سازهای الکترونیک را در عالم موسیقی ممکن می‌ساخت، چنان که چند دهه بعد جوانه‌های عیان شد، از ساده‌ترین نمونه‌ها چون گیتار و ارگ الکترونیک تا نمونه‌های پیچیده‌تری چون سینتی‌سایز و سمپلر. با این همه، طی این سال‌ها، سازهای الکترونیک و خود موسیقی الکترونیک قلمرو انحصاری مخترعان منزوی بود، گویی اصل عمومی درک شدن در جامعه ویکتوریایی از مفاهیم موسیقایی سنتی دل نکند.

دهه بیست، شکفتن آواز

بعد از جنگ جهانی دوم، افزایش چشمگیری در سازهای الکترونیک جدید پدید آمد. در آلمان، «یورگ ماگر» یک ساز الکترونیک بدون کیبورد اختراع کرد که نت‌هایش با چرخیدن دسته‌ای که فرکانس صدرا تنظیم می‌کرد مشخص می‌شد. وی همچنین ارگی الکترونیک با سه کیبورد ساخت که طنین‌هایی مختلف را در هم می‌آمیخت، و نیز «کالیدوفن»، را ساخت که سازی تک صدایی با کیبورد بود و به اجرا کننده امکان می‌داد صداها را ترکیب کنند.

موسیقیدان روس، لف ترمن (با تلفظ فرانسه‌اش، ترمن)، «ترمن فوکس» یا «ترمن» (برگرفته از نام خانوادگی‌اش) را خلق کرد. آن ساز کیبورد نداشت. نت‌ها با حرکت دادن دست‌ها مقابل چند «هویی» که از دستگاه بیرون می‌زد به صدا درمی‌آمد. بدین ترتیب، این ساز ساز و کاری استثنایی برای اجرای موسیقی داشت که ما را به یاد هارپ لیزری که ژان میشل ژار می‌نواخت می‌اندازد. به تدریج، سازهای الکترونیک افزایش یافتند.

«ترپسیتون» (Terpsitone) نوعی برادر بزرگتر «ترمن فوکس» بود که این امکان را داشت که دامنه موسیقایی‌اش با حرکت کل بدن گسترش پیدا کند، به این معنی که این ساز به واسطه رقص نواخته می‌شد. «ریتمیکن» (Rythmicon) نیای سکوتس‌های رایج بود. و در کنار این سازها، «لف ترمن» و «یونسل الکترونیک»، دستگاه درام ابتدایی، و سازی الکترونیک

را طراحی می‌کرد که با کیبورد کار می‌کرد. هوگو گرنسبک، مبدع اصطلاح «علمی - تخیلی» و ویراستار داستان‌های این ژانر، «پیانوراد» (Planorad) را طراحی کرد که با کیبوردی چند صدایی کار می‌کرد.

در فرانسه، ارگ الکترونیک «ژیوله - کاپلو» (Givélet - Coupleaux) به وجود آمد که با ۷۶ صدای مختلف کار می‌کرد و «انده مارتو» (Ondes Martenot) که توفیق داشت جایگاه خود را در میان سازهای ابداعی موسیقی پیدا کند.

توفیق موسیقی‌ای که با این سازهای نامتعارف نواخته شد طولی نکشید که بسیار چشمگیر شد. لف ترمن در سراسر اروپا تورهای زنده برپا کرد. بعد مقیم ایالات متحده شد و سازهایش را با ارکستر فیلامونیک نیویورک نواخت.

موسیقیدان‌ها به تدریج در موسیقی الکترونیک تبحر پیدا کردند. از جمله کلارا را کامور، نوازنده افسانه‌ای ترمن فوکس. آثار موسیقی الکترونیک (با شبه الکترونیک) ساخته شدند، برای نمونه «سمفونی الکترونیک» (۱۹۳۳) یا «از سمفونیک برای ترمن فوکس و ارکستر» (۱۹۳۴). در کنار تعدادی موسیقی متن فیلم.

افول

علاقه فراوانی که سازهای الکترونیک در جامعه صنعتی برانگیختند از وقتی تجربه تازه فنی شکفتن انگیزی بودند، تا اواخر دهه ۳۰ فراموش شدند. با توجه به این واقعیت که موسیقی‌ای که آن‌ها می‌نواختند یا ابداعی بود یا بسیار پیچیده و پراکنده، موسیقی الکترونیک در حال تکوین باعث جذب مخاطب عمومی آن زمان نشد. فناوری وجود داشت، اما پس زمینه فرهنگی - هنری کافی نبود تا بهره‌ای از آن به دست بیاید و موسیقی به کلی متفاوتی خلق شود که عصاره‌اش در روح این فناوری پیدا شده بود، تا حدی که تنظیم سبک‌ها بر مبنای سازهای آکوستیک توسعه یافت. پیشرفت فنی حاصل شده بسی بیشتر از پیشرفت فرهنگی آن زمان بود. به دلیل همه این موارد، هیاهویی که موسیقی الکترونیک پدید آورد در اواخر سال‌های ۱۹۳۰ فروکش کرد. «لف ترمن» به شوروی بازگشت. «یورگ ماگو» در گذشت. آغاز جنگ جهانی دوم توجه جامعه را بیش از جست و جوی زبان‌های موسیقایی جدید به مسائل اضطراری تر جلب کرد، و آب‌های فراموشی کلیدی را که می‌توانست جهان موسیقی تازه‌ای پدید آورد چند دهه پیش‌تر از آن زمان که سرانجام ممکن شود در خود فرو برد.



«۱» تیمارستان

به من زنگ زدند
گفتند برای کشتن ات می آیم
گوشی را گذاشتم
پنجره را باز کردم
با خودم حرف زدم
مرا به این جا آوردند

«۲» ابر

ابر افتاده توی سرم
چشم‌هایم آبی شده
پاهایم به جای انگشت، حاشیه دارد
و تا دلتان بخواهد مشکل شده‌ام
می‌گویند خودم را سپرده‌ام به باد
می‌گویند مثل ابر در شلوار خودم
می‌بارم
می‌گویند من ۲۵ سال دارم
می‌گویند پدرم نویسنده بوده است
می‌گویند در بیماران مرده است
می‌گویند من ابر شده‌ام

درخت یاس



شعر چاپ نشده‌ای از شمس لنگرودی که به
مناسبت هشتمین سال انتشار آزما
در اختیار مجله گذاشته شده است

ماه طلیح گفته شاعران، می‌تایید
آب
طبق شعر توللی، مثل نقره خام می‌درخشید
ابر
سرگردان مانده بود
چه وظیفه‌ای به او بسپارند

چندین پرنده نشست‌ه بودند
و صدای شان را به میل رهگذران کوک
می‌زدند.
و چترهای پیر
در پنجه‌های خالی خود خیره بودند،
موشی سیاه
از سرو صنوبری بالا می‌کشید
سروی چنان
که شباهتی به قامت هیچ یاری نداشت...
نیما! بین کجای کار شما اشتباه بود
که میان زبانه‌ها
همه چیز این همه شاعرانه است

فردا



حسن نجار

از ابرها
چه می‌توان انتظار داشت
جز طراوت گونه‌هات!

پشت کرده‌ام
به هرچه شکوفه هست!
در این راه
دلی داده‌ام،
به تو محتاج‌ام
بیشتر از آب و نان
تو با این همه کوچ
حوصله‌ی باد را سر برده‌ای!
پرنده‌گان را گفته‌ام:
امروز و فردا می‌آیی
پیراهن گل دار می‌پوشم،
بی‌پروا نه نیا!

بدرقه



پریوش مورغان

وقتی که می‌رفتیم
می‌دانستیم بدرقه‌ات می‌کنیم
و روز و
ماه
در تقویم خانه‌مان
رنگ خواهد باخت
های‌های نگاهت
فردای ما را
با خود برد
و طنین قدم هایت
در خلوت روزهای مان
شکفت

بنای کار آزما، از آغاز، یکی هم بر این بوده است که فرصت‌سازی کند برای نسل جوانی که در این روزگار آرمان‌گریز به شناخت نقش خویش، خویش می‌اندیشند هنر و ادبیات را عرصه‌ای یافته‌اند برای دریافتن و آفتاب آرمان خود را در افق دور دست‌اش راه بی‌هنجار و زخم آجین دیده‌اند و به انگیزش همین کورسو سپیده دمان را در آسمان خیال خود نقش می‌زنند و نسل جوانی که بر آن است فردا را به گونه‌ای دیگر بسازد به گونه‌ای متفاوت با هر باروگونه دیگر و مگر همین خیال که، عالمی دیگر بیاید ساخت و زنو آدمی نبوده است که اهل اندیشه و هنر از باغ افلاطون تا زندان نای و تا سرود خوانی و ویکتورخارا در استادیوم سانتیاگو و تا خروش شاعران بر خاک سرخ فلسطین و از آن جا تا واگویه‌های اعتراض نقش بسته بر اوراق پنهان در پستوی خانه‌ها که عشق و چراغ و مهر را پناه شده است، نیاورده است و باز مگر نه این که هر صدایی آن‌گاه می‌ماند که پیش از آن شنیده شود و نقد سنجیده و تا از دل تیره سنگ، لعل گونه‌ای رخ نماید «من» به گستره «ما» بیوندد باید که روزنه‌ای باشد تا زرمه‌ای مجال پریدن و زیستن یابد و این نیازمند فرصت است. دغدغه آزما همین فرصت‌سازی است فرصت برای آن جوان روستانشین اندیشه‌گر و دور مانده از مرکز! که رابطه‌ای با محفل‌ها و نحله‌ها مرکز ساخته و این و آن شاعر و نویسنده صاحب نام ندارد تا بتواند کارش را در نشریه‌ای و جایی در معرض داوری قرار دهد و به بازتاب این داوری‌ها، راه خود را بیابد و روشنای آرمانی‌اش را و... بنابراین است که می‌خواهیم در آغاز هشتمین سال آزما عرصه این فرصت‌ها را گسترده‌تر کنیم. گاهی شعر یا قصه‌ای را به دقت بیشتر بکاویم و حاصل این کاوش را به عنوان یک نظر در صفحات آزما بیاوریم تا شاید راه برای آنان که هم سفر تازه این قافله‌اند هموارتر و افق روشن‌تر گردد.

درخت یاس

ضیاء موحد



درخت یاس همسایه
بی آن که بداند درخت یاس همسایه
است
برچمن سبز
شکوفه کرده است

درخت یاس همسایه
هر بامداد
سرتاسر گذرگاه سبز را
بی آن که بداند سرشار از عطر
می کند

درخت یاس همسایه
تمام گل هایش می خندند، بازی
می کند
و در نسیم دسته دسته گم می شوند
همسایه هم که از چمن سبز سایه
برگیرد

و یک یک خدایان
مدفون شوند در چمن سبز
درخت یاس
بی آن که بداند درخت یاس است
مثل همیشه باز شکوفه خواهد آورد
و باز هم نسیم
سرتاسر گذرگاه سبز
در عطر بامدادی خواهد وزید

دنیا

محمد اکبری



دنیا را از دیوار می کنم
مجاله می کنم
و می گذارم میان شعرم
آتش می گیرد
ابر می شوم
و در عقده نیاریدن
می سوزم

نام

ایرج صف شکن



تصویر تو را نشسته ام با خورشید
که می چکم
زهرا به های نخست را
به سرانگشتانم
و به تقلید خویش می مانم
تا مگر

بوی معطر تو
گیسوان مطبقی را
بر جاده ها
شمع آجین شود
و باز
باز گریم به اصل خویش
آن گاه

واژه ای چهارم را
از لبان تو ما می شوم
و جای می مانم
راحت
تا او بر نام من تکیه زند
تقرس

نیامده ام
تا جای خالی ام را پر کنم
تنها
تقلید نام تو ست
که رسوایم می کند.
تقرس
اصلاً نیامده ام

سفر

بهاره رضایی



نسیم سفری به سمت هیچ
از فراز شانه هایت وزید.
سرشار شدم از واژه های رفتن
و ما پیر شدیم دور از هم

دو شعر از فاطمه ملک زاده



«۱»

می زنی به سیم آخر
محل نمی گذاری
نورخ می بینی
چون عریض نویسی پیر
این زندگی من هم
که دست از سیم نمی دارد
کافی ست «چون»
تواز «جنس مرامی»
تکه می اندازند از ما بهتران
یا با بُرد بالا آواز بخوان
یا قورباغه
قورت بده

«۲»

از خویش سگ جان تر
به تو می خندد
می گوید:
ریگی به کفش های شعرهاست
طاقچه بالا می گذاری
این خواب خام بماند
چو خشت به بام
حوصله می کند ترقت نیامدنت را
گیر کرده ای دیوانه!

دیو...

آ...

نه...

همه چیز در هاله

دست نخورده مثل هیچ

ساپورت می شوی

سگ به سگ

می خندد



«۱» غریبه

غریبه به دنیا می آیند
 کویکانی بیهوده
 هزاره رنج و لبخند مرا بین
 جز پوستی بر استخوان هیچ نیست
 و این سان چه پست. چه تبار
 از شیار ماهورها و حورها
 به قصه‌ای کونکاه مثنوی می خوانیم
 غریبانه در تدفین خود به سوگ
 می نشینند
 تنفس آخر نوشته‌هایم برای تو
 فصل بوسه و تخیل خدا
 در حافظه کویکانه دبستان
 خواب مانده است
 مردم شهر چقدر نوردند
 آن ترانه
 آن ترانه صمیمی
 آن ترانه صمیمی پاک
 گوشه‌ای مرده است

«۲» قرار

آن روبرو
 می دانم
 آن روبرو
 تو
 پشت به من
 و رو به او
 از ساعت قرار و
 چتر و خیابان می گویی

باید

در چند قدمی باشی
 که بوی بفشه نمی گذارد فصل را
 باور کنم
 آن قدر نزدیک که می بینی
 در آفتاب
 پشت میز
 رو به پاییز نشسته‌ام
 که عاشقانه‌ای بنویسم اما نمی شود
 و بالاخره باور می کنم
 باید بیاید تا اولین سطر
 و برود تا آخرین
 از سطری به سطری
 که شعر به شکل او شود

حالا هم می بینی

که کاغذ را وارو می کنم
 تا از تو بنویسم
 و از انتظاری که به زودی به آخر
 می رسد

راستی

در را باز می گذارم



«۱» کابوس

تو آخرین
 شکار پاییزی،
 که زرد و خشک
 خاموش می شوی
 و من هیچ سالی
 این همه زمستان نبوده‌ام

«۲» آخرین رویا

راه تاریک نبود
 روشن مثل چشمان تو
 در فصلی که نمی دانستم
 برگ‌هایش را آخرش می شمردند یا
 نه!
 نمریدیم و دیدیم
 کسی از این راه گذشت.
 چشمانم به تاریکی عادت کرده بود
 که با گذشته‌ام آمدی
 صورتم را با برگ پوشاندی،
 تنم را با خواب
 من آخرین رویای تو بودم!





قلب

بارها شکست

بارها رنجید

طعنه بسیار شنید

اما، همیشه طپید

ولی روزی که،

طعنه مرگ را شنید

نشکست

نرنجید

سکوتی کرد

آهی کشید

و دیگر هیچ نگفت

حوصله

احمد فریدمند



«کمی خواب

اندکی رویا

بیشتر کابوس!»

.تجارت انویه می کنی از هند

یا چل بار شتر آبگینه‌ی حلبی

می بری به یمن؟

«نه! روز کمک به خورشید می کنم

شب

دست در دست ماه روشن دل

از هلالم تا پدر

...

از جنینم تا مرگ!»

.با جذب... عشق هم...ها! آری؟

«غرق ام!»

.احوال تو، نسخه ندارد

حوصله... حوصله کن!

کلاغ

رامین محمدی



چراغی بینا که عاشقانه می سوخت

و پرنده‌ای که عاشقانه پرواز

می کرد

گاهی کلاغی می تواند روسفید

شود

اتفاقی که قریب الوقوع بود

با عبور آن کلاغ

و هاشورزن آسمان خانه‌ی من

تو پر

مثل این کلاغ پر بود که روسیاهم

کرد

والا

بال‌های تو که پر نداشت

حالا شمعی بی نا

و کلاغی که این بار به خانه‌ای

می رسد...

برای چه گوارا

سعید اسکندری



سلطنت سایه هاست

بر آسمانه‌های جهان

سلطنت سایه هاست

سزاست

در سوگ تو

رفیق!

رنگین کمان اگر

سیاه بیوشد

از بیستون تا الوند

ناهد کبیری



از بیستون تا الوند

چوبی کشان می آیم

زنیلی از هوای تازه بر سرم

کوزه‌ای از شبنم بر دوشم

و پیاله‌ای شیر گرم

که از آغل میش نوشیده‌ام

من زن مرگ و زندگی

جنگ و آشتی‌ام

حرمت‌ام‌ها

تا کوه از کوه برکنم

و شبگیران

تورا با بوی نان تازه

از تئور عاطفه‌ام

برخیزانم

شاعرانه

علیرضا آبیض



از پنجره‌های زیادی نگریسته‌ام به

خیابان

در شب‌های دراز

پس از نیم شب

و پنداشته‌ام یک پنجره که به خیابان

باز می شود

مفهوم شاعرانه‌ای است

هر جا که باشد.

زایش اطلسی‌ها

رامین یوسفی



شب می‌گذرد
تا انگشتان ظریف را
شماره کنی
تو
سرود سبز رود را
زمزمه کن
من
میهمان اطلسی‌هایم
راستی؟!
تا شکوفایی گل باران
چند ترانه باقی ست؟
فردا
باز به دیدن طاووس و
بویدن سیب
زیر باران می‌رویم
آبشار
جاری ست از صدایت
تا زایش اطلسی‌ها و
شکوفایی گل باران
طرفه‌العینی باقی ست
شب می‌گذرد
و دوباره
میهمان باغ آسمان
خواهیم شد

واقعیت

شهرام پور رستم



کلایدرمن را گوش می‌دهم
از پنجره
نعره‌ها
پانوشت‌ها را تخریب می‌کنند
زنم با لیوان آب و قرص‌های
فراموشم
می‌گوید: آرام
لودرها که شاعر نیستند...

دو شعر از مصطفی فخرایی



«۱»
شوخی چشمت را
جدی نگرفتم
تا آب از چشمم درآوردی
حالا
تورا برآب می‌بینم
تویی که
حلقه حلقه می‌شوی
در چشم
تا
کسی دیگر را نبینم

«۲»

راز شور چشمانم را
خوب می‌پوشاند
این دستمال مچاله‌ای که
دریا را در خود پنهان می‌کند
و تورا
که بارها باریده‌ام
اما
با این عطر پراکنده تا هفت آسمان
چه کنم؟
پنج شنبه عصر
نام‌های گرد گرفته را
با اشک و گلاب می‌شویند
و پروانه‌های مچاله
بر نام‌های خفته در خاک
می‌بارند
تمام دریاها سنگ مزار تو اند

مرد

حامد ابراهیمی



در گورستان مردی را دیدم
بسیار خسته بود
راستی مزار ماه کجاست...؟!





هر شب نورماه را رها می‌کنم
 پرده را کنار می‌زنم
 نمی‌فهمم
 خوابی صدایم می‌زند
 دو صندلی
 زیر درخت خرمالو
 حوض پر از ماهی و عکس ماه در
 آب،

حیاط و بوی نم خاک
 یک فنجان چای تازه روی میز
 بعد از کمی مکث
 این سو و آن سو نگاه می‌کنم
 باران در چند قدمی فال حافظ
 می‌آید.

دوباره صبح می‌شود.
 میز و صندلی

درختی در حیاط می‌شوند
 من هم به دنبال
 رویا
 خواب
 سایه...
 خواهم رفت.

رویای پنجره

مهدی موحدکیا



برف می‌آید
 جای هنوز نم نکشیده است
 قرارمان یکی از همین پنج شنبه‌های
 پنهان بود
 روی شیشه می‌نویسم باد
 مثل بهار
 تو
 شبیه باران
 و من
 تمام پاییز

قصه یک شعر

محمد آشور



«آن خواب را اگر دوباره ببینم
 نمی‌پریم»
 این را پرده‌ای گفت
 که هر چه بال بال زده بود
 نرسیده بود به آخر قصه‌ای که
 بخوابم
 مادر بزرگ برایم
 چه خواب‌ها که ندیده بود
 از پشت شیشه‌های قطوری
 که چشم‌هاش درشت‌تر از همیشه
 بود

«قصه بلد نبود

شاعر نبود

هر چه که بود عین خواب بود
 تنها کمی درازتر از شب کشیده بود
 و ملحفه‌ای را... که چه رنگی ست؟
 روی صورتش که بمیرد!»
 این را شاعری گفت
 که حالا

روی شاخه‌ای نور از دست نشسته

چشم‌هایش را باز بسته تا شاید

دوباره ببیند

یک بار هم شده یکی که نبود بیاید
 جای قارقار سیاهش
 آوازهای سپید پیوشد
 و توی خواب هاش منتظرش باشد
 یا لااقل شده یک بار
 قصه راست درآید
 و کلاغ سرگردان
 به لانه‌اش برسد!

دیروزها

فریده برازجانی



این کوچه،
 انعکاس هلهله‌ای که پیر شده است،
 و این خانه
 دخترک ریزنقشی
 که گم شده در بین کتاب‌ها در رف
 حالا نگاه کن!
 غریبه نیستم
 شاید به یادآوری مرا
 دخترکی با تاب موی سیاه



هفت اندوه

نخستین اندوه پاییز
بدرود آرام باغ است
که سر شب چندی می باید -
سر کوکنار قهوه‌های
ساقه‌ی نیلوفر
وباز هم یارای رفتش نیست.

دومین اندوه
پاهای تهی قرقاول است
که با برادرانش از قلاب می آویزد
سر در توپره
بیشه‌ی طلا را
در بال هایش پوشانده

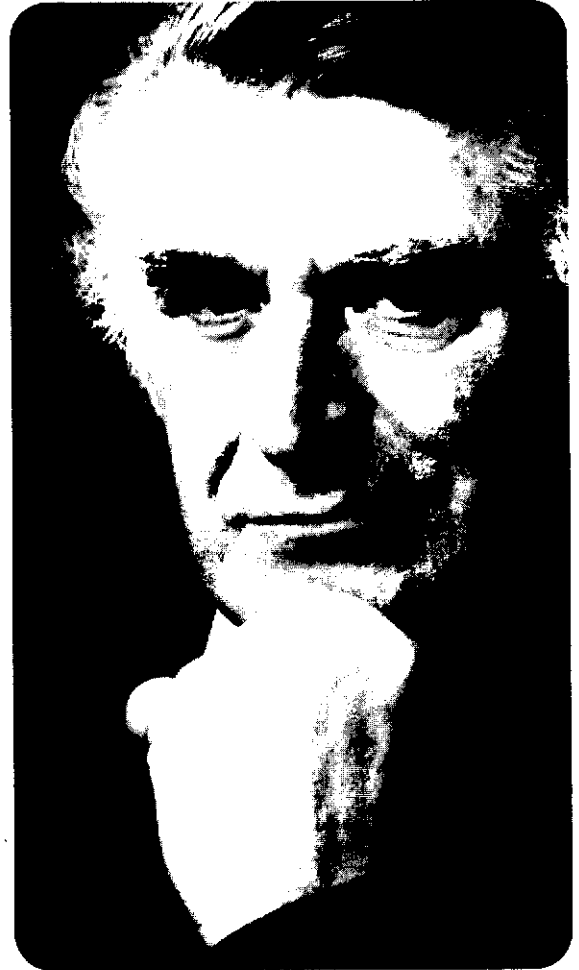
و سومین اندوه
بدرود آرام خورشید است
که پرنده‌گان را گرد آورده
دقایق شب را هم گرد می آورد
زمینه‌ی زرین
وقدسی تصویر

چهارمین اندوه
آبگیر تیره‌گون است
شهر آب، ویرانه و به گود نشسته
کاخ سوسک

دخمه‌ی سنجاقک
و پنجمین اندوه
بدرود آرام بیشه زار است
که خاموش اردویش را به هم
می ریزد
یک روز گذشته است
تنها به هم ریخته‌گی برجاست
هیزم، تیرک‌های چادر

ششمین اندوه
اندوه روباه است
شادی شکارچیان، شادی سگان
شکاری
سم‌ها می‌کوبند
تا نیایش روباه را
زمین تشنود

و هفتمین اندوه
بدرود آرام چهره‌ای است با
چروک‌هایش
که به پنجره می‌نگرد
وقتی سال بار می‌بندد
چون بازار مکاره‌ای درهم - برهم
که به گودکان رسد.



تد هیوز

ed Hughes

1930-1998

مترجم: محمدرضا ربیعیان

تدهیوز (۱۹۳۰-۱۹۹۸) در انگلستان به دنیا آمد، از نوجوانی سرودن شعر را آغاز کرد و در ۱۹۵۶ با سیلویا پلات، شاعر آمریکایی، ازدواج کرد و در سال ۱۹۶۳ همسرش خود را کشت. هیوز در ۱۹۸۵ ملک الشعراء دربار انگلستان شد. او شاعری دل مشغول طبیعت و اسطوره بود.

رود

فرو ریخته از آسمان
بر دامان مادرش می‌گسترده
در هم شکسته از جهان.

اما آب پیش خواهد رفت
روان از آسمان
در درخشش روح گویای
بی‌زبانی
از دهان متلاشی‌اش

روزی از روزها برخواهد خاست
پس از فرو خوردن مرگ و مفاک
بی‌تردید باز خواهد گشت
برای تسلیم این جهان

پس رود خداست
تازانوی نیزارها، نظاره‌گر آدمیان
یا آویخته از پاشنه‌ها پایین
دهانه‌ی بند آب
خداست، و مقدس

در هزاران پاره پراکنده و مدفون
مزارهای خشکیده‌اش در هم
خواهند شکست
با نشانه‌ای در آسمان
با دیدن پرده‌ها

نامیرا و خود را از هر مرگی
خواهد شست.

گیوم آپولینر

مترجم: دکتر عباس پژمان



این شعر را آپولینر به یاد ماری لورنس سروده است. آپولینر و ماری لورنس از ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۱ با همدیگر عاشق و معشوق بودند و در دو سال آخر آشنایی شان که آپولینر در محله اوتوی پاریس منزل داشت غالباً برای گردش به روی پل میرابو می رفته اند (پل میرابو در نزدیکی محله اوتو است). آشکار است که شعر درباره گذشت زمان است و مردن عشق‌ها و نوستالژی روزها و عشق‌هایی که دیگر نیستند. و همین‌طور درباره ماندگار بودن چیزی یا کسی که به صورت من می مانم در شعر تکرار می شود. باید توجه داشت که این شعر به علت ایجازی که در بعضی از مصرع‌های آن هست و هیچ نوع علائم سجاوندی هم در آن نیست بیش از یک معنی یا خوانش دارد. مثلاً لازم است که از آن‌ها یاد کرد، که مصرع سوم است، به دو صورت خوانده می شود، یکی به صورت سؤالی، و دیگری به صورت خبری، و با هر کدام این خوانش‌ها مصرع چهارم هم معنی و خوانش خاصی پیدا می کند. اگر مصرع سوم به صورت سؤالی خوانده شود، در مصرع چهارم تاکید بر روی غم عشق خواهد بود، و اگر مصرع سوم به صورت خبری خوانده شود تاکید بر روی شادی عشق: هیچ وقت نشد که شادی از پی غم نیاید. اما یکی از زیباترین خوانش‌های این شعر آن است که بندهای چهار مصرعی صدای خود شاعر باشد، و ترجیح بند شعر، که شب را گو بیاید و ساعت اعلام شود پروزهایند که می روند من می مانم است، صدای عشق یا خاطره عشق باشد. فی الواقع این ترجیح بند یا می تواند صدای خود شاعر باشد، که می گوید در شرم یا با شرم خواهم ماند، یا صدای خاطره عشقی که او از سر گذرانده است. شب را گو بیاید و ساعت اعلام شود... یعنی این که غمی نیست که زمان گذرنده است، چون من با گذشتن زمان نابود نمی شوم، و باقی می مانم. فی الواقع آپولینر همان چیزی را به یک شکل دیگر می گوید که مولوی خطاب به عشق و در مورد آن می گوید:

روزها گر رفت گو رو باک نیست
تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست

پل میرابو

سین در زیر پل میرابو می گذرد
و عشق‌های ما
لازم است که از آن‌ها یاد کرد
هرگز نشد که شادی از پی غم نیاید

شب را گو بیاید و ساعت اعلام شود
روزهایند که می روند من می مانم

ما دست در دستیم و در رویه روی هم
و موج چقدر خسته می گذرد
در زیر این پل که بازو هامان می سازند
و نگاه‌هایی که تا ابد خواهند بود

شب را گو بیاید و ساعت اعلام شود
روزهایند که می روند من می مانم

عشق هم مثل این رود می گذرد
عشق هم می گذرد
و چقدر زندگی دیر می یاید
و چقدر امید شدت به خرج می دهد

شب را گو بیاید و ساعت اعلام شود
روزهایند که می روند من می مانم

نه زمانی که گذشت بر می گردید
و نه عشق‌ها بر می گردیدند
روزها و هفته‌ها می گذردند
سین در زیر پل میرابو می گذرد

شب را گو بیاید و ساعت اعلام شود
روزهایند که می روند من می مانم

Le Pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nous amours
Faut-il qu'il m'en souvienn
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des ternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie et lente
Et comme l'Esprance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps pass
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure



ادب‌پای در و سیگار بدون نیکوین

نگاهی به مجموعه داستان «عاشقیت در پاورقی»

مهدی فاطمی

اما این جافرماها و سبک‌هایی که هر کدام در زمان و تاریخ خود بر اساس وضعیت اجتماعی و دغدغه‌های شخصی نویسندگانشان ایجاد شده‌اند بعد از وارد شدن به عرصه ادبیات ما موجب ذوق زده‌گی بعضی نویسندگان ما می‌شود در حدی که ذهن خود را تبدیل به شهر فرنگی از دغدغه‌های دیگران می‌کنند، و با میان‌بر زدن می‌خواهند زودتر به مقصد برسند، غافل از این که با این آشفته‌گی‌ها در نهایت معرف تمام‌نمای وضعیت خودشان هستند. زیرا چیزی که در آثار یک نویسنده حائز اهمیت است نگاه خاص و متفاوت او به جهانی است که در آن زندگی می‌کند، و نمی‌شود نویسنده‌ای برای مثال هم با دید سلینجر به جهان بنگرد هم از نگاه بورخس!!!

نگاه و دید یک نویسنده به جهان به نوعی یک مقوله تاریخی است که ارتباط مستقیم با میزان تکامل تاریخی ذهنی فرد دارد. برخلاف تکنولوژی که می‌تواند وارداتی باشد و از این رهگذر هم چندان صدمه‌ای نخورد، هنر محصول زمانه خویش است، محصول مستقیم تاریخچه خود است. در واقع اگر فراموش نکنیم که نگاه هنرمند به جهانش یک محتوای ایستیمیک دارد (حرکی تکاملی دارد، و سوژه وضعیت ایجاد شده است). درک آن چه گفته شد چندان مشکل نخواهد بود.

نمونه‌ای از این محصولات، مجموعه «عاشقیت در پاورقی» است، که متأسفانه با هورا کشیدن و دست زدن‌های بعضی از دوستان مواجه شد، و این توهم را در نویسنده آن و بعضی از نویسندگان نوآموز ما ایجاد کرد که نوشتن یعنی همین و تمام. مخرج مشترک غالب داستان‌های این مجموعه نوعی سرخورده‌گی در ارتباط است، که در قالب بازی‌های فرمی، تکنیک زده‌گی و نوعی احساساتی‌گرایی یا سانتی‌مانتالیسم خام نوشته شده و درک امور اجتماعی در آن کاملاً مخدوش است. در اکثر داستان‌ها ما فقط با تکنیک مواجهیم (که برگرفته از تبلیغات است)، و جایی برای زبان یا محتوای خاص ذهن و نگاه نویسنده نیست، و اصلاً با تکیه بر این کتاب نمی‌توان نویسنده را به دلیل نگاه خاصش به موضوع بین انبوه نویسندگان موجود شناخت.

در داستان اول با نوعی نوستالوژی شخصی و نگاه و رفتار احساساتی زنی که در انتظار شوهر سفر کرده‌اش است مواجهیم که متأسفانه بر از غلط‌های فارسی نویسی است، در داستان دوم «عاشقیت در پاورقی» که نویسنده با نگاهی به فیلم رویا زده‌گان بر تولوجی آن را نوشته است، و بعداً درباره آن بیشتر خواهیم گفت، داستان مرد و زنی روایت می‌شود

نمایشگاه‌هایی که امروز در کشورمان برپا می‌شود سری بزیند، تابلوهایی خواهید دید که پر از انتزاع بی‌معنای خطوط و رنگ‌های تلف شده‌ای است که هنوز فرمی نیافته‌اند، و سینمای بی‌رونقمان، تا ادبیاتی که با کلمه، زبان و در نهایت ناخودآگاه درگیر است، می‌توان به واقعیت موجود جامعه و اطرافمان دست پیدا کنیم.

جایی که در آن یک نویسنده می‌تواند هم قصه، هم رمان نو، هم ادبیات مدعی پست مدرن و هم آثار مبتنی بر رئالیسم جادویی نوشته و پرداخت نماید، غافل از این که مقوله فرم حاصل تغییر و تحول جریان تاریخی است، و جالب‌تر این که وقتی تمام این‌ها در یک مجموعه داستان جمع می‌شوند، و خواننده راهم با این آشفته‌گی همراه می‌کند.

پروست در «جستجوی زمان از دست رفته» سبک و نویسنده را این‌گونه تشریح می‌کند: «سبک برای نویسنده چنان که رنگ برای نقاش، امری نه فنی که نگرشی است. سبک تجلی تفاوت کیفی شیوه ظاهر شدن جهان بر هر یک از ماست، تفاوتی که اگر هنر نبود راز ابدی هر کسی باقی می‌ماند، تجلی که دست‌یابی به آن از راه‌های مستقیم و آگاهانه محال است. فقط به یاری هنر می‌توانیم از خود بیرون آییم، و بدانیم دیگران چگونه می‌بینند، این عالمی را که همان عالم مانیست و اگر هنر نبود چشم اندازهایش همانند آن‌هایی که در ماه هست برایمان ناشناخته می‌ماند.»

بحثی که می‌خواهم مطرح کنم موضوع جدیدی نیست، اما مسئله‌ای است که بعد از جایزه گرفتن مجموعه داستان «عاشقیت در پاورقی» و مطرح شدن آن در بعضی محافل و روزنامه‌ها، و مثل همیشه ملاک واقع شدن کار برنده جایزه توسط خود نویسنده و دیگران، و ادارم کرد تا با نیم نگاهی دوباره به وضعیت تاریخی اجتماعی خودمان و ادبیات تولید شده حاصل از آن (از جمله همین کتاب) بیاندازم.

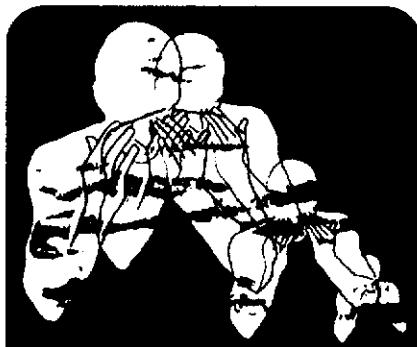
ادبیات در دوره‌ای که ما در آن قرار داریم مانند تمام عرصه‌های دیگر دچار آشفته‌گی و اغتشاش تاریخی است. وارد کردن اندیشه مدرن و دغدغه‌ها و مشکلات حاصل از صنعتی شدن و ما بعد صنعتی شدن، برای ما که هنوز صنعتی نشده‌ایم، وضعیت اجتماعی خاصی ایجاد کرده، که به هیچ عنوان قابل مقایسه با مراحل تاریخی و اجتماعی نقاط دیگر دنیا نیست، و تکیه کردن به آن تئوری‌های و فرم‌ها، راه‌گشای مسائل امروز هم نیست. ما بیرون از هر نوع تفکر ملی گریانه‌ای، و بر اساس موقعیت‌مان نیاز به تحلیلی خاص از تاریخ خودمان داریم (البته با کمک اندیشه‌ها و تجربیات موجود). در واقع این عرصه تاریخی انسان‌هایی از نوع همین وضعیت تاریخی ایجاد می‌کند، و پیامد آن نیز هنری از این نوع و ادبیاتی برخاسته از دل همین تاریخ است. بنابراین با نگاهی دقیق و موشکافانه به محصولات فرهنگی امروزمان از نقاشی گرفته، که اگر به

که در آپارتمانی با هم زندگی می‌کنند. این زوج مجرد از بی‌دردیشان درد می‌کشند. در داستان سوم با نگاهی بورخسی به موضوع پرداخت شده است، و در داستان چهارم که بر از ادا و اطوارهای پست مدرنیستی (حضور راوی داستان) است، که به فرمی فارغ از محتوا برمی‌خوریم. در تمامی داستان‌ها با نوعی سرگشته‌گی تام و تمام و خالی بودن قصه از معنا و مفهوم روبرویم، و به جای آن داستان‌ها خط به خط پر از تجربه‌های خام فرم‌های متفاوت ادبیات است!! چیزی که اگر در دفتر اتود یک نویسنده می‌دیدیم آن قدر تعجب نمی‌کردیم که در مجموعه‌ای به ظاهر کامل.

دانای کل این داستان‌ها، که از نظر نویسنده این مجموعه «احمق‌ترین دانای کل جهان» است!! (وقتی فکر می‌کنم و می‌بینم که دانای کل‌های جهان، داستایوسکی، جویس، فاکتور... و در کشو خودمان هدایت، ساعدی، گلشیری و... هستند، دلم ریش می‌شود و با این فکر که نویسنده می‌خواسته بگوید «من دانای کل ناتوانی هستم» با خودم کنار می‌آیم) دچار نوعی از هم‌گسیخته‌گی است، که هنوز بالغ نشده است.

اما چیزی که در اکثر داستان‌های این مجموعه به چشم می‌آید مسئله شخصیت‌هاست، و این که آیا شخصیت‌ها در این داستان‌ها درگیر مسئله‌ای هستند؟ و آیا اصلاً نیازی هست که در داستان شخصیت مسئله‌دار باشد؟ لوکاج در کتاب نظریه رمان به شرح موقعیت‌های متقابل جهان و شخصیت اصلی رمان می‌پردازد و الگویی برای رمان‌های قرن نوزدهم ترسیم می‌کند که می‌توان از آن برای رمان‌های امروزی هم بهره برد. در تمامی این رمان‌ها قهرمان یک انسان مساله‌دار است، انسانی که با وضع موجود و جامعه خود سرسازگاری ندارد و به دنبال ارزش‌های از دست داده یا فراموش شده خویش است، که این مسئله‌ها بر اساس طبقه شخصیت‌ها ایجاد شد و رشد می‌کند. به همین خاطر بین شخصیت و جهان اطرافش گسستی ایجاد می‌شود که نوع این گسست ما را در جهت شناخت نوع برخوردشان یاری می‌دهد، زیرا در واقع رمان به عنوان محصول هر طبقه، چالش‌های آن طبقه را نشان می‌دهد. بنابراین ما بر اساس مناسباتی که شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستانی با یکدیگر دارند، ارزش‌های آن طبقه را درک می‌کنیم. اما شخصیت در داستان چه موقع می‌تواند ارزش‌های طبقه خود را به ما نشان دهد؟ اگر شخصیت در موقعیتی خنثی قرار بگیرد (با نگاهی به موقعیت شخصیت‌ها در این مجموعه) می‌تواند ارزش‌های طبقه خود را نشان دهد؟

داستان «عاشقیت...» داستان زن و مردی است که داریم، در وان می‌خوابند یا در حال نوشیدن کاپوچینو هستند، در «خفاشه» باز هم ما شخصیتی داریم که انگار باراری داستان هم سفر می‌شود و از ابتدا به ما می‌گوید که او را خواهد کشت و در نهایت هم همین اتفاق می‌افتد، در «کراوات سبز» یا دختری که می‌خواهد با یک انگلیسی دوست شود!! همراهیم ولی قبل از این که ما چیزی از شخصیت بفهمیم (هر چند که شخصیتی قابل تعمیم به افراد اطراف مان هم نیست) داستان تمام می‌شود. به طور کلی بی‌مسئله بودن شخصیت‌های داستانی و قرار گرفتن در موقعیت‌های خنثی از نقاط ضعف اکثر داستان‌های این مجموعه است.



این جا فرم‌ها و سبک‌هایی که هر کدام در زمان و تاریخ خود بر اساس وضعیت اجتماعی و دغدغه‌های شخصی نویسندگانشان ایجاد شده‌اند بعد از وارد شدن به عرصه ادبیات ما موجب ذوق زده‌گی بعضی نویسندگان ما می‌شود در حدی که ذهن خود را تبدیل به شهر فرنگی از دغدغه‌های دیگران می‌کنند

جهانی که نویسنده این مجموعه از آن حرف می‌زند و در اکثر داستان‌هایش می‌سازد، جهانی ایده‌آل و رویایی است که در فرهنگ ما غیر قابل باور است. موقعیت و شخصیت‌ها در داستان‌های «عاشقیت...»، «کراوات سبز»، «خفاشه‌ها» با وجود ایرانی بودن، پر از رفتارها، نمادها و عکس‌العمل‌های غیر ایرانی هستند، به طوری که شاید اگر اسامی دیگری (غیر ایرانی) داشتند برای ما باور پذیرتر می‌شدند. این جاست که می‌توان این گفته را پذیرفت که محصولی که یک پایش در تاریخ و فرهنگ خود نباشد، کاری است نسخه برداری شده از روی دست دیگران.

به طور نمونه در داستان «عاشقیت در پاورقی»

نویسنده زن و مردی را تصویر می‌کند (نه زن و شوهر) که با هم در آپارتمانی زندگی می‌کنند که یا باریدشامبر قرمز رنگ از جلوی هم رد می‌شوند، یا در کافه‌ای ساحلی نشسته و کاپوچینو مزه می‌کنند!! بعضی اوقات هم توی وانی خوابیده و سیگار می‌کشند، و بقیه اوقات روز را با دراز کشیدن روی کاناپه به گوش کردن سونات شوپن مشغولند!! (این موقعیت و مساله شخصیت است!!)

واقعا وقتی یک خواننده ایرانی این داستان‌ها را می‌خواند قرار است چه تصویر یا مفهومی از آن‌ها در ذهنش به جا گذاشته شود؟ آیا با این شخصیت‌ها و فضاها می‌توان دغدغه‌های شخصی، اجتماعی، تاریخی... موجود را انتقال داد؟

این جاست که ادبیات وارد عرصه‌ای غیر واقعی و دور از زندگی یا واقعیت موجود می‌شود، و در آن آرمان‌گرایی کج و کوله‌ای دیده می‌شود که محلی برای تجربه ما نیست. (شکل دیگری از این آرمان‌گرایی دور از ذهن را در جهتی دیگر را می‌توان در سریال تلویزیونی خودمان دید که هیچ کدام از آدم‌های این سریال‌های کلیشه‌ای شبیه آدم‌های اطراف ما نیستند.)

این نوع کارها را شاید بتوان در جرگه کارهایی که با پیشوند fabulous معرفی می‌شوند، قرار داد. fabulous در لغت به معنای افسانه، عجیب و غریب، باور نکردنی و... است. اما به کارهایی گفته می‌شود که بدون در نظر گرفتن واقعیت موجود، وضعیتی رویایی و فراواقعی را در مقابل ما ایجاد می‌کنند. مثل بعضی از شوهایی که در شبکه تلویزیونی کشورهای سرمایه‌داری پخش می‌شود، که در آن اشخاصی که به طور کامل جذب سرمایه‌داری و مصرف شده‌اند، به عنوان الگو و انسان‌هایی رویایی معرفی می‌شوند، کسانی که اشیایی یا قصری و یا حتی سگی گران قیمت برای خود تهیه کرده‌اند و بیشترین پول‌شان را برای سرگرمی خود خرج می‌کنند، حتی در رویاهای انسان‌های معمولی راه پیدا نمی‌کنند. در نهایت این که ادبیات بی‌درد مثل سیگار بدون نیکوتین و قهوه بدون کافئین است، ذاتی که فاقد جوهر اصلی خود است، دیگر آن ذات نیست. متأسفانه آن چه در عرصه ادبیات امروز ما تولید شده و پیشکسوتان ما هم برای آن دست می‌زنند و هورا می‌کشند، و به آن جایزه می‌دهند، ادبیات مبتذلی که در قالب گریز ذهنیتی خام به بازی‌های متنی، و ادا و اطوارهای فرمی، با تکنیک‌های پست مدرنیستی است که در آن نه از تاریخ خبری هست، نه سیاست، نه طنز و نه حتی واقعیت‌های موجود جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم.

به یاد دوست

مردی که با آب و آفتاب و عشق پیمان بست

نسرین خدیری

بنشین. کنار صندلی اش همیشه ۲ تا صندلی بود روی اولین صندلی نشستم سیگار دیگری روشن کرد وقتی گفت دخترم احساس نزدیکی کردم کمی ترسم ریخت. بعد مهربان تر از سلامش گفت چه خبر؟ چه کار می کنی؟

انگار مدت ها بود مرا می شناخت دستپاچه شدم و چند تا مجله ای که شعرهایم را چاپ کرده بودند نشانش دادم و گفتم در زمینه شعر کار می کنم اما هیچ سوادى ندارم تمام این ها که گفته ام بدون آگاهی بود می خواهم شاگرد کوچک شما باشم.

پکی به سیگارش زد و دوباره گفت دخترم بیا کلاس شعر. گفتم هزینه اش سنگین است و من نمی توانم بپردازم گفت من یکشنبه ها و سه شنبه ها این جا هستم تو باید بخوانی، بخوانی و بخوانی. باید نامه های نیما در شعر و شاعری نوشته سیروس طاهباز را بخوانی، غزلیات سیمین بهبهانی، شعرهای حافظ موسوی، اخوان، شاملو، فروغ، سهراب سپهری، شمس لنگرودی باید از حافظ بدانی از سعدی

بار بود که به دیدنش می رفتم بدون وقت قبلی و نمی دانستم بر خوردش چگونه خواهد بود. با خودم فکر می کردم اگر تحویلم نگیرد می شکنم، افکارم اضطرابم را بیشتر می کرد اگر بگوید با من چه کار داری؟ یا سرد رفتار کند! اصلا اگر بگوید کی هستی و برای چه آمدی، چه بگویم؟ در این فکرها بودم که خودم را جلوی در کارنامه دیدم با خودم گفتم برگردم اما دیدنش آرزویم بود و صبح زود این مسافت طولانی را با سختی آمده بودم خدا خدا می کردم یک نفر آشنا پیدا شود و مرا به داخل ببرد. بالاخره دل به دریا زدم رفتم داخل موسسه و به اولین کسی که دیدم گفتم می خواهم آقای آتشی را ببینم. بدون هیچ پرسشی اطاقش را نشانم داد و گفت بفرماید از این که نپرسید شما؟ بی قرارتر شدم. گام هایم آهسته بود اما دیدمش در اتاقش همیشه باز بود. در دست راستش سیگاری نیمه و در دست چپش استکان چای. مرا که دید نپرسید شما؟ از پشت میز بلند شد و ایستاد. سلام دادم با صدای خش داری گفت سلام دخترم.

چندی پیش مراسم نخستین سالگرد منوچهر آتشی در بوشهر برگزار شد. چگونه برگزار شدن این مراسم و حرف و حدیث های حاشیه ای آن و خیلی حرف های دیگر فرصتی فراخ تر می طلبد که حتما پیش خواهد آمد و خیلی زود و شاید در آن فرصت ناگفته های بسیار گفته شود. آن چه در پی می خوانید نوشته یکی از شاگردان منوچهر آتشی است شاگردی که شاعر را دوست داشت و نبودنش را هنوز هم باور نمی کند. و ادای دینی به مناسبت نخستین سالروز کوچ او.

اولین یکشنبه ای که قرار بود ببینمش، ساعت ۶/۵ صبح حوالی خیابان پیروزی راه افتادم باید خودم را به خیابان دستگردی می رساندم از چند عابر نشانی خیابان فرید افشار را سؤال کردم به کوچه ی مورد نظرم رسیدم دلم می لرزید سربالایی بود اما من عجله ای برای رسیدن به موسسه کارنامه نداشتم چون اولین





از مولوی باید شاعران جدید را هم بشناسی. توصیه‌هایش هنوز در گوشم هست. قرار شد یکشنبه‌ی بعد هم بروم با کارهای جدید. با امید و دل شاد از او خداحافظی کردم تا دم در بدرقه‌ام کرد در راه به برخورد مهربان و صمیمی‌اش فکر می‌کردم که چگونه مرا پذیرفت. کم‌کم با اشعار خودش بیشتر از قبل آشنا شدم.

همیشه برای رسیدن یکشنبه‌ها روز شماری می‌کردم گاهی که اتفاقی می‌افتاد و نمی‌رفتم وقتی دیرتر به دیدنش می‌رفتم ابراز نگرانی می‌کرد که شاید از گاه‌گاه عصبانیت‌هایش رنجیده باشم اما این‌طور نبود روز اول که به من گفت دخترم باور کردم او پدر من است پدر مهربانی بود که با تمام وجودم دوستش داشتم.

شعرهایم را هر یکشنبه می‌بردم کارنامه تا نشانش دهم روزهای اول عصبانی می‌شد نه آن‌گونه که بترسم با طعنه می‌گفت این چیه آوردی؟ تا این‌که متوسط شدم خودش می‌گفت خوب است حتی از بعضی شعرهایم خوشش می‌آمد و تشویقش بیشتر می‌شد. هنوز دارم شعرهایی را که با علامت، تایید و رد شده‌اند با دست خط خودش. تقریباً دو سال گذشت. در این دو سال همیشه می‌گفت تو می‌توانی شاعر خوبی باشی نمی‌دانم چه اتفاقی در زندگیم افتاد که تقریباً یک ماه و نیم ندیدمش. آخرین یکشنبه‌ای که رفتم اتاقش را عوض کرده بود رنگش شده بود مثل مهتاب. انگار انعکاس ماه بود روی صورتش. حوصله نداشت. هیچ وقت این‌گونه ندیده بودمش چند ورق نشانش دادم خواند و باز قسمت‌هایی را تایید و رد کرد آقایی چای آورد کمی خورد و بعد شروع کرد از زندگیش گفتن. از باقر برادرش. سیگار را در جا سیگاری نه کرد و با روشن کردن سیگار دیگری گفت خیلی خسته‌ام. پرسیدم: چرا استراحت نمی‌کنی؟ خندید و گفت: نباید نان خورد؟ با خانواده برادرم باقر زندگی می‌کنیم مخارج خانه به عهده من است برای رفاه آنها کوشش می‌کنم آن‌ها امانت برادرم هستند و من همیشه نگران‌شان هستم.

آتشی حال خوبی نداشت. گفت هفته‌ی بعد که آمدی چهار تا کتاب دارم برایت می‌آورم نقدی است از شاعران معاصر اما یک ماه شد و آن یکشنبه نیامد. البته تلفنی احوالش را می‌پرسیدم. وقتی فهمید دانشگاه قبول شدم و

برای ثبت نام اقدام کردم خیلی خوشحال شد و با جدیت از من خواست که مبادا در شعر کوتاهی و کم‌کاری کنم. سرم گرم ثبت نام دانشگاه شد و از طرفی انتقال ما به خانه سازمانی موجب شد که دیگر نینمش با این‌که می‌دانستم بیمار است اما نمی‌خواستم به دلم بد راه دهم. در خانه سازمانی ساکن شده بودیم که تلفن نداشت. حتی در شهرک هم تلفن عمومی نبود و من باید برای هر تلفنی مسافت طولانی را طی می‌کردم. عدم دسترسی من به تلفن، درگیری در ثبت نام دانشگاه و اسباب‌کشی موجب شد من یک ماه از آتشی بی‌خبر باشم.

ساعت تقریباً چهار بعد از ظهر بود، ظهر یکشنبه‌ای که قرار بود دیگر نینمش. توی ماشین بودم. رادیو پیام انگار بدون هیچ پیش زمینه‌ای، بدون این‌که آماده‌ام کند خیلی راحت اعلام کرد: منوچهر آتشی درگذشت. چه دروغ بزرگی! امکان ندارد. شایعه است حتماً شایعه است.

به باجه تلفن که رسیدم مرتب شماره می‌گرفتم اما نمی‌شد نمی‌توانستم شماره خانه‌اش را بگیرم دستم، که نه تمام وجودم پر از ترس بود چه باید می‌کردم آن لحظه مثل مردن بود کاری از دستم بر نمی‌آمد به هر حال شماره را گرفتم. نسرین باباچاهی گوشی را برداشت گفتم

شاید
گندمی که تو در بهشت جا گذاشته‌ای
لالی موهای من است
کز کره در سکوت تاری سپید
و چنگ می‌زند غریبتش را
از بهشت تا اینجا ندیده
لالی موهایم آرام گرفته
تو هم آرام باش
کمی بنشین

«روی نیمکتی که مثل یک گناه تازه و سوسه‌انگیز است»

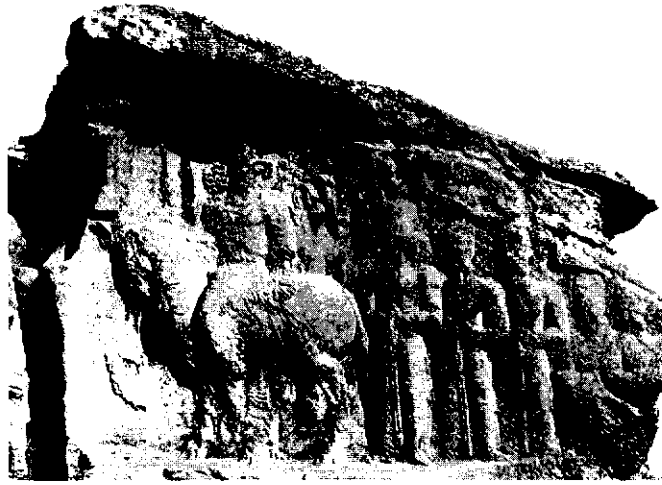
آری شاید بهشت موج موهای من باشد

نسرین خدییری

۱. از کتاب سطرهای پنهانی «حافظ موسوی»

شایعه است و او گریه کرد. به خانه برگشتم باور کرده بودم که زندگی تمام شد. بعد از او چه کار باید می‌کردم. روز تشییع ساعت ۸ صبح جلوی تالار وحدت بودم. گروهی در امام‌زاده ظاهر کرج برایش آرامگاهی تهیه کردند اما بوشهری‌ها که آمدند نگذاشتند و آتشی را با خودش بردند. سنج. دو هل. نی. انبان و آتشی با موسیقی اصیل تشییع شد و به آرامگاهش رفت. یک سال با خاطراتش زندگی کردیم با حرفهایش راه رفتیم و با نگاهش آموختیم. یک سال گذشت.





دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد...

می آید اما همین جوری هم که نگاه کنیم می توانیم تاثیر بیل و فرغون و تیشه و شاقول را در صنعت سینماتوگرافی ملاحظه کنیم و شخصیت هایی را به یاد بیاوریم که در نهایت هنرمندی از این وسایل که قبل از ورود به عرصه سینما ابزار کارشان بوده برای پیشبرد هنر هفتم بهره برده اند. اما نقش تیشه در ایجاد پیوند بین هنر هفتم و هنرهای ظرفه و حجاری و باستان شناسی، از جمله نقش های این وسیله فرهنگی باستانی است که تا کنون مکتوم مانده و اگر اقدام شجاعانه یکی از اهالی هنرمند و آوانگارد سینمای وطن نبود که با تیشه به جان یکی از حجاری های تخت جمشید بیافتد و بخواهد آن را از جادریاورد، احتمالاً نقش تیشه در هنر معاصر و مخصوصاً هنر هفتم همچنان در پرده ابهام باقی می ماند متأسفانه بی توجهی مانسبت به مسایل فرهنگی باعث شده است که خیلی از تلاش های فرهنگی که در جهت اعتلای فرهنگ و هنر این سرزمین می شود و زحمات و مرامت هایی که عده ای از افراد گم نام و بی ادعا برای اعتلای فرهنگ و هنر ایران و مخصوصاً معرفی آن به کشورهای دیگر به جان می خرد نادیده بماند و کسی هم نباشد که یک بارک... خشک و خالی به آن ها بگوید حالا تقدیر و تشکر و قاب کرد نشان به عنوان چهره ماندگار پیشکش. نه! خودمانیم تا حالا یک نفر پیدا شده که بگوید مثلاً چند نفر از اهالی فرهنگ با خلوص نیت و در نهایت گم نامی و بی هیچ چشمداشتی چه زحماتی را برای معرفی آثار باستانی و عتیقه به خارجی ها متحمل شده اند و حتی هزینه حمل و نقل این اشیاء به خارج از کشور را شخصاً تقبل کرده و از جیب خودشان پرداخته اند، بدون این که توقع تشویق یا تاییدی داشته باشند. حالا تشویق و تایید به کنار، اقلاً وقتی همین چند روز قبل دارند می بینند یکی از همین زحمتکشان سینما با هزار جور مشقت و بدبختی بدون این که ابزار کار درست و حسابی در اختیارش باشد و فقط با یک تیشه بنایی دارد یکی از مجسمه های تخت جمشید را از دیوار سنگی می کند تا برای معرفی هنر و تاریخ ایران با هزینه شخصی بفرستد به خارج به جای این که کمک اش کنند و یک خسته نباشید خشک و خالی بگویند ایقه اش را می چسبند که فلان فلان شده چه کار داری می کنی و بدون داشتن دیلم بنایی چه حقی داری تیشه دست بگیری! یا به خاطر صادر کردن چهار تا تکه سنگ، کارت بازرگانی و اجازه صادرات از این مادر مرده بخواهند. و مجوز حضور اکیپ فیلم برداری در تخت جمشید را هم باطل کنند! هی...! روزگار! باین وضعیت و باین مسئولینی که ما داریم و باین ایرادهای بنی اسراییلی که از اهل هنر و فرهنگ و عتیقه می گیرند خدا عاقبتمان را به خیر کند.

شاعر باید از ابزارهای دیگری از جمله بیل یا کلنگ استفاده می کرد و در آن صورت فرهاد یا باید عمه می شد یا باغبان و در این صورت داستان شیرین و فرهاد بهت و ارزشی را که حالا دارد نداشت و ساختار داستانی هم به کلی به هم می ریخت تصورش را بکنید که فرهاد باغبان قصر خسرو بود و بعد عاشق شیرین می شد. آن وقت دیگر قضیه جور دیگری بود و این حرف ها هم از داستان حذف می شد و تازه وقتی فرهاد باغبان کاخ بود و هر روز شیرین را از پشت درخت هادید می زد، دیگر از سوز و گداز هجران و دوری معشوق هم خبری نبود و چه بسا که شیرین دلش را می زد و می رفت سراغ یکی از کنیزکان دربار خسرو و پرویز کارش هم به خود کشی نمی کشید. و تازه شاعر بعدی هم که گفته،

دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد

شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد

کارش مشکل می شد و ممکن بود از خیر گفتن شعری که اسم شیرین و فرهاد تویش باشد بگذرد. چون خدا و کیلی شعر خیلی بی مزه ای می شد اگر شاعری مجبور بود بگوید

دیشب صدای یک بیل از توی باغ نیامد

شاید به خواب شیرین، فرهاد رفته باشد!

به هر حال همه این ها را گفتم که اشاره ای کرده باشم. به نقش بیل و کلنگ و تیشه در فرهنگ و ادبیات فارسی و بر رسم به تاثیر این اشیاء و ابزار آلات در هنر هفتم و جایگاهی که بیل و کلنگ و تیشه و فرغون و این جور چیزها در صنعت سینماتوگرافی وطن دارند. البته شناختن نقش این آلات و ادوات در پیشرفت صنعت سینمای کشور نیاز به تحقیق و تفحص گسترده ای دارد که فقط از عهده کارشناسان فن بر

از جمله وسایل و ابزارهایی که در فرهنگ ما نقش خیلی عمده و اساسی دارد، تیشه است. البته بیل و کلنگ و از این جور ادوات هم در فرهنگ ما جایگاه ویژه ای دارند. مثلاً آن جا که شاعر گفته است:

کلنگ از آسمان افتاد و نشکست

و گرنه من کجا و لنگه گیوه

علاوه بر این که اشاره ای دارد به کلنگ های نشکن و واترپروف ساخت ایران باستان به نقش لنگه گیوه هم در فرهنگ ملی، اشاره می کند. البته با تغییر ساختارهای اقتصادی و اجتماعی یک اتفاقاتی در فرهنگ ملی ما به وقوع پیوست که هنوز چند و چون آن درست معلوم نیست اما هر چه بود در نتیجه این اتفاقات در بعضی مناطق گیوه تحت تاثیر عوامل مجهول و ناشناخته و بعضی شناخته به کفش و رنی تبدیل شده که رمز و راز این تغییر قطعاً باید از سوی اساتید فن بررسی شود. اما در مورد تیشه همان طور که از متون کهن و آثار ادبی کهنه و نو بر می آید، قضیه کمی توفیر می کند و کاربردهای فرهنگی تیشه بسیار بیشتر از کلنگ است.

مثلاً در فرهنگ عامیانه اصطلاح تیشه به ریشه زدن در واقع بیانگر این است که ما همیشه کارهایمان حساب و کتاب دارد و مسایل راریشه ای حل می کنیم و گاهی که نمی توانیم با مسئله ای کنار بیاییم، با تیشه کلک موضوع را می کنیم و خلاص.

تیشه در تاریخ ادبیات عاشقانه و رمانتیک هم نقش مهمی بازی کرده مثلاً معلوم نیست اگر تیشه نبود، قصه عاشقانه شیرین و فرهاد چه جوری سرهم می شد البته بعضی از فرهنگ شناسان و صاحب نظران در عشق های تیشه ای معتقدند وجود تیشه در فرهنگ ما سبب شد که فرهاد کوهکن بشود و اگر تیشه نبود



باغ شازده

هوشنگ میمنت

در تاریکی می رفتند، آمدنشان را ندیده بودیم. نه من، نه رخساره و نه مادر که می گفت از ما بهترانند و بسم اله می خواند و نه ایوب که مثل یک تصویر در قاب پنجره رو به کوچه خشک شده بود هر شب پشت پنجره می نشست و چشم می دوخت به تاریکی بیرون تا آفتاب بزند کار هر شبش بود. هر سیصد و شصت و پنج شب سال و در همه بیست سالی که از یک شب چهارشنبه برفی گذشته بود و او در قاب پنجره پیرتر شده بود.

می گفت فقط برق چشم هایشان را در تاریکی می شد دید و گاهی در کورسوی نوری که از پشت پنجره خانه میلو به کوچه می ریزد موهای سیاه و برافشان را. اما ایوب یک بار صورتشان را هم دیده بود و حتی شمرده بودشان. گفته بود ده تا هستند. ده تا یا دوازده تا و دیده بود که دهان دو، سه تایشان خونی بوده و پوزه شان را می لیسیده اند. یک بار هم به نظرش آمده بود که یکی شان یک تکه گوشت به دنداننش داشته. رخساره از شان می ترسید، می گفت گریه سیاه، گریه نیست و شاید از ترس اش چند بار ته مانده غذا و آشغال مرغ هارا گذاشته بود جلو سوراخی که از آن می آمدند. اما نخورده بودند. سوراخی به اندازه یک بشقاب بود، دیواری که ته کوچه را می بست و پشت آن هم دیوار سنگی باغ بود باغ درخت های خشک آن قدر خشک که نمی شد روزگار سبز بودنشان را تصور کرد. اسمش «باغ آقا» بود می گفتند. آقا شازده بوده، نوه مظفرالدین شاه و تابستان ها از شهر می آمده این جا بازن و بچه و نوکر و کلفت. خانه اصلی شان امیریه بوده.

رخساره می گفت: جای شان توی باغ است. همیشه از آن سوراخی بیرون می آمدند و فقط شب ها توی تاریکی اما هیچ وقت هیچ کس ندیده بود که از آن جا توبروند، حتی ایوب!

پاییز که تمام شد، اولین شبی که برف آمد، رخساره با صدای جیغ مادر از خواب پرید. ماه آخر پاییز مادر مریض شده بود و رخساره برای مراقبتش، رختخوابش را برده برد اتاق مادر و مادر که جیغ می کشید رخساره از خواب پریده بود، سابقه نداشت. هیچ وقت هیچ کس صدای جیغ مادر را نشنیده بود. رخساره گفته بود: از خواب که پریدم مادر توی رختخوابش نشسته بود، چشم هایش داشت از حدقه می زد بیرون و مات شده بود به دیوار روبرو دهانش باز مانده بود. و نفس نفس می زد، خیس عرق. رخساره شان هایش را مالیده بود. آب قند برایش آورده بود تا حالش جاباید و حالش که کمی جا آمد فقط گفته بود، شازده! توی باغ، تکه تکه بود و بعد همین جور مات ماند به دیوار روبرو و رخساره تا صبح بیدار ماند و وقتی سر مادر را دوباره روی بالش گذاشت، چشم هایش همان طور بی حرکت به سقف ماند.

فردا صبح یکی از همسایه ها دیده بود جای پاهایی که از جلو سوراخی تا وسط های کوچه روی برف مانده خونی است. حتی جای قطره های خونی که از جایی چکیده بود روی برف بود.

ایوب کنار پنجره، روی صندلی کهنه لهستانی و چشم های از حدقه درآمده اش کوچه را می باید درست همان جایی را که سوراخ دیوار بود. میلو به

رخساره گفته بود، زهره ترکاند، چشم هایش پر از هول بود. وقتی جنازه اش را بردند دیدم. دومین برف که آمد. مادر مرد اما هنوز هول آن شبی که جیغ کشید در نگاهش بود. به سختی پلک هایش را روی هم آوردم چشم هایش بسته نمی شد و بهار صدای بولدوزرها را از توی باغ شنیدم. میلو گفت می خواهند برج بسازند! دارند عمارت توی باغ را می کوبند.

همان شب با صدای جیغ رخساره از خواب پریدم. انگار مادر بود. با صورت چروکیده و همان جور که برابم گفته بود چشم هایش درست مثل مادر خیره مانده بود به دیوار، دهانش کف کرده بود و می لرزید دندان هایش به هم می خورد. شان هایش را که مالیدم، صورتش را از درد به هم کشید و شنیدم که گفت: توی زیرزمین شازده... تکه تکه... این هارا مادر هم گفته بود. همین هارا رخساره تکرار کرد. و هنوز هم هر وقت به دیدنش می روم، چشم هایش را که به روبرو خیره شده می گرداند و می گوید. توی زیر زمین شازده... تکه تکه... و جیغ می زند و می دود به طرف ته راهرو و زنی که همیشه با رخساره می آید و از من سیگار می گیرد با آهنگ ضریبی می خواند و قر می دهد. شازده تیکه، تیکه، رو کرسی چل تیکه و قهقهه می زند و می رود دنبال رخساره. میلو شنیده بود که وقتی عمارت را خراب کردند، اسکلت یک آدم را توی زیرزمین دیده اند و تکه پاره های یک سرداری ملیله دوزی شده را، گفته بودند استخوان ها مال جنازه ای است که حدود هشتاد سال پیش مرده. روزنامه ها هم همین را نوشتند.

را در پیش بگیرند، فرصتی به وجود بیاوریم تا آثارشان محک زده شود و در دسترس مخاطبان قرار بگیرد. اما...

فعلا تنها مخاطبانی که می‌توانیم واقعا روی آن حساب کنیم خواننده‌های مجله هستند. هر چند اگر بعد از مدتی مجموعه‌ای از داستان‌ها خوب گرد آورده‌ایم که قابلیت داشته باشند به شکلی متفاوت و در سطحی وسیع تر عرضه شوند، حتما این کار را می‌کنیم.

اگر تمایل دارید داستان‌ها و نوشته‌هایتان را برای این بخش بفرستید لطفا چند نکته‌ای را که به در پی می‌آید رعایت کنید:

۱- قبل از آن که نوشته‌ای را (طرح، یادداشت، فیلمنامه، قصه...) برای ما بفرستید، مطمئن شوید اثر برایتان در حدی ارزش دارد که بخواهید در مورد آن جدا فکر کنید. به این شکل هم در وقت خودتان صرفه جویی می‌کنید و هم در وقت ما!
۲- به یاد داشته باشید نویسندگی مانند هر هنر دیگری تابع قوانین بی‌شماری است که برخی از آن‌ها ملموس و برخی دیگر غیر ملموس‌اند، اما همه روی مخاطب اثر می‌گذارند.

شاید معتقد باشید یک هنرمند خلاق مجاز است قوانین را زیر پا بگذارد. شاید هم بتوانید روزی این کار را بکنید اما قبل از رسیدن به آن روز موعود لطفا سعی کنید قوانین موجود را بشناسید و آن‌ها را به بهترین شکل به کار بگیرید و برای شناختن قوانین موجود صبور باشید چون فقط با مطالعه‌ی نمونه‌ها (خوب یا بد) می‌توانید امکانات و محدودیت‌های دنیای ادبیات را بشناسید.
۳- اگر قصه‌ی شما کوتاه است دو قانون حیاتی را فراموش نکنید:

الف) داستان کوتاه و نمایشنامه‌ی تک پرده‌ای باید پایان تاثیرگذار و محکمی داشته باشند.

ب) در آثار کوتاه از تعدد شخصیت‌ها و حوادث پرهیز کنید چون فرصت ندارید به اندازه‌ی کافی آن‌ها را بسط بدهید.
۴- به جز در موارد بسیار ضروری متن اثر را به زبان محاوره ننویسید. چون، استفاده از این زبان فقط وقتی مجاز است که شما کاملا به ثر تسلط داشته باشید.

۵- لطفا موقع فرستادن اثری برای مجله مطمئن شوید نسخه دیگری از آن را در اختیار دارید. این کار از دردسرهای زیادی ممانعت می‌کند. چون بازپس دادن آثاری که برای شما فرستاده می‌شود عملا امکان‌پذیر نیست.

وسوسه نوشتن و

درست نوشتن

خیلی‌ها، حداقل در دوره‌ای از عمرشان، به وسوسه نوشتن دچار می‌شوند. اما اغلب این نوشته‌ها در حد یادداشت‌های پراکنده باقی می‌مانند و هرگز شکل منسجمی به خود نمی‌گیرند. بیشتر کسانی که دوست دارند بنویسند تلاش نمی‌کنند این اشتیاق را به فعالیتی برنامه‌ریزی شده تبدیل کنند و از آن نتیجه‌ی مشخصی بگیرند. هر چند، خیلی‌ها هم که برای به ثمر رساندن وسوسه‌ی نوشتن و عشق به کلمات با همه‌ی وجود تلاش می‌کنند عاقبت به یاس دچار می‌شوند و نوشتن را کنار می‌گذارند، «یک زمانی می‌خواستم» به انبوه خواستن‌های فراموش شده‌ی زندگی اضافه می‌شود. از این شماره قصد داریم برای کسانی که نمی‌توانند از وسوسه‌ی کلمات فرار کنند اما مطمئن نیستند برای موفق شدن باید چه مسیری

گیتا گرکانی

نادیا



پام راز تو پله‌های من شوی. برمی‌گردد. نزدیک پله‌ها می‌آید.

- چطور می‌رفیق!

خودم راز آخرین پله بالا می‌کشم. سلام می‌کنم. می‌دونی چند ماهه سر نزدی؟

سر نکان می‌دهم و می‌روم سمت قفسه شعر. توی این چند وقت نادیا همیشه سراغ تو می‌گرفت. کتاب هوار از من بگیر، خنده‌ات رانده راز لای کتاب‌های من کشم بیرون. صفحه اول را باز می‌کنم و خم می‌شوم روی میز بزرگ بین قفسه‌ها که سرتاسرش با کتاب‌های حجیم پوشیده شده. دست می‌کنم توی جیب‌ام. خودکار را فراموش کرده‌ام. روبه‌محسن می‌کنم که نشسته پشت میز آقای رفیعی و کتاب می‌خواند. اگر آقای رفیعی توی این وضعیت ببیندش...

- محسن، خودکار

- ندیده بودم کتاب تقدیم کنی؟

- پیش من اددیکه

- حالا واسه کی هست؟

- خودش می‌آد می‌بینی

خودکار را بهم می‌دهد و می‌رود پیش مردی که بدجوری قفسه‌ها را مان‌رایه هم ریخته. روی صفحه اول می‌نویسم، برای نادیا، محسن از آن طرف می‌رسد:

- به رمان از رومن کاری می‌خواد.

می‌گویم: زندگی در پیش رو.

اگر چند ماه پیش بوده‌ام می‌خواست، کتاب را هم خودم پیدا کنم.

رو سه پایه کوتاهی که کنج قفسه‌ها قرار دارند می‌نشینم. همین جا نشسته بودم و برای اولین بار بود کتابی از نرودا می‌خواندم. که نادیا زاده‌ام کتاب را باز می‌کنم و زیر لب زمزمه می‌کنم: چه رفته است بر تو، بر ما، چرا چنین شده‌ای؟

آه که عشق ما طایبی است خشن

که ما را به هم گره می‌زند

با نشانه زخمی بر تن مان

هر گاه که...

بوی آشنایی می‌پیچد توی سرم. سرم راز روی کتاب بلند می‌کنم. پام دست می‌دهد و بلند می‌شوم. پیراهن نیلی با گل‌های سفید پوشیده، موهایش را جمع کرده و از بغل روی گوشش بسته. کمی آرایش کرده. اما پای چشم‌هایش را که گود افتاده، خوب پنهان نکرده. لاغر شده. رنگ نیلی را خیلی دوست دارم. انگشتام راز لای کتاب بومی دارم و کتاب را به نادیا می‌دهم.

- مال منه!

سر نکان می‌دهم. محسن با اشاره دست بهم می‌فهماند چیزی لازم ندارم؟ می‌نشینم روی صندلی‌های بلند کنار قفسه‌ها. محسن دو لیوان چای می‌آورد. لیوان‌ها را روی لبه قفسه می‌گذارد و برمی‌گردد. نادیا زل می‌زند توی چشم‌هایم. نگاهم را از او می‌دزدم و دست‌ام را دور لیوان حلقه می‌کنم. هنوز داغ است. نادیا هم همین کار را می‌کند. محسن با ضبط صوت ور می‌رود. صدای همایون می‌پیچد تو کتاب‌ها. نادیا می‌گوید: نقش خیاله‌ها.

دست‌ام را دوباره دور لیوان حلقه می‌کنم. کمی سرد شده. تا نیمه می‌پوشم. دوباره می‌گویم: سلام که نکردی. سر قفسه‌ها نمی‌زنی؟ سلام.

- بهتره دیکه فراموش باش کنی!

از روی صندلی پایین می‌آیم. باکت سیگار راز جیب شلوارم رو می‌آورم و روبه‌محسن می‌گردم فقط به نج

محسن اهل مرام است. حتی اگر به قیمت غرض کردن‌های آقای رفیعی تمام شود.

باران نم‌نم می‌بارد. تا جایی که باران تو نزده پنجره را باز می‌کنیم. آرنج‌ام را روی لبه قفسه کنار لیوان نیمه چای تکیه می‌دهم. عکس فروغ زوی دیوار پاکرده. تو مسیر نگاه‌ام می‌افتد. حالا حضورت نادیا چسبیده به صورت فروغ. چقدر شبیه هم‌اند. پک عمیقی به سیگار می‌زنم.

- چیزی گفتی؟

می‌گویم: نه. و اشک تو چشم‌های حلقه می‌زند. می‌روم. از روی میز آقای رفیعی یک برگ دستمال از جعبه بیرون می‌کشم و اشک‌هایم را پاک می‌کنم. توی این چند ماه برای اولین بار دل‌ام برایش می‌سوزد.

- دل نازکی نبود؟

- شد.

- چرا؟

- از دست تو.

- اینو من باید بگیرم.

کتابی از تو کیف‌اش در می‌آورد. اینت یک بوسه پایلو نرودا. کتاب را به دست‌ام می‌دهد. نگاهی به محسن می‌اندازد و بدون صدا حافظی می‌رود. باز می‌کنم. اول کتاب نوشته، برای نادیا می‌نویسم محسن.

صدای پای نادیا با صدای پای آقای رفیعی که از پله‌ها بالا می‌آید، درهم می‌شود.

تلفن زنگ می‌زند. انگشت‌ام را لای کتاب می‌گیرم و با دست دیگرم گوش را برمی‌دارم. نادیا است. ساعت هفت تو کتاب فروشی پام قرار می‌گذاری. ساعت از دست گشته، ظالم نمی‌آید شعر را نیمه خوانده‌ها کنم. اگر ماشین بگیرم، تا میدان نیم ساعتی بیشتر راه نیست. شعر را تا آخر می‌خوانم لباس‌های هر روزم را می‌پوشم. آبی به سر و صورت‌ام می‌زنم و بدون این که توی آینه نگاه کنم، موهایم را با همان دست‌های خیس بالا می‌زنم. نمی‌دانم چرا اسرار شیشه عطر می‌روم از روزی که محسن عطر را به خاطر چاپ هم‌زمان چند تا از شعرهای توی مجله گرفت. از او استفاده نکرده‌ام. شاید چون همیشه فکر می‌کردم که به جای عطر می‌توانست، مجموعه اشعار کامل نرودا را که تازه از آن‌ها هم بود، بهم بدهد.

می‌روم تو کتاب فروشی. از پله‌ها بالا می‌روم. به محسن کسی نیست. مشغول مرتب کردن کتاب‌هاست. جمعه‌ها کارش همین است. صدای



آقای علاقمند عزیز،

نادیا قصه‌ی خوبی است. همه‌ی مشخصات یک داستان کوتاه خوب را دارد. ماجرا کوتاه است. شخصیت‌ها محدودند. مکان داستان محدود است. ضربه‌ی نهایی در آخر داستان وارد می‌شود. نادیا قصه‌ی پایان یک عشق دوران جوانی است. عشقی که بیشتر از تنش‌های واقعی میان قهرمان داستان محبوبش، به خاطر فشارهای دنیای بیرون پایان پیدا می‌کند. یکی از خوبی‌های داستان این است که وداعی عاشقانه بدون اشک و زاری انجام می‌شود و به این ترتیب داستان به ملودرام تبدیل نمی‌شود. اما...

نگران نباشید، اما همیشه هست! مگر این که نوشتن را شوخی فرض کرده باشید که از داستان شما این طور بر نمی‌آید. پس با خیال راحت برویم سراغ اما و اماها...

۱. یکی از زیبایی‌های داستان متانت غم آلود و پرهیز از زاری‌های غیر قابل تحمل است، اما یک مشکل وجود دارد، همین متانت بیش از حد قهرمان داستان. به نظر می‌رسد آقای رفیعی به عنوان نماد قدرت بزرگسالان و جامعه این متانت بی‌حد را به نویسنده تحمیل کرده. آقای رفیعی در داستان دیده نمی‌شود اما از اول در کتابخانه از او به عنوان نماد ریاست و قدرت یاد شده و در پایان داستان صدای پاهای نادیا که در حال رفتن است با صدای پاهای او در هم می‌آمیزد که دارد از زیر زمین بالا می‌آید. به عبارت دیگر حضور اوست که رفتن نادیا را الزامی می‌کند. و حضور او با وجود نبودنش بر ذهن قهرمان سنگینی می‌کند. قهرمان آن قدر داستان عشقش را یواشکی تعریف می‌کند که گاهی اصلا صدایش زانمی‌شنویم. با اضافه کردن چند جمله‌ی توضیحی در نقاط مختلف داستان می‌شود به آن چه دور از چشم ما اتفاق افتاده جان داد. در هر صورت باید به یاد داشته باشیم وقتی مرگ یک رابطه دردناک است که هستی‌اش جذاب و زیبا باشد. و این جذابیت و زیبایی نباید فقط در ذهن نویسنده باقی بماند.

بلکه باید به شکل ملموس در بیاید و خواننده در جریان خاطرات قهرمان داستان، ارزش‌های این ارتباط، و دلایل از هم گسستن آن قرار بگیرد. این کار نباید دشوار باشد. چون لحن داستان نشان می‌دهد نویسنده در مورد این ارتباط فکر کرده و برای خودش نکته‌ی تاریک و مبهمی وجود ندارد.

۲. اما... این یکی اما از امای اولی جدی‌تر است. هر قدر موضوع داستان خوب و قوی است، به زبان بی‌مهری نشان داده شده. متن بین زبان شکسته‌ی محاوره و

۰۰۰ این مشکلات کوچک

نثر ساده سرگردان است. یک اشتباه فاحش! (لطفاً به این نوع اشتباهات دقت کنید و نگذارید در کارهایتان تکرار شوند) قهرمان داستان قبل از بیرون رفتن از خانه عطر می‌زند، عطری که هدیه گرفته، اما این قهرمان مرد است پس حتماً باید «ادوکلن» بزند نه عطر. فکر نکنید این جزئیات اهمیتی ندارند. قصه‌ها اغلب موفقیت یا شکست‌شان را مدیون همین جزئیات هستند. و اما مشکلات نثر:

۱. تو کتاب فروشی بام قرار می‌گذاری.

۲. دل‌ام نمی‌آید.

۳. تا میدان نیم ساعتی بیشتر راه نیست.

۴. موهام را با همان دست‌های خیس بالا می‌زنم

۵. به سرو و صورت‌ام

(۱) با من، (۲) دلم، (۳) نیم ساعت، (۴) موهایم را با همان

دست‌های مرطوب مرتب می‌کنم، (۵) به

سرو صورت‌تم... و مقدار دیگری کم توجهی‌های دیگر

از این قبیل. پس...

لطفاً موقع نوشتن نثر واحدی را برای اثر انتخاب

کنید. می‌توانید برای گفتگوها در صورت لزوم از نثر

شکسته استفاده کنید اما حتی در آن صورت هم باید

نثر داستان یک دست و یکنواخت باشد. هرگز، هرگز،

هرگز نسبت به نثر داستان کم توجهی نشان ندهید.

کافیست چند بار قصه‌ای را که نوشته‌اید بازخوانی

کنید. خودتان خیلی از مشکلات را برطرف خواهید

کرد. برای اثر خود ارزش قائل باشید. حتی اگر قرار

نباشد هرگز کسی به جز خودتان آن را بخواند. در

انتخاب هر کلمه دقت و وسواس نشان بدهید. راستی، فراموش نکنید: انتخاب پایه‌ی جای کلمات ثقیل و غیر قابل فهم نشانه‌ی سواد فارسی درخشان نیست، برعکس نشانه‌ی کم‌سوادی و غیرانگیزی است. محتوای یک اثر فرم و نثر آن را مشخص می‌کند. این ارتباط هرگز نباید قطع شود و اگر بهترین قصه‌ها به مسخره‌ترین مصیبت‌ها تبدیل خواهند شد برای بهبود نثران تا می‌توانید بخوانید. البته بهترین نمونه‌های نثر فارسی را مطالعه کنید. نمونه‌های بد کارتان را زیاد می‌کند. فروتن باشید، بخوانید و از خواندن لذت ببرید.

آقای علاقمند عزیز، اگر برای تصحیح و دوباره نویسی این داستان حوصله به خرج بدهید یک قصه‌ی کوتاه جذاب، ساده‌ی بسیار صمیمی خواهید داشت که واقعا ارزش همه‌ی این دردسرها را دارد. اگر حوصله نشان دادید و کار را تصحیح کردید از دوباره خواندن آن خوشحال می‌شویم.





دو سوء تفاهم متداول

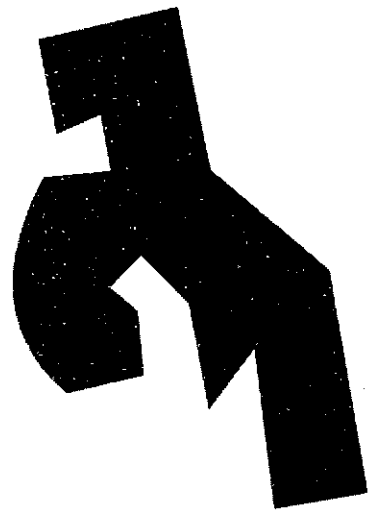
فرناندو سورتینو
مترجم: شعله حکمت

یک دلایل انقراض با سیلیسک‌ها

طبق یک تحقیق غیر رسمی بدون شک به نظر می‌رسد که گونه‌ی باسیلیسک‌ها رو به انقراض می‌رود. بر اساس بررسی‌هایی که تا کنون صورت گرفته است روشن است که علت این انقراض شکار آن‌ها به دست بومیان محلی نبوده است، بلکه به دلیل طول مدتی است که این گونه، برای چرخه تولد مثل نیاز دارند و نیز به علت مواعی است که در طول دوره تولید مثلشان با آن مواجه می‌شوند.

این که باسیلیسک‌ها می‌توانند با یک نگاه کسی را به قتل برسانند اصلاً حقیقت ندارد بلکه آن‌ها از طریق چشمان خود فواره‌ای از خون بیرون می‌دهند. این خون بر روی پوست کسی که با آن تماس پیدا کرده است، نوعی زخم یا جوش پدید می‌آورد و از درون این زخم یا جوش یک موجود زنده بیرون می‌آید که کرمی است با نام علمی ورمیس باسیلیس. این کرم‌ها مثل انگلی در بدن انسان زیاد می‌شوند و به تدریج سیستم عصبی را نابود می‌کنند تا جایی که در مرحله آخر حفره‌ی جمجمه تخلیه می‌شود این جریان ممکن است از سن سی و پنج تا چهل ساله‌گی رخ بدهد، قربانی به تدریج کنترل حواس و اندام‌های خود را از دست می‌دهد و یا حتی ممکن است دچار مرگ زودرس شود این کرم از بدن خارج نمی‌شود مگر آن که تمام توده‌ی مغزی را نابود کند. در این مرحله که به صورت یک مار کوچک درآمده است و هرگز بیش از بیست سانتی متر طول ندارد و جسد را ترک می‌کند. و به آرامی به سوی مناطق باتلاقی کوچ می‌کند. البته تعداد معدودی از آن‌ها به مقصد می‌رسند چون در طول مسیر از گرسنه‌گی می‌میرند یا توسط کلاغ‌ها و جغد‌ها شکار می‌شوند یا حیوانات پستاندار و گوشت خوار کوچک، مثل راسو آن‌ها را شکار می‌کنند. تعداد معدودی از این مارها که زنده می‌مانند دگردیسی خود را در گرما و رطوبت تکمیل می‌کنند و پس از یک دوره که پنج تا شش هفته است تبدیل به باسیلیسک‌ها می‌شوند.

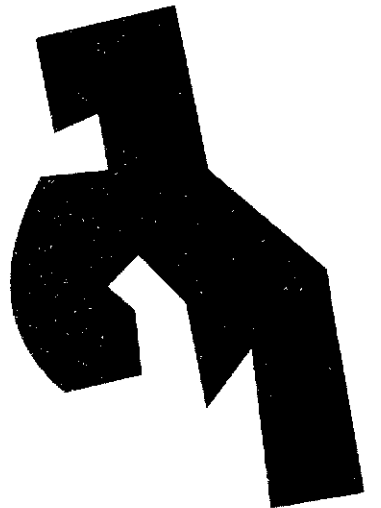
این که می‌گویند آن‌ها فقط با یک نگاه قربانی را می‌کشند کاملاً دروغ است.



دو رژیم غذایی اسب‌ها

این نکته نیز حقیقت ندارد که اسب‌ها کاملاً گیاه‌خوارند. دکتر لودویک بویتس ثابت کرده است که مردم دوران باستان اسب‌ها را به این وضعیت عادت داده‌اند آن‌ها تحت تاثیر شرایط اقتصادی و از همه مهمتر نکات ایمنی گیاه‌خوار شده‌اند. واقعیت این است که درون هر اسبی غریزه‌ی گوشت‌خواری موجود است. به علاوه اسب‌ها تنها حیواناتی هستند که از ابتدا گوشت خوار بودند حقیقت این است که اگر رژیم غذایی گوشت خام به آن‌ها داده شود عادت می‌کنند و ظاهرشان دگرگون می‌شود چشمان معصوم قهوه‌ای آن‌ها، حالت بدجنس به خود می‌گیرد دندان‌های پیشین آن‌ها بلند و منحنی می‌شود. طرز راه رفتن آن‌ها روان و نرم می‌شود حرکات آن‌ها پنهان و یواشکی می‌گردد سم آنها تبدیل به چنگال می‌شود در این حالت اسب قدرتمندترین بزرگترین سریعترین و چالاک‌ترین حیوان گوشت خوار خواهد بود. انسان‌های اولیه که تنها حیوان وحشی را که به دهکده‌هایشان حمله می‌کرد را برای انجام وظایف مفید تربیت کردند متوجه شدند که می‌توانند برخی گونه‌های حیوانات را به صورت موجودات وحشت‌انگیز بی‌ضرر درآورند.

به این منظور چند حیوان بی‌آزار، زیبا و بی‌فایده را که به مزارع آن‌ها حمله می‌کردند انتخاب کردند و عادت به خوردن گوشت را در آن‌ها پدید آوردند این‌ها همان جانورانی هستند که اکنون به عنوان شیر و پلنگ و ببر و یوزپلنگ می‌شناسیم.



مرد با سبیل هاگردراز



معناست. آه، من همیشه یک نکته مهم را فراموش می‌کنم. نکته‌ای که درک این داستان را مشکل‌تر می‌کند. من فقط با تماشای مردم کوری تیارضا می‌شوم. مهم نیست از کدام قسمت شهر باشند چون من خوردم زندگی آن‌ها را ذهنم خلق می‌کنم. فقط همین نکته مهم است اما وقتی سفر می‌کنم واقعا دچار مشکل می‌شوم راه حلی که پیدا کردم این است که از مردم خیابان این شهر فیلم بگیرم و تصویر ویدئویی آن‌ها را همراه خودم داشته باشم. و وقتی زمان کار فرامی‌رسد به آن‌ها نگاه می‌کنم. البته وقتی جوان‌تر بودم زیاد سفر می‌کردم اما حالا دیگر سفر نمی‌کنم. چون ازدواج کرده‌ام به نظر همسر من این تنها نقطه ضعف من است او یک سال پس از نامزدی متوجه این موضوع شد تنها شرط او این بوده در ماه ژوئن ازدواج کنیم چون به قدیس سنت آنتونی قول داده بود وقتی شوهری پیدا کرد روز ۱۳ ژوئن ازدواج کند، چون این روز مخصوص آن قدیس بود. من با این موضوع مشکلی نداشتم اما ای کاش در مورد ساعت ازدواج به آن قدیس قول نداده بود. ساعت پنج بعد از ظهر! در این زمان من بیست و چهار ساله بودم و عادت تماشای مردم در من کاملا شکل گرفته بود. و به صورت یک وسواس درآمده بود که برای ادامه زندگی حیاتی بود نیاز داشتم به مردم نگاه کنم و زندگی آن‌ها را در خیالم بسازم و همیشه هم باید راس ساعت ۵ بعد از ظهر چنین می‌کردم مجبور بودم این مشکل را برای همسر من روشن می‌کنم. باید به او می‌گفتم که شیوه زندگی من متفاوت است. وقتی موضوع را به او گفتم اندکی به نظرش عجیب آمد و حتی به من پیشنهاد کرد نزد پزشک بروم. اما در پایان او را متقاعد کردم که این یک رفتار طبیعی است و از زمانی که کودک بودم عادت داشتم مردم خیابان را تماشا کنم و هرگز هم مشکلی نداشته‌ام این امر برای من معمولی است به او گفتم نمی‌دانم چرا مجبور هستم این موضوع را برایت توضیح دهم عزیزم! اما در اعماق وجودم می‌دانستم که این امر غیر معمول است و یک بیماری محسوب می‌شود او مرا واداشت نزدیک روانپزشک خوب بروم تا در رفع این مشکل کوچک به من کمک کند اما من نرفتم از این که می‌دیدم همسر آینده‌ام به این راحتی همه چیز را پذیرفته است کمی سرخورده شدم من انتظار عکس‌العملی شدیدتری داشتم. به هر حال ما تصمیم گرفتیم در کلیسای مرکزی شهر ازدواج کنیم اسمش یادم نیست اما یادم هست که واقعا زیبا و محراب آن رو به خیابان بود به این ترتیب می‌توانستم وفاداری خود را به همسرم ابراز

شاید من مثل یکی از کسانی هستم که در افسانه‌های آن پویا بودم آمده‌اند چون وقتی که بزرگتر شدم و مادرم دیگر مرا آزار نمی‌داد من یک پایگاه دیده بانی در شلوغ‌ترین خیابان شهر کوری تیارا برپا کردم. نمی‌توانم توضیح دهم که به چه علت این کار را دوست دارم و صادقانه می‌گویم که چند بار می‌خواستم از این کار دست بردارم حتی چند بار تصمیم قطعی گرفتم اما وقتی متوجه شدم که نمی‌توانم تمایل خود به این کار را کنترل کنم از مبارزه با این تمایل دست برداشتم. و حالا تقریباً سی سال است که هر روز ساعت پنج بعد از ظهر به محل دیده بانی می‌روم اگر این ساعت برای انگلیسی‌ها ساعت صرف چای است برای من زمان غرق شدن در زندگی تخیلی شهروندان کوری تیار است این تنها اخلاق بدی است که من دارم. این واقعیت که در سن نوجوانی سیگار می‌کشیدم زیاد مهم نیست چون آن کار تنها مرحله‌ای از زندگی‌م بود. اما هنوز با تماشای مردم خیابان وقت خود را پر می‌کنم از این حس انباشته می‌شوم و این حس مرا محبوس می‌کند هر چند که می‌دانم این رفتار، یک رفتار زشت به تمام

از زمانی که یادم می‌آید دوست داشتم عبرانی را که در خیابان از کنارم عبور می‌کنند تماشا کنم. من این عادت را از یکی از عمه‌هایم به ارث برده‌ام وقتی چهار ساله بودم او دچار حادثه‌ای شد و در اثر تصادف با اتومبیل دیگر نتوانست راه برود. به دلیل این وضعیت کار زیادی نمی‌توانست انجام دهد مگر این که در صندلی چرخ‌دارش بنشیند و کتاب بخواند و یا به افرادی که از مقابل ایوان جلویی خانه‌اش می‌گذشتند نگاه کند. من این عادت را از او آموختم و به تماشای افرادی مشغول می‌شدم که در شهر رفت و آمد می‌کردند و خیلی سعی داشتم بفهمم آن‌ها که هستند، چه کار می‌کنند و به کجا می‌روند و چیزهای دیگر... مادرم هرگز به این عادت عجیب و غریب من خوب نگرفت و آن را یک رفتار نامتعارف می‌خواند و معمولاً اجازه نمی‌داد که روی نیمکت‌های میدان اوسوریو بنشینم و مردم را تماشا کنم بنابراین گاهی مجبور می‌شدم پنهانی از خانه خارج شوم. مثل یک کارآگاه مردم را دنبال می‌کردم، بدون این که آن‌ها بفهمند من دنبالشان هستم و مهم‌تر از آن طوری که مادرم نتواند رد مرا بگیرد.

کنم و در عین حال می توانستم افرادی را که از خیابان عبور می کردند تماشا کنم.

در طول این سال ها افراد زیادی از جلوی چشمانم گذشته اند و من هزاران داستان برای آن ها ساخته ام داستان های مختلف

دو سال پس از ازدواج موضوعی مرا نینج می داد گرچه همسرم گفته بود که وضعیت مرا پذیرفته است اما متوجه شدم او ساعت پنج بعد از ظهر را دوست ندارد یعنی زمانی که من مشغول خیال پردازی بودم او در این ساعت از من جدا می شد و به آشپزخانه می رفت او همیشه شام درست می کرد اما با من غذا نمی خورد چون قبل از این که به خانه برگردم او به رختخواب می رفت. با گذشت زمان متوجه تغییراتی در او شدم وقتی زمان رفتن من می شد او اصلاً ناراحت نبود در را برابم باز می کرد و به من گفت دوستم دارد و منتظر می ماند تا با هم شام بخوریم صدایی در مغز من می گفت یک اشکالی در کار هست. اما همین که به تماشای مردم مشغول می شدم همه چیز را فراموش می کردم پس از مدتی به این روش جدید زخم عادت کردم این رفتار در من عادت شده بود درست مثل مسواک زدن یا دوش گرفتن و در واقع خیلی هم طبیعی بود.

تا این که یک روز ساعت پنج بعد از ظهر مردی با سیبل دراز را دیدم که به چند دلیل توجه مرا جلب کرد شاید فکر می کردم صورتش خیلی آشناست من از سن ده ساله گی کسی را تعقیب نکرده بودم تنها در صندلی خود در میدان اوسوریو می نشستم اما آن روز که بیست و هفت سال داشتم نتوانستم طاقت بیاورم بلند شدم و او را دنبال کردم درست مثل یک کار آگاه نگذاشتم قربانی من بفهمد به او نزدیک می شوم. چهره اش به نظرم خیلی آشنا بود تصور کردم نام او کریستوفر است حدود سی و دو سال داشت و عجله داشت چون از یک کتاب فروشی کتابی دزدیده بود یک کتاب ایتالیایی اثر مابوچی کتاب را درون یک کیسه در میان شکلات هایی که قبلاً از فروشگاه بلند کرده بود پنهان ساخت. یک لباس زیبایی خاکستری داشت طوری که کسی به او مظنون نمی شد. اما آن راهم دزدیده بود من حس کردم او را واقعا می شناسم. اما چگونه؟ به تعقیب کریستوفر ادامه دادم. در خیابان پانزدهم جلوی چند مغازه لباس زنانه ایستاد شاید می خواست برای دوست دخترش لباس بدزدد در مقابل چند مغازه فروش ابزار موسیقی ایستاد و سرانجام وارد مرکز خرید کورتینا شد. یک راست

به دست شویی رفت عجیب بود چون وارد دست شویی زنانه شد مشکل این بود که تصور می کردم در میان رویا و واقعیت گم شده ام. آن مرد ممکن بود به جای این که دزد باشد و نامش کریستوفر، یک شهروند عالی رتبه باشد و شاید اشتباهی وارد دست شویی زنانه شده است زندگی ای که برای او تخیل کرده بودم برایم واقعی بود.

باورتان می شود چه شد، هیچ کس نتوانست مردی با سیبل دراز را پیدا کند او کجا رفت؟ امروز پس از گذشت سه سال هنوز نمی دانم چه شد یک نکته دیگر هم هست که آن روز برایم روشن نبود چه لحظه بعد زخم از آن دست شویی خارج شد او وقتی مرا دید خیلی تعجب کرد مثل این که نمی دانست چه کار کند و با ناتوانی سعی می کرد کیفی را پشت خود پنهان سازد. او برایم توضیح داد که آمده تا چیزی برای سالگرد ازدواجمان بخرد او همان چیزهایی را خریده بود که آن مرد دزدیده بود موضوع این است که زخم هرگز خانه را ترک نکرده بود او همیشه در خانه منتظر من بود او می ترسید شب ها از خانه خارج شود. اما حتماً این یک موقعیت خاص بوده، از بودن همسرم در فروشگاه نباید زیاد نگران باشم باید تنها به فکر آن مردی باشم که چند لحظه پیش دیدم این حرفی بود که روز بعد پزشک در مطب اش زد. بعد مقداری دارو برایم تجویز کرد او فکر می کرد مشکل من بسیار بیشتر از داستان سرایی برای مردم است من زیاد به او توجه نکردم داروهایش را نخوردم اما می دانید دیروز ساعت ۵ بعد از ظهر چه کسی را دیدم؟ مردی با سیبل دراز. زخم مثل قبل به محض ناپدید شدن او ظاهر شد و باز هم همان بهانه را آورد. اما این بار او را دنبال کردم. نتوانستم آن مرد را پیدا کنم. نمی توانم بفهمم چرا هر بار به این شکل عجیب ناپدید می شود او چه کسی می تواند باشد. به دیشب پس از دیدن او یک دقیقه فکر کردم باید دست از تماشای مردم خیابان بردارم هر بار که او را می دیدم عصبی می شدم اما واقعا نمی توانم دست از این کار بردارم.

کاش می توانستم با او صحبت کنم اما هر بار که سعی می کنم به او نزدیک شوم او ناپدید می شود امروز صبح با تمایل شدیدی برای رفتن به مرکز شهر از خواب بیدار شدم تا ساعت پنج بعد از ظهر دقیقه شماری می کردم چند دقیقه قبل از آن خانه را ترک کردم و زخم طبق معمول همه این سال ها خوشحال به نظر می رسید و در را برایم گشود.

گفتم: من باید سعی کنم با این مرد سیبل دراز حرف بزنم

او گفت: مطمئن هستی که به کمک من احتیاج نداری؟

متشکرم

به ابرهای غلیظ و تاریک نگاه کردم و فهمیدم باید با عجله به میدان بروم درست قبل از آن که باراننده گی شروع شود. شرایط نامطمئن هوای کوری تیبیا مشکل تحقیقات من بود. اما مهم نبود. اگر آن مرد را پیدا نمی کردم حتماً روز بعد پیدایش می شد این خوش بینی همیشه گی من بوده. باران شروع شد من زیر سردر مغازه ای ایستادم از میان مردم گذشتم برخی از آنها سال هاست که مرا می بینند برخی از آن ها مرا حتی ندیده اند به راه رفتن در میان جمعیت ادامه دادم. دو پسر که کاملاً خیس شده بودند از کنار من گذشتند. من رفتم و رفتم به ساعت نگاه کردم ساعت پنج بود در ضمن راه رفتن مشغول خیال پردازی بودم یک زن به آرامی جلوی من راه می رفت خیلی زود با خود فکر کردم او نمی خواهد زود به خانه برود چون می داند شوهرش یگراست به خانه نمی رود بلکه ابتدا به میخانه می رود مست می کند و پس از آمدن به خانه او را کتک می زند.

او به این رفتار شوهرش عادت کرده و او را دوست دارد مردی که کنار من است عجله دارد چون می خواهد بچه هایش را از مدرسه به خانه ببرد و بعد می خواهد به نانوائی برود تا کمی نان و شیر بخرد او با همسر و فرزندانش زندگی خوبی دارد. باراننده گی تمام می شود و من همین طور راه می روم در گوشه خیابان جمعیتی می بینم به طرف آنها می روم یک صحنه وحشتناک رخ می دهد پسرهایی که مقابل من می دویدند کنار هم افتاده بودند و خون اطرافشان را گرفته بود، آن ها با اتومبیلی تصادف کرده بودند که اتومبیل من بود و همسرم داخل آن بود، بله خودش بود اما تنها نبود ناگهان متوجه شدم بیش از یک نفر در کنار او در اتومبیل هستند اما صورت آن ها را نمی دیدم افراد زیادی جلوی من بودند من با عجله جلو رفتم جمعیت را کنار زدم و او را دیدم او لباس های مرا پوشیده بود او را شناختم او همان مرد با سیبل دراز بود. به صورتش نگاه کردم او همان بود. این مرد من هستم من به دنبال زن خودم گشتم او روی زمین بود و کنار جسد پسران افتاده بود صدایش با گریه خفه ای گفت: ما دو کودک را کشتیم. من به طرف مرد رفتم و او رفته بود....

قاصینا، پهلوان افسانه‌ای قوا آشور

آلبرت کرجویی



وزن دوازده هجایی، در هر مصراع، چهار کلمه سه هجایی قرار گرفته است. در وزن پنج هجایی، در هر مصراع یک کلمه تک هجایی و چهار کلمه سه هجایی قرار گرفته. در وزن هفت هجایی یک کلمه دو هجایی و یک کلمه پنج هجایی به کار رفته.

در وزن نه هجایی، یک کلمه سه هجایی و یک کلمه شش هجایی و در بخش دیگر سه هجایی قرار داده شده است. این بهره جویی منظم از کلمات دارای هجاهای مساوی با رعایت اصول دقیق قافیه پردازی صورت گرفته است. اوج شاهکار دانیال، رعایت اصل هجاهای مترادف است. اگر در کلمه‌ای هجای اول آن بلند و هجای دوم کوتاه است، در کلمه بعدی و مصراع بعدی نیز همین قاعده رعایت شده است. تسلط شاعر به زبان و کلام از یک سو و تکنیک و اسلوب شعری از سوی دیگر، حماسه قاصینا، با نجیب‌زاده پهلوان را به شعر و صنعت و هنر و یک ملودی آهنگین و دلچسب بدل کرده است که برگردان آن به زبان‌های دیگر به راستی ناممکن است. از این رو است که در برگرداندن حماسه قاصینا به فارسی، تنها به آهنگ و ضرب آهنگ و ملودی حماسی اثر تکیه شده و روایت آن واژه به واژه با رعایت کامل و وفاداری به هر واژه آن، برگردانده شده است. اگر چه روزگاری هیوا مسیح، شاعر جوان وعده به شعر و برگردان آن را به فارسی داد.

زبان دانیال در یک کلام ترجمه ناپذیر است. و یک دریغ هم برای نبود نقاشی و ستاره سیاه قلم دهه چهل نشریه‌های روشنفکری آن هنگام که شعرهای کارورا هم سیاه قلم زد که در اوج شکوفایی و جوانی و البته دلنگی دست به انتحار زد. شاعر و نقاش جورج شمعون‌نیا که تصویر جلد کتاب دانیال را نقاشی کرد و همان را برگردان فارسی آورده‌ام. بایک ادای دین، پیری که شمعی به دست دارد و راه قاصینای پهلوان را برای به پیش غلتاندن صخره‌ای گران، روشن می‌کند.

اما حماسه قاصینا....

حماسه با ظهور راوی و نقل پهلوانی‌ها، گیلیانا آغاز می‌شود که از روستایی به روستای دیگر می‌شتافت و حکایت پهلوان و پهلوانی‌ها را نقل می‌کرد و حالا حکایت قاصینا را از شب تا سحرگاهان باز می‌گوید. از سرزمینی در کوچه‌پایه‌ها، یا حکومت امیری تو مانام. در سرزمینی که در گسترده شادی‌ها و پایکوبی‌ها و غریو

جوانان بود، ناگهان سیاهی شیوع بیماری‌ای مرگبار اتفاق افتاد. سیاهی‌ای که از دنیای جهنمی و زیرین که دیوی هیولاگون، مرگ را بر همه سرزمین‌ها گسترده بود. اکنون که هیولای خون آشام در خواب چهل روزه فرو رفته است، امیر از جوانان برومندش می‌خواهد تا به نبرد آن دیو بروند. دلاوری برومند که از دشت و صحرا بگذرد، کوه‌ها و تپه‌ها را در نوردد، چون تیری سرکش به گذرگاه هیولای خون‌خوار سرزند و او را در خواب چهل روزه از یاد آورد تا بار دیگر سبزه‌ها و باغ‌های سرسبز، در این سرزمین، سربر آورند. و سرزمینی در بند راهایی بخشد.

گیلیانا آن‌گاه گریزی به دوران قاصینا می‌زند و از پدرش که خود از نسل امیران بود و اکنون آسیابانی رانده است که خواهر امیر تو ما به خلاف خواست او را به همسری برگزیده است و چون قاصینا زاده می‌شود، او را از روستایشان می‌رانند.

قاصینا پهلوان زاده‌ای که خود پهلوان شد. کودکی بیش نبود که بایک دست، گاو سفید چموش آشی را بر دوش می‌کشید تا گلگه را به بیراهه نکشاند.

این چنین است که قاصینا پس از بزم امیر شمشیر زنگ زده را از میان شمشیرهای یهودی زیرک می‌خرد و به نبرد هیولا می‌رود و مادر بیوه را به خانواده دایی‌اش، امیر تو ما می‌سپارد. قاصینا از خوان نخست که رودی پرتلاطم است و پهلوانان را در تورابریشمن خود غوطه‌ور ساخته، باید بگذرد که سبک‌بال می‌گذرد.

آزمون نخست را هم پشت سر می‌گذارد. زنی گیسو بر صخره سپرده، تا اگر پهلوانی ذره‌ای بتواند او را از جای کنده و از سر راه بردارد. قاصینا، زن جادویی را چون زویننی سبک به دل آسمان رها می‌کند.

در آزمون دوم قاصینا باید دو گاو را که نفس‌شان توفان به پامی‌کنند، از سر راه بردارد. گاوهایی وحشی چون پلنگان خشمگین. در آزمون سوم، قاصینا، باید سد صخره‌ای گران و سنگین را از دل کوه برکنند، تا جماعت اسیر مانده در دل کوه راهایی بخشد و سرانجام به قصر هیولا می‌رسد. از دشت‌های تشنه و سوخته می‌گذرد. از سرزمین‌های ویران و خشک، که هیولا آن بر آنها بسته است و انبوه جماعت تشنه در بیابان‌های پراز علف‌های خشک و زرد و چشمه‌های خشکیده و هیولا در خواب چهل روزه است عبور می‌کند.

دیو از غریو قاصینا که نگاهبانان قصر را در هم می‌کوبد از خواب برمی‌خیزد. نبردی سنگین، که به درازا می‌کشد و سرانجام قاصینا، خون او را بر سرزمین تشنه، جاری می‌کند و سبزی و زندگی را به سرزمین ویران باز می‌گرداند.

و گیلیانا حکایت خود را در سپیده دمان به پایان می‌برد. شولا بر تن می‌کند و راهی روستاها و سرزمین‌های دیگر می‌شود. تا حماسه قاصینا و پهلوانی‌های دیگر را باز گوید.

افسانه قاصینا حماسه‌ای است که در میان قوم آشور سینه به سینه نقل شده و به امروز رسیده و بی‌تردید این حماسه به پس از سقوط امپراتوری آشور متولد شده که نه بر لوحی گلی نقش شده و نه بر سنگ و چرم. یعنی که متعلق است به دوران سرخورده گی ملتی که حکومت‌اش فروپاشیده است و رویای سرزمینی خیالی را دارد. یک ناکجا آباد که دست یافتن به آن به خواب و خیال می‌ماند. این رویای سینه به سینه آمده و ویلیام دانیال، شاعر، نویسنده، موسیقیدان، اندیشمند و پژوهشگر آشوری در مجموعه منظوم به شعری زیبا در آورده است. در سروده‌های باستانی آشوری اگر چه به قافیه توجه نمی‌شده اما به رعایت وزن هجایی سروده‌ها، اصرار بسیار بود. اما پس از گذر از دوران باستان، در سروده‌هایی آشوری که به غلط آن‌ها را سریانی خوانده‌اند، حضور سنگین قافیه را در کنار وزن درمی‌یابیم.

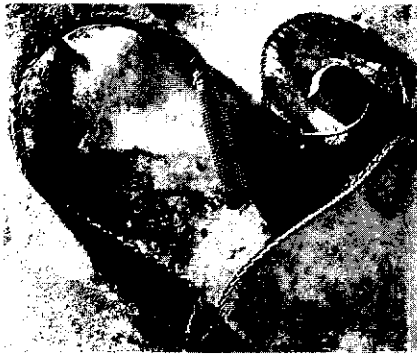
تا ظهور باردیسان یا این دیسان، فیلسوف و اندیشمند آشوری دانشگاه‌الرها یا اورهای یادسار در قرن دو میلادی، شعر و حماسه، سامان اصولی نگرفته بود. و از این دوران، این دو کمال می‌یابند و در قاصاید نرسی که به نرسی چنگ و روح مشهور است و قاصاید افرایم که به مار ابریم کبیر شهره است، و از دانشمندان قرن چهارم میلادی، شاهد کمال کاربرد تکنیک و صنعت شعری را هستیم. شاهکار ادبیات و شعر آشوری در سروده‌های عبدیشوع باربریا، روحانی و شاعر قرن سیزدهم میلادی کمال می‌یابد.

حماسه سینه به سینه آمده قاصینا، که به لحاظ تکنیک و صنعت شعری به شیوه قدما سروده شده، در کمال ساده‌گی و روانی، با رعایت کامل تکنیک شعری توسط ویلیام دانیال به نظم کشیده شده است. روایت و قصه روایی قاصینا، در برابر صنعت شعری، بسیار ساده و ابتدایی جلوه می‌کند این است که با برگرداندن آن به زبان‌های دیگر همه این فخر و شکوه خیره‌کننده صنعت شعری قربانی می‌شود. زیرا برگرداندن این صنعت فاخر، کاری ناممکن است، همچنان که برگردان شعر حافظ به زبان‌های دیگر ناممکن است.

شعرهای حماسی بسته به موضوع و حکایت با اوزان متفاوت سروده شده‌اند البته با یک نظم و ترتیب خیره‌کننده. این اوزان از مصراع‌های یک هجایی تا مصراع دوازده هجایی سروده شده‌اند. در مثل در وزن شش هجایی، هر مصراع دارای دو کلمه سه هجایی است. در



انتشار فهرستی از پر فروش ترین کتاب‌های عاشقانه



کتاب «رویای سرقت» در صدر فهرست پر فروش ترین کتاب‌های عاشقانه سال ۲۰۰۶ قرار دارد به گزارش بزرگ‌ترین مرجع آنلاین خرید کتاب و سایت آمازون کتاب «رویای سرقت» نوشته «شانا آبه» در مکان اول پر فروش‌های ۲۰۰۶ در زمینه داستان‌های عاشقانه ایستاده است.

رتبه دوم در اختیار «عاشق ابدی» نوشته «جی. هاروارد» است. «در مسیر ازدواج» نوشته «جولیا وین» نیز عنوان سومین کتاب پر فروش عاشقانه را در اختیار دارد. بر اساس اعلام آمازون، «بهای عشق» نوشته «استفان لارنس» رتبه چهارم و «آغاز شب» نوشته «شریلین کینون» نیز در جایگاه پنجم قرار دارند.

همچنین کتاب‌های «شیطان در زمستان» نوشته «لیزا کایاس»، «ولنی نعمت» نوشته «لورتا جیس»، «دومین منظره» نوشته «اماندا کوپیک»، «قلب‌های فرو پاشیده» نوشته «دبی مک آمر» و «فقط برای تفریح» نوشته «سوزان آندرسون» دیگر کتاب‌های پر فروش عاشقانه سال ۲۰۰۶ هستند.

مختص فیلم‌های اقتباسی از ادبیات؛ جشنواره‌ی فیلم «باکس» گشایش یافت

جشنواره فیلم‌های کوتاه «باکس» که مختص فیلم‌های اقتباسی از ادبیات است طی پنج روز از ۱۵ تا ۲۰ دسامبر (۲۹ آذر) برگزار شد.

به گزارش پایگاه اطلاع‌رسانی جشنواره فیلم «باکس»، این رویداد سینمایی هر سال در این ایام به شکل رقابتی برگزار می‌شود.

جشنواره فیلم «باکس» در همه ژانر و گونه‌های سینمایی به بررسی آثار می‌پردازد و فیلم‌سازان متقاضی حضور در این فستیوال تا ۱۵ دسامبر هر سال فرصت ارسال فیلم دارند. بخش آثار چند رسانه‌ای و فیلم‌های ویدئویی بیشترین حجم فیلم‌های به نمایش درآمده را به خود اختصاص می‌دهند. فستیوال باکس رقابتی بوده و در سه بخش بهترین فیلم، بهترین اثر چند رسانه‌ای و بهترین فیلم به انتخاب تماشاگران جوایزی به آثار برتر اهدا می‌کند.

جشنواره فیلم «جاریتی» نیز در این ایام در شهر (Lauderdate) به شکل رقابتی برگزار می‌شود. این که فستیوال امسال سومین دوره‌اش را به شکل رقابتی پشت سر می‌گذارد، از دویخش آثار برگزیده جشنواره و بخش مسابقه تشکیل شده است.

جشنواره فیلم «جاریتی» که به اختصار (Fliht) خوانده می‌شود، در بخش جنبی خود دو نماشگاه هنری شامل عکس فیلم و پوستر آثار برگزیده برگزار می‌کند.

فرخ غفاری در گذشت

فرخ غفاری نویسنده، کارگردان، پژوهشگر و منتقد برج نوری سینمای ایران و پایه‌گذار فیلم‌خانه ملی عصر ۱۶ آذر در سن ۸۵ سالگی در پاریس درگذشت.

غفاری در سال ۱۳۰۰ در تهران به دنیا آمد و در نوجوانی برای تحصیل به اروپا رفت و ابتدا در بلژیک و سپس در فرانسه در رشته ادبیات از دانشکده گرنوبیل فارغ‌التحصیل شد. وی در اواخر دهه ۱۳۲۰ خورشیدی به ایران بازگشت. وی یکی از مهمترین فعالیت‌های او پایه‌گذاری کانون فیلم ایران و فیلم‌خانه ملی ایران در این سال‌ها بود.

غفاری فیلم جنوب شهر را در سال ۱۳۳۷ ساخت. لحن انتقادی این فیلم موجب شد که فیلم برای مدتی توقیف شود و سال‌های بعد با نام «رقابت در شهر» اجازه نمایش بگیرد. فیلم بعدی او «شب قوزی» بود که بر اساس داستانی از افسانه‌های هزار و یک شب در سال ۱۳۴۳ ساخته شد. «شب قوزی» که غفاری فیلمنامه آن را به کمک جلال مقدم بر اساس حکایت خیاط، احدب، یهودی، از شب بیست و چهارم هزار و یک شب نوشته است، آغاز رویکردی جدی در سینمای ایران نسبت به ادبیات داستانی و اقتباس ادبی است.

او در سال ۱۳۵۴ بر اساس داستان طنزی که از آثار خودش نوشته فیلم زنیورک را ساخت. بسیاری از کارشناسان سینمای ایران فرخ غفاری را در کنار ابراهیم گلستان و فریدون رهنما پایه‌گذار سینمای مظلوم و جریان روشنفکری سینمای ایران می‌دانند.

غفاری کمی پیش از انقلاب از ایران رفت. در پاریس اقامت گزید.

پر فروش ترین کتاب شیلی

جدیدترین کتاب ایزابل آلتده به نام «اینز در جان من» پر فروش‌ترین کتاب شیلی شده است. نسخه انگلیسی این کتاب که یک ماه پیش در آمریکا چاپ شد، نیز از سوی خوانندگان و هم منتقدان با استقبال خوبی همراه شد.

فروش نامه ۱۵۷ ساله و انتقاد آمیز چارلز دیکنز

نامه‌ی روز کریسمس چارلز دیکنز به یک روزنامه نگار انگلیسی با ۱۵۷ سال قدمت به زودی در همپشایر انگلیس به مزایده گذاشته می‌شود. در این نامه که در تاریخ ۲۵ دسامبر سال ۱۸۴۹ میلادی نوشته شده است، دیکنز از ویلیام جروان روزنامه نگار مجله‌ی Library Journal به دلیل چاپ دوباره‌ی شرح حال دروغین از او به شدت انتقاد کرده است.

این شرح حال که ابتدا در روزنامه‌ی نیویورک هرالد به چاپ رسیده بوده، نوشته‌ی توماس پاولی

از دوستان دیکنز است.

در بخشی از نامه‌ی چارلز دیکنز آمده است: «کریسمس و سال نو مبارک. از آن‌جایی که دروغ‌های غیر قابل باور روزنامه‌ی نیویورک هرالد را شما چاپ کرده‌اید، برای آگاهی‌تان اطلاعات بیشتری از زندگی ادبی‌ام را ارایه می‌کنم. پیشنهادهای افراد خواهان خرید این نامه ۱۵۷ ساله طی مراسم جداگانه‌ای ارایه شده‌اند و به زودی مزایده‌ی آن برپا خواهد شد.

پیش از این، موسسه‌ی همپشایر انگلیس یادبودهایی را از توماس جفرسون رییس جمهور آمریکا که برای نخستین بار قوانین دموکراسی را در آن کشور پایه گذاشت، و ابراهام لینکلن یکی از روسای جمهور آمریکا به مزایده گذاشته است.

زندگی رهبر سیدان آمریکا پرفروش ترین کتاب تاریخی سال

کتاب زندگی ملتین لوتر کینگ، رهبر سیاهان آمریکا در مبارزه علیه تبعیض نژادی، پرفروش ترین کتاب تاریخی سال ۲۰۰۶ شد.
بر ایضاً بهرمت منتشر شده از سوی سایت آمازون، هزار کتاب (آمریکا در سال های کینگ، ۱۹۶۵-۱۹۶۸) نوشته «ایلر برنج» در رتبه ی اول پرفروش ترین کتاب های تاریخی قرار دارد این کتاب زندگی کوتاه و مبارزین لوتر کینگ و انقلاب آراسی را که لو در آس کاپیها کرد روایت می کند. این کتاب به سیر حوادث انقلاب تحت رهبری کینگ اشاره دارد و با مضمونی خفنی و شور انگیز، شخصیت های چون لیندون جانسون، باب موس، ادگار هوزر و دایانا تانلی را به تصویر کشیده

است. کتاب «گشوده» (به دنبال شش نفر از میان شش میلیون) نوشته دانیل مندلسون، در رتبه دوم قرار دارد و «گل من» (داستان شجاعت، اجتماع و جنگ) نوشته فانا تیل فیل بریک، مکان سوم را به خود اختصاص داده است. «شکارچی» (۱۲ روز در تعقیب قاتل لینکون) نوشته ی «جیمز سوانسون» چهارمین کتاب پرفروش تاریخی سال ۲۰۰۶ اعلام شده است. در حالی که «سوزان آزادی» (۱۹۶۱) و «تلاش برای عدالت نژادی» نوشته «ریموند آرسنالت» در مکان پنجم این فهرست ایستاده است. «نون و تلور» نوشته «امپتون سیدس» «سفرهای کلاهدار» نوشته فانا تیل زنون دیویس، «جنگ جهانی» (درگیری قرن بیستم و سقوط غرب) نوشته «ضلی فروگوسن» «مهرت» نوشته «ریک لارسن» و «بیج آلمانی» که می شناسیم، نوشته «هرتزا شترن» دیگر کتاب های پرفروش تاریخی سال ۲۰۰۶ هستند.

اشعار نونوزودیس با ترجمه احمد پوری

احمد پوری مترجم نام آشنای آثار لورکا، قبانلی، آخماتواو... به تازه گی آثار نونوزودیس شاعر پر تعالی به نام «خلسه بر ویرانه ها» را به ناشر چشمه سپرده است که ظاهر آکتاب در حال حاضر در انتظار کسب مجوز است. ترجمه پوری از اشعار نزار قبالی به نام «در بندر آبی چشمانت» برای چاپ چهارم هشت ماه در انتظار چاپ ماند و ترجمه اشعار لورکا به قلم پوری به نام «مرغ عشق میان دندان های تو» نیز بیش از سه ماه است که برای چاپ سوم در انتظار مجوز چاپ است «تورا دوست دارم چون نان و نمک» (اشعار ناظم حکمت) حکمت، «همه چیز راز است» یانینس ریستوس و «هوارا از من بگیر خنده را نه» پابلو نرودا، از آثار دیگر پوری در عرصه ترجمه شعر هستند.

جمال میرصادقی و داستان های از زنان نویسنده

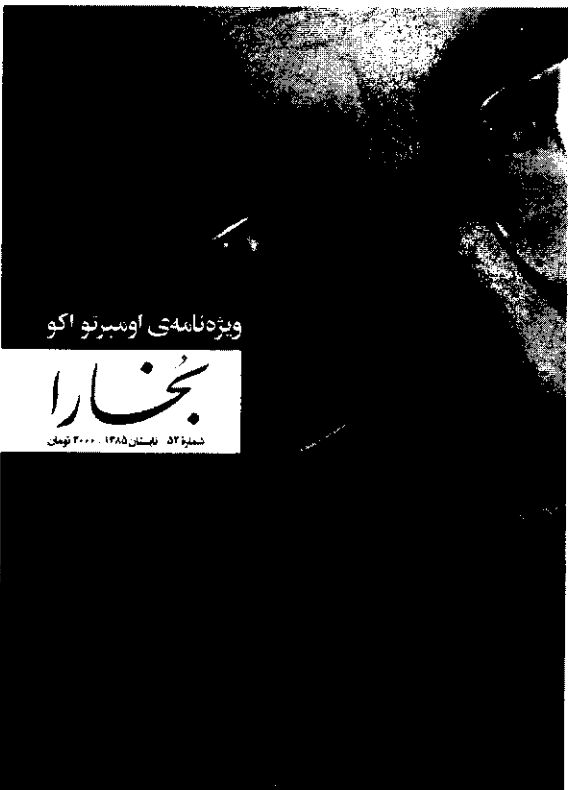
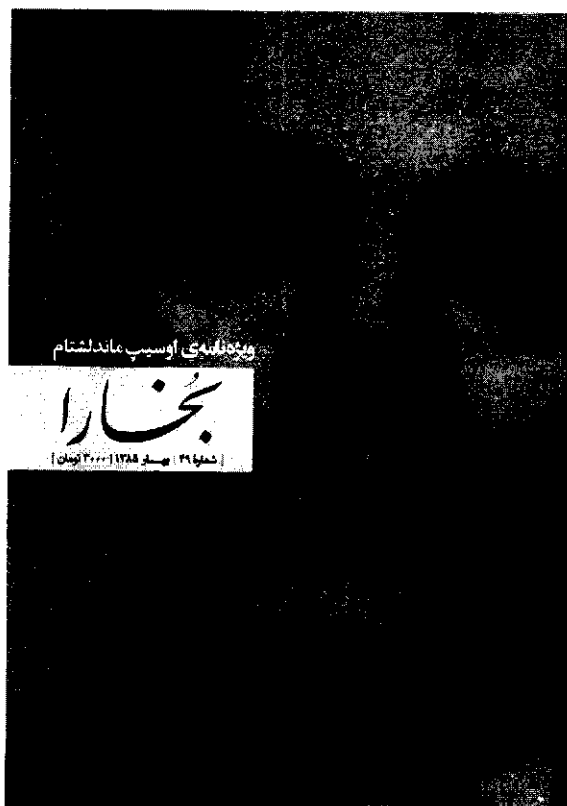
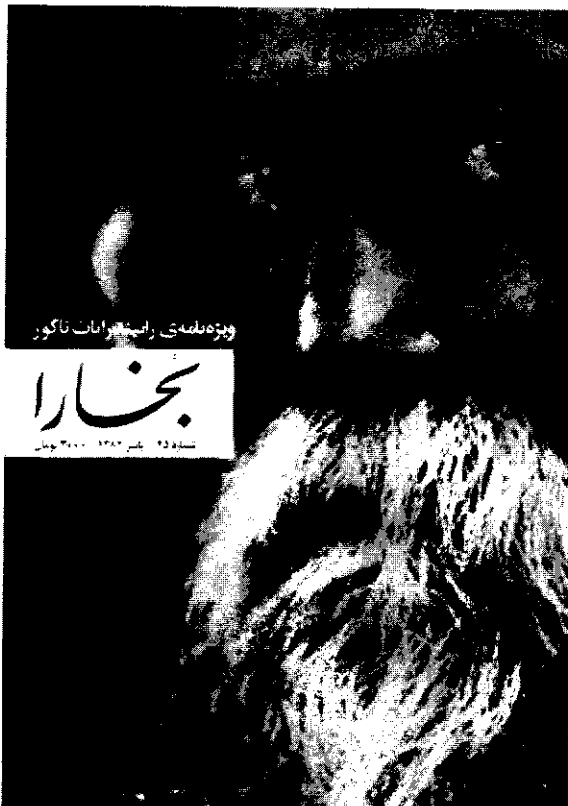


جمال میرصادقی در حال نگارش کتابی در زمینه تفسیر داستان های از زنان نویسنده نسل سوم است، ظاهراً قرار است در این مجموعه بیست داستان از زنان نویسنده مثل گیتی رجب زاده، فرخنده حاجی زاده، پری منصوری، فریاد فی و... به قلم میرصادقی تفسیر شود. در حال حاضر میرصادقی مجموعه داستان «عشق آمد» را آماده چاپ دارد همچنین او از مدتی پیش دورمان «اسمان رنگ و رنگ» و «دندان گرگ» را نیز به پایان برده که به دلیل شرایط فعلی نشر هنوز آن ها را به دست ناشر نسپرده است. مجموعه گفتگوهای میرصادقی هم که طی سال های حضور را در عرصه داستان نویسی و مصاحبه او با مطبوعات جمع آوری شده به دلیل کمبود کاغذ از یک سال پیش تا به حال بلا تکلیف مانده است.

در گذشت نقاش و مجسمه ساز برجسته ایران

ایرج زند، نقاش و مجسمه ساز برجسته ایران صبح پنج شنبه ۲۳ آذرماه درگذشت.
او از ماه گذشته بر اثر عارضه سرطان در بیمارستان پارس بستری شده بود، متولد ۱۳۲۹ تهران بود. در سال ۱۳۴۷ به هنرستان هنرهای زیبای تهران رفت و پس از پایان تحصیلاتش به پاریس نقل مکان کرد در آن جا از مدرسه هنرهای زیبای پاریس فارغ التحصیل شد پنج سال در فرانسه کار کرد و نقاشی کشید او در این مورد گفته است آن روزها، تخصص اصلی من در نقاشی دیواری و «فرسک» بود، بعد درست در سال ۱۳۶۳ در اوج جنگ به ایران بازگشتم. و درست وقتی به ایران آمدم که خیلی ها در حال رفتن بودند. شوق این را داشتیم که در مملکت خودم کار کنم. وقتی آن جا بودم، می دانستم که دولت فرانسه به عراق بمب می فروشد تا بر سر مردم مملکتم بریزد. من چه طور می توانستم سر آن سفره فرانسوی زندگی کنم و ترجیح دادم که تخصص و شناخت کاری ام را که از اروپا کسب کرده بودم، در ایران به خدمت بگیرم.
ایرج زند پس از بازگشتش از فرانسه فقط نقاشی می کشید تا این که در یک اتفاق و ضمن نگاهی متفاوت به تصویر یک مادر و کودک که خودش نقاشی کرده بود، به سمت مجسمه سازی کشیده می شود. خودش می گفت: «مجسمه سازی برای من به صورت یک اتفاق به وجود آمد. روزی تصویر

یک مادر و بچه را روی یک مقوا کشیدم بودم و اتفاقاً خیلی هم خوب از آب در آمده بود، اما آسمان این نقاشی خیلی بد شد و به همین خاطر تصویر مادر و بچه را با قیچی بریدم و بعد احساس کردم که این دو تصویر به صورت جداگانه حالت زیبایی دارد. حتی وقتی مقوا را تازدم و متوجه شدم که به راحتی بر راس های هر سطح می ایستد، به این نتیجه رسیدم که می توان از این تصاویر به مجسمه رسید. به این ترتیب از ۱۰ سال پیش مجسمه سازی را آغاز می کند و به خلق آدم های باریک و بلند و برنزی می پردازد. خودش درباره آدم های بلند و باریکش که سر به آسمان دارند و پای برنزی شان بر زمین است، می گفت: همیشه از آثار نقاشانی که آدم های بلند می کشیدند، خوشم می آمد. من فکر می کنم در این کشیده گی و بلندی آدم ها نوعی حرکت به سمت بالا و نوعی به اوج رسیدن وجود دارد که باعث می شود در مجسمه هایم از این حالت استفاده کنم. ایرج زند از سال ۱۳۶۴ تا زمان مرگش بیش از ۱۵۰ نمایشگاه انفرادی بر پا کرد و در بین بیش از ۳۵ نمایشگاه گروهی در ایران، فرانسه، آلمان، کویت و پرغال آثارش را به تماشا گذاشت.
زند از سال ۱۳۶۳ به تدریس در دانشگاه های هنری ایران اشتغال داشت و عضو هیات مدیره انجمن هنرمندان نقاش ایران بود. وی چندین مجسمه بزرگ شهری در تهران و اصفهان ساخته است و همچنین بیش از هفت دیوار نگاره، از جمله در سازمان گسترش و نوسازی، متروی تهران، کلیسای سنت ماری در اوینیون فرانسه و نمازخانه سن پل در شاتل را نقاشی کرده است.



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

رگما

نام و نام خانوادگی:

سن: تحصیلات:

شغل:

مدت اشتراک از شماره:

نشانی:

لطفاً بهای اشتراک مجله را به حساب جاری ۱۸۰۰ 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

۳ شماره ۴۳۰۰ تومان

آفریقا و کانادا

۱۲ شماره ۲۸۶۰۰ تومان

۳ شماره ۱۶۶۰۰ تومان

اروپا و آسیا

۱۲ شماره ۳۲۶۰۰ تومان

۳ شماره ۱۶۶۰۰ تومان

برخی از نمایندگان فروش رگما در تهران و شهرستانها

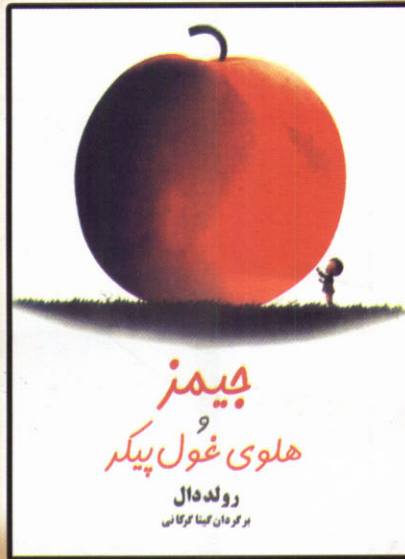
- | | | |
|--|---|--|
| <p>○ کتابفروشی نیابوران (۲۲۵۸۱۲)</p> <p>○ اردبیل</p> <p>○ نمایشگاه علمی کتب خاتم - دبیرستان مدرس (۲۲۶۸۸۱)</p> <p>○ بندر لنگه</p> <p>○ کتابفروشی امید بلوار انقلاب - روبروی حسینیه ارشاد (۲۲۶۸۵۰)</p> <p>○ اصفهان</p> <p>○ کتابفروشی وحدت: خ چهارباغ عباسی (۲۲۶۸۷۲)</p> <p>○ کتابفروشی قائم: میدان امام حسین - چهارباغ (۲۲۶۹۹۵)</p> <p>○ رشت</p> <p>○ کتابفروشی طاعتی: میدان شهرداری - لول خ علم الهدی (۲۲۶۲۷۲)</p> <p>○ شیراز</p> <p>○ کتابفروشی خرد: خ مشیر قاسمی - ابتدای معنل (۲۲۷۵۱۶۹)</p> <p>○ کرمانشاه</p> <p>○ سرپرستی همشهری: میدان ارشاد اسلامی - جنب شهرداری ناحیه یک (۲۲۸۰۵۸)</p> | <p>○ کتابفروشی نیابوران</p> <p>○ نیابوران: روبروی پارک شهر کتب نیابوران</p> <p>○ کتابفروشی دار فکری</p> <p>○ خیابان شریعتی: نزدیک به قلعه که بعد از سینما فرهنگ</p> <p>○ شهر کتاب این سینما</p> <p>○ شهرک غرب: خیابان این سینما</p> <p>○ کافه شوکا</p> <p>○ خ گاندی: مرکز خرید آفریقا</p> <p>○ اهواز</p> <p>○ کتابفروشی رشد: خ حافظ (۲۲۷۰۰۰-۳)</p> <p>○ کتابفروشی اشراق: خ لوری - نیش خ حافظ (۲۲۶۵۱۶)</p> <p>○ کاشان</p> <p>○ خانه کتاب کاشان: چهارراه آیت الله کاشانی - روبروی جهاد</p> <p>○ کشاورزی (۲۲۵۰۲۲)</p> <p>○ سنندج</p> <p>○ کتابفروشی زنا (فرهنگ): خ پاسلارن (۲۲۸۷۲۵۵)</p> <p>○ قائم شهر</p> <p>○ کتابفروشی پالان: خ حسن - ابتدای خ امام - میدان صالحی</p> | <p>○ شهر کتاب کاهن</p> <p>○ خیابان شهید باهنر، روبروی کمرشید نشر کرنامه</p> <p>○ خیابان ۱۱ و ۱۳</p> <p>○ شهر کتاب سعادی</p> <p>○ خیابان ولی عصر، نیش پارک ساعی</p> <p>○ کتابفروشی آبی</p> <p>○ زیر پل کریم خان</p> <p>○ کتابفروشی دنیا</p> <p>○ خیابان انقلاب: نیش بازارچه کتب</p> <p>○ کتابفروشی توس</p> <p>○ خیابان انقلاب: خیابان دانشگاه - پلاک ۱</p> <p>○ کتابفروشی نیش</p> <p>○ خیابان کریم خان: نیش میرزای شیرازی</p> <p>○ کتابفروشی چشمه</p> <p>○ خیابان کریم خان: نیش میرزای شیرازی</p> <p>○ کتابفروشی پگاه</p> <p>○ خیابان انقلاب: خیابان فلسطین</p> <p>○ کتابفروشی قائم</p> <p>○ خیابان کریم خان: زنده بین ایرانشهر و ماهشهر</p> <p>○ نشر مرکز</p> <p>○ خیابان قاسمی: خیابان پایانه</p> |
|--|---|--|

کتابخانه انتخاب



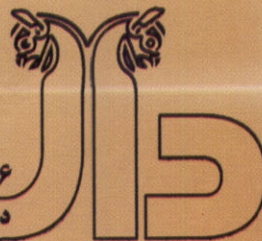
فصلنامه فرهنگ و مردم شماره ۱۸، ویژه نامه مشروطه و مردم

در این شماره فصلنامه فرهنگ و مردم مطالبی از یعقوب آژند، منوچهر انصاری، ایرج افشار، علی بلوکباشی، محمد بنامه سمنانی، محمد جعفری، ایرج زامی، حمیدرضا دالوند، محمد رفیع طیفی، مهینو ظهورچی، حدیث فلاح توکلی، غلامعلی لطیفی، موسی ارسا نظری، یاسر زنده یاد، عمران صلاحی، کرار شمس، مهتابی، زینب کاشانی، شایسته شیریانی، کتاب سال تهران، علی... درج است.



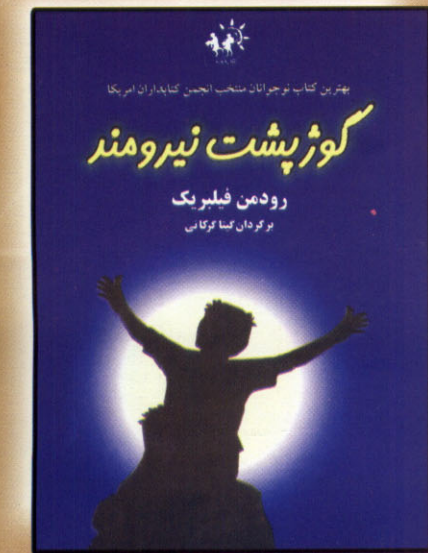
جیمز و هلوی غول پیکر
نویسنده: رولد رال
مترجم: گیتا گرگانی
ناشر: انتشارات کاروان
قیمت: ۲۰۰۰ تومان

کتاب از سری کتاب‌های نوجوان انتشارات کاروان است حکایت پسری را بیان می‌کند که پدر و مادرش فوت کرده‌اند و با خاله‌اش زندگی می‌کند، خاله مثل هیولاها بد اخلاق است، او را کتک می‌زند و...



دال

دو ماهنامه فرهنگی اجتماعی - ویژه هنر و ادبیات و اندیشه (شماره اول)
قیمت ۲۵۰ تومان



گوشه‌پشت نیرومند
نویسنده: رودمن فیلیبریک
مترجم: گیتا گرگانی
قیمت: ۲۲۰۰ تومان

این کتاب به عنوان بهترین کتاب نوجوانان منتخب انجمن کتابداران آمریکا انتخاب شده است و با اکتا به روایتی دلنشین حکایتی کودکی را که دچار عقب افتادگی ذهنی است بیان می‌کند....



سرگذشت نارینا
خواهرزاده جادوگر
نویسنده: سی‌اس لونیسی
مترجم: آرش حجازی
ناشر: کاروان
قیمت ۲۰۰۰ تومان

مجله فرهنگی دال به تازگی به دنیای مطبوعات وارد شده است و در شماره نخست این مجله که در مشهد و با سردبیری وحید حسینی چاپ می‌شود مطالبی از علی باباجاهی، محمد باقریان، رضا بران، ریحانه بنازاده، فتح الله بی‌نیاز، پوران فرخزاد، علی عبداللہی، مہری رحمانی و بسیاری دیگر از نویسندگان، مترجمان و شعرا آمده است.

۱۶ رویه / شماره ۱ / سال نخست / شهریور ۱۳۸۵ خورشیدی

دو ماه نامه فرهنگی اجتماعی ویژه هنر / ادبیات / اندیشه

ضد عفونی کننده مؤثر علیه :

۱۱۷ گونه باکتری، ۳۴ گونه قارچ، ۵۴ گونه ویروس، ۶ گونه جلبک
۴ گونه مخمر و ۷ گونه انگل.

محصول هلند

هالامید

ضد عفونی 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 ضد عفونی با هالامید تازگی و دوام خود را حفظ می کند.
- تأثیر نامطلوبی در کیفیت و طعم سبزیجات و میوه ها بر جای نمی گذارد.
- دارای تأییدیه 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

