۵۰

ISSN-1735-0131

PDF Compressor Free Version

آرش

ویژه هنر و ادبیات

با آثاری از:

• محمدرضا اصلانی • جواد مجابی • سعید عقیقی • شهرام اقبال زاده • پرویز علوی
• مهناز رضایی • ابوالفضل توکلی شاندیز • میترا کیوانمهر • محمدرضا ربیعیان
• سعید اسکندری • گیتا گرکانی • ایرج صف‌شکن • احمد فریدمند • عباس صفاری
• پری دشمیر • آزاده کامیار • احسان موسوی خلخالی • هادی حکیمیان و...
• اومبرتو اکو • تزوتان تودوروف • دی اچ لارنس • میشل فوکو • چارلز بوکوفسکی
• توماس هاردی • تونی موریسون • الیاس خوری • هنریک زانگ ویل • نزار قبانی
• فیلیپ راث • بوهومیل هرابال

ماهنامه فرهنگی/اجتماعی/سیاسی

سال هشتم / فروردین ۸۶ / ۷۰۰ تومان

اومبرتو اکو:

من برای خودم نمی‌نویسم

نکته‌هایی درباره داستان نویسی

مُردم اندر حسرت فهم درست

نگاهی متفاوت به سینمای مستند

میشل فوکو

بحثی در جنون و خرد

PDF Compressor Free Version

دیدار در شب

در انتظارم خواهی بود
نه در آسفالت پوشیده از برگ
دیدار خواهیم کرد اما
در آداجیری ویوالدی
بار دیگر شمع خواهد سوخت
خواب آلود با شعله‌ای زرد و لرزان
و آرشه ویولون نخواهد پرسید
تو چگونه راه یافتی به خانه نیم شبان من
تو در کف دست من خواهی خواند
همان معجزه‌ها را
و دلنگرانی‌ات
که بدل به پیشانی نوشتت شده است
تو را از آستانه در خانه‌ام بیرون خواهد برد
و به دست امواج سرد و یخین خواهد سپرد

آنا آخماتوا

ترجمه: احمد پوری

PDF Compressor Free Version

به نام حضرت دوست

آزما
ماهنامه فرهنگی سیاسی اجتماعی
سال هشتم / فروردین ۱۳۸۶ / شماره ۵۰

■ مدیرمسئول و صاحب امتیاز: ندا عابد ■ سردبیر: هوشنگ اعلم
■ مشاور ماهنامه: دکتر رضا کاشفی ■ بخش ترجمه: میترا کیوانمهر، محمدنیما عابد ■ مشاوران و همکاران: دکتر نجمه شبیری، دکتر عباس پژمان، نازنین نوذری، جواد ذوالفقاری، گیتا گرکانی
■ طراح گرافیک: بهرام بیدگلی ■ حروفچین: مریم ملا طایفه
■ لیتوگرافی: سبحان (۸۸۴۶۸۶۹۹) ■ چاپ: سلام (۳۴۹۰۵۳۰۰)

■ نشانی پستی مجله: تهران، صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵
■ نشانی دفتر مجله: خیابان انقلاب، نرسیده به میدان فردوسی، کوچه پارس، کوچه جهانگیر، پلاک ۱۵، واحد ۱۵ غربی ■ تلفاکس: ۶۶۷۳۹۷۰۴

■ پست الکترونیکی: azma_m_2002@yahoo.com
■ دسترسی الکترونیکی: www.magiran.com/azma

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

نمایه

انسان بی‌خویش در جهان بی‌عدالت	۴
روزی برای رویاها و بغشه‌ها	۶
مطبوعات و نیاز مخاطب	۷
از سایه تا سایه روشن	۹
تئاتر، مدرنیسم و ناگزیری انسان	۱۲
زیباشناسی رودرروی تبیین	۱۴
جامعه‌شناسانه هنر	
سینمای مستند جستجوگر ذات پنهان	۱۹
موریسون روایت‌گر رنج سیاهان	۲۲
چارلز بوکوفسکی	۲۶
شعر خودمان	۲۸
شعر دیگران	۳۴
ساعت ۱۰ صبح بود در تاریکی شامگاه	۳۶
کجای این زمزمه	۳۷
فوکو و نگاه به جنون و خرد	۳۸
نکته‌هایی برای داستان نویسی:	۳۹
من برای خودم نمی‌نویسم	
آنشب که زهره دخیل می‌بست	۴۲
هوای سالم	۴۴
انجمن اسرار	۴۵
کافه فیروز	۴۶
رویداد	۴۷

دل اگر بهاری بود
زمستان،
به یخبند برف
شکوفه می بارید
سفید،
صورتی،
سرخ
و پاییز را،
عریانی باغ و باد
زیباترین گاه مستی و عشق.
دل اگر بهاری بود
سنگ‌ها ستاره می‌شدند
و هر نگاه
شرق آفتابی
که هرم حضورش
بهانه بود برای آمدن چلچله‌ها.
دلتان پر بهار،
و چهار فصلتان
شکوفه باران باد

PDF Compressor Free Version

انسان بی‌خویش در جهان بی‌عدالت

■ من خویشاوند هر انسانی هستم که خنجری در آستین پنهان ندارد و لبخندش ترفند تجاوز به حق دیگران نیست.

این را شاملو گفته است گویا و اگر نه با همین چینش واژه‌ها، بل به مضمونی از این دست. و نمی‌دانم چرا، هر بار که این گفته را به یاد می‌آورم. احساس غربت می‌کنم، احساس بی‌کسی، احساس آدمی را دارم که خویشاوندی ندارد و خویشانش اگر باشند هر یک به هراس از بی‌خویشاوندی خویش و از زخم ناگهان خنجری، سر به لاک هول فرو برده‌اند و پنهان در اندوهی بی‌پایان، به حسرت سلام بی‌طمعی، روز را شب می‌کنند.

چه روزگار بدی است!

دوستی آمده بود که: دیدی! حاصل یک عمر خون دل خوردنم و همه آن چه که مایه دلخوشی‌ام بود و سهم ناچیزم از زندگی، به یغما رفت! از سال‌ها پیش می‌شناختم‌اش، از دوره دانشجویی. از شهرستان آمده بود و مثل خیلی دیگر از بچه‌های شهرستان ساکن خوابگاه، می‌گفت: شلوغ است؛ اما از خانه خودمان بهتر است. خانه پدری‌اش را می‌گفت که یک اتاق بود و هفت سر نان‌خور. شب‌ها برای خوابیدن هم جا نداریم! چه برسد به نشستن و درس خواندن، خوبی خوابگاه این است که تخت دارم و یک تاقچه که کتاب‌هایمان را بگذاریم شام و ناهار هم که هست. و این همه‌ی خوشبختی‌اش بود.

عصرها یا درس می‌خواند. یا فالنامه می‌فروخت و آدامس و روزهای تعطیل می‌رفت سرکار! هر تعطیلی در یک خانه و خانه‌هایی هم مشتری دایمی‌اش بودند. نظافت می‌کرد شیشه‌ها را می‌شست، حمام و توالت را تمیز می‌کرد و غروب به قول خودش دست پر برمی‌گشت.

آن طرف کسی نمی‌دانست دانشجوست و این طرف کسی نمی‌دانست که خدمتکار خانه‌ها شده است. جز من و محمود. بالاخره لیسانس را با همین بدبختی‌ها گرفت و دوره فوق لیسانس را با درس دادن گذراند و دکترا را هم. هر بار می‌دیدمش یک بغل کتاب همراهش بود. پرسه گرد کتابخانه‌ها. این لقب را «محمد» پیشکش کرده بود به او. سال‌ها بعد که موهایش جوگندمی شده بود و راحت می‌شد دست نوشته‌های رنج را بر خطوط صورت و پیشانی‌اش خواند. دوباره دیدمش دوباره بعد از آن آخرین روز که در خیابان سزاوار و کوچه پسکوچه‌ها روبروی دانشگاه می‌دوید که گریخته باشد از دست ماموران و نشد بدشانسی آورد پایش به چیزی گیر کرده بود گویا که سکندری خورد و تا بجنبد، پس گردنش را گرفتند و بردند این را، محمد گفت که همراه او می‌گریخت.

مدتی بعد آزاد شد، این را هم محمد و دیگران گفتند و گفتند که گویا از تهران رفته، کجا، کسی، نمی‌دانست. و سال‌ها بعد از آن بود که دیدمش. با موهای خاکستری و باز با یک بغل کتاب و گفت که سال‌ها پیش ازدواج کرده است، بچه‌هایش بزرگ شده‌اند و نوه‌ای دارد که فقط عکس‌اش را دیده با هم از سال‌های رفته حرف زدیم. همه سال‌هایی که هر کدام بی‌خبر از حال هم. سر به روزمرگی سپرده بودیم و هر یک مشغول به چیزی و او هنوز و همچنان مدرس بود و به قول خودش، دانشجو و گفت که هیچ‌وقت نتوانسته استخدام رسمی جایی بشود نه دانشگاه و نه اداره‌ای و هر جا بوده قراردادی بود و به قول خودش نسیه و گفت: که زنش سرگردانی او و بخور و نمیر زندگی را تاب نیاورده و با بچه‌ها که وضعشان خوب است زندگی می‌کند، کانادا! و او مانده بود و کتابخانه‌ای که به خون دل فراهم آمده بود با پول زمین شستن و فالنامه فروشی و خاک گچ خوردن به قول خودش و این همه دل خوشی‌اش بود، همه سهم‌اش از زندگی تا...

دکترها گفته بودند باید عمل کنی، قلبش‌اش توان نداشت. که سختی بودنش را تحمل کند. و صحبت از ده، دوازده میلیون کرده بودند. که نداشته و بیمه هم که نبود. این جا و آن جا و بالاخره رسیده بود به این که خرت و پرت‌های اضافه را بفروشد و... درست در بحبوحه این بدبختی، صاحبخانه هم جوابش کرده بود، که می‌خواهم خرابش کنم، کلنگی است و لابد می‌خواسته برجی بسازد یا برجکی! و هر جا رفته بود، پول پیش بالای ده میلیون برای یک دو اتاقه که یک آدم بتواند در آن زندگی کند و کتاب‌هایش را که هست و نیست‌اش بود دورش بچیند و آخر کار رسیده بود به این که... زنگ زدم به یکی از این‌هایی که آگهی می‌دهند و کتاب خانه‌ها را می‌خرند، خجالت می‌کشیدم به کتابفروشی‌های آشنا بگویم که می‌خواهم کتابخانه‌ام را بفروشم خریت کردم! راستش فکر کرده بودم بعد از مردنم، کتاب‌هایم بی‌سروصاحب می‌شوند و مهم‌تر از آن برای خودم یک اتاق به اندازه یک جای خواب بس بود و توان نداشتم جایی را بگیرم که کتابهایم در کنارم باشند. جوانک آمد و با کلی چرب زبانی و این که حیف! قدر آدم‌هایی مثل شما را نمی‌دانند. و تا تکان بخورم کتاب‌ها را بار کرد و برد. یک خاور کتاب و بابت آن یک چک داد به دستم به تاریخ روز بعد. نمی‌دانم چرا؟ اما... مگر نباید اعتماد می‌کردم. مگر او نگفته بود که من و امثال من باعث افتخارش هستیم، مگر نفهمید که من کتاب به او نفروختم و آن چه او بار کامیون کرد یک زندگی بود. بیشتر از یک زندگی، همه وجود و هستی من بود و اجبار وادارم کرد... فرداش که رفتم چک را نقد کنم کارمند بانک گفت، حساب بسته است. شما هم اولی نیستید.. احتمالا آخری هم نخواهید بود.

رفتم کلانتری، ماموری که آن جا بود گفت: شکایت‌ات را بنویس، پیگیری می‌کنیم. همین! زندگی‌ام سوخت سوزاندند بی‌مروت‌ها. در تمام مدتی که او حرف می‌زد، سرم، آرام آرام پایین آمد. آن قدر که دیگر صورتش را نمی‌دیدم. و آن چه در برابر نگاه ذهنم بود، حرکت تند لحظه‌های تلخ یک زندگی بود، زندگی انسانی که جرم بزرگ‌اش باور به انسانیت بود و اعتماد کرده بود به کسی که شاید می‌پنداشت در پس لبخندش مهری نهفته است و در آستین‌اش خنجری پنهان نیست.

PDF Compressor Free Version

■ سالی دیگر به انتها رسید و در آستانه سال جدیدی قرار گرفته‌ایم و بنابر رسم و سنت و آیین و باورهای فرهنگی هر ملتی، آغاز هر سال نو به گونه‌ای جشن گرفته می‌شود، جشنی که هر سال و در پی گذشت ۳۶۵ روز تکرار می‌شود و در آغاز هر سال بنابر رسم و باور، همه آرزو می‌کنند که سال نو، برایشان سال شادی و برکت باشد و سال صلح و دوستی آرزویی که ۳۶۵ روز دیگر دوباره تکرار خواهد شد. بی که به تحقق پیوسته باشد و جهان با سرعتی شگرف می‌رود تا در ژرفای ظلمتی که قدرتمداران خلق کرده‌اند نابود شود در حالی که امیدها و آرزوها و دعاها برای سالی بهتر و نکوتر همچنان تکرار خواهند شد.

هر سال، نوروز که می‌آید مردم ما که خانه تکانده‌اند و به وسع و بضاعت خود نو شده‌اند بر سر سفره هفت سین، دعای «حول، حالنا» می‌خوانند و برای رسیدن به بهروزی دعا می‌کنند اما هنوز دعا تمام نشده، همان می‌شوند که بودند بدون هیچ تفاوت و تغییری، چرا که چیزی در اطرافشان تغییر نکرده است و دغدغه‌ها همان دغدغه‌های دیروز پریروز است و مشکلاتشان همان که بود و لابد شیوه صبوری و ساختن و یا رویارویی با همه این‌ها نیز بر روال گذشته و این وسط فقط آرزویی به دل آمده و کلامی بر زبان که حول حالنا الی احسن الحال.

راستی، انتظار کدام معجزه را داریم! مگر نه این که تقدیر به تدبیر است و مگر نه این که گفته است، آب کم جو، تشنه گی آور به دست، به راستی ما، هر کدام از ما چه قدر تشنه تغییریم. و چه اندازه به آن‌چه سر سفره هفت سین بر زبان می‌آوریم، معتقد! چگونه می‌خواهیم در سال نو بدی‌ها جای خود را به خوبی‌ها بسپارند، چگونه می‌خواهیم، حقی به ناحق پامال نشود، چگونه انتظار داریم قلب هامان از تلخی کین و کدورت پاک شود و مهربانی و عشق خانه جانمان را پر کند، بی که تلاش کنیم برای مهربان بودن، برای درک عشق، برای احترام گذاشتن به حق و حقیقت و برای مرگ بدی‌ها.

■ آمارهای برآمده از مطالعات کارشناسان صندوق بین‌المللی پول می‌گوید فاصله‌های هول انگیز طبقاتی در جهان روز به روز بیشتر می‌شود تا جایی که درآمده ده درصد از مردم ثروتمند جهان ۱۱۷ برابر درآمد ده درصد از فقیرترین مردم دنیاست در حالی که این نسبت در اواخر دهه ۸۰ چیزی حدود ۷۹ برابر بوده است و این نشان می‌دهد که در طول ۲۵ سال اخیر فاصله بین ثروتمندان و فقرا به شکل وحشت آوری عمیق‌تر و بیشتر شده است.

این واقعیت بیانگر سرعت رشد بی‌عدالتی در جهان است. فاجعه‌ای که بی‌تردید سازمان‌های اقتصادی جهانی و نهادهایی همچون صندوق بین‌المللی پول و سازمان تجارت جهانی و اندیشه جهان بی‌مرز مقصران ردیف اول آن به شمار می‌آیند. در این میان سیاستمدارانی که پیوسته به مردم دروغ می‌گویند و از آینده‌ای روشن اما موهوم حرف می‌زنند و کسانی که با دمیدن در بوق دفاع از حقوق انسان‌ها، شرایطی را فراهم ساخته‌اند که میلیاردها انسان را از بدیهی‌ترین حق انسانی‌شان، یعنی حق برخورداری از حداقل نیازهای زندگی محروم شده‌اند، همچنان به نیرنگ مردم را رنگ می‌کنند.

در چنین دنیایی، سخن گفتن از بهروزی بشریت و حقوق بشر، مضحک‌ترین داستانی است که می‌توان شنید و مضحک‌تر از آن آرزوی بهروزی برای بشریتی است که قدرت‌های برتر آنان را همچون مهره‌های صفحه شطرنج به بازی گرفته‌اند.

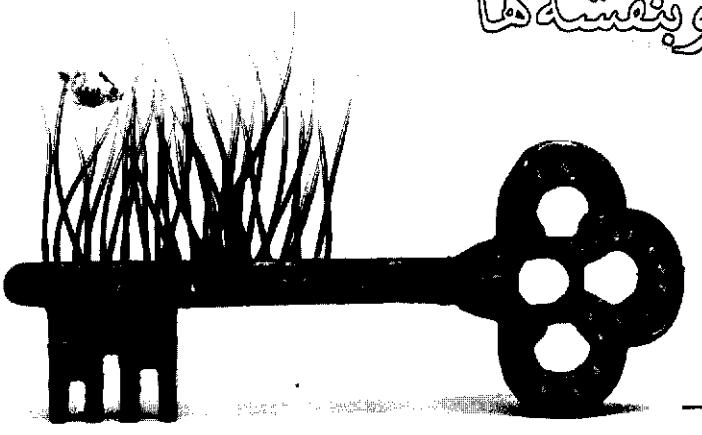
آمارهای جهانی نشان می‌دهد که میلیون‌ها انسان گرسنه آفریقایی و آسیایی در شرایطی زندگی می‌کنند که در فرهنگ پزشکی به آن حالت احتضار می‌گویند یعنی در حالت ضعف کامل از شدت گرسنه گی و هر لحظه و ثانیه کودکی در آغوش مادر جانش را از دست می‌دهد. در حالی که در اروپا و آمریکا پزشکان و جامعه شناسان، به خاطر چاقی بیش از حد کودکان که بر اثر افراط در پرخوری به وجود آمده است به خانواده‌ها هشدار می‌دهند و برنامه ریزان بهداشتی برای کند کردن آهنگ رشد چاقی کودکان برنامه‌هایی را برای اجرا تدوین کرده‌اند که هر کدام میلیون‌ها دلار یا مارک، یا فرانک هزینه در بر دارد. همین آمارها حکایت‌های تلخ دیگری هم دارند.

در حالی که میلیون‌ها کودک در آسیا، آفریقا، آمریکای لاتین و جاهای دیگر به دلیل فقر از تحصیل محروم مانده‌اند و ناچارند بر خلاف قوانین موجود منطقه‌ای و فرا منطقه‌ای که به عمد نادیده گرفته می‌شود در بدترین شرایط ممکن برای سیر کردن شکم خود و خانواده‌شان کار کنند. در کشورهای توسعه یافته صدها طرح پژوهشی پرهزینه برای بهبود شرایط آموزشی کودکانی که با راننده اختصاصی به مدرسه می‌روند و در بهترین مراکز آموزشی درس می‌خوانند در دست تهیه یا اجراست.

در این میان طرفداران نظریه جهانی‌سازی که متهم ردیف اول گسترش بی‌عدالتی در جهان به شمار می‌روند همچنان بر این عقیده‌اند که بهشت موعود را با اجرای کامل سیاست جهانی‌سازی به بشریت هدیه خواهند کرد. اما سئوال این است که میلیون‌ها انسان گرسنه و انسان‌هایی که در بدترین شرایط ممکن زیر خط سیاه فقر زندگی می‌کنند تا آن زمان زنده خواهند ماند؟ و آیا می‌توان برای انسان‌هایی که امروز بدیهی‌ترین و طبیعی‌ترین حقوقشان لگدمال زیاده خواهی‌های قدرتمداران و سرمایه سالاران جهان شده است، در آن اینده موهوم، حقی متصور شد و یا به آن هنگام، تکنولوژی مولود ثروت و سرمایه آن‌قدر پیشرفت کرده است که انسان‌ها همچون روبات‌هایی که واژه‌های اعتراض، نارضایتی خشم و حقوق انسانی از ضمیر کامپیوتری آن‌ها حذف شده است تنها به عنوان هیولاهای مصرف در خدمت سرمایه داران قرار می‌گیرند. درحالی که همه آن‌ها لبخندی ملیح بر صورت‌های سرد و سنگی‌شان حک شده است. و هر بامداد طی مراسم باشکوهی برای صاحبان قدرت هورا می‌کشند.

PDF Compressor Free Version

روزی برای رویاها و بنفشه‌ها



ندا عابد

زرد، بنفش مخملی، نارنجی، سفید. این‌ها همان بنفشه‌های سال و همه سال‌هایند. همان بنفشه‌ها که حافظ از سر به زیری‌شان گفت و حضورشان حضور بهار است و رنگ‌هایشان رنگین کمان رویاها همان بنفشه‌ها که هر سال در پایان بهار سر به خاک برده‌اند و بهاری دیگر سر از خاک می‌آورند، نوید دهنده بهار باشند و زندگی، بنفشه‌ها همیشه همان‌اند که بوده‌اند، اما من تو، آدم‌های پارسال که هیچ حتی آدم‌های دیروزی هم نیستیم، انگار عقربه‌های ساعت درونمان را نه به نبض زمان که به آونگ تکیدن آویخته‌اند می‌گفت: خانه گران شده دیگری گفت نه! هستند آن‌هایی که آپارتمان‌های متری میلیاردی را بخرند که تا کیسه فتوت! ما را دارند غمشان نیست. مسافری که کنارم نشسته بود از قتل یک زن و بچه‌هایش می‌گفت به دست پدری که نداشت نانشان را بدهد. فکر کردم اگر نخواهی بشنوی این حرف‌های صبح تا شب تکراری را، چه چیز دیگری برای شنیدن هست تا به یادت بیاندازد وقتی از کنار بنفشه‌های بهاری می‌گذری آن‌ها را ببینی و در تکرار دویدن از صبح تا شب یادت برود این‌ها تا دو ماه دیگر نیستند و حالا کو تا سال آینده و بهار بعدی که آیا باشیم یا نه؟ کوچکترین تغییر در قیمت بنزین و خانه و کاغذ و گوجه فرنگی گاهی سرنخی می‌شود که ذهنمان را ببرد به سوی نیمچه تحلیلی اقتصادی یا اجتماعی و گاهی سیاسی و این تحلیل‌ها و نگرانی‌ها هستند که آرام آرام جای آرزوهای قشنگ و رویاهای من و تو را می‌گیرد و حتی رنگ خوابهایمان را می‌پرسند چرا نسل جدید نویسندگان ما اثر ماندگاری خلق نکرده‌اند و چرا عصر غول‌های ادبیات پایان یافته، چرا دیگران مارکز و موریسون و پل آستر را دارند و ما...؟! و من می‌گویم دلیل این همه مرگ رویاهاست و از زمستانی به زمستان دیگر دویدن که بهار را ببینیم. و لختی درنگ کنیم در کنار بنفشه‌هایی که قصه بهار را زمزمه می‌کنند حتی دیگر به زنبق هایی که دست‌های چرک پسرک گل فروش دورشان حلقه شده نگاه نمی‌کنیم و اندیشیدن به سبزی اسکناس هزار تومانی که باید بابتش بدهیم وادارمان می‌کند که یا قدم تند کنیم یا شیشه ماشینمان را بالا می‌کشیم و در همه این دویدن‌ها و ندیدن‌ها و گریزها آن چه از خود دریغ می‌کنیم. و عطر زندگی است. اگر قصه‌ای در لابه‌لای بوق و هیاهوی خیابان و غم نان و قسط خانه و ماشین و نوشته شود همین است که هست از شعرمان هم همین است، شعری که تازه‌گی‌ها به داشتن جشنواره هم مفتخر شده! بگذریم حرف بهار بود و بنفشه‌ها و کوچه‌هایی که دیگر هرگز عطر یاس امین‌الدوله را به یاد نمی‌آورند و نسلی که سرگرم موبایل SMS است عادت ندارد سرش را بالا بگیرد بلکه ابشار قرمز رنگ گل‌های نسترن را بر سر در برج محل زندگی‌اش ببیند و روحی تازه کند. با این همه آن‌چه در این ملک کم نداریم خدا را شکر انواع همایش‌ها و جشنواره‌هاست و ظاهراً قرار است همه مشکلاتمان هم همین حرف‌ها و مقاله‌ها حل شود و همین است که هر سالمان دریغ از پارسال است. با این همه اما امسال برای ما سال دیگری بود و همین دیگر بودن باعث شد که هنگام نوشتن این یادداشت برگردم به عقب و به روزهای دورتر فکر کنم و این که رسم رایج روزگار چقدر بر ما و کارمان تاثیر گذاشته، مایی که قرار بود خیلی کارها در آزما انجام بدهیم، مایی که می‌خواستیم صفحات آزما جایی باشد برای حضور آن‌ها که هنوز رویاهایشان را دوست دارند. چرا که آزما خود رویای ماست، رویایی که برای حفظ آن تا امروز از جان مایه گذاشته‌ایم و برای رسیدن به همین رویا بود که فکر شب و روزمان شد به هر دری زدن برای تامین هزینه‌های ماندگاری این رویا در روزگاری که، رویاها را به رنگ‌های سبز و آبی اسکناس آذین می‌بندند و رویای تداوم انتشار مجله‌ای فرهنگی با افزایش قیمت کاغذ و چاپ (و تازه‌گی‌ها هم پست!) به کابوسی بدل می‌شود که برخی را بی‌تابی تحمل‌اش به زانو می‌اندازد. برخی را به سودای هم رنگی با جماعت می‌کشاند.

سال ۸۵ اما برای ما تلنگری بود که یادمان نرود چرا آمدیم و قرار است کجا برویم اول تولد هفت ساله‌گی آزما بود که یادآورمان شد به همراهی شما و همه عزیزانی که با نوشته‌ها و احساسشان آزما مانده است و تا این جا را آمده‌ایم، که این خود بخشی از همان رویای رنگ رنگ روزهای نخست بود. دوم این که این شماره پنجاهمین شماره آزما ست و این یعنی اصرار بر حفظ کردن یک رویای دوست داشتنی به مدد یاری شما و به بهایی بسیار گزاف از روح و جان و جسم و همین دو اشاره کافی بود که شوقی وصف ناپذیر دلهایمان را پر کند آن‌قدر که یک بار دیگر در بهاری دوباره با شما و خودمان عهد کنیم که برای حفظ این رویا تا آن‌جا که توانی هست بکوشیم و آزما را حتی به عنوان نمادی از زنده نگه داشتن یک آرزو در این عصر بی‌آرزویی منتشر کنیم. چرا که زندگی یعنی اندیشه و آرزو، و بودن بدون آرزو و امید تنها نشستن به سوک بنفشه‌ها و خاموشی گل‌های آفتاب گردان است و

به قول شفیعی بزرگ:

نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه
دم همتی شگفت است تو را در این میانه
تو همه در این تکاپو
که حضور زندگی نیست
به غیر آرزوها
و به راه آرزوها
همه عمر
جست وجوها
من و بویه رهایی
و گرم به نوبت عمر
رهید نی نباشد
تو و جست و جو
وگر چند رسیدنی نباشد
چه بگویم ای گل
تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی
شده اتحاد معشوق به عاشق از تو رمزی
نگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی!

(بهارتان پرگل، نوروزتان مبارک.)

پیش‌درآمدی بر آسیب‌شناسی مطبوعات

مطبوعات و نیاز مخاطب

(قسمت چهارم)

هوشنگ اعلم

PDF Compressor Free Version

حقیقت این است که مطبوعات ایران و به ویژه روزنامه ها باید برای رهایی از شرایطی که در آن گرفتار شده‌اند و چیره شدن بر آن‌چه بحران مخاطب نامیده می‌شود و با وجود همه مسایل و مشکلاتی که با آن دست به گریبان‌اند قبل از هر چیز در پی یافتن تعریف دیگری از روزنامه و یا در وسعتی بیشتر رسانه نوشتاری باشند.

مطبوعات ایران تا چند دهه پیش با این که با همان مسایلی که به نظر می‌رسد هرگز قرار نیست به بایگانی خاطرات تاریخی مردم و جامعه فرهنگی کشور سپرده شود، روبرو بودند به نسبت جمعیت و درصد با سوادها و جماعت روزنامه‌خوان که همیشه درصد بسیار ناچیزی از جمعیت ایران را تشکیل داده‌اند، تیراژ بالاتری نسبت به نشریات و روزنامه‌های کنونی داشتند.

نخستین علت این امر طبعا محدود بودن شمار رسانه‌های خبری و سرگرم کننده بود. در دهه‌های سی و چهل با وجود این که اکثریت مردم اعتمادی به خبرهای سیاسی روزنامه‌ها نداشتند و همه کم و بیش می‌دانستند که آن‌چه به عنوان خبر سیاسی در روزنامه چاپ می‌شود، مطالبی گزینشی و از صافی گذشته است و نمی‌تواند بهره چندانی از حقیقت داشته باشد، اما با این حال تیراژ دو روزنامه اصلی کشور یعنی کیهان و اطلاعات و برخی از مجلات و هفته نامه‌ها قابل توجه بود و هر یک از این دو روزنامه عصر، جدا از همه رقابت‌های خبری که با هم داشتند، سعی می‌کردند زمان انتشارشان قبل از دیگری باشد، چرا که حتی ده دقیقه زودتر منتشر شدن هر کدام فروش چند هزار نسخه بیشتر را در پی داشت و این نشان می‌داد که گروهی از مردم با احتساب ساعت و دقیقه منتظر انتشار روزنامه می‌مانند و در حوالی ساعت ۳/۵ تا ۴ بعدازظهر که زمان معمول انتشار روزنامه‌ها بود به راحتی می‌شد کسانی را که در انتظار رسیدن روزنامه در اطراف دکه‌های روزنامه فروشی قدم می‌زدند از دیگران

مطبوعات داشته باشند، به دو بخش تقسیم کرد: نخست دلایل بیرون از ساختار مطبوعات یعنی دلایل اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و نقش آن‌ها در افزایش تمایل عمومی به مطالعه که موضوع این یادداشت نیست و در قالبی چنین محدود نمی‌گنجد اما دلایل بخش دوم و بازنگری آن‌ها در بحث آسیب‌شناسی مطبوعات و شناخت بحرانی که مطبوعات امروز ما از جهت جذب مخاطب یا آن روبرو هستند بسیار حایز اهمیت است.

نگاهی به مطبوعات و روزنامه‌های دهه‌های سی تا پنجاه و بررسی محتوایی مطالب چاپ شده و موضوعاتی که به آن می‌پرداختند نشان می‌دهد که مدیران و گردانندگان روزنامه‌ها و مجلات آن دوره به نسبت شناخت بیشتری از نیازهای اطلاعاتی جامعه و سلیقه مخاطبان بالقوه خود داشتند و با درک دقیق‌تر از شرایط اقتصادی و اجتماعی سعی داشتند پاسخ قابل پذیرش‌تر و نه لزوما درست‌تر به این نیاز بدهند و همین امر اصلی‌ترین عامل ایجاد ارتباط بین نشریه و مخاطب بود به عنوان نمونه در دهه سی، حسینقلی مستعان با نوشتن داستان‌های دنباله‌دار و به اصطلاح آن روز پاورقی‌هایی در چند مجله توانست، تیراژ مجلاتی را که این داستان‌ها را چاپ می‌کردند تا سی هزار نسخه در هفته برساند که دست یابی به چنین تیراژی با توجه به جمعیت کشور در آن زمان و درصد افرادی که قادر به خواندن و نوشتن بودند به نسبت تیراژهای کنونی می‌تواند شگفت آور تلقی شود. همین موضوع جدا از این که داستان‌های مستعان دارای ارزش ادبی بود یا نه نشان دهنده شناخت نویسنده از نیاز مخاطبان بالقوه و آگاهی مدیران و گردانندگان مجلات به این نیاز و چگونه‌گی پاسخ‌گویی به آن بود حسنقلی مستعان، یقینا جدا از دانش ادبی که داشت، نویسنده‌ای نبود که بتوان اثارش را جز آثار ارزشمند ادبیات داستانی به حساب آورد و خود او هم یقینا چنین ادعایی نداشته است. و به نظر می‌رسد آن‌چه مستعان یا دیگرانی مثل ذبیح اله منصوری را وادار به نوشتن آثاری از این دست می‌کرد همان دغدغه همیشه‌گی اهل فرهنگ این دیار یعنی غم نان و تلاش معاش بود. با این حال این حقیقت را نمی‌توان نادیده گرفت

که کسانی مثل مستعان یا ذبیح اله منصوری یا حمزه سردادور و شاپور آرین نژاد به رغم همه ایرادهایی که می توان بر آن ها گرفت نقش انکارناپذیری در علاقه مند ساختن شمار زیادی از مردم به مطالعه داشته اند و اغراق نیست. اگر گفته شود ترجمه آثار نویسندگانی مثل ویکتور هوگو، امیل زولا، اشتفان تسوایک، داستایوسکی و بسیاری دیگر از صاحب نامان ادبیات داستانی در ایران مدیون همان علاقه و نیازی است که حسین قلی مستعان و هم طرازان او و مجلاتی که آثار آن ها را چاپ می کردند در مخاطبان خود به وجود آوردند. بی راه نگفته ایم و اگر یک نقش از هزار نقشی را که مطبوعات باید در برابر جامعه ایفا کنند. علاقه مند ساختن مخاطبان به مطالعه بدانیم، می بینیم که مطبوعات دیروز سرافرازانه از عهده ایفای این نقش برآمدند در حالی که برخی از مطبوعات امروز حتی قادر نیستند مخاطبان خود را به طور جدی به مطالعه آن چه خود نوشته اند ترغیب کنند، چرا که اصولا جایگاه ارزشی خود را به عنوان یک رسانه اعتبارمند به شکلی انکارناپذیر از دست داده اند چرا؟ ساده ترین پاسخ شاید همان پاسخ های همیشه گی باشد که همیشه در صدر دلایل توجیهی قرار می گیرد ممیزی!

اما آیا این همه واقعیت است؟

آیا روزنامه ها و مجلات کنونی توانسته اند درک درستی از شرایط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جامعه و نیازهای مطالعاتی مخاطبان بالقوه خود آگاهی دارند؟

اگر چنین شناختی وجود دارد، آیا ساختار محتوایی روزنامه ها و مجلاتی که منتشر می شود در جهت پاسخگویی به این نیازها طراحی شده؟ آیا نیروهایی که در مطبوعات ما به عنوان خبرنگار و روزنامه نگار فعالیت می کنند، شیوه پاسخگویی به این نیازها را به درستی دریافته اند؟

وابسته به یک منبع

در قسمت های قبلی یادداشت اشاره ای داشتیم به یکسانی و مشابهت ساختاری و محتوایی روزنامه ها متعددی که با نام ها و عناوین مختلف منتشر می شوند و گفتیم که دلیل اصلی این مشابهت وابسته بودن بی چون و چرای آن ها به خبرگزاری هاست تا حدی که برخی از روزنامه ها تا ۹۰ درصد مطالب خود را از سایت های خبری داخلی تامین می کنند و آن اندک مطالب تولیدی هم متاسفانه به گونه ای است که نه از نظر موضوع و نه از جهت استفاده از تکنیک هایی که لزوما باید در تنظیم مطالب ژورنالیستی به کار گرفته شود نمی تواند ارتباط لازم را با مخاطب برقرار کند و پاسخی به نیازهای مطالعاتی او باشد.

ساختارهای کلیشه ای

معمولا برای انتشار هر روزنامه و مجله ای ابتدا باید طرحی وجود داشته باشد که مشخص کند، روزنامه یا مجله ای که قرار است منتشر شود مخاطبان خود را در کدام گروه اجتماعی یا سنی یا فرهنگی جستجو می کند؟

آیا روزنامه ای که طرح انتشار آن در دست بررسی است می خواهد یک رسانه عمومی باشد که مخاطبان خود را در بین طبقات و گروههای اجتماعی مختلف جستجو می کند؟ و یا قرار است روزنامه برای قشر یا گروه خاصی از جامعه منتشر شود و لزوماً پس از پاسخ یابی برای این پرسش هاست که برای شکل ظاهری و محتوایی روزنامه یا مجله بر اساس مخاطب شناسی برنامه ریزی می شود. اما علیرغم این واقعیت کاملا روشن، دلایل و شواهد عینی نشان می دهد که تعداد زیادی از روزنامه های در حال انتشار اصولا بدون انجام چنین مطالعاتی منتشر شده اند و برنامه ریزی ها در بهترین شکل شامل تقسیم موضوعی صفحات روزنامه و این که برای بخش های مختلف روزنامه جدید که در همه روزنامه ها به یکسان و شبیه به هم دیده می شود عناوین تازه ای بتراشند.

و با چنین نگاهی است که وقتی قرار می شود روزنامه ای به جمع روزنامه های دیگر اضافه شود، مدیران و گردانندگان اصلی دور هم جمع می شوند و تقسیم بندی ها را آغاز می کنند،

دو صفحه اخبار سیاسی داخلی، یک صفحه اخبار سیاسی خارجی، دو صفحه ورزش، دو صفحه اجتماعی، یکی، دو صفحه برای خبرهای فرهنگی و هنری، البته زنان را هم نباید از قلم انداخت و همین طور جدول کلمات متقاطع و صفحه گزارش را و صفحه حوادث هم که رکن اصلی روزنامه است. و البته اگر روزنامه یا طرفدار این یا آن جناح سیاسی و متعلق به گروه خاصی هم باشد در اصل قضیه چندان تفاوتی به وجود نخواهد آمد فقط باید در تنظیم خبرها و گزارش ها هوای خودی ها را داشته باشند و طرف مقابل را در فرصت های مقتضی بنوازند. والسلام نامه تمام.

نگاهی به مطبوعات و روزنامه‌های دهه‌های سی تا پنجاه و بررسی محتوایی مطالب چاپ شده و موضوعاتی که به آن می پرداختند نشان می‌دهد که مدیران و گردانندگان روزنامه‌ها و مجلات آن دوره به نسبت شناخت بیشتری از نیازهای اطلاعاتی جامعه و سلیقه مخاطبان بالقوه خود داشتند

در چنین ساختاری تکلیف تهیه خبرهای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی از پیش روشن است، خبرگزاری ها! بخش بین المللی! و ترجمه هم که معمولا متشکل از یکی دو مترجم است که از کانال اینترنت به سایت های خارجی وصل می شود همان سایت هایی که روزنامه های دیگر هم مشتری آن ها هستند و به این ترتیب است که بخش عمده ای از مطالب روزنامه تامین می شود و سرویس های مختلف هم که با حداقل نیرو برای تامین مطالب مورد نیاز تشکیل می شود برای دریافت خبر از سایت های خبری و خبرگزاری ها است و البته گاهی اعزام خبرنگار برای حضور در مصاحبه های مطبوعاتی یا محافل خبری در حد زینت المجالس و احتمالا برای عکس گرفتن میکروفون و اعلام حضوری به نمایندگی از سوی روزنامه متبوعه و احتمالا طرح سئوالی و در نهایت هم استفاده از خبر خبرگزاری که زودتر مخابره شده و .مباد که دوستان مطبوعاتی طرح این واقعیت را توهین تلقی کنند، سازوکار چنین است و ان ها بی تقصیرند و بگذار بنویسم قربانی و مورد ستم! با این حال بابت هر سوء تعبیر احتمالی هم پیشاپیش عذر می خواهم و حوالت می دهم دوستان خبرنگار را به ضرورت سعه صدر در شنیدن یا خواندن آن چه به مذاقمان خوش نمی آید.

اما تکلیف آن اندک بخش باقی مانده از روزنامه یعنی مطالب تولیدی هم به گونه ای دیگر روشن می شود، البته این بخش خود به بخش های مختلفی از جمله مقالات، تحلیل ها، گزارش ها و گفتگوها تقسیم شده. در مورد مقالات و تحلیل ها که در روزنامه هایی چنین هم شکل می تواند نقطه تفاوتی باشد و نقش اصلی را در جذب مخاطب ایفا کند به جز یکی، دو روزنامه، بقیه اصولا از داشتن نویسندگان تحلیل گری که نوشته هایشان بتواند پاسخگوی نیاز مخاطبان باشد و چیزی فراتر از آن چه دیگران نمی دانند به آن ها بدهد یا جوابی داشته باشد برای ابهامی و یا پرسشی از صدها پرسش بی پاسخ مانده محرومند و در آن یکی دو روزنامه هم البته ابروباد و مه و خورشید و چندین و چند عامل بیرونی و درونی و سیاسی و اقتصادی و اجتماعی و ملاحظات ویژه در کار است تا مقاله یا تحلیلی نوشته شود و به چاپ برسد.

دربخش دیگر که شامل تهیه گزارش و انجام گفتگو است باز همان حکایت کلیشه است و کپی برداری و نه البته به شکل مستقیم و رونویسی بلکه الگوی کار مشترک است و آن چه همه برای تهیه گزارش و گفتگو آموخته اند یک فرمول است و دیگر هیچ و گیرم در شکل و شیوه نگارش گاه تفاوتی می توان دید اما فرم و غالب یکی است و کلیشه ای از پیش تعین شده توضیحی مقدماتی در مورد مسئله مورد گزارش، گفتگو با یکی دو نفر به اصطلاح صاحب نظر در مورد موضوع، و نیش زدنی به سازمان یا افرادی که در موضوع مورد گزارش نقش دارند یا نقل قولی از آن ها و در انتها اظهار امیدواری مثلا برای حل مشکلات اگر گزارش انتقادی باشد درست مثل انشاهای قدیم که: البته بر همه ما واضح و مبرهن است که آفتاب عالمتاب از شرق طلوع می کند و... با چنین وضعی است که روزنامه ها منتشر می شوند و مخاطبان تنها با توقفی در کنار دکه های روزنامه فروشی نگاهی به تیترها می اندازند می گذرند. چون در متن خبر هم احتمالا چیزی بیشتر از آن نمی یابند و این همه آن چیزی است که روزنامه ها به مخاطبان خود می دهند. مخاطبانی که حضور موثرشان در عرصه مطبوعات کشور می تواند دوام و بقای مطبوعات را باعث شود، اما ظاهرا به جز چند استثناء هیچ تلاش جدی برای جذب و فعال ساختن آن ها در این عرصه انجام نمی شود.

PDF Compressor Free Version

از سایه تا سایه روشن

آشنایی با تزوتان تودوروف

پرویز علوی
شهرام اقبال‌زاده

این مقاله در مقدمه کتاب «بی‌نظمی‌های نوین جهانی» آمده است که به زودی منتشر خواهد شد.

تزوتان تودوروف صاحب نظر ادبی و تحلیلگر امور فرهنگی و سیاسی فرانسوی بلغاری تبار را در ایران بیشتر، به عنوان نظریه پرداز (۱) و منتقد ادبی می‌شناسند.

تودوروف در ایران اولین‌بار به عنوان مترجم و معرف نظریات ادبی میخاییل باختین با برگردان فارسی کتاب «سودای مکالمه، خنده، آزادی» به جامعه‌ی فرهنگی و ادبی، معرفی گردید، در این کتاب وی در مقاله‌ای با عنوان؛ «باختین، بزرگترین نظریه‌پرداز ادبیات در قرن بیستم» باختین را به کشورهای غربی معرّفی کرد.

در واقع تودوروف از پیشگامان معرفی محفل یا حلقه‌ی «فرمالیست‌های روس» به دنیای غرب بود. او در سال ۱۹۶۴ با ترجمه و تفسیر مقاله‌های اعضای این محفل، که پس از انقلاب ۱۹۱۷ سرکوب و منکوب شده بودند، گامی استوار در شناساندن این رویکرد ادبی، که ابتدا به تحقیر «فرمالیست» خوانده می‌شدند. برداشت؛ این کتاب با عنوان «نظریه‌ی ادبیات» با دیباچه‌ی رومن یاکوبسون در سال ۱۹۶۵ به زبان فرانسه منتشر گردید و تازه‌گی‌ها- با تاخیری چهل ساله- به فارسی برگردانده شده است. پیش از این کتاب، دو کتاب «منطق گفتگویی میخاییل باختین» و «بوطیقای ساختارگرا» از وی به فارسی درآمده بود (مقاله‌هایی نیز از تودوروف در فصلنامه‌ی «ارغنون» از جمله درباره‌ی داستان‌های پلیسی و «بوطیقای نثر» ترجمه‌ی انوشیروان گنجی‌پور و بخش‌هایی از کتاب «درس‌های اخلاقی تاریخ» و «پیش درآمدی بر جنس‌های ادبی» با ترجمه مدیاکاشیگر و «درباره‌ی فانتاستیک» به قلم ابوالفضل حری ترجمه و منتشر شده است) اما همان طور که گفتیم، پیش از این تودوروف در ایران به عنوان فرمالیستی محدودنگر و ساختارگرایی که تنها به زیبایی‌شناسی ناب و «ادبیت» متن می‌اندیشید، شناخته شده بود و این البته چنین تعبیری نه به گناه مترجم‌ها بلکه بیشتر به دلیل تفسیرهای خاص برخی افراد و محافل ادبی جامعه گریز که پیوند متن ادبی را با جامعه کاملا قطع می‌کردند، روی داده بود.

باری، مترجمان هنگامی که ترجمه‌ی کتاب «بی‌نظمی نوین جهانی» او را به پایان رسانده بودند، دریافتند که تزوتان تودوروف به ایران آمده؛ خوشبختانه سخنرانی‌های روشنگر او در خانه‌ی هنرمندان و مصاحبه‌ی وی با برخی از نشریه‌های داخلی، آشکارا نشان داد که تودوروف بی آن‌که در صدد تخطئه و یا نفی «فرمالیسم» و «ساختارگرایی» - که خود از سرآمدان این رویکرد در جهان است - باشد، در عین اعتقاد به کارآمدی این رویکردها برای شناسایی و تحلیل عناصر هر متن ادبی یا «ادبیت» متن، به شدت به کارکردهای انسانی، عاطفی و دلالت‌های فرهنگی، اجتماعی و حتی سیاسی ادبیات باور دارد و متن ادبی را - در عین پذیرفتن ساختار یگانه و مستقل آن - خود بسنده و خود ارجاع نمی‌داند و دلالت‌های روانشناختی و جامعه شناختی و فکری، فلسفی متن برای او بسیار اهمیت دارند. در این‌جا برای روشن شدن تحول نظری او به نکاتی از مصاحبه‌ی او که با مدیا کاشیگر می‌پردازیم.

کاشیگر مصاحبه‌ی خود را با این پرسش آغاز می‌کند؛ «تزوتان تودوروفی که من ابتدا شناختم، به ادبیات علاقه‌مند بود ولی ناگهان، با کتاب «فتح آمریکا، در ادامه با «ما و دیگران» - که اولی تاریخ تعصب و دومی تاریخ تساهل است- به عرصه‌ی سیاست هم روی آورد، چرا؟

تودوروف پاسخ می‌دهد: «... پنج ساله بودم که بلغارستان کمونیست شد.. وجه مشخصه‌ی نظام‌های توتالیتر هم این است که می‌خواهند نه تنها رفتار، بلکه اندیشه‌ی افراد را نیز کنترل کنند.. اما من از همان کودکی به ادبیات و اندیشه و بنابراین بحث‌های مربوط به انسان و جامعه علاقه داشتم و همه‌ی این‌ها تحت کنترل حزب بود. هر مطالعه‌ای که می‌خواستم بکنم، نتیجه‌اش پیشاپیش روشن بود.. دیدم چنین مطالعاتی برایم جذابیتی ندارد، پس راه دیگری پیدا کردم. یعنی فکر کردم که پیدا کرده‌ام - که می‌شد با آن به ادبیات که برایم عزیز بود بپردازم- این راه عبارت بود از صحبت کردن درباره‌ی مصالح متن، فقط مصالح متن و بس. به همین دلیل علاقه‌ی خاصی به ساخت روایت، به بیان تصویر به روش‌های سبک شناختی و در ادامه به خود زبان‌شناسی پیدا کردم. زیرا زبان چیزی بود که در آثار ادبی می‌دیدم. این گونه بود که به مکتب‌های مختلف فرمالیستی در مطالعات ادبی و مطالعه‌ی سبک و فرم گرایش یافتم.

وقتی در بیست و چهار ساله‌گی به فرانسه رفتم، با شگفتی تمام دیدم که می‌توانم از همه چیز سخن بگویم و هیچ نظام کنترلی وجود ندارد. با وجود این، ده سال تمام کارم را با آن‌چه در بلغارستان آموخته بودم ادامه دادم، در این ده سال هویت بلغارم همچنان با من بود و همان مطالعاتی را ادامه می‌دادم که مرا از هر گونه پرسش ایدئولوژیکی بر حذر می‌داشت. ایدئولوژی هنوز برایم تابو بود.. آن ده سال گذشت... وجودم عوض شد. رفته رفته از مبحث‌های جزمی (توجه فرمایید .م)، زبان‌شناسی، مصالح (متن)، سبک شناسی گذشتم و به همه‌ی موضوع‌ها پرداختم.

این یکی از دلایل تغییر من بود. اما دلیل دومی هم وجود داشت. به مرور زمان و با گذر عمر، بیش از پیش به این یقین می‌رسیدم که در قلمرو عرف بشری، تنها معرفت پربار آن است که با هویت خود شما (و شناخت انسان) سروکار دارد. در عرصه‌ی زیست‌شناسی یا فیزیک، این‌که باورها و اعتقادهای خود فیزیک‌دان چیست، اهمیت چندانی ندارد؛ می‌تواند (مسلمان) یا اسلام گریز باشد، (یهودی) یا ضد یهود، کمونیست یا ضد کمونیست باشد، کشف علمی او اعتبارش را از خودش می‌گیرد و نه از اصول اعتقادی‌اش؛ اما وقتی بحث انسان و جامعه است، مهم است بدانیم چه کسی سخن می‌گوید و اعتقاداتش و فراتر از آن، تجربه‌اش چیست؟ بنابراین در زمینه‌ی کاری من که شاید بتوان آن را شناخت انسان دانست، هویتم نقشی تعیین کننده دارد... چهل سال است که در فرانسه زندگی می‌کنم و فقط بیست و چهار سال از زندگی‌ام در بلغارستان گذشته و بنابراین از نظر کمی، بیشتر فرانسوی‌ام تا

PDF Compressor Free Version

بلغار، اما تا آخر عمرم بلغار هم خواهم ماند چون بیست و چهار سال اول عمرم بخشی تجزیه‌ناپذیر از کل عمر من است.»

چنان‌چه به ژرفای سخنان تودوروف درباره‌ی دو دوره از عمر پرتکاپویش تاکنون بنگریم، این سخنان در عین بیان واقعی زندگیش، استعاره‌ای هم در بر دارد، بیست و چهار سال از زندگیش را در نظامی بسته، مطلق اندیش و محدود کننده به سر برده است، برای گریز از جهان عینی نادلخواه و ایدئولوژی حاکم به دنیای ذهنی و «متن» به عنوان پناهگاهی امن و دلپذیر روی می‌آورد و در شرایطی که امکان نقد اجتماعی به سبب وضعیت نامطلوب سیاسی و عوامل اجتماعی سرکوب کننده وجود ندارد به واکاوی عناصر سازنده‌ی متن ادبی می‌پردازد و در این زمینه رویکرد فرمالیستی با شگردهای کارآمد خود، او را به وجد می‌آورد و قانع می‌کند. ده سال اولیه ازچهل سال اخیر زندگی او را در فرانسه، باید دوران گذار از «هراس درون» و «ارعاب بیرونی» نظامی که او را مرعوب و منکوب خود کرده، به شمار آورد، در این مدت او به گسترش تحلیل‌های متنی و فراروی از فرمالیسم کلاسیک «محفل فرمالیست‌های روس» به «ساختارگرایی فرانسوی» می‌پردازد؛ گویی در این فاصله با کشف و ترجمه و معرفی «میخاییل باختین» جهان خود - متن فروبسته‌ی ادبی - را گسترش می‌دهد و با کشف دلالت‌های ضمنی و معنایی، این پوسته‌ی، موثر و دژ استحفاظی ذهنی، را در هم می‌شکند و به مرحله‌ی عالی‌تر دست می‌یابد که در عین حفظ دستاوردهای آن به دلالت‌های بیرونی و ارجاعی متن ادبی نیز، با یاری نشانه‌های درون متنی، به شناخت ژرف انسان و جهان دست می‌یابد، زیرا بیش از پیش به این باور می‌رسد که ادبیات غنی‌ترین و عمیق‌ترین لایه‌های پنهان تجربه‌ی بشری را پی‌کاوی و بیان می‌کند؛ از همین رو در سخنرانی نخستین خود در مهرماه جاری (۱۳۸۵) به شدت فرمالیسم محدودنگر و ساختارگرایی ایستا و برداشت‌های مدرسی، دانشگاهی را به باد انتقاد گرفت.

هنگامی که می‌گوید «من تا بیست و چهار ساله‌گی بلغاری و اکنون چهل سال است که فرانسوی‌ام و «بیشتر فرانسوی‌ام تا بلغار، اما تا آخر عمرم بلغار خواهم ماند» به معنای آن است که تودوروف در عین گذار از رویکرد فرمالیستی دوران جوانی و ساختارگرایی در دوره‌ی گذار از جوانی به پخته‌گی و آغاز میان سالی، هرگز رهاوردهای این دوران - رویکردهای فرمالیستی و ساختارگرایی - را نفی نمی‌کند، اما آن‌ها را کافی نمی‌داند، چرا که در عین کارایی در شناخت عناصر متن، به تنهایی به درک معانی ژرف‌تر و شناخت همه جانبه‌ی انسان، جهان و جامعه نایل نخواهد آمد و باید با بهره‌گیری از همه‌ی علوم انسانی از فلسفه و تاریخ و جامعه‌شناسی و روانشناسی و مطالعات فرهنگی و... همه‌ی زوایای متن ادبی را واکاوید تا بیش از پیش هم ادبیات را شناخت و مرزهای آن را گسترش داد، و هم انسان و جهانش را!! تودوروف در ادامه‌ی سخنانش و دلیل فراروی از فرمالیسم و ساختارگرایی و به گفته‌ی خودش «مصالح متن» و روی آوردن به قلمرو سیاست می‌افزاید «خلاصه، آن‌که همه‌ی این موضوع‌های مختلف مرا به کسی بدل کرده که از سیاست و جامعه هم سخنی [illegible] جذاب‌ترین موضوع برایم فهم انسان و فراتر از آن درک این نکته است که چه کنیم تا بهتر زندگی کنیم.»

از دید وی ادبیات و هنر و فرهنگ و سیاست همه مقوله‌هایی اجتماعی هستند و همه و همه باید در خدمت انسان باشند؛ به عبارتی ادبیات برای شناخت پیچیده‌گی‌های انسان و جامعه‌ی انسان است و هدفی جز لذت بخشی و بهبود وضع او ندارد و سیاست نیز باید به امر انسانی و اخلاقی بدل شود! آیا این به منزله‌ی آن نیست که تودوروف نیز باری اضافی بر شانه‌های ادبیات می‌گذارد؟ آیا این امر برای ادبیات و اهل ادبیات «تکلیفی مالایطاق» نیست؟ آیا تا سیاست و قدرت در خدمت اخلاق و انسان قرار نگیرد، آن‌چه را که نه تنها کسانی چون کانت و یا فرمالیست‌ها و پیروان نظریه‌ی «هنر برای هنر» به دنبال آن هستند، بلکه جامعه شناس برجسته‌ای چون بوردیو- با همه‌ی دغدغه‌های اجتماعیش- در پی آن بود یعنی «زیبایی‌شناسی ناب» دست یافتنی است؟؛ آیا این امری محال نیست؟ می‌توان گفت اگر محال هم نباشد دست کم اکنون در عصر ما که سیاست بر گرده‌ی مردم- از جمله هنرمندان و نویسندگان- سنگینی می‌کند و بر شانه‌هایشان فشار می‌آورد و گاه به همین دلیل

چهل سال است که در فرانسه زندگی می‌کنم و فقط بیست و چهار سال از زندگی‌ام در بلغارستان گذشته و بنابراین از نظر کمی، بیشتر فرانسوی‌ام تا بلغار، اما تا آخر عمرم بلغار هم خواهم ماند. چون بیست و چهار سال اول عمرم بخشی تجزیه‌ناپذیر از کل عمر من است

برخی‌ها به هنر و ادبیات به عنوان گریزگاه یا پناهگاهی می‌نگرند. و پلخانف نیز به روشنی نشان داده است که گاه «هنر ناب» و «فرم زیبایی‌شناسی ناب» واکنشی است در برابر سیاست و ادبیات [illegible] طبقه‌ی حاکم!. پس تنها هنگامی «هنر و ادبیات ناب» دست یافتنی خواهد بود که «سیاست و قدرت» با اخلاق آمیخته و در «اخلاق» حل شوند و اخلاق به امری فراگیر بدل گردد، به عبارتی انحلال قدرت و سیاست هنگامی رخ خواهد داد که سیاست و مدیریت جامعه در سطوح کلان و خرد به امر همه‌گانی و روزمره تبدیل شود، یعنی مشارکت همه‌گانی در سرنوشت خوش! آیا این خود امری محال نیست، یعنی آرمان یا آرزویی که آنارشیست‌ها در پی آن بودند؟ چرا هست! دست کم در افق تاریخی نزدیک ممتنع است، اما گاه هنرمندان چون آنارشیست‌ها می‌اندیشند و می‌کوشند خود را از هر گونه حکومت و حاکمیت و سیاستی دور نگاه دارند، که در نهایت خود نوعی بینش و کنش سیاسی سلبی و منفی است! به هر حال جامعه گریزی و آرمان ستیزی آگاهانه از سویی و سیاست زده‌گی افراطی و برجسته کردن وجه عقیدتی و ایدئولوژیک از سوی دیگر، هر دو از آفت‌های هنر و ادبیاتند، یکی ادبیات را از وجه اندیشه‌گی تهی می‌کند و دیگری آن را تنها به ابزار و رسانه تبدیل می‌کند.

به بحث خویش یا به عبارتی دیگر نظریات تودوروف بازگردیم، نکته‌ای که کاشیگر نیز در بحث با تودوروف بر آن تاکید می‌کند: «دوباره به ادبیات برگردیم، به سراغ کتابی برویم که بعد از این سال‌ها نوشتید و در آن، چهره‌ای از تزوتان تودوروف بود که دیگر فقط به آن‌چه به عنوان «مصالح متن» می‌خوانید کار نداشت، به سراغ مولفان می‌رفت و داوری اخلاقی، سیاسی هم می‌کرد. در کتاب «درس‌های اخلاقی تاریخ» من یک تزوتان تودوروف جدید دیدم که برای نخستین بار راجع به مولفان به داوری اخلاقی. سیاسی می‌نشست... (کتابی که) این طور تمام می‌شد که چرا باید سرزمین‌ها را به نام کشورگشایان نامید و نه به نام قهرمان ادبی؟ چرا نباید دریای مدیترانه را به یاد «هزار و یک شب»، دریای سندباد بنامیم؟» تودوروف نیز پاسخ می‌دهد: «... وقتی انسان موردی برای ترسیدن از سگ‌های توتالیتاریسم نداشته باشد، می‌تواند از همه چیز سخن بگوید. چرا وقتی می‌توانیم، ریاضیت پیشه کنیم و از نویسندگان و زمانه و اندیشه‌ها و ارزش‌ها و همه چیزهای دیگرشان نگوییم؟ چیزی که همیشه بیش از هر چیز به آن علاقه داشته‌ام، معناست. وقتی متنی را می‌خوانم یا تابلویی را نگاه می‌کنم... آن‌چه علاقه‌ام را بیش از هر چیز بر می‌انگیزد، معناست، نه معنایی که مراد مولف بوده. چون مولف اغلب خود معنا را نمی‌داند. بلکه معنایی که از متن یا تصویر بر می‌آید. همه راه‌ها برای درک این معنا خوب و (مناسبند). و مطالعه‌ی مصالح متن، زندگی مولف، (بررسی) شخصیت‌ها، یا استعاره‌ها (همه و همه) خیلی هم خوبند، اما برای من، مهم‌تر رسیدن به اندیشه است. فکر می‌کنم ادبیات می‌اندیشد، حتی

PDF Compressor Free Version

نقاشی هم می‌اندیشد. اندیشه‌ای هست که از طریق اثر بیان می‌شود، و این همان چیزی است که من در متن ادبی جستجو می‌کنم».

جالب این جاست چند سال است که کسانی به نام هواخواهی از نظریات تودوروف، اگر منتقدی در پی دلالت‌های انسانی .ارجاعی و معناهای سیاسی و اندیشه‌گی اثر برآید، داد و فغان راه می‌اندازند «برخی می‌خواهند از طریق نقد و ادبیات همه‌ی مشکلات بشری را حل کنند؟!»؛ این جا و اکنون قصد بررسی چنین نظریاتی را نداریم، اما این افراد و محافل که می‌پندارند تنها کاشفان اهمیت «فرم» و «ادبیت» و محوریت «متن» هستند، در واقع داوطلبانه همان امری را اثبات می‌کنند که مستبدان و تمامیت خواهان می‌خواهند و عملا در خدمت جریان‌هایی هستند که می‌کوشند نظریات «اتوریتر» یا «توتالیتر» را - چه بر جامعه و چه بر ادبیات - حکمفرما کنند؛ یعنی نگاهی فروکاهنده و تقلیل گرا و «متن ادبی» را پدیده‌ای خود بسنده و خودکفا و خود ارجاع به شمار آوردن و آن را تنها مقوله‌ای «زبانی» .و نه بیانی -بدون هیچ گونه صدق و کذب مفهومی (و نه مصداقی بلاواسطه و متناظر یک به یک تاریخی و اجتماعی و انسانی) پنداشتن- و این خلع سلاح منتقدان را از نقد دور نداشت، که افراط و اصرار بر وجه اندیشه‌گی و دلالت‌های تاریخی و اجتماعی، خطر حاکم شدن نقدهای افراطی ایدئولوژیک که در چند دهه‌ی گذشته وجه غالب نقد را در جامعه‌ی ما تشکیل می‌داد، در پی دارد، نقدهایی که همواره در پی مچ گیری‌های سیاسی و افشاگری فردی و برچسب زنی ایدئولوژیک بود و کاری به ساختار ادبی و جنبه‌های زیبایی شناختی و پیوند عناصر متن به عنوان یک کلیت ساختاری نداشت!

باری، تودوروف در ادامه‌ی سخنان خود، از قضا اشاره می‌کند که آخرین کتابش در نقد و تحلیل سه تن از نویسندگانی است که در پی «زیبایی شناسی ناب» و «هنر ناب» و «مطلق هنر» بوده‌اند، از زبان خود او بشنویم: «اتفاقا آخرین کتابم شرح حال سه نویسنده است، کتابی به نام «ماجراجویان امر مطلق» که همین امسال در ۲۰۰۶، چاپ شد. وقتی اروپا سده‌ی نوزده از الگوهای مذهبی فاصله می‌گیرد، بسیاری از شخصیت‌ها... و به ویژه هنرمندان و نویسندگان گمان می‌کنند زیبایی و هنر را جایگزین امر مطلق کنند. در این کتاب... سرگذشت سه هنرمند بزرگ این مذهب جدید زیبایی و هنر دنبال می‌کنم... این سه تن عبارت‌اند از: اسکاروایلد، ریلکه، و یک شاعره‌ی روس به نام تزوتایا (که شاید نشناسید) این سه تن که در شمار نویسندگان بسیار بزرگ پایان سده‌ی نوزده و آغاز سده‌ی بیستم هستند و خواستند زندگی‌شان را وقف مطلق زیبایی کنند» نکته این جاست از نظر فلسفی و منطقی «امر مطلق» هرگز جایگزین ندارد و زیبایی شناسی مطلق در گفتمانی مفهوم و معنا پیدا می‌کند که به «امر مطلق» و «حقیقت مطلق» و «زیبایی مطلق» اعتقاد داشته باشد، یعنی گفتمان دینی، به عنوان مثال در مقوله‌ی زیبایی شناسی دینی و اسلامی هر گونه زیبایی منتسب به خداوند است که «زیباست و زیبایی را

وقتی متنی را می‌خوانم یا تابلویی را نگاه می‌کنم... آن‌چه علاقه‌ام را بیش از هر چیز بر می‌انگیزد، معناست، نه معنایی که مراد مولف بوده. چون مولف اغلب خود معنا را نمی‌داند. بلکه معنایی که از متن یا تصویر بر می‌آید. همه راه‌ها برای درک این معنا خوب و (مناسبند). و مطالعه‌ی مصالح متن، زندگی مولف، (بررسی) شخصیت‌ها، یا استعاره‌ها خیلی هم خوبند، اما برای من، مهم‌تر رسیدن به اندیشه است. فکر می‌کنم ادبیات می‌اندیشد، حتی نقاشی هم می‌اندیشد. اندیشه‌ای هست که از طریق اثر بیان می‌شود، و این همان چیزی است که من در متن ادبی جستجو می‌کنم»

دوست دارد»؛ وگرنه در گفتمان زیبایی شناسی مدرن، زیبایی همواره امری تاریخی، نسبی و مشروط است! هر چند در برخی تفسیرها می‌توان قدر مطلق‌هایی را در هنر و ادبیات نیز تشخیص داد و آن هم تنها در شاهکارها و آثار ماندگار! حتی در بینش زیبایی شناسی دینی نیز هرگز هیچ اثری بیانگر مطلق زیبای یا زیبایی مطلق نمی‌تواند باشد، بلکه با آن نسبتی برقرار می‌کند معرفی و بررسی جنبه‌های گوناگون نظریات ادبی تودوروف فرصتی فراخ می‌خواهد که از حوصله‌ای این گفتار خارج است و اما تودوروف درباره‌ی (بی‌نظمی نوین جهانی) که اخیراً به فارسی ترجمه شده و هنوز منتشر نشده است، می‌گوید: «کتابی دارم به اسم بی‌نظمی نوین جهانی که سه چهار سال پیش منتشر شد و یک کتاب سیاسی محض است. در این کتاب سعی کرده‌ام جنگ عراق را با همه‌ی توصیه‌هایی که برای به راه انداختنش شد و همه‌ی پیامدهای سیاسی‌اش برای اروپا تجزیه و تحلیل کنم. این کتاب تنها نمونه‌ی گویای تعهد سیاسی من است. نمی‌دانم کاری افتخار آفرین بوده یا نه، اما فکر می‌کنم بیانگر حساسیت هایم باشد.»

تودوروف اولین کتاب سیاسی خود را با عنوان «اروپا و اروپایی» در سال ۱۹۹۰، پس از فرو ریختن دیوار برلین و دومین تحلیل سیاسی‌اش را به نام «فریب‌های حافظه» در زمینه‌ی تفاوت‌های میان نظام توتالیتر (تمامیت خواه) با نظام‌های استبدادی ساده و تک سالار به عنوان یک بررسی تطبیقی نوشته است. مترجمان کتاب حاضر را در بردارنده‌ی تحلیل هایی روشنگر و تیزبینانه یافتند، هر چند در نهایت می‌دانند .همان طور که تودوروف خود در زیر عنوان کتاب آورده .«واکنش یک اروپایی» یا «یک واکنش اروپایی» است!

بر آن بودیم که پیشگفتاری را برای روزآمد کردن تحلیل‌های تودوروف بر کتاب بیفزاییم که شکست نومحافظه کاران و بن بستی که مثلث جرج بوش (پسر)، دیک چنی و رامسفلد و استعفا و کناره گیری اجباری رامسفلد و در هم شکستن هیمنه و اقتدار آمریکا در لبنان و فلسطین و افغانستان و زمین گیر شدن قوای آمریکا و انگلیس و برخی از متحدانشان در عراق و تصمیم به ترجمه‌ی «تاریخچه‌ی نئولیبرالیسم» دیوید هاروی ما را از این کار بازداشت، زیرا نقد واقعیت فراتر و برتر از هر گونه نقد نظری است.

طنز تاریخ آن است که گفته‌ی یکی از بنیانگذاران سوسیالیسم، فردریش انگلس که عقب ماندگی اقتصادی .اجتماعی را سبب برداشت‌های ناقص و عقب مانده از سوسیالیسم می‌شمرد، امروز بیش از سوسیالیسم (که همین عارضه گریبانش را گرفت و در حاشیه قرارش داد) در مورد لیبرالیسم صادق است!

بحث تفصیلی آن را به آینده وا می‌گذاریم! اما بد نیست این گفته‌ی فرانسیس بیکن را درباره‌ی سیاست‌های بوش و نومحافظه کاران (نئوکان‌ها) که با اتکای به «قدرت بیش از حد» نظامی می‌خواهند «نظم نوین جهانی» و «دموکراسی» تحمیلی را با سرنیزه صادر کنند، یادآوری کنیم که «قدرت بیش از حد، حتی فرشتگان آسمان را نیز فاسد می‌کند» اما چنین پنداری که بر آن است تا «تروریسم و بنیادگرایی» را ریشه کن کند .همان طور که تودوروف نیز در این کتاب نشان داده .به بازتولید آن یاری می‌رساند، به راستی نیچه چه زیبا و به جا گفته است که تلاش برای «نابود کردن یک پندار، حقیقت را نمی‌سازد، بلکه تکه‌ای دیگر از نادانی را تولید می‌کند.»

۱- جالب است که در ایران، نظریات واقعی هیچ‌کس، همان گونه که هست، معرفی و مطرح نمی‌شود و تودوروف نیز به عنوان «نظریه پرداز» ادبی فرمالیست و یا ساختارگرا شناسانده شده، اما در مصاحبه‌ای که با فصلنامه «سینما و ادبیات» به عمل آورده، خود می‌گوید: «من که نظریه‌ی ادبی ندارم... فعالیت‌های ادبی‌ام را با نویسندگان فرمالیست روسی شروع کردم... (اما) از آن سال‌ها خیلی وقت است که می‌گذرد، من در آن سال‌ها فرمالیست‌ها را ستایش می‌کردم...» در حالی که مصاحبه کننده او را «از سردمداران نظریه‌ی ساختارگرایی ادبی» می‌داند، تودوروف می‌گوید: «من نظریه ادبی ندارم، چون «متد ساختگرا» (توجه فرمایید مت و نه نظریه‌ام) تنها وسیله‌ای بود برای فراگیری خوانش بهتر یک متن ادبی...»

PDF Compressor Free Version

تئاتر، مدرنیسم و ناگزیری انسان

مهناز رضایی

نمایش، دیرباورترین هنر، نسبت به جنبشی بوده است که آن را به عنوان مدرنیسم می شناسیم. این هنر در زاویه ی صحنه ها به ارتباط زمانمندی می اندیشید که با تماشاگران معنا می یافت. جریان نوآوری ها در عرصه های گوناگون تمدن اروپایی، از رنسانس آغاز شده بود و مانند هر پدیده نو، جاذبه هایی انکارناپذیر را، برای جذب هنرمندان، با خود داشت که این جاذبه به امکان کشف زوایای مختلف و آزمون وسعت و قابلیت های این پدیده ی تازه مربوط می شد.

سنگی که تحت عنوان مدرنیته در آب انداخته شده بود، موج می انداخت و تلاطم و گل آلودی آب، جسارت حضور مدعیان، بسیاری را سبب می گردید. به همین دلیل مدرنیته با شانه خالی کردن از تعریف واحد، به راهی مانند شده است که امکان عبور بسیاری را فراهم ساخته است. ماندگاری این پروسه و تداوم امروزین آن، تحت عنوان پسامدرنیته، به این مساله بر می گردد که هنرمند در همراهی با این جریان به تابعیت از شیوه ی خاص و چارچوب بندی تعاریف مشخص، اجبار ندارد؛ بلکه به جریانی می پیوندد که انعطاف بسیاری را در تاثیر پذیری از وجود فردی او، نشان می دهد.

دوشیزه ژولی، اثر استرینبرگ در ابتدای راه، با مرگ فروشنده، اثر آرتور میلر (۱۹۴۸م) تفاوتهای بسیاری را نشان می دهد و...

وسعت حدود اختیارات هنرمند، به تجاربی انجامیده است، که به امتحان صورتک های جدید مانند است و پشت پازنی به باورهای چندین هزار ساله ی فلسفی و اخلاقی، به گرایشات قاعده ناپذیری میدان داده است، که هنرمندان عرصه ی نمایش نیز نتوانسته اند از آن مصون بمانند. حضور دیرهنگام تئاتر در امواج مدرنیته (۱۸۹۸م) همزمان با تاثیر مضاعف آن، به دلیل امکان اجرای زنده و ارتباط بی واسطه با تماشاچی و نیز بازگشت این تاثیر، به ترک سریعتر چهارچوبه های پیش ساخته ای این هنر، منجر گردید.

فتیله ای روشن شده بود که جرقه های متعدد بر شعله وری آن می افزود. جنبش های آوانگارد، به تاسی از میخائیل باکونین (۱۸۷۶-۱۸۱۴) با طرح فردگرایی چگال، حذف سلسله مراتب سیاسی و پشت پازنی به اصول اخلاقی و ایدئولوژیکی، امکان شکستن خطوطی را ابلاغ می کرد، که عبور از آن ها

«شدن» را ممکن می نمود. جنبش دادائیسم (۱۹۶۳-۱۸۹۶م) نیز نوعی اعلان جنگ برای براندازی ناخواستنی ها در ابعاد فردی و اجتماعی بود. جنبش گروتسک (۱۹۱۷-۱۹۱۴م) به ارائه ی تصاویر نابهنجار و طراحی های کاریکاتور مانند از موقعیت های انسانی و ناهماهنگی ها پرداخت و تئاتر ابزورد فرزند چندین والد بود که پا به عرصه نهاد. فعل ماضی ما را به این باور نزدیک می سازد، که در همین لحظه ـ ممکن است ـ جریان بی سامان مدرن، نوزادی تازه را به عرصه آورد.

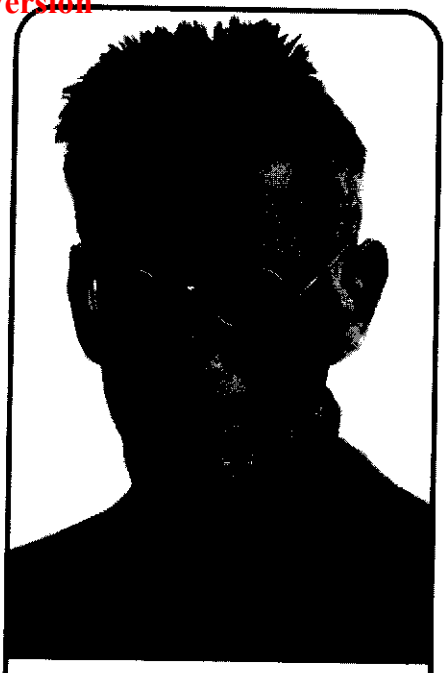
اندیشه ی هنرمند پسانوگرا، برخلاف تصور خود او فضایی تهی از وابستگی نیست. تئاتر نان کنوانسیونال هنوز هم با شبح ابعاد متافیزیکی فرهنگ غرب دست و پنجه نرم می کند. قیدهای گسسته نیز جای خود را به قیدهای تازه می دهند؛ هر چند این محدودیت ها موقت باشند و یا انکار شوند. آراء نیچه یکی از حلقه های زنجیری است که به وسیله لیوتار، بودریلار و... محکم می شود. برغم نفی کلان روایت ها از جانب سیل نوجویان غربی، نمی توان انسانی را بدون مواضع ایدئولوژیکی و اخلاقی تصور کرد. حتی اگر این گرایشات به شیوه ای مدرن، حاصل نوعی گزینش گری از آبشخورهای متعدد و درآمیزی آن باشد و تمامیتی نو و مقطعی داشته باشد، سرباز زدن از فلسفه به عنوان تعمیمی اجتماعی نمی توان فردیت هنرمند و فلسفه ی فردی او را مخفی سازد. هنرمند همواره از زاویه ی جهان بینی فلسفی خود، منطقی برای ارتباط و معنا دهی به ابعاد زندگی «انسان» می یابد.

مدرنیسم جریان در هم جوشی از ایدئولوژی های گسسته است که بر بنیاد نگرش فردی شکل پذیرفته اند و نسوج نرم این عقاید نو برای تحلیل موقعیت انسان پسانوگر در هم فرو رفته اند. آن چه در قالب جنبش ابزورد ارائه می گردد، باورهای دیر پای بشر را به سخره می گیرد و یا به کنار می زند، در حالی که پای بندهای نوینی را برای دست و پای خود تدارک می بیند.

گرایشات اکسپرسیونیستی به گزاره ها و عبارت بندی هایی توسل می جوید که گمان وجود درونمایه تماشاگر را به عبور از، هزار توی آن ها ترغیب می کند، هر چند که موانعی در راه دستیابی، تعبیه شده باشد و اگر چه واقعیت از نوعی دیگر باشد! «مرگ دستفروش» آرتورمیلر، از این دست نمایشنامه هاست. اعتقاد به وجود تکه الماسی که نمایشنامه نویس، بازیگردان و بازیگران، برای به جلوه انداختنش، دست به اقدام می زنند، گواه آن است که «پوچی» یک ادعا یا تنها یک سوء تعبیر است.

اگر اشکال کلاسیک هنر نمایشی را معیاری فرضی برای سنجش وضعیت تئاتر امروز در نظر بگیریم؛ تئاتر امروز شکلکی به نظر می رسد که یک سره رها از ساخت و تعریف نبوده، بلکه نوع دگرگونی از هنر است که دوست دارد، در پی پاسخ گویی به تمردهای خود از انواع نظام مند، کلبه ای از آن خود ـ پاره ای از خشت و پوشال را بر زمینی که خود می خواهد داشته باشد. حقیقت، همان کلبه ای است، که زیست هنرمند وابسته ی آن است. سایه و حصار این کلبه، خود در پشت پا زنی های ادعا شده است. شاید نمایش اودیپ شهریار سوفکل (۴۲۵ م) در یک سیرک، توسط ماکس راینهارت (۱۹۴۳-۱۸۷۳م)

PDF Compressor Free Version



حضور دیرهنگام تئاتر در امواج مدرنیته (۱۸۹۸م) همزمان با تاثیر مضاعف آن، به دلیل امکان اجرای زنده و ارتباط بی واسطه با تماشاچی و نیز بازگشت این تاثیر، به ترک سریعتر چهارچوبه های پیش ساخته ای این هنر، منجر گردید

بسیاری را در تئاتر امروز شناسایی و اعلان کنند؛ این امکان نام گذاری، نوعی در جا زدن و ماندن و قیدمند شدن را تذکر می دهد که هنرمندان در گریز از آن می کوشیدند. گویی هنرمند به حقایقی مطلق رسیده است که قصد دست برداشتن از آن ها را ندارد

از وجود چنین کلبه ای خبر می دهد.

طرح پرسش های فلسفی، اجتماعی، تاریخی در wating for Godot اثر ساموئل بکت، به فلسفه ی نوینیادی که انسان امروز به آن چنگ می زند، توجه می دهد. اگر چه که این آیین و منطق اندیشه گی، بسیارمتفاوت از تعاریف شناخته شده ی پیش ازخود باشد.

شاید مدرنیسم و امواج متعاقب آن، نشانگر نبرد بشر برای [illegible] باری هرچه بیشتر از جلوه های ایمان برای او فراهم آورده است. بشری که در هم نشینی دست ساخته های خود از آفتاب، محروم شده است، بر دیواره های فلزی و بتنی پیرامونش، پنجه می خراشد. در پرواز دلهره انگیز، با بال و پر آهنین تکنولوژی، گمان بال بستن و لحظه ای آرام گرفتن، یک خیال محال است. هنرمند تحقیر شده، به گریز، سرکشی و یا ویرانگری اندوخته های اندیشه گی و فرهنگی خود می پردازد و از این راه، شیب هبوط خویش را تندتر می سازد. کشف عدم تطابق روحی که بشر خود برای خود فراهم کرده است، از او فریب خورده ای می سازد که تحت فشارهای متعدد، به یگانه گی با چهره خود دست نمی یابد. سیما چه و چهره (۱۹۱۶م) اثر ایبجی یشارللی به نوعی اسارت دوچهره گی را به نمایش می گذارد.

برخورد اصالت وجودی، با عمیقترین مسائل حیات بشری و اتهام ناتوانی و ترویج ناامیدی و اعلام بیهوده گی، تلاش به دعوتی برای تسریع روند خودکشی بشر مانند است. در حالی که ماندن در مدار هنر ،خود نقاب از چهره ای می گشاید که هنوز امید دارد، هنوز زنده است و هنوز تلاش می کند و هنوز به زیبایی می اندیشد.

در سیر حرکت ماهیت ژله گون گرایشات مدرن، تئاتر ابزورد، نقطه ی عطفی است که نوعی پایداری در برخی عقاید و آراء و تثبیت و تکرار آن ها را در شکی تکثیر شده، نشان می دهد. برخی محققان توانسته اند، عوامل و ویژه گی های بسیاری را در تئاتر امروز شناسایی و اعلان کنند؛ این امکان نام گذاری، نوعی در جا زدن و ماندن و قیدمند شدن را تذکر می دهد که هنرمندان در گریز از آن می کوشیدند. گویی هنرمند به حقایقی مطلق رسیده است که قصد دست برداشتن از آن ها را ندارد. این همان چیزی است که در پی بی اعتبار کردن آن بود. دسته ای از هنرمندان به نوعی پیوسته گی در زاویه ی دید و وحدت فرهنگی دست یافته اند که آن را مردود می دانستند و امکان دوباره در هم نشستن آراء متکثر را خود فراهم ساخته اند. پارادوکس تلاش خلاقانه، برای اعلام هنرمندانه پوچی، ویژه گی مشترکی است که می کوشد همه چیز را از انسان آغاز و به انسان ختم کند. تم مشترک و تراژیک انفعال و ناگزیری بر سردست هنرمندان تئاتر امروز می چرخد و نوعی سبقت جویی برای جسارت در نشان دادن آن به چشم می خورد.

ماهیت متناقض هنرمند امروز از زبان یونسکو به سخن در می آید و به پل های هنوز ویران نشده اعتراف می کند. این اعتراف بدان است که داشته های پیش از این همه از نوعی نیستند که بتوان آن ها را در اتاقی گرد آورد، در به رویشان بست و به راه خود رفت. دستان هنرمند امروز هنوز بوی آن چیزهای را می دهد که به قتل رسانده و یا مدفون کرده است.

PDF Compressor Free Version

زیباشناسی
رودروی تبیین جامعه‌شناسانه هنر

هنریک زانگ ویل
مترجم: ابوالفضل توکلی شاندیز

ظاهرا نظریه‌های زیبایی شناسانه هنر، نمی‌خواهند کنار بکشند. هنوز هم تعداد انگشت شماری از متفکران، به رغم چندین دهه هجو و انتقاد، سرسختانه بر این دعوی پای می‌فشارند که ما به یک نظریه عمومی درباره هنر نیازمندیم. نظریه‌یی که اساسا بر زیبایی، ظرافت، لطافت و سایر ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه استوار شده است. با این وجود کسانی که به نظریه‌های هنر از دیدگاه جامعه‌شناسی روی می‌آورند، مایلند هر برداشتی از هنر را که به شکلی بنیادین به ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه بپردازد، به دیده شک بنگرند. این شکاکیت دو شکل هم پوشا به خود می‌گیرد که من در این جا تنها به یکی از آن‌ها خواهم پرداخت. شکلی که هم و غم خود را صرف انکار این موضوع می‌کند که ما برای تبیین آفرینش هنری، نیازمند متوسل شدن به ملاحظات زیبایی شناسانه هستیم. اجازه بدهید این مطلب را شکاکیت در آفرینش بخوانیم. این شکل شکاکیت با شق دوم که عبارت است از شک کردن در توسل به ملاحظات زیبایی شناسانه در تبیین تجربه‌ها و داوری‌های ما، یکسان نیست و می‌توان آن را شکاکیت در بهره‌گیری نامید. نمونه‌های شکاکان به بهره‌گیری کسانی هستند همچون «پیر بوردیو» و «تری ایگلتون» که باور دارند داوری‌های ارزشی زیبایی شناسانه درباره هنر به راستی بازتاباننده موقعیت اجتماعی است تا پاسخی به کیفیات اثر هنری. به نظر من، دلایلی که «بوردیو» و «ایگلتون» برای تحکیم شکاکیت در بهره‌گیری اقامه می‌کنند بسیار ضعیف است و بر پایه سوءتفاهمی مضاعف و نه چندان نیک خواهانه از مقوله زیبایی شناسی استوار است. به علاوه، این دیدگاه مشکلات آشکار بسیاری دارد. من این موضوع را در جایی دیگر بحث کرده‌ام. اما شکاکیت در بهره‌گیری عین شکاکیت در آفرینش نیست و باید از آن متمایز گردد. چرا که ممکن است شکاکیت در آفرینش در عین نادرست بودن شکاکیت در بهره‌گیری، صحیح باشد. شکاکیت در بهره‌گیری مسلما در ماجرای «آفرینش اثر هنری و دلیل آن» یک نقش خاص را از زیبایی‌شناسی سلب می‌کند. مخاطبان آثار هنری اغلب آن‌چه را که هنرمند باید بیافریند، تعیین می‌کنند چرا که برای آن‌چه که دوست می‌دارند، تقاضای بیشتری دارند و برای آن‌چه که نمی‌خواهند تقاضای کمتری. اما این نقش زیبایی‌شناسی در آفرینش هنری تاثیر کمتری دارد تا نقشی که بر اساس نظریه زیبایی شناسانه هنر، در این آفرینش بر عهده آن گذاشته می‌شود. نظریه زیبایی شناسانه هنر می‌گوید که برای تبیین آفرینش هنری، باید برای زیبایی‌شناسی در ذهن هنرمندی که اثر را می‌آفریند، نقشی قائل شویم: یا به طور خلاصه هنرمند باید بخواهد و اراده کند که چیزی بیافریند واجد کیفیاتی زیبایی شناسانه. همچنین نظریه مزبور برای زیبایی‌شناسی در ذهن مخاطبی که اثر هنری را تجربه می‌کند و کسانی که نیاز برای این آثار را پدید می‌آورند نیز نقشی در نظر می‌گیرد. اما این نقش آفرینشی نسبت به نقشی که زیبایی‌شناسی در ذهن هنرمند دارد، غیر مستقیم‌تر است. به عکس نظریه شکاکیت در آفرینش، هر دوی این نقش‌ها را در مورد زیبایی‌شناسی در آفرینش هنری، انکار می‌کند. به عبارت دیگر نظریه شکاکیت در آفرینش منکر این است که زیبایی‌شناسی نقشی موثر در آفرینش هنری هم در ذهن هنرمند و هم در ذهن مخاطب داشته باشد.

مثالی از نظریه شکاکیت در آفرینش، اظهارات گریسلدا پالک است که می‌نویسد:

من معتقدم که تاریخ هنر فمینیست مجبور است همه این نقدهای ارزشگذارانه را به کناری نهد و دیگر گول معیارهای زیبایی شناسانه را برای درک هنر نخورد. و در عوض باید بر روی اشکال (فرم‌های) تاریخی تبیین آفرینش هنری زنان تمرکز کند.

توجه داشته باشید که او میان معیارهای زیبایی شناسانه برای ارزشگذاری از یک سو و آفرینش هنری از سوی دیگر به وجود تضاد قائل است. به هر روی این مساله که هنرمند ممکن است معیارهای زیبای شناسانه‌یی برای آفرینش داشته باشد، به سکوت برگزار شده است. ژانت وولف، کوشید تا در مقام نفی و انکار و یا اتخاذ روشی تقلیل گرایانه نسبت به زیبای‌شناسی برنیاید. او رسماً بی‌طرف ماندن در این بحث را که در هنگام گفتگو درباره هنر آیا باید زیبایی‌شناسی را به عنوان یک مقوله‌پذیرا شد و یا از آن صرف نظر نمود، به چالش کشید. او وانمود می‌کند دارد می‌گوید که زیبایی‌شناسی را به مثابه توهم نمی‌داند. (به جرات می‌توان گفت تشتت اندیشه او درباره ارزش زیبایی شناسانه در هنگام اندیشیدن درباره تجربه شخصی خود در این زمینه، او را مردد کرده است که بخواهد این باور را به تمامی فرو ریزد.) با این وجود، روشن است که وولف اجازه نمی‌دهد ما برای تبیین آفرینش هنری به زیبایی‌شناسی متوسل شویم. زیبایی‌شناسی اگر بتوان آن را تحمل کرد، در این رابطه چیزی فرعی و ثانوی است. و به هیچ وجه تاریخ هنر را به پیش نمی‌راند. هوارد بیکر نویسنده دیگری از همین مشرب است. او در کتاب خود: «دنیاهای هنر»، صریحاً تبیین زیبایی شناسانه را درباره آفرینش هنری رد نمی‌کند و در عوض تبیین دیگری را به جای آن می‌نشاند. و به این بسنده می‌کند که ساختارهای اجتماعی که هنر در آن به وجود می‌آید را، با اصطلاحاتی بی‌طرفانه، توصیف کند. اما باید این موضوع را راهبرد «غیر زیبایی شناسانه کردن بدون ذکر صریح این موضوع» تلقی کرد. بیکر هیچ چیز در این باره نمی‌گوید که چرا مشارکت کننده‌گان در این نظام‌های اجتماعی خود را به زحمت می‌افکنند تا در چنین ساختارهایی شرکت داشته باشند. پس او، به یک معنا، هیچ تبیینی درباره آفرینش هنری به دست نمی‌دهد و تنها به این بسنده می‌کند که به طور سطحی این که چگونه مردم در هنگام آفرینش هنری با هم ارتباط برقرار می‌کنند را تبیین کند. این نظر که مشارکت کننده‌گان ممکن است انگیزه‌یی برای مشارکت داشته باشند، نادیده گرفته شده است. کتاب بیکر درآمدی است بر این باور که آفرینش هنری عملی است همانند سایر اشکال تولید؛ که تا اندازه‌یی نیز درست است. اما این قانون کلی که برای توصیف همه کارهای تولیدی روشی یکسان وجود دارد، جای تامل دارد. فقدان ارجاع به فحوای ذهنی فرد و یا جزییات کامل این محتوای ذهنی، لاجرم این توصیفات را سطحی ساخته است.

به نظر من، موضوع اصلی در نظریه هنر، موضوع تبیین است. ما به نظریه‌یی نیازمندیم که تبیین مناسبی به دست دهد که چرا مردم هنر را آفریده و یا از آن بهره می‌گیرند. در نظریه زیبایی شناسانه هنر، تبیین این مساله این است که مردم می‌خواهند اشیایی بیافرینند که ارزش زیبایی شناسانه داشته باشد و یا این که فکر می‌کنند می‌توانند ارزش زیبایی شناسانه را در چیزهایی بیابند. قطعاً این تبیین نه یک تبیین غیر جدی بل تبیینی عقلانی و غیر جدی است. این نظریه آن چیزی را که مردم در خلق و ادراک هنری می‌یابند بر ما را آشکار می‌کند و آفرینش و ادراک هنر را محسوس و قابل فهم می‌سازد. برعکس، بر اساس شکاکیت در آفرینش و شکاکیت در بهره‌گیری، تبیین واقعی آفرینش و ادراک هنری نزد مردم، این نیست که مردم به دنبال خلق چیزهایی واجد ارزش زیبایی شناسانه هستند و یا آن را در چیزها می‌یابند ولو خودم مردم این گونه بیاندیشند. بلکه هنر ویژه‌گی‌های اجتماعی دیگری دارد که مردم را وامی‌دارد به خلق و ادراک آن بپردازند. به عنوان مثال شاید هنر برخی روابط قدرت در اجتماع را تحکیم کند. از این رو تبیین جامعه شناسانه مذکور مستلزم انتساب خودفریبی و یا آگاهی نادرست در سطح وسیع است. این تبیین‌ها غیرعقلانی است. پرسشی که باید مد نظر داشته باشیم این است که آیا نظریه زیبایی‌شناسی به همان اندازه نظریه‌های تولید نقاشان که زندگی‌شان را از آن طریق می‌گذرانند، علاقه‌مند باشند. اما مساله این است که این عوامل تا چه اندازه تبیینی برای هستی و ویژه‌گی آثار هنری فراهم می‌آورند. مشکل اساسی این است [illegible] ویژه‌های آثار هنری را تبیین می‌کند. تاثیرات غیر زیبایی شناسانه تمام ماجرا را شرح نمی‌دهد و چگونه‌گی اثر را نامتعین باقی می‌گذارد. این حقیقت که عوامل اجتماعی، برخی ویژه‌گی‌های آثار هنری را تعیین می‌کند. به این معنا نسبت که با همه این کیفیات چنین می‌کند. و من این موضوع را «مغالطه برخی به جای همه» نام می‌نهم. نظریه پردازانی که هنر را از نظر جامعه‌شناسی می‌نگرند اغلب دچار این مغالطه می‌شوند.

PDF Compressor Free Version

گرچه شرایط اجتماعی حد و حدود خاصی را تحمیل می‌کند اما هنرمند برای آفرینش، در دل این حدود دست به انتخاب آزادانه می‌زند. و برخی از این انتخاب‌ها بر اساس مبانی زیبایی شناسانه انجام می‌گیرد. این گونه نیست که هر انتخابی که هنرمند انجام دهد، ذاتا و پیشاپیش بر اساس شرایط اجتماعی تعیین شده باشد. انتخاب‌های او تا اندازه‌ای مستقل

مخاطبان آثار هنری اغلب آن چه را که هنرمند باید بیافریند، تعیین می‌کنند چرا که برای آن چه که دوست می‌دارند، تقاضای بیشتری دارند و برای آن چه که نمی‌خواهند تقاضای کمتری. اما این نقش زیبایی‌شناسی در آفرینش هنری تاثیر کمتری دارد تا نقشی که بر اساس نظریه زیبایی شناسانه هنر، در این آفرینش بر عهده آن گذاشته می‌شود

شکاکانه (که زیبایی‌شناسی را نادیده می‌انگارد) توانا هست یا خیر.

برخی / همه؛ افراطی / متعادل

به نظر من جامعه شناسان هنر، برای اثبات شکاکیت به نقش زیبایی‌شناسی در آفرینش هنری، شواهد زیادی عرضه نکرده‌اند. روش متداول کار این است که به تاثیرات گوناگون غیرزیبایی شناسانه در آفرینش هنری متوسل گردند. اما نتیجه‌گیری شکاکانه درباره نقش زیبایی‌شناسی در آفرینش هنری از این مرحله (ارائه شواهد گوناگون) دشوار و مشکل آفرین است. البته این مطلب نیز درست است که تاثیرات غیر زیبایی شناسانه مهمی در آفرینش هنری دست دارد. و اگر جز این می‌بود، جای تعجب داشت! به عنوان مثال قیمت رنگ‌های مختلف نقاشی، ممکن است در انتخاب اثر هنری از طرف خریدار تعیین کننده باشد. و اثر نیز ممکن است آرای مربوط به روابط قدرت در اجتماع را منعکس کرده، توصیه یا تحکیم نماید. ممکن است شهرنشینان ثروتمند به نقاشی‌های طبیعت بی‌جان است حتی اگر گزینه‌هایی که او از میان آن‌ها بر می‌گزیند، کاملا تحت اختیارش نباشد. ولفلین جمله مشهوری دارد: «این گونه نیست که هر چیزی در هر زمان امکان‌پذیر باشد، اما هر چیزی هم در هر زمانی ضروری نیست.» به عنوان مثال چنان که سرژژیل بو استدلال کرده است، شاید شرایط سیاسی ناشی از جنگ سرد بود که به آثار گستاخانه، یک دست و انتزاعی در نیویورک پس از جنگ جهانی دوم منتهی شد. اما حتی اگر چنین می‌بود، باز هم شرایط اجتماعی آن روز نقاشی‌های رنگ چکانی (قطره‌یی) پالک را - که مورد ستایش کلمنت گرینبرگ بود - پیش‌بینی و تبیین نمی‌کرد. پالک منبع این تفکر زیبایی شناسانه بود و این موضوع صرفاً به او بسته‌گی داشت حالا چه از طریق نقاشی رنگ چکانی (قطره‌یی) و یا غیر از آن.

آن چه گفته شد صرفاً ظاهر قضیه نیست. این قضیه در ذوق جمعی مشترک (فطری) ریشه دارد که برای تبیین آفرینش هنری از آن بهره می‌جوییم. البته نظریه ذوق جمعی مشترک (فطری) به هر شکلی می‌تواند نادرست باشد و حتی ممکن است ایدئولوژی گمراه

کننده‌یی را نیز در بر داشته باشد. اما این نظریه می‌تواند بسیار بهتر از نظریه جایگزین خود (نظریه جامعه شناسانه) باشد. برخی استدلال کرده‌اند که برداشت جمعی مشترک (فطری) از ذهن گمراه کننده است. و منکران وجود خدا نیز می‌گویند خداشناسی (مشترک جمعی) فطری نادرست است. اما در جایی که این نظریه تبیینی ارائه می‌کند که به نظر می‌رسد بتواند مبنای پیش‌بینی صحیح قرار گیرد؛ آن‌گاه این طرف مقابل (جامعه شناس شکاک) است که باید بکوشد تا نشان دهد این مضمون را چگونه می‌توان به روشی بهتر و با اصطلاحاتی دیگر تبیین و پیش‌بینی نمود. و حتی باید نشان دهد که چگونه نظریه جمعی مشترک (فطری) در مورد هنر، موفق شده است تبیینی موجه ارائه کند ولو این‌که خود این نظریه را در اصل درست نداند.

من بر این باورم که شواهد و مدارک علیه شکاکیت در آفرینش است چرا که تبیین زیبایی شناسانه بخشی از نظریه ذوق جمعی مشترک (فطری) درباره تعامل ما با اثر هنری است و به خوبی نیز از عهده کار بر می‌آید. من مسلم می‌دانم که تبیین جامعه شناسانه شکاکانه گاهی بهتر از تبیین زیبایی شناسانه جمعی مشترک است. به عنوان مثال مسلماً مردم گاهی، به قول کانت، داوری‌های ذوقی «وابسته» انجام می‌دهند، چرا که زمینه اصلی تصمیم‌گیری آن‌ها شامل بازنمایی موقعیت‌های مختلف اجتماعی است نه صرفاً لذت یا عدم لذت بردن از بازنمایی اشیاء. و ما گاهی آثار هنری به دلایلی که هیچ ربطی به ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه ندارد، می‌آفرینیم. این جزء از حقیقت، در نظریه پردازی جامعه شناسانه تعمیم داده می‌شود. چنین نیست که این نظریه به هیچ وجه قابل قبول نباشند بلکه گاهی صحیح نیز هستند. اما آن‌چه که من قبول ندارم این است که تبیین زیبایی‌شناسی جمعی مشترک به کلی نادرست باشد. چرا که هیچ دلیل محکمی در این خصوص به ما عرضه نشده است. این تبیین برای مقاصد روزمره به خوبی کارآمد است. و نظریه‌های جامعه شناسانه جایگزین، نمی‌توانند مفاهیمی را که نظریه فوق توضیح می‌دهد، تبیین کنند. بنابراین ما باید نظریه ذوق جمعی مشترک را پذیرا باشیم. این یک واقعیت اجتماعی است که شکاکیت در آفرینش در خصوص ارزش زیبایی شناسانه، بیشتر دست پرورده جامعه شناسانی است که خود هنر را در نظر می‌گیرند تا مورخان هنر که زمینه اجتماعی هنر را می‌بینند. در حقیقت به نظر می‌رسد در این جا رابطه معکوسی برقرار باشد: هرچه شواهد تجربی بیشتری مد نظر قرار می‌گیرد، نظریه‌های پدید آمده رجوع به زیبایی‌شناسی را به عنوان یک اصل، کمتر از یاد می‌برند. به عنوان مثال نظریه جامعه شناسانه جالب «ریچارد پیترسون»، شواهد بسیار اندکی را به کار می‌گیرد. اما نظریه‌یی که بر مبنای این شواهد بنا می‌شود درباره نقش زیبایی‌شناسی فاقد جهت‌گیری است. علاوه بر این او گاه‌گاهی که ملاحظات زیبایی شناسانه را در نظریه خود به کار می‌گیرد با آنها نه به عنوان چیزی علیه نظریه خود، بلکه به عنوان چیزی با جایگاهی طبیعی در نظریه خود، مواجه می‌شود. به عنوان مثال در یک جا می‌نویسد:

«نوآوری زیبایی شناسانه مربوط به دوره‌هایی بود که رقابت سطح بالایی در میان شرکت‌های ضبط کننده موسیقی وجود داشت.»

ای کاش همه جامعه شناسان هنر مثل پیترسون بودند!

ما باید میان رویکرد متعادل و افراطی در جامعه‌شناسی هنر تمایز قایل شویم. رویکرد افراطی در پی آن است که نشان دهد چگونه آفرینش هنری را بی چون و چرا شرایط اقتصادی ـ اجتماعی‌ای که هنر در ذیل آن‌ها آفریده می‌شود تعیین می‌کنند و

با این وجود در عین حال که توسل به لذت در هنگام درک زیبایی مهم است و بخشی از ماجرای آفرینش هنری است اما برای تبیین آفرینش هنری کافی نیست چرا که هیچ چیز درباره فرد یا افرادی که هنر را می‌آفرینند، نمی‌گوید

هیچ نقشی برای تصور ذهنی هنرمند از فعالیت خود قائل نیستند. رویکرد متعادل به عکس، اعلام می‌کند که هر دوی عوامل اجتماعی و درونی هنرمند به تنهایی شرط لازم ـ اما نه شرط کافی ـ محسوب شده و با هم (و تنها با هم) آفرینش هنر را تبیین می‌کند. رویکرد متعادل قابل قبول است اما بسیاری از جامعه شناسان هنر رویکرد افراطی‌تر را دنبال می‌کنند.

مشکل اساسی رویکرد افراطی جامعه شناسی هنر این است که آثار هنری به همان شکلی که خود وجود دارند، از قلم افتاده‌اند. و این موضوع مستلزم وجود ناآگاهی فراگیری از مفهوم خویشتن است. تجزیه و تحلیل جامعه شناسانه صرف هرگز نمی‌تواند تبیین کاملی از تعامل اجتماعی ما با هنر به دست دهد، گرچه می‌تواند بخشی از این تبیین باشد. رویکرد افراطی در جامعه شناسی هنر تا آن‌جا

که چنین آرمان‌های تبیینی کاملی را در سر می‌پروراند، خود را بر مبنای نادیده گرفتن زیبایی‌شناسی استوار نموده است. (این مضمون را در نقل قول از پالک به راحتی می‌توان دید) اما توسل به ارزش زیبایی‌شناسی تبیینی دارد که برداشت‌های جامعه شناسانه صرف نمی‌تواند جایگزین این ارزش گردد. به همین دلیل است که رویکرد افراطی در جامعه‌شناسی هنر به لحاظ تبیینی ناکافی و در نتیجه ناکارآمد است. مادامی که این ایدئولوژی ضد زیبایی شناسانه را به کناری ننهیم، هیچ بحث جدی درباره ماهیت عمومی هنر، ارزش و تبیین آن نمی‌توان انجام داد. زیبایی شناسی پسامدرن، مارکسیستی و فمینیستی مادامی که رویکرد افراطی را پذیرا شود، ناقص خواهد بود. تبیین زیبایی شناسانه ضروری و لاجرم است.

تبیین‌هایی که بر گرده تبیین دیگری سوار می‌شوند

مدافعان زیبایی شناسی می‌توانند از این هم پیشتر رفته، موضع محکم‌تری اتخاذ کنند و مدعی شوند که تبیین ایدئولوژیکی وابسته به تبیین زیبایی شناسانه است. جامعه‌شناسی هنر با پرسش زیر مواجه است: از آن‌جا که فرد می‌تواند بدون استفاده از هنر و یا بدون هیچ سویه زیبایی شناسانه‌یی به بیان ایدئولوژی بپردازد، پس چرا ایدئولوژی و زیبایی‌شناسی در هم می‌آمیزند؟ پاسخ مطمئناً این است که تبلیغات (Propaganda) بر دوش فرآورده‌های هنری با سویه زیبایی شناسانه در خور، سوار می‌شود چرا که ارزش زیبای شناسانه از تبلیغات و یا ایدئولوژی متمایز است. سویه ایدئولوژیکی هنر بر گرده سویه زیبایی شناسانه آن سوار است اما جامعه شناسان از پذیرفتن این موضوع سرباز می‌زنند. ایدئولوژی گراهایی که با زیبایی‌شناسی سر دشمنی دارند و آن را فریب ایدئولوژیک می‌نامند، قدر و اهمیت خودشان را نیز پایین می‌آورند. آنها توان تحرک را از خود می‌گیرند چرا که خود را از تبیین موجه ایدئولوژیک نیز محروم می‌سازند. بنابراین موضوع تنها این نیست که آثار هنری هم مشخصات زیبایی شناسانه و هم ویژه‌گی‌های ایدئولوژیکی دارند بلکه ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه در اولویتند. ما نیاز داریم به یک ارزش زیبایی شناسانه مستقل متوسل شویم تا بتوانیم تبیین کنیم چرا کسانی که ایدئولوژی را در همه جا تبلیغ می‌کنند، هنر زیبایی شناسانه را نیز همانند چیزهای دیگر به خدمت می‌گیرند. به عنوان مثال، بیشتر هنر مصر به عنوان تبلیغات در خدمت فرعون بود. اما در این شکی نیست که این کار را به نحو موثری انجام می‌داد و این موثر بودن خود دست کم تا اندازه‌یی به دلیل تاثیرات زیبایی شناسانه آن بود.

یا اگر سوار بر اسب چابک خیال، از هنر مصر به هنر پس از جنگ (جهانی دوم) در نیویورک برسیم، می‌بینیم که کلمنت گرینبرگ با نظریه پردازانی که ذهنیت جامعه شناسانه‌تری داشتند بر سر نقش تبیین زیبایی شناسانه در تبیین مفهوم هنر اکسپرسیونیسم انتزاعی پس از جنگ در آمریکا، به مجادله پرداخت.

PDF Compressor Free Version

من، برخلاف منتقدان بسیارش، معتقدم که نقد کلمنت گرینبرگ گاهی (و مطمئناً همیشه) پاسخی بوده است به ارزشی که در کارهایی مورد بررسی خود یافته است و بیان ظریف این ارزش. این بیان ارزش همان چیزی بود که وی در آن استعداد خاصی داشت. گرینبرگ باید به خاطر این پافشاری سرسختانه‌اش بر ارزش‌های مورد نظرش، به رغم همه مخالفت‌هایی که با وی صورت گرفت، مورد تجلیل واقع شد. البته باید در مورد این که چه چیزی تاریخ هنر را به پیش می‌راند بیشتر سخن گفت. درست است که همیشه نیروهای ایدئولوژیکی درکارند. اما سوای این مورد که گرینبرگ آن را دریافت و به ظرافت بیان کرد، نه تنها چیز دیگری برای تاریخ بودن تاریخ هنر نمی‌ماند بلکه برای ایدئولوژی هم چیزی به جا نمی‌ماند که بر آن استوار گردد. زیبایی‌شناسی جزء ضروری هر چیزی است که تکامل هنر را پیش می‌برد.

گرچه گرینبرگ از برخی جهات فرمالیست بود و علاقه‌مند به آن‌چه که چشم را خیره می‌کند (فرم)، اما درباره خط سیر و تکامل تاریخ هگل وار می‌اندیشید. (و از این لحاظ آرای او مغایر با بل و فرای و بیشتر شبیه گامبریچ بود). گرینبرگ در دیدگاه خود درباره تکامل هنر در قرن بیستم فرمالیسم و هگلیسم را به هم پیوند داد. برای او هنر آمریکا پس از سال‌های جنگ همان جایی بود که روح یا مطلق (Geist) در آن جا قرار می‌گرفت یعنی اوج آن‌چه که در اروپای نیمه اول قرن بیستم رخ می‌داد. اما نیازی نیست این داستان را تماما بپذیریم. ولی می‌توانیم اذعان کنیم که «ژیل بو» محق بود، وقتی ادعا می‌کرد: در این اتهام حقیقتی نهفته است که وافت هنر پس از جنگ آمریکا با مفید فایده بودن آن به لحاظ سیاسی برای جناح راست ارتباط بسیاری دارد. جناحی که جنگ سرد را دامن می‌زد. با این وجود تحلیل گرینبرگ از آن‌چه که چشم را خیره می‌کند، در بسیاری موارد درست از آب در می‌آید. یعنی درست در مورد اثاری که او بررسی می‌کند. و اگر نبود این که گرینبرگ تا حد بسیار زیادی درباره ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه آن آثار بر حق باشد، آن‌گاه مفاهیم ایدئولوژیکی که منتقدانش بر آن تاکید می‌کردند ممکن نبود.

آثار هنری هم اکنون مثل کالاهایی هستند که به روش‌های گوناگون و بسته به سیستم اقتصادی که در آن قرار گرفته‌اند، تولید و مبادله می‌شوند. بسیاری از آثار هنری در جهان معاصر همانند سایر اشیا، کالاهایی زیبایی شناسانه در نظام اقتصادی سرمایه داری هستند. اما این آثار دست کم تا اندازه ایی زیبایی شناسانه هستند. مردم به آثار هنری تا حدی به خاطر ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه ارزشمند آن‌ها علاقمندند و این خود یک دلیل برای پول پرداختن بابت آن‌هاست. حال آن‌که آفرینش آثار هنری معمولا سودده نیست و تنها به این دلیل که برای آن‌ها تقاضا وجود دارد، پدید می‌آیند. این تقاضا نیز تا اندازه‌ای به خاطر رضایت زیبایی شناسانه‌یی است که این آثار فراهم می‌کنند. ادراک و قدردانی نکردن زیبایی شناسانه به معنای عدم وجود آفرینش هنری خواهد بود. تبیین اقتصادی، تبیین زیبایی شناسانه را تغذیه نمی‌کند. بلکه به آن وابسته است! تبیین اقتصادی درست همانند تبیین ایدئولوژیکی بر گرده تبیین زیبایی شناسانه سوار می‌شود.

با این وجود بسیاری از آثار معاصر به مثابه کالاهای موجود در بازار سرمایه داری نیست، بلکه دولت هزینه آن‌ها را تامین می‌کند. این موضوع خصوصا در مورد هنر آوانگارد که نظریه پردازان هنر به طور ویژه بدان علاقه دارند، صدق می‌کند. بسیاری از آثار هنر آوانگارد را موزه‌ها و یا گالری‌هایی سفارش داده و به نمایش می‌گذارند که عمومی بوده و یا دست کم یارانه دریافت می‌کنند. این شکل حمایت بسیار شبیه شکل‌های سنتی حمایت نظیر حمایت کلیسا یا نجیب زاده‌گان از هنر است. اگر قرار بود این آثار کاملا بر بازار سرمایه داری متکی باشد، تنها تعداد اندکی از آن‌ها پدید می‌آمد. با این وجود کسانی که موزه‌ها و گالری‌های دولتی و یا یارانه بگیر را در

مشکل اساسی رویکرد افراطی جامعه شناسی هنر این است که آثار هنری به همان شکلی که خود وجود دارند، از قلم افتاده‌اند. و این موضوع مستلزم وجود ناآگاهی فراگیری از مفهوم خویشتن است. تجزیه و تحلیل جامعه شناسانه صرف هرگز نمی‌تواند تبیین کاملی از تعامل اجتماعی ما با هنر به دست دهد

کنترل دارند، برای سفارش و خرید این آثار دلایل خاص خود را دارند. شکی نیست که در این میان نیروهای ایدئولوژیکی در کار است و تصمیم گیری این افراد را تحت تاثیر قرار می‌دهد. اما ملاحظات زیبایی شناسانه نیز از جمله دلایلی است که گاهی بر سفارش و خرید اثر گذار است. ممکن است مدیری تا اندازه‌ای بدگمان و عیب جو باشد اما مجبور است در برخی موارد اجازه دهد ملاحظات زیبایی شناسانه در انتخاب و در نتیجه در تعیین آن‌چه که آفریده شود، تاثیر بگذارد. به عنوان مثال یک مقام مسوول در امور هنری ممکن است به دلیل ایدئولوژیکی تصمیم بگیرد، که در یک نمایشگاه خاص باید صرفا آثار فمینیستی خریداری شده و در معرض دید عموم گذاشته شود. با این وجود به استثنای مواردی که تعداد این آثار مورد نظرش اندک باشد، دامنه انتخاب وسیع است و یک دسته از دلایل گزینش از میان این آثار (که معیارهای ایدئولوژیکی را برآورده می‌سازند) می‌تواند دلایل زیبایی شناسانه باشد. مثال اکسپرسیونیسم انتزاعی در این خصوص بسیار جالب توجه است. ژیل بو به این نکته اشاره می‌کند که بسیاری از طرفداران اکسپرسیونیسم انتزاعی به خاطر دیدگاه پوزیتیویستی (تحقق گرایانه) خود، این آثار را دوست نداشتند. آنها این آثار را به دلایل سیاسی مورد حمایت قرار دادند گرچه به لحاظ زیبایی شناسانه آن را کم ارزش تلقی می‌کردند. با این وجود فرد هنوز هم مجبور بود برخی از آثار را به برخی دیگر ترجیح دهد. سران جناح راست شادمان بودند که کار را به مسوولان امور هنری زیردست خود بسپارند. با این وجود هنوز هم لازم بود که از میان آثار در حال رقابت برخی برگزیده شوند. و این جا بود که منتقدانی نظیر گرینبرگ به میدان آمدند. از آن‌جا که تعداد هنرمندان اکسپرسیونیسم انتزاعی بسیار بود باید انتخاب صورت می‌گرفت. فرض بر این بود که اکسپرسیونیسم انتزاعی می‌تواند ارزش‌های سیاسی

آمریکا را به طرز برجسته‌ای ارائه کند و این کار را به طریقی انجام می‌دهد که خوشایند متفکران اروپایی بوده و آن‌ها را جذب کند. متفکرانی که در آغاز جنگ جهانی دوم، شیفته نظام و ایدئولوژی شوروی شده بودند.

«جکسن پالک» با تاکیدش بر بیان فردی و عمل مستقل در تضاد با ارزش‌های کسل کننده رئالیسم سوسیالیستی که در «هنر تراکتور» جلوه می‌کرد، قرار داشت. و این همان چیزی بود که سیاستمداران جناح راست در آمریکا بدان احتیاج داشتند. اما من معتقدم پالک این ارزش‌ها را بهتر از بسیاری از معاصرانش بیان می‌کرد و این عمدتا به دلیل محاسن زیبایی شناسانه آثارش بود. بنابراین تبیین زیبایی شناسانه حتی در این مورد نیز ضروری بود. بنابر آن‌چه گفته شد، نه تنها دلایل جامعه شناسانه محکمی در رد نظرگاه زیبای‌شناسی خرد جمعی مشترک به ما ارائه نشده است بلکه هر تبیین موجه اقتصادی و ایدئولوژیکی عدم شکاکیت را درباره زیبایی‌شناسی پیش فرض می‌گیرد. اگر گرینبرگ به ما نگوید چرا آثار هنری ارزشمندند و یا تصور می‌شود که باید دارای ارزش در خود باشند، تبیین قانع کننده دیگری نمی‌توان یافت.

PDF Compressor Free Version

اگر قرار باشد جامعه‌شناسی هنر داشته باشیم آن‌چه که بدان محتاجیم جامعه‌شناسی زیبایی‌شناسی است نه جامعه‌شناسی توهم زیبایی‌شناسی.

تنها پرسشی که می‌ماند این است که تبیین زیبایی شناسانه آفرینش هنری، دقیقاً چگونه عمل می‌کند. اگر بخواهیم جایگزین مناسبی برای شکاکیت در آفرینش داشته باشیم باید در این خصوص حرفی برای زدن داشته باشیم. در ابتدا گفتم که ما می‌توانیم تجزیه و تحلیل بیشتر زیبایی و سایر ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه را پایان ناپذیر و محل بحث و جدل بدانیم. اما هر تحلیلی را که بپذیریم باید به پرسش‌های انگیزشی و ارزشیابانه در این باره پاسخ بگوید که چرا ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه ما را بر می‌انگیزند و چرا ما برای این موارد ارزش قائل هستیم.

در این جا می‌توانیم همانند سنتی بسیار قدیمی در زیبایی‌شناسی که دست کم به یونان باستان باز می‌گردد، به لذت متوسل شویم. از منظر یک رئالیست (واقع گرا) لذت زیبایی شناسانه عبارت است از حالت درک ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه واقعی جهان. اما از دیدگاه یک غیر رئالیست (غیر واقع گرا) لذت زیبایی شناسانه واکنشی است به باورها و دریافت‌های غیر زیبایی شناسانه، آن چنان که هیوم و کانت می‌اندیشیدند. در هر دو منظر، لذت باید لذتی بسیار خاص باشد. هیوم و کانت مطالب جالب بسیاری درباره این که این نوع لذت چگونه است، گفته‌اند. به عنوان مثال به نظر من بخشی از آن‌چه که کانت در مورد بی‌غایت بودن لذت زیبایی شناسانه گفته است قابل دفاع است.

حرف‌های بسیار دیگری نیز برای گفتن هست. اما این که لذت ما را بر می‌انگیزد و همچنین این که ما برای آن ارزش قایل هستیم کاملا برای ما محسوس است. بنابراین این که ما چیزهایی را که با لذت همراه هستند تمنا کرده و ارزش نهیم نیز برای ما محسوس است. گرچه نظریه پردازی همچون نلسون گودمن نظریه‌های زیبایی شناسانه هنر را که بر خلاف نظریه شناختی سطح بالای خود او بودند به تمسخر گرفت. با این وجود در عین حال که توسل به لذت در هنگام درک زیبایی مهم است و بخشی از ماجرای آفرینش هنری است اما برای تبیین آفرینش هنری کافی نیست چرا که هیچ چیز درباره فرد یا افرادی که هنر را می‌آفرینند، نمی‌گوید. پذیرفتنی نیست این که بگوییم آفرینش هنری تماما به انگیزه خلق لذت انجام شود، چه لذت بردن خود هنرمند و چه لذت مخاطب. لذتی که ما از آفرینش هنری بر می‌گیریم اغلب، ذاتی فرایند آفرینش است و در دل آن نهفته است. در این جا منظور از لذت، لذت ادراک اثر هنری در هنگام آفرینش یا پس از اتمام آفرینش آن نیست. یا بحث لذت بردن از فکر کردن به این موضوع که دیگران در آن اثر لذت می‌یابند و حتی لذت از این که فرد چیزی ارزشمند آفریده، نیست در ساختن اشیا لذتی ذاتی نهفته است. این لذت هنگام آفرینش هنری (نه به شکلی مفید فایده)، ذیل لذت زیباشناسانه دسته بندی شده است که عمدتا مراد از آن لذت ادراکی است. لذت خلق هنر لذتی است که در دل فعالیت نهفته است (من از نواختن آکاردئون خودم لذت می‌برم). لذت ساختن چیزی زیبا همان لذت ادراک چیزی زیبا نیست. با این وجود من شک دارم که لذت فعالانه آفرینش هنر رابطه نزدیکی با لذت ادراک زیباشناسانه داشته باشد. به

PDF Compressor Free Version

در نظریه زیبایی شناسانه هنر، تبیین این مساله این است که مردم می‌خواهند اشیایی بیافرینند که ارزش زیبایی شناسانه داشته باشد و یا این که فکر می‌کنند می‌توانند ارزش زیبایی شناسانه را در چیزهایی بیابند. قطعاً این تبیین نه یک تبیین غیر جدی بل تبیینی عقلانی و غیر جدی است

□

اگر قرار باشد جامعه‌شناسی هنر داشته باشیم آن‌چه که بدان محتاجیم جامعه‌شناسی زیبایی‌شناسی است نه جامعه‌شناسی توهم زیبایی‌شناسی

احتمال زیاد درست نیست که بگوییم: خلق هنر لذت بخش نیست مگر این که از ادراک آن لذت ببریم.

نظریه هنر که به لذات فعالانه و ادراکی متوسل می‌شود مطمئنا نقطه آغاز مناسبی است. چرا که این نظریه موضع تبیین کننده‌ای اتخاذ می‌کند و توضیح می‌دهد که چرا ما به فعالیت‌های هنری بها می‌دهیم، بدون این که این کار را نادرست بدانیم. با یک چنین دیدگاهی، دلیل این که چرا ما به فعالیت‌های خود بها می‌دهیم کاملا برایمان روشن می‌شود. به عبارت دیگر این موضوع چیزی است که ما از آن آگاه هستیم؛ چیزی که بر ما پوشیده نیست؛ هر چند خود دلیل پنهان فعالیت ماست. نظریه لذت از انتساب ناآگاهی فراگیر و یا برخی تعامل‌های پنهان روانشناسانه که تنها تجزیه و تحلیل‌های جامعه شناسانه و یا روانکاوانه می‌توانند از آن پرده بردارند، خودداری می‌کند. در عوض به ما می‌گوید که ما به این دلیل برای فعالیت‌های هنری ارزش قائل می‌شویم که در آن‌ها ارزشی می‌یابیم که به راستی واجد آن هستند.

به عکس نظریه‌ای که می‌کوشد هنر را بر مبنای برخی عوامل ناشناخته جامعه شناسانه و یا روانکاوانه (هنر به مثابه کنترل اجتماعی، هنر به مثابه بازی و از این دست) تبیین کند، قادر نخواهد بود توضیح قابل قبولی از این که ما چرا برای هنر ارزش قائل هستیم، به دست دهد. چرا که دیدگاه ما درباره ارزش قائل شدن برای هنر را از دلیل واقعی ارزش آن جدا می‌داند. بنابر چنین برداشتی، تبیین تجربه و آفرینش هنری بر خود ما آشکار نیست. مشکلی که در نتیجه اتخاذ این دیدگاه رخ می‌دهد تبیین این موضوع است که پس چرا هنر همواره و در همه جا مورد ارزشگذاری واقع می‌شود؟ چگونه است که بشر این گونه عمیق و وسیع در همه فرهنگ‌های مختلف، طبقات گوناگون اجتماعی، نژادها، اعصار و آیین‌های متفاوت فریفته شده و هیچ گاه این موضوع برایش آشکار نبوده است؟ فریبی که ما باید باورش کنیم ظاهرا آن چنان گسترده و عمیق در روانشناسی ما جای گرفته، است که مشکل بتوان آن را باور نکرد. و احتمال این موضوع (که می‌تواند قطع به یقین تلقی شود) بیشتر است که بسیاری از ارزش‌هایی که ما در ادراک و آفرینش هنر می‌یابیم برخود ما روشن باشد. اولین این ارزش‌ها لذتی است که خلق و ادراک زیبایی پدید می‌آورد. ممکن است هنر مستلزم نوع خاصی از لذت باشد که ارزش خاصی داشته باشد. ارزشی بزرگتر از آن‌چه که کانت «لذت در امر مطبوع» می‌نامد. اما به هر روی لذت است.

مسلما چیزهای بسیاری درباره ماهیت لذت زیباشناسانه و داوری زیباشناسانه، ماهیت زیبای و سایر ویژه‌گی‌های زیبایی شناسانه و ماهیت تخیل خلاق زیباشناسانه می‌توان گفت. ما آفریدن و درک اشیا زیبا را ارزش نهاده و تمنا می‌کنیم و این به سبب لذتی است که به هنگام آفرینش و ارزش گذاری آن‌ها به دست می‌آوریم. و ما بر همین مبنا، می‌توانیم نظریه‌یی در باب هنر بنا کنیم که اهمیت آن را برای ما توجیه کند. هنر، همانند سایر چیزها، هنر زیبایی است. آفرینش و ادراک زیبایی منابع لذاتی متفاوتند. و به همین دلیل است که ما برای هنر چنین ارزش والایی قائلیم.

PDF Compressor Free Version

سینمای مستند، جستجوگر ذات پنهان

محمدرضا اصلانی امسال با فیلم خاطرات یک هفتاد و پنج ساله برنده جایزه بهترین مستند بیست و پنجمین جشنواره فیلم فجر شد و یک بار دیگر ثابت کرد که سینمای مستند هم می‌تواند با بازنگری و نقد [illegible] شد که فیلم یک هفتاد و پنج ساله هست، فیلمی که ابتدا قرار بود تنها مستندی درباره شکل‌گیری بانک ملی ایران باشد به اثری دیدنی تبدیل شد که تعریفی نو را در پیش پای سینمای مستند قرار داد. خود اصلانی در پاسخ به منوچهر طیاب در مورد این‌که تعریفش از این سینما (سینمای فیلم خاطرات یک هفتاد و پنج ساله) و تعریف او از سینمای مستند چیست، می‌گوید: تاریخ سینما در جهان فراتر از صد سال نیست و صد سال برای یک هنر عمر کوتاهی است و به همین دلیل هم می‌توانیم هم چنان این هنر را در حال تجربه کردن بدانیم و قبول کنیم که هنوز کاملا استقرار نیافته، نقاشی بیش از ۲۰۰۰ سال عمر دارد و فقط با کمی دقت متوجه می‌شویم که هر سبکی در این هنر از نظر زمانی چقدر طول کشیده تا تبدیل به سبک بعدی شده، اما با این حال همواره در طول تاریخ هر آن‌چه بوده در سالن رفوزه‌ها شکل گرفته در هر زمان هر سبکی که ابداع می‌شود توسط پیروان سبک قبل مورد تمسخر قرار می‌گیرد چنان که حتی نام سبک امپرسیونیست‌ها به تمسخر بر آن‌ها نهاده شده اما وقتی زمان می‌گذرد به واقعیت‌های هنری پی می‌بریم، چرا که تفکر بدون زمان نیست و بررسی و تحلیل هم بدون زمان امکان ندارد، بدون زمان نمی‌توان چیزی را بررسی و دارای تعریف مشخصی کرد. مولفه‌های تاریخی در قرن‌های بیست و بیست و یک دچار شتاب هستند و این شتاب باعث تشتت می‌شود. زمان به شتاب می‌گذرد و ما به همین ترتیب باید بتوانیم تفکر خودمان را سامان بدهیم. تاریخ سینمای مستند، تاریخ رسانه تصویری است. سینمای مستند بنیانگذار رسانه تصویری است لومیرها سعی کردند زمان و مکان را عوض کنند و در زمانی که رسیدن خبر مراسم تاجگذاری امپراطور روسیه به خارج از این کشور سه سال طول می‌کشد، این زمان را یک هفته تقلیل می‌دهند و این یک معجزه بود که تبدیل شد به آغاز سینمای مستند، و از آن زمان تا پایان جنگ جهانی دوم ماموریت دیدن و عرضه کردن واقعیت‌ها را در جهان دارد، اما بعد از جنگ جهانی دوم ایجاد رسانه‌های تصویری مثل تلویزیون بخشی از این وظیفه را بر عهده گرفت و تا امروز که به وبلاگ و اینترنت می‌رسیم مرتب این وظیفه سبک‌تر شده چرا که هر خبری را در کمتر از چند دقیقه می‌توان دریافت کرد و این همان اتفاقی است که بین عکاسی و نقاشی افتاد چون تا قبل از اختراع دوربین عکاسی نقاشی وظیفه فیگوره کرده جهان را داشت، اما پس از اختراع عکاسی، عکس خیلی مستندتر و با کیفیت بهتر این وظیفه را بر عهده گرفت و نقاشی وارد بعد هنری‌اش شد در سینما هم همین طور شد و دیگر بعد از اختراع رسانه‌های تصویری، سینمای مستند گزارشگر نبود و در این زمان افرادی چون آلن رنه شروع می‌کنند به ساختن مستندهای درام و کشف دراما در سینما می‌شود،

PDF Compressor Free Version

مُردم اندر حسرت فهم درست

سعید عقیقی

وظیفه سینمای مستند و در آن دوران (دهه ۶۰) بر اثر تعریف عده‌ای دیگر از سینمای مستقیم که شامل یکی شدن زمان با واقعه در سینما می شد، فیلم هایی ساخته می شود که مثلا یک ساعت و نیم تمام فقط گزارش اجرای یک کنسرت پاپ را نشان می دهد و لاغیر! اما کم کم متوجه شدند که این نوع سینما کارآیی ندارد، چون مسئله سینمای مستند یکی کردن زمان با شیئی نیست بلکه وظیفه آن پیدا کردن ذات پنهان اشیاء است. از آن زمان سینمای مستند متوقف می شود. ولی در یک دهه در آمریکای لاتین بروز می کند چرا که در این جامعه نیز به سبب وضعیت سیاسی اجتماعی حاکم و وجود اساطیر و تمثیل ها و اقوام مختلف این نوع سینما مورد توجه قرار می گیرد و یک تاریخ معترض را بیان می کند.

اصلانی می گوید: یادآوری عبارت پست مدرنیسم در ایران خجالت آور شده، اما می دانیم که عوامل دلزده گی جهان از مدرنیسم تفاوت بین جامعه پیشرفته و جهان سوم، تفاوت بین زبان عامیانه و زبان فاخر و تفاوت بین گذشته و آینده است و این موضوع پست مدرنیسم است. یک انسان سیاه همان قدر می تواند انسان باشد که یک سفید پوست، جهان اول همان قدر بزرگ و باارزش است که جهان سوم، چرا که در برابر تکنولوژی جهان اول فرهنگ کشورهای کهن بسیار مهم و باارزش است و اکنون ما می بینیم که این تفکرات که در نقد مدرن هم شکل گرفته پس دیگر سینمای مستند فقط گزارشگر یا اطلاع رسان یا وابسته به موضوع خود نیست، باید دید برای سینمای مستند یک موضوع به عنوان متریال چه ظرفیتی در خود دارد. امروز وظیفه سینمای مستند این نیست که بگوید یک شئی تاریخی در فلان سال ساخته شد و در فلان سال بر اثر بهمان اتفاق تاریخی از بین رفت. فیلسوفان می گویند؛ سخن گفتن از چیزی به منزله مرگ آن چیز است و رسانه های تصویری بیشتر از آن که از زندگی بگویند از مرگ می گویند و همه چیز را ماضی می کنند. وظیفه سینمای مستند آشکار کردن ماهیت اشیاء است در این سینما ما باید از وجه مضارع اشیاء سخن بگوییم.

در این سینما باید پرسید چه چیزی بگوییم که همه ندانند، این فقط درباره موضوع نیست اگر من کارگردان چیزی را به روشی بگویم که دیگری هم گفته، چه فایده‌ای دارد؟

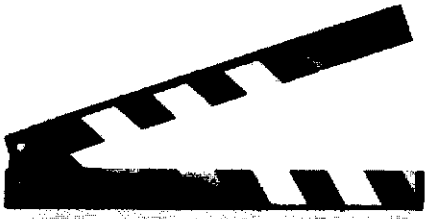
پس به همین دلیل سینمای مستند آشکار کننده است. مرز داستانی و مستند در بازسازی محو می شود سینمای مستند نه موضوع را، بلکه خودش را و روش هایش را تعریف می کند. سینمای داستانی بر اساس یک دراما شکل می گیرد، اما سینمای مستند درامای بعدی دارد و در واقعه‌ای گریزپذیر که هر لحظه ماضی می شود، دراما کشف می کند. این سینما روان یک جامعه را برای رویارویی با امر مشخصی آماده می کند و ذهن را تجهیز می کند که بتواند یک موضوع را کشف کند و آن را تبدیل به یک امر اول برای یک جامعه کند و بدیهی است که در این راه هر امر کهنه‌ای جواب نمی دهد، تکرار در حکم مرگ است و ما باید قالب های تکراری را کنار گذاریم و دوباره کشف کنیم...

تا جایی که من از تاریخ سینمای ایران می دانم، محمدرضا اصلانی یکی از بزرگ ترین قربانیان تجربه گرایی در فرهنگ معاصر است. جست و جوی پایان ناپذیر او برای درک و بیان ایده ها و فرم های تازه در شعر، سینما و نظریه پردازی بیش از هر چیز به دیده نشدن کوشش ها و مخدوش شدن جایگاه و تاثیرش انجامیده و در هر دوره، امکان مشاهده و فهم دستاوردهای متنوع هنر او را محدودتر ساخته است. در جوانی، فیلم های کوتاهش با بی اعتنایی، توقیف و حتی مفقود شدن! مواجه شد (غربت الغربیه، تکه هایی از میراث و نوار صدا و موسیقی مجموعه سمک عیار دیگر وجود ندارد و امیدی هم به یافتن شان نیست)، تنها فیلم بلند داستانی اش هرگز به نمایش عمومی در نیامد، در کهن سالی، به مانند جوانی نوخاسته در جست و جوی سینمای تجربی دل خواهش تلاش می کند و واپسین اثرش خاطرات یک ۷۵ ساله، تنها در جشنواره ها و محافل سینمایی امکان نمایش یافته است. او را این اواخر مدام «استاد» خطاب کرده اند و این مرا نگران تر کرده است. نه به این دلیل که شایسته ی چنین لقبی نیست؛ که او با هنرشناسی اش همواره فراتر از این تعارف ها رفته است. اندوه ناشی از فیلم نساختن او طی سالیان متمادی بیش از این هاست که با اعطای القاب و تکریم های جورواجور و محبت های زبانی از یاد برود. او هنوز در شصت و چند ساله گی مجبور است توضیح بدهد که آیا آثارش مستند هست یا نه، در طبقه بندی سینمای تجربی (که لابد مال جوان هاست!) جای می گیرد یا نه، اساساً «سینما» هست یا نه! گمان ندارم هیچ کس درباره ی سخیف ترین محصولات سینمای فارسی چنین پرسش هایی را مطرح کرده باشد. به بیان دیگر، آثار «واقعاً» متفاوت سینمای ایران همواره در حال پاسخ دادن به پرسش هایی بنیادین اند و به همین دلیل بسیار سخت ساخته می شوند و از هر سو در معرض اتهام اند. در حالی که فیلم های مستند و داستانی فاقد انگیزه های ساختی و رونوشت های مقلدانه از فرمول های کهنه، به ساده گی ساخته می شوند و پرسشی بر نمی انگیزند. اصلانی به عنوان یک روشنفکر اهل سینما نه از روی دست خودش می نویسد و نه از روی دست دیگران. نه شناسنامه های جعلی «سینمای ایران» را می پذیرد و نه القاب قالبی «مولف» در مفهوم «کایه دو» سینمایی اش را جدی می گیرد. فیلم های او چوب هویت فردی، استقلال و در یک کلام «تجربه گرایی»شان را می خورند. «کودک و استثمار» به عنوان یک مستند اجتماعی عمیق و بی واسطه، هیچ ربطی به ساختار آوان گارد، «جام حسنلو» ندارد و در «شطرنج باد» کم ترین نشانه ای از «چنین کنند حکایت»، به چشم نمی خورد. این خلاف آمد عادت در فرهنگ ایرانی، هنرمند را به مثابه‌ی «پرومته» به زنجیر می کشد و در غار «ناشناس ماندن» محبوس می کند. در این کشاکش، به جای سیر در دنیای متن، شخصیت مولف در باور اجتماع جا می افتد و هرچه فرمول های به کار رفته در مستند گرایی و داستان پردازی کهنه و نخ نما باشد، مقبولیت بیش تری می یابد. به عنوان نمونه، فیلم های حاتمی

و بیضایی و کیمیایی و مهرجویی را با آثار شهید ثالث و آربی آوانسیان، فریدون رهنما و پرویز کیمیاوی مقایسه کنید. فیلم‌سازی «رایج» گروه اول با فرمول‌هایی یکسان و نزدیک به هم، در کنار جرقه‌های خاص و ناب و دور از یکدیگر در شیوه‌ی فیلم‌سازی گروه دوم، سبب می‌شود تا دسته بندی‌ها نه بر اساس کیفیت فیلم‌ها، که بر مبنای فضای عمومی فیلم‌ها و «پرسونا»ها یا حتی «کاریزما»ی فیلم ساز صورت گیرد. محمدرضا اصلانی یا ناصر تقوایی به عنوان دو نمونه از فیلم سازانی که با هر فیلم می‌کوشند جهانی تازه را تجربه کنند، مهم‌ترین قربانیان نگاه «غیر متنی» به مفهوم «متن»اند. در این میان، کار اصلانی از دیگران دشوارتر است. او اصرار دارد که فیلم در حکم یک نگره‌ی دیداری است، نه یک ابزار روایی. بنابراین، اصلانی یک روایتگر صرف نیست، و چون مصرانه می‌کوشد که فیلم را در گستره‌ی پدیداری تئوریک ببیند، تاوانی به مراتب سخت‌تر از دیگران را پس می‌دهد. او زمانی که به تشریح پدیدارها می‌پردازد، متهم به تفرعن و خودبینی و «برج عاج نشینی» می‌شود؛ واژگانی که همواره در ایران نثار روشنفکران شده است. حال آن‌که همه‌گان می‌دانیم سازنده‌گان و ساکنان برج‌های عاج واقعی اساسا بویی از روشنفکری نبرده‌اند. از طرف دیگر، زمانی که از فیلم‌های او به عنوان نگره‌های سینمایی سخن می‌گوییم، کار دشوارتر می‌شود. انگار داریم از حیات در منظومه‌های دیگر سخن می‌گوییم. کسی به یاد نمی‌آورد که اصلانی در قالب‌هایی کاملا متفاوت، آثاری کاملا موفق عرضه کرده است (باز در این زمینه، تنها تقوایی روایتگر را می‌توان با اصلانی تصویرگر قیاس کرد). به عنوان نمونه، طی بیست و پنج سال اخیر به رغم انواع ادعاها در زمینه‌ی تحقیق و جامعه‌شناسی، کم‌تر مستند اجتماعی دیده‌ایم که به گرد پای کودک و استثمار برسد. هرقدر فیلم اصلانی عمیق و هشدار دهنده است، مستندهای نسل بعدی، یک بعدی و ناهنجار و سطحی و در کار برانگیختن رقت بیننده‌اند.

از این جا به نکته‌ای شگرف و تازه در کار اصلانی می‌رسیم: فیلم‌های اصلانی در کار برانگیختن «واکنش عقلانی» تماشاگرند؛ چیزی که بینندگان سینما در ایران کم‌تر بدان عادت دارند. فرمول‌های رایج برای درگیر ساختن مخاطب یک فیلم سینمایی در منگنه‌های عاطفی، غالبا امکان کُنش‌های عقلانی را از او می‌گیرد و به همین دلیل، پس زمینه‌ی اندیشه ورزانه‌ی بسیاری از فیلم‌های مدرن در نگاه نخست دافعه برانگیز می‌نماید. بر همین اساس، تربیت تئوریک اصلانی او را به سمت «گرامر» تازه‌ای از سینما می‌کشاند؛ چیزی که در کار روبر برسون، ژان ماری اشتراب و پی‌یر پائولو پازولینی مشاهده می‌شود. اصلانی به عنوان هنرمندی تجربه گرا، گرامری دور از عادت‌های بصری بیننده را به او پیشنهاد می‌کند و حتی زمانی که سریال می‌سازد (به تجربه‌ی فرم بصری یک‌سر متفاوت در سه مجموعه‌ی سمک عیار، غبار نور و منطق‌الطیر نگاه کنید)، باز هم بر این ساختار نحوی متفاوت پافشاری می‌کند. دشواری دیگر اصلانی در شکل دادن به نگره‌های سینمایی‌اش در قالب پدیدار، پل زدن میان سنت‌های کهن فلسفی ایرانی و جهان مدرن است. در این قربانگاه تازه، او دیگر یک فیلم ساز تجربه گرا

PDF Compressor Free Version



اصلانی به عنوان یک روشنفکر اهل سینما نه از روی دست خودش می‌نویسد و نه از روی دست دیگران. نه شناسنامه‌های جعلی «سینمای ایران» را می‌پذیرد و نه القاب قالبی «مولف» در مفهوم «کایه دو» سینمایی‌اش را جدی می‌گیرد. فیلم‌های او چوب هویت فردی، استقلال و در یک کلام «تجربه گرایی»شان را می‌خورند

نیست؛ سینماگری ست که سعی می‌کند جوهره‌ی فراموش شده‌ی فرهنگ ایرانی را با دستاوردهای دنیای مدرن پیوند بزند. فیلم‌های او از این منظر، به هیچ رو به سنت روایت گری سینمای کلاسیک که از ادبیات قرن نوزدهم مایه می‌گیرد، نزدیک نمی‌شوند. برعکس؛ جام حسنلوی او به گرنیکای آلن رنه و کودک و استثمارش به مستندهای موج نوهمانند است. دوربین سیال او همواره در پی یافتن زاویه‌ای تازه برای آفرینشی جدید است. حتی وقتی به تاریخچه‌ی بانک ملی می‌پردازد و ظاهری معمولی و قابل پیش‌بینی را در ذهن تداعی می‌کند (اثری به سفارش بانک ملی درباره‌ی اهمیت این نهاد) باز هم به نتیجه‌ای متفاوت می‌رسد و فصل

این خلاف آمد عادت در فرهنگ ایرانی، هنرمند را به مثابه‌ی «پرومته» به زنجیر می‌کشد و در غار «ناشناس ماندن» محبوس می‌کند. در این کشاکش، به جای سیر در دنیای متن، شخصیت مولف در باور اجتماع جا می‌افتد و هرچه فرمول‌های به کار رفته در مستند گرایی و داستان پردازی کهنه و نخ نما باشد، مقبولیت بیش‌تری می‌یابد

کشتن شاه جهان را با دکوپاژ متحرک و غیر متعارف یک اثر نمایشی موفق به موقعیتی بدیع بدل می‌کند. یا با نمایش مجلس خالی و گفت و گوی نمایندگان، تاثیری فراتر از «بازسازی واقعیت» ایجاد می‌کند. او در تمام این تجربه‌ها، بر لبه‌ی تیغ حرکت می‌کند؛ از یک سو متهم است که آثاری پیچیده، غیر قابل فهم و فاقد طبقه‌بندی مشخص ساخته است و از سوی دیگر، گاه به شیوه‌های ابداعی در خور فیلم نسازان جوان دست می‌زند. همین طور هم هست. فیلم‌های اصلانی در نوسانی غریب میان سهروردی و آپولینر، عطار و آدورنو، حلاج و بودلر، حاج قربان سلیمانی و جوزپه وردی، مولوی و الیوت، عبید و بکت، محمود خان ملک الشعرا و دولاتور، انقلاب مشروطیت و رنسانس و... خلق می‌شوند. او به درستی دریافته که پدیدارهای فرهنگ ایرانی به دلیل درونمایه و بسط تفکر، بخشی از وحدت ظاهری ارسطویی را وانهاده و آن را با ابزار تفکر پس از رنسانس درآمیخته‌اند. بنابراین، سینما را برگزیده که در ذات خود پیشرفته‌ترین فرآیند فرهنگ مدرن است. ظواهر زندگی سنتی ایرانی در نظر او آن‌قدر جذابیت ندارد که جلوه‌های درونی این تفکر. تجسم عینی این آشتی میان دو فرهنگ به ظاهر متضاد، در همان نمای هوشمندانه‌ای خود را نشان می‌دهد که زنی با چادر و روبنده پشت کامپیوتر نشسته و روبنده‌اش را کنار می‌زند و نام صاحب چک را که بنیان گذار قصه نویسی جدید ایران است به صدای بلند می‌خواند: «جمال زاده... محمد علی جمالزاده!»

محمدرضا اصلانی برای من، بخشی تازه و نشاط انگیز از روح غریب، هنردوست و دیرباور ایرانی در زمانه‌ی ماست. صدایی که در جای جای شعر و هنر پارسی فریاد می‌زند: «مُردم اندر حسرت فهم درست» و مدام نگران است که همین جمله‌ی ساده را غامض و پیچیده بینگارند و مُردن و حسرت و فهم را «درست» درنیابند! گفتم که او خود بزرگ‌ترین قربانی تجربه‌های خویش است. در جوانی به تحقیر از او که یکی از بهترین‌های سینمای ایران .شطرنج باد .را ساخته بود، پرسیدند: «چرا فیلم ساخته‌ای؟» و امروز او را استاد می‌دانند بی آن که فیلم‌هایش را دیده باشند و بدانند که اصلانی گستره‌ای غریب از فیلم‌سازی را - از کمدی چنین کنند حکایت بگیرو بیا تا جنایی شطرنج باه از روایت تاریخی سمک عیار تا مستندهای قوم شناختی و شهری و آثار تجربی آوانگارد - و مجموعه‌های تلویزیونی و... را تجربه کرده و تا این حد متفنن به نظر آمده است. از دستیاری رهنما و اربی (در فیلم ناتمام شوهر آهو خانم) تا نویسندگی برای امیر نادری و پرویز کیمیاوی... به بیان دیگر، اصلانی هر جا توانسته تاثیر گذاشته و هرگز خود را تکرار نکرده است. فیلم خاطرات یک ۷۵ ساله، با داستان کارمندی به پایان می‌رسد که برای درست نمایاندن ساعتی خراب، یک روز کامل را به تکان دادن عقربه‌های ساعت بانک گذراند. اصلانی شاعر، نقاش، نظریه پرداز و فیلم ساز و مبتکر واژه‌ی «فرهنگ سرا»، عمری است که با وسواس و بی‌ادعا می‌کوشد عقربه‌های فرهنگی را که متولی چندانی ندارد، با زمانه‌ی پرالتهاب میزان کند. گناه او چنان که حافظ می‌گوید، اهلیت‌اش با دانش و فضل و کمال است؛ گناهی که به ویژه در کار سینما و فیلم‌سازی، امری نابخشودنی به حساب می‌آید!

PDF Compressor Free Version

موریسون، روایتگر رنج سیاهان

مروری بر زندگی و آثار تونی موریسون نخستین زن سیاهپوست برنده جایزه نوبل ادبی

مترجم: شعله حکمت

تونی موریسون کیست؟

تونی موریسون در سال ۱۹۳۱ در اوهایو متولد شد. او یکی از نویسندگانی است که آثارش به دفعات در معرض نقد و بررسی منتقدان معتبر جهان قرار گرفته و شاید بتوان تعداد نقدهایی را که در مورد اثار او نوشته شده بی‌شمار دانست، هر چند که او به جز قصه‌های کوتاهش شش رمان مطرح دارد به نام‌های، آبی‌ترین چشم، سرود سلیمان، سلام، محبوب و جاز که تقریبا همه آن‌ها حداقل یک جایزه بین‌المللی را تصاحب کرده‌اند. موریسون جایزه‌ی هیئت منتقدان کتاب ملی آمریکا را در سال ۱۹۷۷ دریافت کرد. و در سال ۱۹۹۳ به برای تمام آثارش جایزه نوبل گرفت و به جز این دو جایزه مهم تا به حال برنده جوایز دیگری به شرح زیر بوده: مدال کتاب ملی آمریکا در سال ۱۹۹۶، جایزه پرل باک در سال ۱۹۹۴، و در سال ۱۹۷۸ نیز به عنوان نویسنده‌ی برجسته‌ی آکادمی آمریکایی هنرها شناخته شد. تونی موریسون دومین فرزند از چهار فرزند راما و جورج و فورد است، او خود را وقف تحقیق در فرهنگ عامه، اساطیر و باورهای ماوراءطبیعی در فرهنگی که متعلق به آن است، کرده یکی از عادات خانوادگی او داستان گویی است در فامیل آن‌ها همیشه بزرگترها برای کوچکترها داستان می گفتند: اهمیت گوش دادن به این داستان‌ها و خلق داستان باعث عشق فراوان موریسون به مطالعه شد، او در یک مصاحبه با جین استروس از دوران کودکی اش و ارتباط خود با ادبیات حرف می زند. او می گوید: هر چند این داستان‌ها برای یک دختر سیاه کوچک نوشته نشده بودند اما من آن‌ها را فهمیدم و مثل این بود که این داستان‌ها و اصولا ادبیات با من سخن می گوید.

او پس از فارغ التحصیلی از دبیرستان شروع به مطالعه در زمینه ادبیات کلاسیک انگلیسی کرد و بعد در دانشگاه کورنلی ثبت نام کرد، او پایان نامه‌ی خود را در مورد آثار ویرجینیا ولف و ویلیام فالکنر نوشت. در سال ۱۹۵۵ مشغول تدریس در دانشگاه تگزاس جنوبی شد، و همان سال با هارولد موریسون که یک معمار جامائیکایی بود ازدواج کرد. آن‌ها در سال ۱۹۶۴ طلاق گرفتند و موریسون به نیویورک رفت و در راندوم هاوس سردبیر شد. او دو پسر دارد به نام‌های هارولد فورد موریسون و انسلید کوین موریسون که ضمن بزرگ کردن آن‌ها به نوشتن و کارهای دیگرش ادامه داد. رمان او به نام آبی‌ترین چشم پس از این که چند بار از سوی ناشر مردود اعلام شد، در سال ۱۹۷۰ به چاپ رسید. او در این مدت مشاور زنان آفریقایی، آمریکایی بود و آثاری در زمینه مسایل تاریخی در آفریقایی، آمریکایی ها نوشت. او اولین زن سیاه پوستی است که جایزه نوبل ادبی گرفته است.

موریسون در سال ۱۹۸۹ دانشگاه پرینستون به عنوان استاد شورای علوم انسانی کارش را آغاز کرد، هر چند که او سال‌ها قبل از آمدن به پرینستون در دانشگاه ییل دانشکده‌ی بارد و دانشگاه راتجرز درس می‌داد. موریسون در پی آمدن به پرینستون در سال ۱۹۹۰ در دانشگاه شرینیتی در کمبریج یک سخنرانی جنجالی ایراد کرد، او بیست سال متوالی سردبیر ارشد راندوم هاوس بود. و طی سال‌ها تدریس دانشگاهی‌اش از دانشگاه‌های هاروارد و کورنل هم درجات علمی بالایی دریافت کرده است. این استاد و رمان‌نویس سیاه پوست در واقع تنها کسی است که طی بیست سال اخیر معتبرترین مدارج علمی را از دانشگاه‌های مهم آمریکا و جهان در زمینه ادبیات دریافت کرده است، از جمله این دانشگاه‌ها می توان دانشگاه هاروارد، پنسیلوانیا، دانشکده‌ی سارالورنس، دانشگاه‌های معتبر دارموت، ییل، جورج تاون و کلمبیا را نام برد. موریسون شعر هم می‌سراید و مجموعه شعرش به نام «عسل و من» چند سال پیش چاپ شد و برخی از اشعار آن را کاتلین باتل اجرا کرد. موریسون در حال حاضر در پرینستون، نیوجرسی زندگی می کند و مشغول تدریس در دانشگاه نیز هست.

PDF Compressor Free Version

آینده را برای سیاهان آمریکایی روشن می‌بینم

مصاحبه با تونی موریسون درباره کتاب پارادایز

وقایع «پارادایز» در ایالت اوکلاهاما رخ می‌دهد، و استفاده از این امکان دلایل تاریخی دارد، که یکی از دلایل هم فضای وسیع و جاده‌های بی‌پایان آن جا است، برای موضوع رمان مناسبند و توصیف‌های شما درباره آن‌ها بسیار جالب است، در تحقیقاتتان در مورد اوکلاهاما چه چیز جدیدی آموختید که قبلا نمی‌دانستید؟ آیا از آن جا دیدن کردید و اگر چنین است، احساس شما در این مورد چیست؟

● من قبلا اوکلاهاما را دیده بودم و تحت تاثیر زیبایی‌هایش قرار گرفتم و بر خلاف آن‌چه در «خوشه‌های خشم» آمده است، من آینده‌ی آن جا را برای سیاهان آمریکایی روشن می‌بینم.

موضوعی که شما به آن پرداخته‌اید چندان تازه نیست اما نگاه شما به آن از زاویه ایست که غیر معمول به نظر می‌رسد و در تاریخ ملت آمریکا فراموش شده، از همه مهم‌تر مهاجرت سیاهان از شرق به غرب، در قرن ۱۹ چه چیز شما را به این نکته رساند؟

● مهاجرت یک امر آشنا بود، اما نتایج این مهاجرت نظرم را جلب کرد.

آیا تصویر ایجاد یک مدینه فاضله غیر ممکن است؟ نظرتان در مورد زندگی اجتماعات مختلف در کنار هم چیست؟

● در پارادایز خواننده در مقامی قرار می‌گیرد که بین افراد داستان آن‌که بی‌ارزش و منفی است را انتخاب کند. ویرانی در تعریف افرادی است که از دیگران متمایزند و همین باعث بروز زد و خورد و تعصبات می‌شود.

در پارادایز شکل داستان گویی شما از حالت خطی خارج شده و دایره وار می‌شود؟ آیا این سبک را نشان نوعی پیشرفت در داستان نویسی می‌دانید و یا اقتضای نوع داستان بار دیگر به داستان خطی بر می‌گردید؟ و دیگر این‌که چه‌طور تکنیکی برای داستان گویی پیدا کردید که به شما کمک می‌کند آن‌چه می‌خواهید بگویید؟

● هر داستانی خودش شکل روایت مناسب را پیش پای نویسنده می‌گذارد. اگر داستان به صورت خطی بهتر نقل شود من ساختار خطی را انتخاب می‌کنم.

چطور به این انتقاد پاسخ می‌دهید که بسیاری از کاراکترهای مرد در داستان شما خودخواه و کوته بین هستند در حالی که زنان همه‌گی فهیم‌اند؟

● چنین انتقاداتی خود از خودخواهی و کوته بینی سرچشمه می‌گیرند درست مثل این‌که شکایت کنید که چرا هملت خودخواه است و دزدمونا مهربان! ربطی ندارد. سیر داستان شکل شخصیت‌های آن را مشخص می‌کند.

نوشتن کدام قسمت پارادایز سخت از بقیه بود و انرژی نکری بیشتری از شما گرفت؟

● اولین فصل از همه سخت‌تر بود چون بار سنگینی روی دوش خود حس می‌کردم، اما هیچ کدام از فصل‌ها ساده نبودند نیاز به توان و تمرکز بی‌پایانی داشتم و این وضع چند سال ادامه داشت (که در مورد این کتاب ۵ سال بود) تا همه چیز را در نظر بگیرم.

نظرتان در مورد پارادایز چیست؟ آیا وقایع این کتاب می‌تواند واقعیت یابد؟

● باید بشود، باید چنین شود.

آثار موریسون

کتاب‌های تونی
- کتاب افراد پست و حقیر (۲۰۰۲)
- جعبه بزرگ (۲۰۰۲)
- بهشت (۱۹۹۸)
- ذهن رقصان (۱۹۹۷)
- بازی در تاریکی: شاهد و تخیل ادبی (۱۹۹۲)
- جاز (۱۹۹۲)
- محبوب (۱۹۸۷)

نمایشنامه
- امت خیالباف (۱۹۸۶)

آثار غیر داستانی
- به یاد داشته باش (۲۰۰۴)
- بازی در تاریکی (۱۹۹۳)
- کتاب سیاه (۱۹۷۴)

مقالات
- این کتاب حیرت آور و درد سرآفرین (تحلیل ماجراهای هکل بری‌فین اثر مارک تواین)

دیدگاه‌های موریسیون درباره ادبیات و نژادپرستی

PDF Compressor Free Version

روابط بین زنان سیاه و سفید در ادبیات نمایانگر واقعیت دردناکی از کلیشه های نژادی در دنیای واقعی است.

تونی مورسیون برنده‌ی جایزه نوبل می گوید: ادبیات امروزی از مرز کلیشه ها فراتر رفته و دیگر انعکاس واقعیت نیست بلکه فراتر از آن است. او در مراسم اهدای جایزه نوبل گفت: ای کاش زندگی از هنر تقلید می کرد.

باربارا جانسون استادبخش ادبیات انگلیس و آمریکا و زبانشناسی هاروارد در مورد موریسون می گوید: مبالغه نیست اگر بگوییم موریسون یکی از برجسته ترین منتقدین معاصر است ضمن این که چند داستان کوتاه حیرت‌انگیز است و به نظر من تنها شکسپیر است که می تواند در این زمینه با او رقابت کند. موریسون می گوید: من می دانم که تفاوت نژادی موضوع بسیار بسیار مهمی است اما بسیار مشتاقم در فضایی مطلب بنویسم که جملاتم طرفدار یا مخالف هیچ کس و هیچ چیز نباشد و همه آن ها را به عنوان واقعیتی فراتر از امور نژادی درک کنند.

مشهورترین اثر موریسون Beloved (محبوب) است که در سال ۱۹۹۸ از روی آن یک فیلم ساختند او در مورد این کتاب می گوید: این دو زن که یکی از نژاد سفید و دیگری سیاه است مثل دو هم نژاد در کنار هم قرار می گیرند و دوست می شوند در حالی که یکی برده‌ای است فراری و دیگری دختری است سفید پوست.

ادبیات امروزی از مرز کلیشه‌ها فراتر رفته و دیگر انعکاس واقعیت نیست بلکه فراتر از آن است

موریسون بدون هیچ محدودیتی می‌نویسد او حس می کند نوشته هایش جایگاهی هستند که او خود را در آن آزاد و رها حس می کند. او می گوید: فضای نوشته هایم تنها جایی است که احساس ترس نمی کنم هر کار بخواهم انجام می دهم هرچه بخواهم اختراع می کنم و کنار هم می چینم.

نگاهی کوتاه به مقاله «بازی در تاریکی»

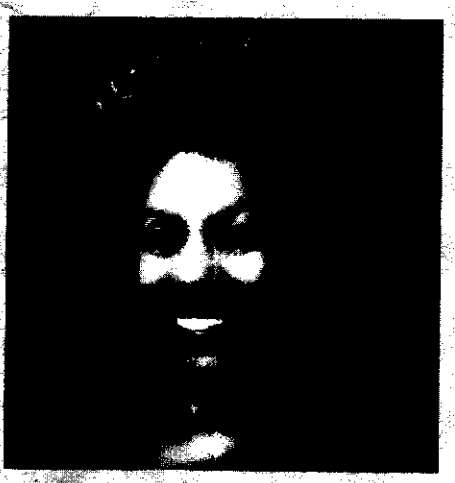
این مقاله به سه قسمت تقسیم می شود اول مسایل مربوط به سیاهان که با نقد ادبیات آمریکا شروع می شود و یا طبق گفته موریسون، مجموعه معینی از فرضیات مورد قبول در میان منتقدان ادبی و مورخان. او در این بخش از مقاله به فقدان ادبیات آفریقایی و آمریکایی، آفریقایی می پردازد و می گوید: حضور ادبیات آفریقایی به پیشرفت سیاسی و فرهنگی این کشور کمک می کند. دربخش دوم مورسیون دنیای جدید را محلی برای یافتن فرصت های جدید می داند، محلی که هر فرد می تواند شروع جدیدی برای زندگیش داشته باشد، جایی که آزادی را در آغوش می کشد محلی که دورانی از رکود را پشت سر گذاشته است. او به توضیح این تناقضات می پردازد، و می گوید: وضعیت برده های سیاه باعث شد که آن ها به صورت افراد غیر آمریکایی در آیند. در حالی که آن ها به ادبیات آمریکا کمک زیادی کردند. بخش سوم این مقاله شامل نکاتی است که به مفهوم

مورسیون دنیای جدید را محلی برای یافتن فرصت‌های جدید می‌داند، محلی که هر فرد می‌تواند شروع جدیدی برای زندگیش داشته باشد، جایی که آزادی را در آغوش می‌کشد محلی که دورانی از رکود را پشت سر گذاشته است

آمریکایی، آفریقایی می پردازد او از استراتژی های زبانشناسی استفاده می کند تا آن چه را که عواقب جدی حضور یا عدم حضور سیاهان در جامعه می نامد، توضیح دهد. این بخش از پیچیده ترین بخش های مقاله است در برخی موارد خواننده باید به فرهنگ لغت رجوع کند. اما مفاهیم جالبی دارد و مورسیون اشاره های قابل توجهی به اثر همینگوی به نام داشتن و نداشتن می کند. او طول و عرض جغرافیایی این کتاب را به خوبی در می نورد و یک نقشه واضح از آن چه در ذهن دارد به تصویر می کشد.

این مقاله را نمی توان به همین راحتی تمام کرد نمی توان پس از یک روز کاری نشست و آن را مطالعه کرد، اما خواندن مقاله‌ی بازی در تاریکی برای همه کسانی که علاقه‌مند به دیدگاه مورسیون در مورد تاثیر فرهنگ آفریقایی و آمریکایی،افریقایی بر ادبیات تاریخی آمریکا هستند، می تواند جذاب باشد.

موریسون چه می‌گوید!



ـ من واقعا فکر می‌کنم احساسات و ادراکات من به عنوان یک زن سیاه بسیار بیشتر از بقیه است به همین دلیل دنیایم بزرگ است چون یک نویسنده زن سیاه هستم

ـ نفرت چنین می‌کند، همه چیز را می‌سوزاند پس اندوه شما هرچه بیشتر باشد صورت شما بیشتر شبیه دشمنتان است.

ـ به نظر من امروزه رمان در حدی مورد نیاز آفریقایی‌های آمریکایی است که قبلا چنین نبود. پدر و مادرها کنار فرزندان خود نمی‌نشینند و برای آن‌ها داستان‌های کلاسیک و اساطیری تعریف نمی‌کنند و باید این جای خالی را رمان پر کند.

ـ ویرانی، سقوط و خسارت اموری نیستند که مربوط به امروز باشند در آینده نیز با این شرایط مواجه می‌شویم و کسانی که به آن‌ها اعتماد می‌کنیم از جهالت و نیاز ما استفاده می‌کنند و تعادل زندگی ما را برهم می‌زنند.

اشاره

هر سال به سبب معروفیت تونی موریسون و تاثیر گذار بودن فعالیت های ادبی و اجتماعی اش و خاص بودن کتاب هایش در نشریات معتبر جهان نقدهای مختلفی در مورد آثار او نوشته می شود. از جمله آثار موریسون که در ایران ترجمه و چاپ شد و مورد استقبال بسیار قرار گرفت محبوب (Beloved) است. چند نقد کوتاه نشریات معتبر را درباره این کتاب و کتاب آبی ترین چشم او می خوانیم.

رمان محبوب

ـاین رمان تاریخ را تبدیل به تاریخ می کند. داستانی است که مانند داستان های شب کودکان انسان را به خواب می برد. در این داستان نام قهرمان «ست» است. او یک برده زاده است که به اوهایو فرار می کند اما تا ۱۸ سال بعد آزاد نمی شود. او از خانه اش خاطرات بسیار دارد آن مزرعه زیبا که اتفاقات وحشتناکی در آن رخ داد اکنون خانه‌ای است که روح نوزادی آن را تسخیر کرده است که بی نام و نشان جان داده است و بر سنگ قبر او یک کلمه نوشته شده است: «محبوب»
این رمان یک شاهکار است.

ناشران ویکلی (هفته گی)

موریسون این اثر خود را با اشعار غنایی آمیخته است تاریخی از زندگی برده گان که در منطقه روستایی اوهایو و در دوران پس از جنگ به روایت کشیده می شود.

لایبرری جورنال

در توصیف این اثر موریسون که در مورد دوران پس از جنگ است تنها نمی توان گفت یک اثر قدرتمند است بلکه یک اثر بسیار جذاب است.

لس‌آنجلس تایمز

این کتاب یک شاهکار، است و ادبیات آمریکا را بدون این اثر نمی توان تصور کرد.

نیوزویک

«محبوب» یک اثر تکان دهنده‌ی حیرت آور است

شیکاگو سان تایمز

این بهترین اثر موریسون است و نمایانگر استعداد فوق العاده‌ی اوست

نیویورکر

در این اثر واقعیتی چشمگیر وجود دارد، از درون آن فریاد انسان ها به گوش می رسد که همه جا حقیقت در آن حس می شود.

رمان آبی‌ترین چشم

این رمان در سال ۱۹۷۰ نوشته شد اولین رمان تونی موریسون است که در سال ۱۹۹۳ جایزه نوبل برد. داستان روایت پکولای یازده ساله است، یک دختر سیاه در آمریکایی، که همه دختران سیاهان آرزو می کنند چشمان آبی و موهای طلایی داشته باشند طوری که به آن ها نگاه کنند زیرا که فکر می کنند این طور زندگیشان متفاوت می شود. این رمان داستان کابوسی است که به جان چنین دختری چنگ انداخته. این کتاب ضمنا جایزه کتاب آوریل ۲۰۰۰ را نیز به خود اختصاص داد.

نیوزویک

نگاهی نزدیک به وحشتی که سیاهان در دل خود حس می کنند و آرزوی آن ها برای ورود به دنیای سفید پوستان.
یک اثر بسیار موفق که با دقت و وضوح کامل نوشته شده است.

PDF Compressor Free Version

PDF Compressor Free Version

چارلز بوکوفسکی

مترجم: میترا کیوانمهر

بوکوفسکی در سال ۱۹۲۰ به دنیا آمد از جوانی شروع به نوشتن کرد و اولین آثارش را در دهه ۱۹۴۰ به چاپ رساند پس از آن نویسندگی را کنار گذاشت و به سراغ کارهای دیگر رفت و بیست سال به این وضع ادامه داد و در این دو سال شغل‌های مختلف را آزمود اما سرانجام احساس نیاز به نوشتن باعث شد که دست از کار در ادارهٔ پست بردارد. و شروع به نوشتن کند. مرگ و دیوانه‌گی دو موضوعی هستند که به صورت عمده در آثار او به چشم می‌خورند.

چاپ اولین آثار او بعد از ۲۰ سال به سال‌های ۱۹۶۰ باز می‌گردد، از این تاریخ آثار او مدت سی سال در نشریات مختلف چاپ شد جان مارتیفر یکی از مشاوران انتشارات گنجشک سیاه، اشعار و داستان‌های او را گردآوری کرد و به چاپ سپرد و در حال حاضر چهل کتاب از آثار بوکوفسکی در دست است. از زمان مرگ او در ۹ مارس ۱۹۹۴ کتاب‌های زیادی در مورد آثار بوکوفسکی و در نقد و بررسی آن‌ها نوشته شده است.

نوشتن، راهی برای گریز از جنون

PDF Compressor Free Version

جی دافرتی خبرنگار یکی از نشریات ادبی آمریکا است او در مقدمه مصاحبه‌اش با بوکوفسکی در سال ۱۹۸۷ می‌نویسد: چارلز بوکوفسکی شاعر زیاد اهل مصاحبه نیست و من از افراد خوش شانسی بودم که چند بار موفق به مصاحبه با او شدم.

دافرتی: کتاب‌های شما به تعداد دو میلیون و پانصد هزار نسخه در غرب آلمان چاپ شده است در هر فروشگاهی به چشم می‌خورند حتی در ایستگاه قطار همان‌طور که کارل وایسنر مترجم آلمانی شما گفته است این آثار احتیاجی به تبلیغات ندارند شما این موفقیت را به چه چیزی نسبت می‌دهید؟

بوکوفسکی: به عقیده‌ی من مردم آلمان به روش‌های جدید ارائه کار استقبال بیشتری نشان می‌دهند چرا چنین است نمی‌دانم این جا در امریکا مردم به دنبال یک ادبیات مطمئن‌تر و ثابت قدم‌تر هستند. این‌ها خواهان تغییر نیستند ترجیح می‌دهند آرامش داشته باشند به نظر آن‌ها هرچه امن و قدیمی است بهتر است.

دافرتی: فکر می‌کنید مردم آلمانی در آثار شما چه می‌بینند؟ آیا فکر می‌کنید این موفقیت به کار مترجمان آثار شما مربوط است؟

بوکوفسکی: به نظرم یک دلیل موفقیت من این است که در آلمان به دنیا آمدم البته مرتجمان من نیز خوبند این کتاب‌ها در فرانسه خیلی خوب ترجمه شده‌اند. به زبان ایتالیایی اسپانیایی و انگلیسی هم خوب ترجمه شده‌اند نمی‌دانم چرا؟ من سعی می‌کنم ساختار کلماتم ساده باشند معنایش این نیست که چیزی نمی‌گویم بلکه بدون ابهام و ایهام سخن می‌گویم انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها به دنبال مطالبی هستند که جالب و قابل فهم باشد.

دافرتی: چرا فکر می‌کنید امریکایی‌ها زیاد شما را نمی‌پذیرند آیا دلیل آن میزان توزیع آثارتان است؟

بوکوفسکی: بله خُب انتشارات گنجشک سیاه توزیع محدودی دارد البته سال به سال کتاب‌های زیادی از من چاپ می‌کنند و هنوز کتاب‌هایی در حال چاپند من و انتشارات گنجشک سیاه با هم شروع به کار کردیم و امیدوارم به این کار ادامه دهیم اما اگر بتوانم با یک ناشر نیویورکی قرارداد ببندم می‌توانم ثروتمند شوم اما به نظرم دیگر نمی‌توانم از روی رغبت و میل بنویسم به عنوان یک نویسنده حس خوبی دارم در این جا می‌نویسم و آن سوی دنیا شهرت دارم. انتشارات گنجشک سیاه زمانی کار با مرا آغاز کرد که کسی با من کار نمی‌کرد و بسیاری از انتشارات و مجلات مرا نادیده می‌گرفتند، این ناسپاسی است که به دنبال یک ناشر نیویورکی باشم و چنین تمایلی ندارم.

دافرتی: نامه‌هایتان به کارل وایسنر انباشته از بصیرت و انرژی و خشمی عمیق است این‌ها پرمحتواترین نامه‌هایی هستند که دیده‌ام در آن زمان وایسنریک دانشجو بود که قبلا در موردش نشنیده بودید انگیزه شما از نوشتن این نامه‌ها به او چه بود؟ یا در واقع دیدگاهتان در مورد زندگی چه بود؟

بوکوفسکی: نمی‌دانم چطور شروع شد نزدیک به سه دهه قبل است ولی ما با هم تماس گرفتیم به نظرم او برخی از آثارم را در مجلات آمریکایی دیده بود و مکاتبه را شروع کردیم نامه‌های او برایم همیشه الهام‌بخش امید و شور زندگی بود.

دافرتی: تصویر شما از وایسنر چیست؟

بوکوفسکی: او همان طور است که در ابتدا دیدم یک انسان شگفت‌انگیز.

دافرتی: آیا اکنون کسی هست که با همان انرژی و شور برایش نامه بنویسید؟

بوکوفسکی: نه.

دافرتی: آیا نامه‌هایی که برای وایسنر یا هرکس دیگری می‌نوشتید برای شما تمرین نویسندگی نبود؟

بوکوفسکی: نه من هرگز نویسندگی را با نامه نگاری تمرین نکردم مثل همینگوی که هر وقت نمی‌توانست چیزی بنویسد نامه می‌نوشت. به نظرم من این کار برای کسی که به او نامه می‌نویسیم یک خیانت است.

دافرتی: آیا در نامه‌هایتان شعر یا داستان آورده‌اید؟

بوکوفسکی: تعداد اندکی دارم اما غالبا چنین نیست نامه، نامه است

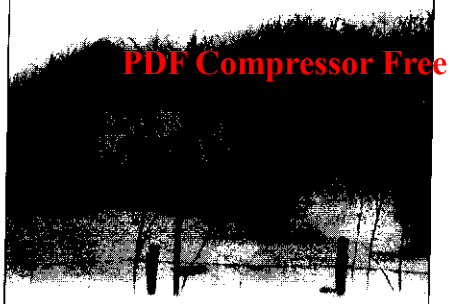
دافرتی: گفتید که نامه‌های کارل وایسنر برایتان مثل غذای روح بود به چه کسی دیگری این حس را دارید؟

بوکوفسکی: گفتم که هیچ کس گاهی حتی برایش نامه می‌نوشتم که به او بگویم لعنتی زندگیم را نجات دادی. و این حقیقت دارد بدون کارل وایسنر من مرده یا نزدیک به موت بودم.

دافرتی؟ در مورد نامه نگاری چه کاری بیش از همه برایتان لذت‌بخش است؟

بوکوفسکی: نوشتن نامه مثل نوشتن شعر، داستان یا رمان از رفتن به سوی جنون جلوگیری می‌کند. نامه می‌نویسم و این کار را در کنار کارهای دیگرم انجام می‌دهد.

خانه به دوشان



پدر من موجود واقعا حیرت‌انگیزی است
او تظاهر به ثروتمند بودن می‌کند
هر چند که روی گلیم می‌نشیند
وقتی سرگرم خوردن می‌شود می‌گوید:
هیچ‌کس نمی‌تواند چون من غذا بخورد
و چون دوست دارد ثروتمند باشد
و یا چون فکر می‌کند
ثروتمند است
همیشه به جمهوری‌خواهان رای می‌دهد
او همیشه علیه روزولت است و بازنده
او به آلف لاندون رای می‌دهد
و باز، بازنده می‌شود
می‌گوید: نمی‌دانم هدف این جهان چیست
که اکنون این سرخ‌های لعنتی باز آن‌جایند
و روس‌ها در حیات پشتی ما
به گمانم این پدرم بود که
مرا واداشت تا یک خانه به دوش باشم
با خودم گفتم
وقتی مردی مثل پدرم می‌خواهد ثروتمند باشد
من می‌خواهم فقیر باشم
و یک خانه به دوش شدم
با چند سکه و در اتاقی ارزان
در روی نیمکت‌های پارک
فکر کردم شاید خانه به دوشان چیزی بدانند
اما فهمیدم که
اکثر خانه به دوشان نیز می‌خواهند ثروتمند باشند
آن‌ها فقط در این کار موفق نشده‌اند
بین تصورات پدرم و خانه به دوش
جایی برای رفتن نداشتم
آهسته و تند حرکت می‌کردم
هرگز به جمهوری‌خواهان رای ندادم
هرگز رای ندارم
همچون یکی از عجایب زمین او را دفن کردم
مثل یکصد هزار پدیده عجیب دیگر
مثل میلیون‌ها پدیده عجیب دیگر
او برباد رفت

PDF Compressor Free Version

جواد مجابی

از قلعه می‌نویسم

درد تن
درد ما
درد من
نمی‌خواستیم
اما فرود آمد بر ما ناگهان
درید جسم را با چنگال‌های بی‌رحمش، درد
تن‌های همه را
رسید به روحمان، شبی سرد
روح هزار تکه فقط نامی از خود دارد
قلعه‌ای جن در من است
جن‌های کافر، اما لال
تنها یکی از آن‌ها به ندرت حرفی می‌زند
هر وقت به کسی دست آشنایی می‌دهم
می‌گوید: زهر
تا به کسی تکیه می‌کنم
اشاره می‌کند: چاه
اگر به محفلی وارد شوم
فریاد می‌زند: شغاد
می‌توان به جن پیر اعتنا نکرد اما
سزای ساده دلی را دید
بذر درد چنین در من سربر آورد
تا خرمن خرمن بی‌طاقتی امروزم
باید به قلعه بگریزم از تطاول ایام

سید حسین جعفری

انتظار

انتظار
چیزی نیست که
با بهانه جایش را پر کنی
و با جمع خاطرات
با قیافه‌ی انگار چیزی نیست
خنده‌های بی‌نمک پاشی
این آژیر
آژیر که دست در دست سرسام‌های همیشه‌گی
رو به مقصدی معین جیغ می‌کشد
شاید ادامه پیوسته‌ی من باشد
که از انتظار خوشش نمی‌آید
تختی که با لباس سفید اتو کرده
گاه گاه
با خنده‌ی زخمی تازه وصله می‌خورد
مدت زیادی چشم به در نمی‌ماند.

مسلم سرلک

یا کی؟!

دست به دست وقایع و
پا به پای هذر رفتم
هیچ‌کس
مثل تو با من شما نبود
پریده رنگ
در پس جنجال وهای و هوی
چکه چله تن به تن شاکی
کاش
شما شود آخر «ضمیر من»
با تو یا خودم
یا کی؟!

احسان پاپی

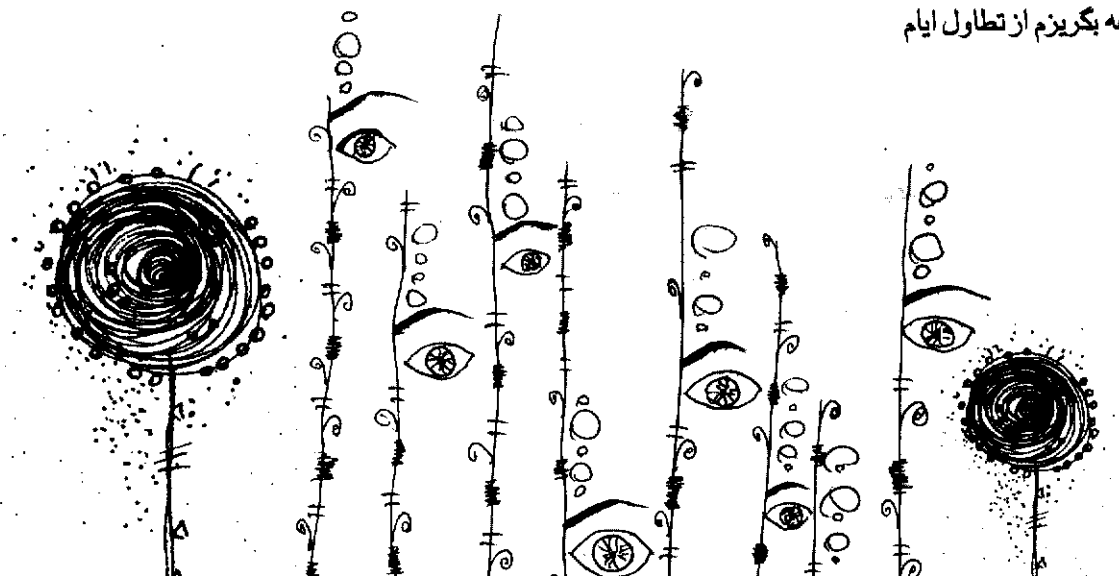
انسان

هر انسان چراغی است
که به دست خود روشن می‌شود
و بی آن‌که بخواهد
اطرافش را روشن می‌کند
و من می‌خواهم چراغی باشم
نه به خاطر روشن بودن
یا روشن کردن
«به خاطر این‌که عاشق نورم»

پرویز گراوند

عروسک

از بابا که دیوار بود بیرون آمد
ازمادر که در بود آمد تُو
ایستاد توی عروسک
آقایی که او را از مغازه‌دار خواستگاری کرد
مادری که تمرین می‌کرد بگوید بله
از ویترین مغازه به بعد تمام شد
تمام شد برّو برّ نگاه می‌کردند
روی زانوی کنج خانه بزرگ شد
بی‌لالایی از خانه رفت بیرون
پر بود از قورباغه و خرچنگ
از خیابانی که هر شب دیر به خانه می‌رسید
از کوچه‌ای که روی پشت بام خوابش برده بود



PDF Compressor Free Version

رضا فلاح بجنوردی

در فصل باد

بی تو
از آفتاب کویری گذر داشتم
خاکم / پَرپَر گل‌های یغمای کویری
وجودت
در حواشی ممنوع نگاه!
آبستن ابرها؛
در فرصتی بارانی
با پیامی خیس
اعتبار حضور را بشکن
پنجره‌ی مه آلود تماشا را
با انگشتی بگشای
بنویس...
شعری در فصل باد
ادراک خاک/ باور با من
تشنه‌ای؟ / قصه‌ای بنویس
از تفسیر آب
در خوابگاه جویباری
به تناسب برکه‌های مجاور

صابر محمدی

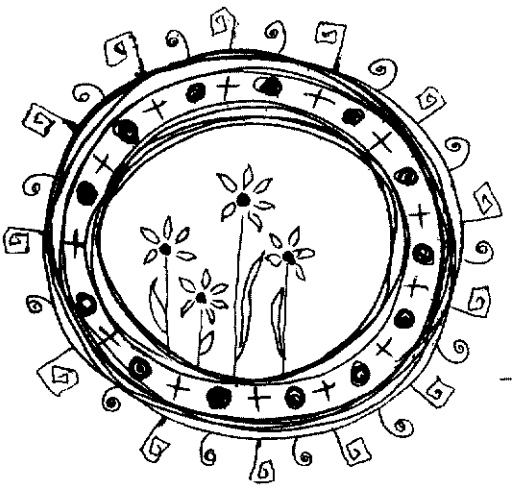
آینه‌ی شعر

سرا پا توام امشب
که می‌روم
در خیسی چشمانت
تا ببینم
و ببینی
فردای من
به سیاهی چشمان تو
نخواهد بود

فریاد شیری

وصیت

برای روز مبادا
که مرگ ممکن است
شعری سروده‌ام
پنهان در جیب پیراهنم
می‌دانم
دوباره در بازی کودکان
از اسب می‌افتم
و پیراهن پاره‌ام نصیب تن لاغر باد
تا فراموش نکنید
در سطرهای آن شعر
عاشق کسی بودم
که سوار بر اسب چوبی‌ام
بر کف دست‌های مادر عروس می‌شود



عارف درج دهقان

حیف ...

گل‌های مصنوعی
عُمر درازی دارند
اما حیف
بچه‌ای نخواهند داشت

رضا یوسف‌زاده تهرانی

خواب‌های همین‌طوری

دلم به رفتن
پا نمی‌دهد
ای کاش همین حالا
یکی، از دور دست خاطره می‌آمد
برایم دست تکان می‌داد
و مرا به میهمانی گریه می‌برد
ای کاش همین حالا
کسی می‌آمد و
روی دیوار خاطره می‌نوشت
یادت به خیر!
من هم از دیر آمدنش گِله می‌کردم
بلند شو! بلند شو!
این خواب‌ها، به چشمان تو نیامده؟

ساسان فریدی‌فر

باید سرما بگذارد

سرما که بگذارد
نوبت آفتاب و
پنجره است
یادم باشد
باران که
بند آمد
برای چشمهایت
رنگین کمانی بکشم!

[illegible]

[illegible]

[illegible]
تو را مرا
که با نعمت‌های حالی
و مجنی بی‌سبب آدمیم
و با نمانی کن
و تنی با چون تو رهیم

PDF Compressor Free Version

محمود تقوی تکیار

در این جامه‌ی غریب

(۱)

چه راه درازی پیموده‌ام
تا بازگردم
در این جامه‌ی غریب
آغشته به بوی و موی تو
که نمی‌شناسمت

بدرقه

(۲)

از پشت شیشه نگاهم نکن
بگذار فراموشی از همین لحظه آغاز شود
و عشق
چون دسته گلی
که برایت هدیه آوردم
به آرامی
بمیرد

سوسن فلاح

(۱)

بی بودنی کز کرده‌ام
در خم کوچه‌ی روز
عبور هیچ ثانیه‌ای
گره از کارم
نمی‌گشاید

(۲)

ترانه‌ای می‌روید از لب هایت
عطرِ جانش
جهانِ مرا
غرق تماشا می‌کند

پدیده مخبری

اگر می‌شد به کودکی برگردم...
برای ماهی مرده‌ی عید گریه نمی‌کردم
کنار هفت سین عروس نمی‌شدم
اگر می‌شد که بر گردم...
همسایه با گوشواره گولم نمی‌زد
عروسکم را نمی‌دادم
به مادرم می‌گفتم:
«تمام سرمشق‌هایش را رج زده‌ام»
اگر می‌شد که برگردم...
اگر ساده نبودم
با چادر نخ نما، برایت حجله نمی‌بستم
یادت می‌آید؟
از گنجه‌ی پدر، تا آینه خانه‌ی تو بود
از پنجره تا شمعدانی حیاط من... !
نمی‌دانم
مرز پارچه‌ای من:
کجای بازی، تو را از من گرفت؟

محمد ملیحیان خوش

نهرهای آبی پیام‌های دلت
از قله‌ی عشق سرازیر می‌شوند
آرام، ارام
در رگ هایم قدم می‌زنند
و هفت اقلیم سرزمین وجودم را
به تصرف چراغ‌ها در می‌آورند
آرام، آرام
و با رفتن تو
چراغ‌ها خاموش می‌شوند
آرام، ارام

ندا رضاحسینی

چشمانم را هنوز نورِ نزده
که ظلمت سر برآورد
گویی روز کوتاهی از زمستان
و ما بلندترین شب را به سرور می‌نشینیم
که روز پلدای روی تقویم
بر جای نماند!

شروین شلایی

بی‌گناه‌تر از مسیح؛
اشک‌های تو بودند.
و گیسوانت،
که زخم پای
عشق را
مرهم شدند

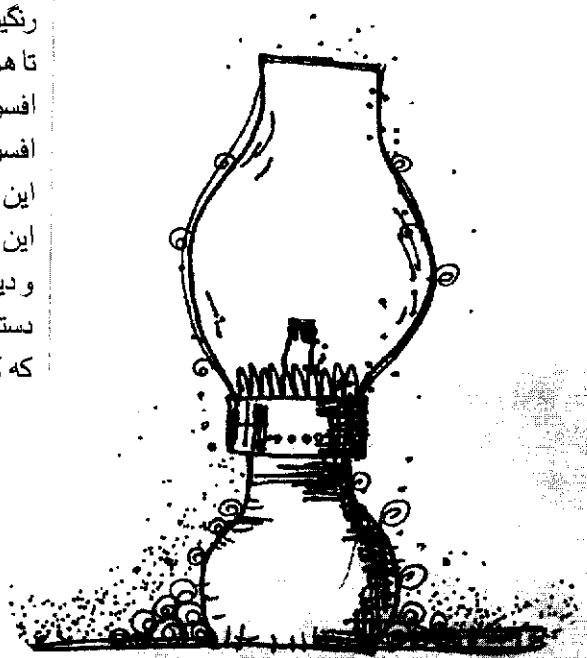
PDF Compressor Free Version

عباس صفاری

شبیه هوتن نجات

هوتن، دوست و هم نشینمان بود. در خلوت کافه فیروز، که ناگهان رفت و در پی رفتن‌اش بود که شعری به یادش نوشتم و به یادگارش ماند تا وقتی عباس شعرش را که به یاد هوتن نجات سروده بود برایمان فرستاد و شعر او بهانه‌ای شد تا بعد از سال‌ها آن شعر پنهان در پوشه کارهای عتیق را چاپ کنم و این همان شعر است با دستکاری در یکی، دو واژه.

فکر می‌کردیم
تی‌شرت چه گوارایش را به عمد
پشت و رو می‌پوشد
که بی خیال جلوه کند
و دم‌پایی ابری را
در شب افتتاح نمایشگاه
چون شلخته ترش می‌کند
به پا دارد
از هر رنگی پیدا بود
نوک سوزنی در او جاری است
مثل رنگین کمان اما
خودش را تکنی کالر می‌پنداشت
دور از جانش مرا
یاد هوتن نجات می‌اندازد
که شبی در کافه فیروز
ناگهان از سرمیز بلند شد
و رفت از آن‌سوی خیابان
مجله‌ای بخرد
که شعر جدیدش در آن چاپ شده بود
اما دیگر بازنگشت
ما فکر کردیم دارد
ادای نصرت را در می‌آورد
چند هفته بعد در تیمارستان
با سه بسته سیگار زر
و مجله‌ای که شعر جدیدش
در آن چاپ شده بود
به ملاقاتش رفتیم



هوشنگ اعلم

گفتند!...

سرشار بود
از آفتاب و آتش و باد
حریقی بود
پنهان
در قابی از بهار و ابریشم
گفتند:
چه زیباست
نقش حریقی چنین
بر بومی از پرنیان
گفتند:
شگفتا!
ترکیب رنگ آفتاب و آتش و باد
تعریفی چنین معصومانه را
گفتند:
دیوانه‌ای است!
از تبار مجنونیان امروز
یادآوران مضحک
قیس!
آن دل رمیده دیوانه دیروز!
گفتند:...
اما
نه دیدند
نه شنیدند
و نه گفتند
او جان شعله وری بود
پیچیده در لطافت ابریشم و بهار

ایرج صف‌شکن

(۱)
باقی
دستان جا مانده‌ی عابر بود و تماشا
پس
هیچ
نپرسیدم
تنها
کفش‌های جفت شده‌ام را
دوبار صدا زدم

(۲)
راست می‌گفتی
دیگر
گریه هیچ‌کس
شبیه هیچ‌کس نیست
تنها
کبوتران عاشق
به قاعده فرو می‌افتند
و آویزان بر تارهای گیسوان‌شان
سرودی می‌خوانند
که حالا دیگر
باد و خاکستر را هم
رنگین کمانی نمی‌شوند
تا هر که می‌گذرد بر او سلام کند
افسوس
افسوس
این کودکان که زُل می‌زنند بر ما
این سرما
و دیگر چه بگویم
دستانی
که گره می‌خورد در باد!

PDF Compressor Free Version

سید رسول پیره

تصمیم

دندان‌های شیری‌ام را
از بهشت کشیدند
با همین کتاب‌ها
با همین آفتابی
که برنامه بعد از ظهر پنجره را پر کرده
نمی‌دانم
دستم می‌رود
یا نه!
ولی اتفاق مهمی که می‌افتد
نه در گوش‌های تو می‌ریزد
در دست‌های من
تنها دلتنگی مردی است
که تصمیمش را با طناب محکم کرده
و گره کور زده
که چشم همه را دریاورد
نمی‌دانم
بر این دل جایی برای زخم مانده
بر این خنجر چه طور؟
مهربانی مه گرفته من
نوشته می‌شود
آه...
تصمیم سختی است

داوود ملک‌زاده

بی‌تا ۱

تو ترجمه‌ی عشقی.
ترجمان زندگی.
اصلن تو زبان اصلی هستی
و من مترجمی مبتدی
که نمی‌داند
چه گونه تو را برگرداند!

بی‌تا ۲

برای فهمیدن تو
لغت نامه می‌شوم
لطف کن
دایره‌ی واژه‌گانت را کوچک بکش!
آن‌قدر که
من و تو
به سختی در آن بایستیم

رویا زاهدنیا

(۱)

این جاده‌ها که به تو نمی‌رسد
می‌دانم.
بیهوده است این همه سال چشم گذاشتن
این همه سال چشم گذاشتن
شاید که بیایی
که خبری از بنفشه بهار بیاوری
از شکوفه سپید ماه
این جاده که به تو ختم نمی‌شود
می‌دانم
این کوره راه‌ها
این روزها
این سال‌ها
هیچ کدام به تو ختم نمی‌شود

(۲)

این همان چهار دیواری
اختیاری است
که می‌توانم
در آن به وسعت یک وجب بنشینم
و تمام دنیا راهای‌های گریه کنم

کاوه گوهرین

(۱)

در آشیانه‌ی خیس
جهان را چگونه می‌بینند
جوجه گان از دل طوفان برآمده...؟

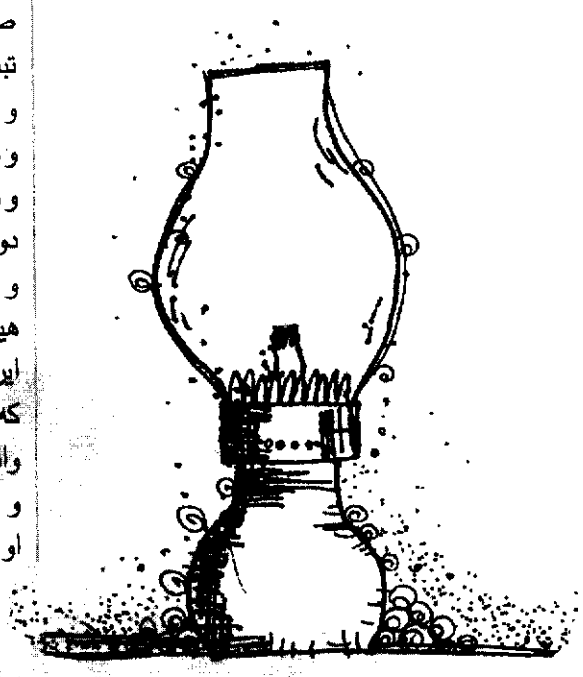
(۲)

شب گزه بیدارم داشت
تا حق حق شباویز بشنوم
و بدانم حق با اوست

محمد مفتاحی

بن‌بست

... و اینک
بی‌که فاصله‌ای در کار باشد
لب
به ستایشش می‌گشایم
آینه بارانی است
میان من
و
او
صداقتی بی‌رنگ
تبسمی شیرین
و توهمی یکسان.
و هر آن‌چه دوست می‌دارد
و هر آن‌چه دوست می‌دارم
دور از ازدحام
و
هیاهو
این نه یکی رویا
که واقعیت ماست
واقعیت من
و
او



PDF Compressor Free Version

رامین یوسفی

زایش اطلسی‌ها

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

محمدرضا بهادری

(۱)

سپیده صبح نزده
قلاب و نخ را
در دست‌هایش می‌گیرد و
می‌رود کنار دریاچه...
روی تخته سنگی می‌نشیند و
شروع
به ماهی‌گیری می‌کند

(۲)

شاید
اگر حرف تازه‌ای بود
گوشهایم
کر نمی‌شدند

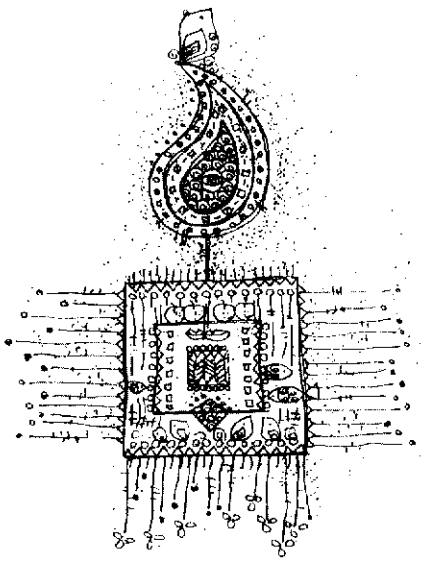
حمید اکبری

بسپارید
فانوس جزیره را
روشن نگه دارند
و بر دیوار شهرهای بنویسند
چیزی کم نداشت این محکوم
حکم اجرا شد

فرهاد علایی

سیبی به نام جنوب

خیابانی هست
در جنوب جنوب‌ترین جمعه
باید بروی
تقدیر این خیابان دلیل علمی دارد
یا صاحب صبر
تو می‌خواهی برگردی!
خدا از سر این شعر نگذرد
تقصیر من بود که سیب را
دلیل علمی این خیابان و
جنوب و جمعه کردم
.از شنبه؟
از شرق هم که آمده باشی
در این خیابان فانوس هم به دست گیری
روز قسم خورده‌ات است
می‌بینیشان
بهشان می‌گویند آدم
یک سر دو گوش دو پا دو دست
خدا از سر این شعر نگذرد
همه‌ی این‌جا بالفطره گناهکارند
بدون این‌که سیبی دیده باشند
سیبی خورده‌اند
سیبی به نام جنوب

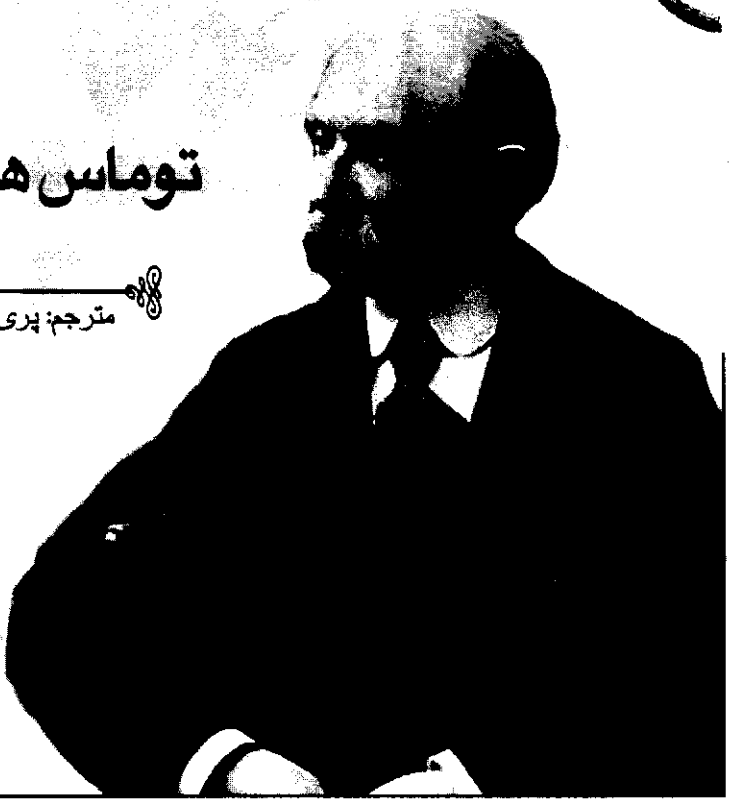


زهرا طهماسبی

و در آن سوی هستی
می‌نگرم بر دورها و دردها
و سوسوی
چشمان ورم کرده‌ی پشت همه‌ی کوه‌ها
و مدفن چشم‌های بی‌نور
به آن زمان
که همه‌ی بادها می‌میرند

PDF Compressor Free Version

توماس هاردی



مترجم: پری دشمیر

توماس هاردی در دهکده‌ای در انگلیس در سال ۱۸۴۰ به دنیا آمد پدر او ویلونیستی بود که در ارکستر کلیسای دهکده خود نوازنده گی می کرد و مادرش آشپز بود، توماس در سنین کودکی به نواختن ویلون پرداخت و خواندن و نوشتن را یاد گرفت. خیلی زود شروع به یادگیری لاتین و یادگیری زبان یونانی کرد، او انرژی فوق العاده‌ای داشت، هم‌زمان با درس در مهمانی ها ویلون می نواخت. در سال ۱۸۶۲ به لندن سفر کرد و در ارکستر کلیسا در مرکز لندن شروع به فعالیت کرد. توماس هاردی خیلی ساده زندگی می کرد. او اطلاعات وسیعی در مورد ادبیات انگلیسی داشت. او هم مهندس معماری بود و هم موسیقی دان و اطلاعات زیادی هم درمورد زمین شناسی و ستاره شناسی (نجوم) داشت. یک مورخ و خبره در تحقیقات در مورد اثار باستانی بود در اغلب شعرهای او آثاری از شناخت وسیع او در مورد علوم و ادبیات کلاسیک آشکار است. او تعداد زیادی شعر سرود که هیچ وقت برای چاپ پذیرفته نشدند سال ها فکر این که یک پدر روحانی بشود را در سر می پروراند، به همین دلیل هم مدتی معلم کلیسا شد، توماس به علت بیماری دوباره به دهکده خود برگشت و به تعمیر کلیساها پرداخت به علت ناامید شدن از موفق بودن شعرهایش به داستان نویسی رو کرد اولین کتابش مرد فقیر ون نام داشت، ولی باز هم موفق به چاپ آن نشد، اما او با تشویق ناشر کتاب دیگری نوشت که موفقیت آمیز و عنوان موفق ترین نویسنده آن سال را برایش به ارمغان آورد

در سال ۱۸۷۴ عاشق دختری به نام اما شد و با او ازدواج کرد توماس هاردی انسانی متواضع بود و علاقه‌ای به این که مورد توجه همه گان قرار گیرد نداشت. بعد از چهار سال به شهری در نزدیکی دهکده‌اش سفر کرد و در خانه‌ای که خود معمار آن بود به زندگی ادامه داد، اما هاردی به علت این که نتوانست صاحب فرزند شود، روابط سردی با همسرش پیدا کرد و با این که با همسرش زندگی می کرد به ندرت حتی با هم صحبت می کردند و روابط او با زنان دیگر باعث شد که لحظات خوشی نداشته باشند در سال ۱۹۱۲ مرگ ناگهانی همسر هاردی او را دچار شوک کرد، با مرگ همسرش احساس پشیمانی شدیدی داشت و به لحظه هایی آشنایی با اما فکر می کرد و همین امر سبب شد که دوباره به محلی برود که با اما آشنا شده بود او به لندن رفت و با دختری آشنا شد که معلم بود و با او ازدواج کرد و بقیه عمر خود را به نوشتن شعر پرداخت یکی از کتاب های شعر او زمانی که ۵۸ سال داشت به چاپ رسید. همه هاردی را هنوز به عنوان انسانی که به زندگی خوش بین نبوده است می شناسند، هاردی عقیده داشت که انسان ها فرصت زیادی برای پیشرفت ندارند. بیشتر شعرهای هاردی فضایی غم‌انگیز دارند. آخرین کتاب او در سال ۱۹۲۸ بعد از مرگش چاپ شد، طرفداران او معتقدند، هر کس یک شعر از هاردی را بخواند زبان او مخاطب را به دنیای خود جذب کرده و تمایل به خواندن تمام اشعار این شاعر بلند آوازه پیدا می کند.

نکوهش

حالا که رفته‌ام، برایم شعر می‌خوانی
شعری که دوست داشتیم
اما وقتی زنده بودم
هرگز برایت مهم نبودم
حالا که رفته‌ام، می‌آیی کنارم
در شب مهتابی، بی‌قرار
آه، نمی‌دانم چه کار باید می‌کردم،
که وقتی بودم
این‌قدر محبت می‌کردی
حالا که رفته‌ام
برایم فرقی نمی‌کند
که تو با من هستی
اما می‌خواهم بدانم اگر دوباره
بیایم، هنوز هم
همان‌قدر سرد هستی
مثل گذشته‌ها؟

■ ■ ■

دختر روستایی

آخرین دیدار خورشید
با دختر روستایی
وقتی که همه نوزادان
در گهواره خود خوابیده بودند و
همه جا را سکوت فرا گرفته بود
خورشید لبخند خود را،
به روی دختر روستایی
که با لباس پرچین بود، زد
نه خورشید خبر داشت،
نه دختر روستایی.
حالا قبر دختر داشت بسته می‌شد
خورشید غمگین حتی،
روزنه‌ای برایش نمانده بود،
که حتی نوری ضعیف را
به روی دختر بتاباند
چه غم‌انگیز!
آن‌ها دیگر هیچ‌وقت،
همدیگر را نمی‌دیدند :
. آن دختر روستایی و خورشید .
خورشید که دوست داشت،
همه نورش را نثار او کند.
روزهایی بود که همدیگر را
هزاران بار می‌دیدند

دی اچ لارنس

PDF Compressor Free Version

مترجم: آزاده کامیار

مردم

سیب‌های طلایی و درشت شب
از شاخه‌ی بلند خیابان آویزان‌اند
و نورشان چکه چکه می‌ریزد
بر چهره‌هایی که آن پایین حیران و سرگردان
به راه خود می‌روند در تمام طول شب
و دور می‌شوند در میان غم‌ناله‌های باد

نور سیب‌های رسیده‌ی شب
می‌چکد بر من
و چه نفرت‌انگیز می‌سازد
صورت‌های سپید و شبح‌واری را
که شتابان می‌روند و راهشان هست بی‌پایان
بی‌پایان، بی‌معنا، یا بی‌آنکه حتی بدانند چرا
اصلا باید زنده باشند

نزار قبانی

مترجم: احسان موسوی خلخالی

معشوق هر ساله من

آه بانوی من...
اگر به اختیار من بود
سالی می‌ساختم برای خودت
فصل‌هایش را چنان بچینی
که خود بخواهی
و بر هفته‌هایش چنان تکیه کنی
که خود بخواهی
و با آب یا آفتاب
تن بشویی...
و بر شن‌های ماه‌هایش چنان برقصی
که خود بخواهی
آه... بانوی من
اگر به اختیار من بود
شهریت می‌ساختم در کرانه‌ی زمان
شهری که ساعت خورشیدی‌اش را کار نباشد
نه حتا ساعت شنی‌اش را
زمان در آن آن‌گاه بیاغازد
که دستان کوچکت در دستانم
قیلوله‌ای کوتاه بیاغازند.

تام گان

مترجم: محمدرضا ربیعیان

نقشه شهر

بالای تپه می‌ایستم و
به منطقه درخشان زیر دستم نگاه می‌کنم
که از بین دوست باید مارپیچ برود
مکث کوتاه، عزیمت دریا نورد
دقیق به پایین تپه نگاه می‌کنم
دست‌ها بر لبه‌ی پنجره
در شبکه‌ی پلکان اضطراری
اشکال خاکستری و ناشناخته در حرکتند
از این‌جا صاحب کل شهرم
هر شکلی نور روشنش کند
یا مال من است، یا منطبق با من
بعضی چشمک می‌زنند و بعضی دائم می‌درخشند
این نقشه حوزه سرخوشی من است
بین حدود شب به شب
پیشرفت عارضه را تماشا می‌کنم
بر عشقم و شانس را می‌بینم
با نورهای مکرر
قابلیت بی‌پایانی می‌بینم
پر ازدحام، شکسته و ناتمام
نمی‌خواهم این ریسک را کم کنم

PDF Compressor Free Version

ساعت ۱۰ صبح بود در تاریکی شامگاه!

سعید اسکندری

«ساعت ۱۰ صبح بود» یکی از زیباترین مجموعه شعرهای اخیر احمدرضا احمدی است. کتابی در باب پیری و مرگ. در این مجموعه احمدی که به سن بالای شصت رسیده است، شکوه می کند که دیگر مورد توجه و مقبول اطرافیانش نیست. او را با ظرف های شکسته و بی مصرف مقایسه می کنند. هر چند او اذعان می کند که هنوز زنده است و توانایی های بسیار دارد. (تنها گاهی از نومیدی ص ۹۷) زنانی که دوستشان دارد عشق او را پس می زنند و احمدی این مسئله را با چه طنز تلخی عنوان می کند:

«جسور شده‌ام /زنانی را که دوست داشتم /هر شب به خوابم دعوت می کنم /آنان هم بدون تکبر و غرور /به خوابم مهمان می شوند /برای همه‌ی آنان فقط یک سیب دارم /آنان سیب را گاز نمی زنند /به یکدیگر تعارف می کنند.» (دیگر نمی خواهم، ص ۱۱،۱۲)

از سوی دیگر به طور طبیعی پیری نزدیک شدن به مرگ است و مرگ در جای جای کتاب احمدی حضوری پررنگ دارد. اما برخورد شاعر با مرگ برخوردی یک وجهی نیست. او مثل اغلب انسان ها از مرگ می ترسد، گاه با آن کنار می آید و گاهی آن را آشنا، باشکوه، امیدبخش و دلنشین می یابد:

«بیرون از این خانه /مرگ با جلالی جوان و یک چهارشنبه سوری مستقل /ایستاده است /حضوری بیگانه ندارد /پرندگان را دانه می دهد /به شکوفه‌ها امید میوه شدن و باران می دهد /حضوری دلنشین دارد.» (چهره، ص ۲۴)

و گاه مهلتی کوتاه می طلبد:

«از قلب بیمارم /می خواهم تا آمدن تو بتپد.» (روزها، ص ۱۰)

و...

از درون مایه های دیگر این مجموعه، فقر است که بسیار عینی و ملموس مطرح می شود و گاه حتی بسیار ظریف و طنازانه:

«ما فقط می توانستیم فرق فقر و حیثیت ما /که در چهار فصل به باد می رفت را بدانیم.»
(نگاهت، ص ۱۴۵)

و گاه بسیار طبیعی و عینی:

«من در آن زمستان کاهل به تو گفتم: /شام را بیرون از خانه بخوریم /سرت را کنار صورتم آورد /گفتی: ما پول نداریم.» (دانه های باران، ص ۹۵)

اما گذشته از همه‌ی این ها خصوصیات نیک و بد شعر احمدی همان است که پیش از این بود. هر چند در این مجموعه زیبایی ها بر ضعف ها برتری دارد. شعری تصویرگرا و صمیمی، با ساختاری متزلزل و تخیلی به غایت نیرومند که در عین بی وزنی ریتیم ارام و دلنشین را مثل زمزمه‌ی نرم جویباری خرد دنبال می کند. شعری که هنوز دست از گریبان پله های مسافرخانه، مرد همسایه، سبدهای انگور، ایستگاه راه آهن و... برنداشته است و گاه حتی به ولنگاری و بی معنایی می گراید.

با این حال گاه می توان در میان سطرهای فراوان شعر احمدی سطوری را پیدا کرد که برای سال ها در ذهن بماند و تا مدت ها بتوان آن را زمزمه کرد و این اتفاقی است که در سال های اخیر کمتر رخ می دهد

«سرمایه من
سبدی رویا بود که دیگر نیست
این سبد را در روز روشن
از من دزدیدند»
(در این خیابان، ص ۴۵)

یا

«به کجا رفته اند
آن دخترانی که سراسیمه در ازدواج دفن شدند.»
(به کجا رفته اند، ص ۳۶)

احمدی در این سال های پخته گی هنوز هم در شعرش کودکی خرد را همراه دارد، و به راستی می توان او را مصداق این سخن «رضا بختیاری» اصل دانست: «من، این کودکستانی که منم» مثلا در شعری که درباره‌ی مرگ مادرش در همین کتاب نوشته است:

«بیرون از این اتاق می گویند
برف می بارد
بیارد
به من مربوط نیست که بیرون از این اتاق برف می بارد
من برف را
آن روزها دوست داشتم
که مادرم زنده بود.»
(صبح می شود، ص ۲۲)

لحن کلام شاعر در این ابیات مثل کودکی است که قهر کرده و بهانه می گیرد و این خصیصه در چند جای دیگر کتاب هم هست، در پایان باید به مسئله‌ی تقطیع در شعرهای احمدی اشاره کنم که در خیلی از موارد بسیار غیر منطقی اتفاق می افتد و هم به موسیقی آرام و دیریاب شعر لطمه می زند و هم به خوانش درست آن. مثلا گاه ابتدای سطر بعد به صورتی غیر طبیعی در سطر قبل ادامه پیدا می کند و...

بعضی اوقات فکر می کنم که شاید آن بی نظمی .که بیشتر اشاره کردم .و این تقطیع نامناسب به زعم من، محصول نوشتن خود به خودی و ناخود آگاهانه بودن شعر اوست، اما باز هم نمی توانم از لزوم یک دستکاری مختصر در شعر که هم به زیباتر شدن آن کمک می کند و هم آن قدرها هم به صداقت و صمیمیتش لطمه وارد نمی کند، بگذرم.

PDF Compressor Free Version

نگاهی به یک شعر

کجای این زمزمه

احمد فریدمند

از مجموعه تمام حس وحشی من
طاها پرنیان

کجای این زمزمه‌ی عاشقانه خفته‌ام
که لذت می‌برم
از
غصه‌های دوری تو
تمام حس وحشی من
دندان تیز کرده
برای
دیدن فاصله‌ها
چقدر کسی با کسی نیست

شعر با سطری استفهامی و در معنای به ظاهر احساساتی «کجای این زمزمه‌ی عاشقانه خفته‌ام» آغاز و با چهار سطر شورشی و تهاجمی

«تمام حس وحشی من
دندان تیز کرده
برای
دریدن فاصله‌ها»

ادامه، و با دو سطر گلایه‌آمیز

«چقدر کسی با کسی نیست»

پایان می‌پذیرد

بنیاد این شعر بر فراق و تنهایی زنانه‌یی ست که تبیین آن، از الگوی ظریف و شکننده‌ی رمانتیسیسم تبعیت نمی‌کند بلکه غریزه‌یی بس بدوی را از لایه‌های مدفون در دور دست ضمیر آدمی به سطح می‌آورد.

اما آن غریزه‌ی بدوی و در دور دست ضمیر آدمی پنهان کدام است؟

مولوی در دفتر سوم از کتاب «مثنوی معنوی» چند بیت دارد به این شکل:

از جمادی مُردم و نامی شدم
وزنما مردم زحیوان سر زدم
مُردم از حیوانی و آدم شدم
پس چه ترسم کی زمردن کم شوم
حمله‌ی دیگر بمیرم از بشر
تا بر آرم از ملائک بال و پر

حالا چه از دیدگاه عارفانه‌ی ملوی و چه از دیدگاه پروسه‌ی تکامل حیات از نظر علمی در تک سلولی‌ها تا عالی‌ترین نوع ماده یعنی قشر خاکستری مغز من و شماء انسان، بخشی از خصایص آن روند تکاملی را با خود به مدنیّت فعلی‌اش آورده است امّا مدفون در زیر لایه‌های متعدد روابط انسانی حالا اگر شاعری ناخودآگاه بتواند «فلاش بک» بزند به آن ماقبل و صفتی را برای بیان حالت فعلی خود در متن بیاورد، نشان از بی‌شائبه‌گی و خلوص در شعر سرایی دارد. و به همین مقدار زلالی و شاید هم بیشتر نیاز است تا مثل مولای روم با «فلاش فوروارد»به قول سینماگران، در بیت:

حمله دیگر بمیرم از بشر
تا برآرم از ملائک بال و پر

آرمان یا نظریه یا دست کم خیالی را با واژه مصور کند.

در این شعر طاهاپرنیان زمزمه‌ی عاشقانه، لذت بردن از غصه‌های دوری کسی، کسی با کسی نیست، و... همه از عوالم انسان مدنی‌ست اما تصویر حسی وحشی که چون جانوری درنده دندان تیز کرده باشد برای پاره پاره کردن و گسستن مسافتی که بین «شعر گوینده» و معشوق فاصله انداخته است همان خصیصه‌ی بدوی و بکری‌ست که خشونت کلامی به سود عوامل زیبایی شناسانه‌ی شعر تغییر داده است این بخش میانی شعر دیگر حتی از کودک درون نیز فراتر رفته با سرشت حیوانی ما در آمیخته است. سطر اول شعر به نوعی می‌تواند اعتراضی به عالم هستی هم باشد این گونه که: مگر من کجای این رود تپنده‌ی عاشقانه غفلت کرده‌ام که باید از غصه‌های دوری تو لذت ببرم؟

اما عناصر زیبایی در این شعر به گمان من یکی تناقض نمای لذت بردن از غصه‌های دوری و دیگری تصویر سوررئال دریدن فاصله‌ها و نیز تغییر کوچکی که در سطر ماقبل آخر داده است آن جا که حرف اضافه «به» را به حرف ربط «با» تبدیل کرده است یعنی اصطلاح کسی به کسی نیست تبدیل شده به «چقدر کسی با کسی نیست» که معنی جمله کاملا به تغزل گراییده است.

PDF Compressor Free Version

فوکو و نگاه به جنون و خرد

رویا فتح‌الله‌زاده

میشل فوکو، فیلسوف و جامعه شناس فرانسوی توجه زیادی به مناسبات دانش و قدرت داشته است. به عقیده او کسانی که در جامعه خردمند محسوب می شوند قدرت را نیز در اختیار دارند و آن را بین خود حفظ می کنند از جمله این که پزشکان با بدخط نویسی و روش های مختلف مناسبات و برتری خود را مقابل بیمار تثبیت می کنند. و از این طریق به تجویز دستورالعمل هایی برای او می پردازند. فوکو به ویژه در کتاب «تاریخ جنون» به ارتباط خرد و جنون در دوره های تاریخی می پردازد و نشان می دهد که چه طور سرانجام خرد در دوران استیلا سوژه محوری خود را در برابر جنون تثبیت کرده بر آن تفوق می یابد و برای اطمینان از پیروزی خود رقیب دیرپایش را از معرض دیدش دور نگه داشته و او را زندانی می کند. فوکو در این جا به فردریش نیچه که تفوق فرهنگ «آپولونی» بر «دیونیزی» را طرح می کند نزدیک است «به نظر نیچه در یونان باستان آمیزش ایندو فرهنگ خلاقیت فرهنگی را به ارمغان آورده بود. اما امروزه با فراموش شدن «دیونیز» نوعی نقص در حیات انسان ها به چشم می خورد. درواقع او هیچ یک از این ها را بردیگری برتر نمی داند زیرا در این صورت در دام تقابل های زبانی گرفتار می شود. بنابراین از آن جا که او فرهنگ امروز را سرشار از منش های آپولونی (نظم، سامان، تناهی) می بیند آن را یک طرفه و فاقد منش «دیونیز» (باده گساری، سرمستی و بی خودی) معرفی می کند. به نظر می رسد او با طرح این موضوع افلاطون باوری را که متکی بر خردورزی آپولونی است به باد انتقاد می گیرد». «فوکونیز خرد و دانش را یک طرفه دانسته زیرا با طرف کردن اشکال دیگر درک جهان برتری خود را ثابت کرده است.»

فوکو قفس آهنین وبر را که انواعی از موجودات و مفاهیم به حاشیه رانده شده توسط تعاریف خردگرایی پشت میله های آن زندانی اند را فرض می کند، ولی در برابر آن مقاومتی را تصور کرده است به نظر می رسد او در جایی که به این موجودات فرودست انگاشته شده توجه می کند می تواند به طور ناخودآگاه زنان را نیز مدنظر گرفته باشد، زیرا در تقابل های دوتایی زنان در قطب فرودست به همراه شیطان، سیاه، برده، دیوانه قرار دارند. به نظر می رس مناسبات بین دانش و جنون و از طرفی قدرت نشانگر رابطه مرد و زن و قدرت نیز می باشد زیرا خود دانش و خرد موجود عرصه ای مردانه است، بنابراین آن چه تاکنون «به عنوان دانش کلی معتبر و مطلق می انگاشته ایم نوعی دانش تک بعدی است که تنها ساخته تجارب و منافع و مصالح افراد مسلط جامعه بوده است (مردان) و در این دانش تجارب و دیدگاه ها و منافع زیردستان و فرودستان به ویژه زنان هیچ انعکاسی ندارد.»

درواقع تا زمانی که در فرهنگ جامعه مردان موجوداتی خردمند و احساسی تلقی شده و هنوز از تاریخ «ویل دورانت» به منظور تاکید بر خصوصیات ذاتی زن و مرد استفاده می شود مردان کرسی خردمند را در دست خواهند داشت و قدرت در دست آن ها باقی می ماند. در فرهنگ ما تاریخ حرمسراداری ثابت می کند که مردان برای حفظ مقام برترشان رقیب خود را پشت دیوارها پنهان و زندانی می کردند تا از عقل سلیم و قدرت خود اطمینان بیابند. جمله داستایوسکی که در ابتدای کتاب تاریخ جنون فوکو گنجانده شده نماینده این طرز تفکر است او می نویسد «برای این که از عقل سلیم خود مطمئن شویم راه چاره آن نیست که همسایه مان را زندانی کنیم».

«به عقیده او قدرت در رابطه با قطب مقابلش تعریف می شود و عملی است در برابر اعمال احتمالی یا واقعی، آنی یا کنونی، بنابراین در برابر آن قطبی جز انفعال نیست اما این قطب و همین «دیگری» باید تا انتها به عنوان سوژه عمل بازشناخته شود و باقی بماند و در برابر قدرت واکنش نشان دهد». به نظر می رسد این خرد مسلط نیرویش را از نظام زبانی و تقابل های دوتایی می گیرد، ژاک دریدا فیلسوف و زبان شناس فرانسوی نیز نشان می دهد که چه طور تقابل های موجود در زبان (هستی / نیستی، مرد /زن، خدا /شیطان و...) و تاکید آن بر استیلای یکی از قطب ها، دیگری را طرد کرده و به حاشیه رانده است. به نظر او مشکل از نظام های اندیشه ای است که بر بنیاد یقین مطلق و اصل اولی استوارند، دریدا این نظام را متافیزیکی می نامد در این تقابل ها یکی از موجوداتی که فرودست شمرده شده زن است در برابر مرد «این زن نقطه مقابل یادگیر مرد است و نوعی نه مرد ناهنجاری و کژی از نوع انسان که الگویش یک مرد است قلمداد می شود».

درواقع این نظام تقابلی به نوعی نظامی مردانه است و انگاره های مسلط جامعه به شدت از آن حمایت می کنند زیرا صاحبان قدرت مجبور هستند برای رسیدن به جایگاهی برتر به عمل محروم سازی و مطیع کردن رقیبان خود بپردازند و این کار در نظام زبانی مبتنی بر تقابل های دوتایی امکان پذیر است. هدف دریدا ساخت شکنی این نظام است و جایی که فوکو کثرت قدرت را مطرح می کند او نیز هیچ دلیلی نمی بیند که مفهومی را از مفهوم دیگر برتر بداند و به نوعی وحدت ارسطویی موجود این نظام را به چالش می کشد. همین نظام که به عقیده او «نرینگی بنیاد (phallo centric) است معنا بنیاد نیز هست (phallo gocentrig)، بنابراین دریدا به این نظام نام نرینه معنا بنیاد می دهد که بر این مبنا استوار است که فکر می کند می تواند دسترسی بلافصل ما را به حقیقت و حضور کامل اشیاء امکان پذیر سازد». «فوکو» و «دریدا» بدون قصد قبلی در کنار تمام مفاهیم و موجودات ترور شده به دفاع از زنانه گی و زنان پرداخته اند. زیرا دغدغه ذهنی آن ها رسیدن به کثرت گرایی و دوری از سلطه و دیکتاتوری است که درواقع قدرت را از دست قدرتمندان گرفته و آن را بین اعضا تقسیم می کند. کتاب تاریخ جنسی «فوکو» نیز بر سه مضمون مهم تاکید دارد. «۱- روابط قدرت بر جنسیت که درونی ترین تجربه انسان است تاثیر می گذارد.

۲ - او در این کتاب منشا رویه های متعدد اعتراف کردن را پیدا می کند و آغاز این عمل را در صومعه های اولیه مسیحی و رفته رفته، در حقوق، روان پزشکی و پزشکی و آموزش و پرورشی و... پیدا می کند.

۳ - و سرانجام این که دولت های غربی پی بردند که نه فقط با رعایا، فرمان گزاران یا مردم سر و کار دارند بلکه با جمعیت منحصر به فردی که میزان های زاد و ولد، مرگ و میر، امید به زندگی و باروری دارند، مواجه اند و از این طریق جنسیت در خط مشی های دولت - مقررات حاکم بر جسم انسان و تنظیم جمعیت اثر گذاشت.»

منابع:

۱ - ریتزر، جورج نظریه جامعه‌شناسی، محسن ثلاثی، تهران: علمی، ۱۳۷۴

۲ - فکوهی، ناصر، تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی، تهران: نی، ۱۳۸۱

۳ - فوکو، میشل، تاریخ جنون، فاطمه ولیائی، تهران: هرمس، ۱۳۸۱

۴ - ضمیران، محمد، نیچه بعد از هایدگر، دریدا و دلوز، تهران: هرمس ۱۳۸۷

۵ - ایگلتون‌تری، نظریه ادبی، عباس مخبر، تهران: مرکز، ۱۳۸۱

۶ - بستونز، رابب، متفکرین بزرگ جامعه‌شناسی، مهدی میردامادی، تهران: مرکز، ۱۳۸۱

PDF Compressor Free Version

نکته‌هایی درباره داستان‌نویسی؛ من برای خودم نمی‌نویسم

گیتا گرکانی

این بار به جای پی گرفتن روش همیشه‌گی ترجمه نظرات اومبرتواکو درباره نوشتن را که خود درسی ارزشمند در این زمینه است در صفحات ویژه نقد داستان می‌آورم. چرا که یقینا آشنایی با این نظرات خود آموزشی با ارزش در زمینه داستان نویسی است. اومبرتو اکو می‌گوید:

شادی و اندوه

همیشه فهمیدن این که یکی از رمان هایم دارد به پایان می‌رسد ناراحتم می‌کند، یعنی وقتی بر اساس منطق درونی اثر می‌توان تشخیص داد قهرمان دارد متوقف می‌شود، و در نتیجه من هم متوقف می‌شوم؛ وقتی متوجه می‌شوم هرقدر جلوتر بروم وضع بدتر می‌شود. زیبایی، لذت واقعی، شش، هفت، هشت سال (ایده‌آلش برای همیشه است) زندگی کردن در دنیایی است که خودتان آن را ذره ذره خلق کرده‌اید، و به شما تعلق یافته.

با تمام شدن رمان اندوه آغاز می‌شود.

تنها به همین دلیل است که بلافاصله می‌خواهید داستان دیگر بنویسید. اما اگر داستان انتظارتان را نمی‌کشد، سعی در زودتر آغاز کردن آن بیهوده است.

نویسنده و خواننده

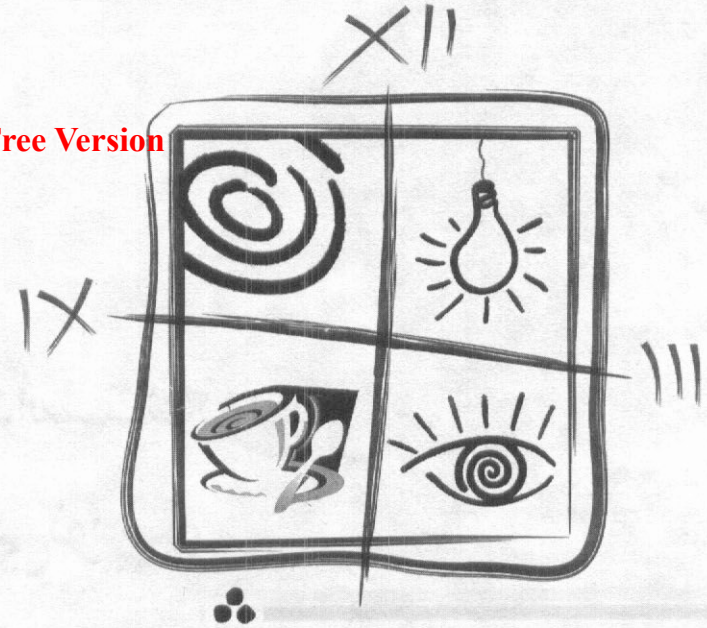
نویسندگان بد یک دیدگاه مشترک دارند، این که یک نویسنده فقط برای خودش می‌نویسد. به کسانی که چنین چیزی به شما می‌گویند اعتماد نکنید: آن‌ها خود نادرست و دروغگو هستند.

اغلب از خودم پرسیده‌ام: اگر به من می‌گفتند فردا دنیا بر اثر یک فاجعه‌ی کیهانی از بین می‌رود و در نتیجه آن‌چه امروز می‌نویسم را فردا کسی نمی‌خواند، من باز می‌نوشتم؟

اولین پاسخ غریزی من نه است. اگر هیچ‌کس نوشته‌ام را نمی‌خواند، چرا باید بنویسم؟ دومین پاسخ غریزی من آری است، اما فقط به خاطر این که ناامیدانه امیدوارم با وجود فاجعه‌ی کیهانی شاید ستاره‌ای باقی بماند، و شاید در آینده کسی معنی نوشته‌های مرا کشف کند. در این صورت نوشتن، حتی اگر در شب پیش از فاجعه باشد، باز معنی خواهد داشت.

نویسنده فقط برای خواننده می‌نویسد. هر کسی که می‌گوید فقط برایش خودش می‌نویسد الزاما دروغگو نیست. او فقط به طرز وحشت‌آوری بی ایمان است. حتی از دیدگاهی به شدت غیر مذهبی. نویسنده‌ای که روی سخنش به خواننده‌ی آینده نیست غمگین و درمانده است.

PDF Compressor Free Version



شب

پیام فیاض‌بخش

نمی‌دونم اول باید مسواک بزنم یا قهوه درست کنم. یه سیگار روشن می‌کنم. سرفه‌ام گرفته. همون جور که سیگارمو می‌کشم. زیر قهوه جوشو روشن می‌کنم و می‌دونم امروز چیکار دارم و می‌دونم که یه کاری دارم. شاید کار مهمی باشه. هر چی فکر می‌کنم یادم نمی‌یاد. شاید نباید فکر کنم. شاید خودش یادم بیاد. قهوه رو توی لیوان می‌ریزم و می‌روم کنار پنجره. قبلاً وقتی از خواب بیدار می‌شدم، هوا روشن بود. ولی الان تاریکه. یا خیلی زود از خواب بیدار شدم یا خیلی دیر. نمی‌دونم، ساعتمو چند وقت پیش شکستم. اون روز دوست نداشتم زمانو بدونم. ولی سر ساعت صدای زنگ، ساعتو می‌شنیدم. من هم شکستمش. الان دیگه ناراحت نیستم از نداشتنش. اوایل چون عادت نداشتم، فکر می‌کردم که یه چیزی گم کردم. کلافه بودم. ولی بعدش دیگه عادت کردم. برای خودم زمان تعریف کردم. وقتی از خواب بیدار می‌شدم صبح بود و وقتی خوابم می‌گرفت شب بود. بعضی وقت‌ها «شب» تاریک بود و بعضی وقت‌ها صبح. بعضی وقت‌ها هم صبح روشن بود. نمی‌دونم سیگارمو کجا خاموش کردم. حتماً کنار قهوه جوش تو یه چیزی خاموشش کردم. یادم نمی‌آد امروز چیکار دارم. دهنم مزه بدی میده. رفتم مسواک زدم که مزه دهنم عوض بشه. یادم رفت قهومو بخورم. قهوه سرد بدترین چیزه. ولی از دوباره درست کردنش بهتره. یه سیگار دیگه روشن می‌کنم. سیگار با قهوه خیلی خوبه. ولی اگه قهوه‌اش داغ بود بهتر بود. با اولین پک سیگار سرفه‌ام گرفت. فکر می‌کنم چون گلوم خشکه. سعی می‌کنم سرفه نکنم. یه کم از قهوه می‌خورم. نمی‌دونم امروز چیکار داشتم. در یخچالو باز کردم ببینم چی توش هست. چند تا تخم مرغ، یه کم ژامبون، دو جور سس، آب پرتغال و یه تیکه کیک شکلاتی که نمی‌دونم چند روزه تو یخچاله. دوباره سرفه‌ام گرفت. هیچ کدومشونو دوست ندارم بخورم. فکر می‌کنم سیرم. سیگار سومی رو روشن می‌کنم می‌رم سراغ کتاب‌هایم. نمی‌دونم کدومو داشتم می‌خوندم. هر کدومو باز می‌کنم، یه چیزی وسطشه. ولی هر صفحه قبلشو که نگاه می‌کنم یادم نمی‌یاد. ولی اگر نخونده بودمشون نشونه‌ای وسطشون نبود. فکر می‌کنم از زیاده روی دیشب هنوز گیجم. دوباره می‌رم دم پنجره. هیچ کس بیرون نیست. شاید از شب گذشته و همه خوابن. نمی‌دونم شایدهم بیدارن یادم اومد. من ساعت نه شب قرار داشتم. وسط میدون شهر. ولی با کی؟ چرا یادم نمی‌یاد؟ الان ساعت چنده؟ بدی ساعت نداشتن اینه که بقیه زمان تو رو نمی‌دونن. الان برای من صبحه. ولی هوا تاریکه یعنی باید شب باشه. شاید قرار مهمی باشه. شاید وقتی یادم بیاد از نرفتنم ناراحت بشم. با کی قرار داشتم؟ می‌تونم از همسایه طبقه پایین ساعتو بپرسم. شاید خوابه. باید لباسمو بپوشم برم بیرون. باید عجله کنم. کسی بیرون نیست. شاید همه خوابن. شاید همه رفتن. ولی کجا؟ تو شهر باید ساعت باشه. ولی نمی‌دونم کجا. با کی قرار داشتم؟ دوباره سرفه‌ام گرفت. باید سریعتر به میدون شهر برم. شاید منتظرم باشه. شاید هنوز ساعت نه نشده باشه. هیچ وقت دویدونو دوست نداشتم. نمی‌دونم چرا این قدر سرفه می‌کنم. باید سریعتر برسم. ولی کسی اینجا نیست. شاید هنوز نرسیده. شاید هنوز ساعت نه نشده. ولی تا کی باید صبر کنم؟ الان ساعت چنده؟ شاید رفته. شاید خیلی ازنه گذشته. بدون عجله به طرف خونه بر می‌گردم. یه سیگار دیگه روشن می‌کنم. دوباره سرفه می‌کنم. به خونه می‌رسم. یه نوشیدنی می‌خورم. یه سیگار روشن می‌کنم. خوابم میاد. فکر کنم شب شده.

... و اما شب

شب داستان آدمی است که گیج و سردرگم از خواب بیدار شده. نمی‌داند روز است یا شب. می‌داند کار مهمی دارد. اما نمی‌داند باید چه کاری انجام می‌داده. می‌داند داشته کتابی را می‌خوانده اما نمی‌داند کدام کتاب بوده. نمی‌داند ساعت چند است و در خانه ساعتی ندارد تا مشکلش را حل کند. فکر می‌کند باید سرقراری حاضر می‌شده. اما نمی‌داند چه قراری و با چه کسی، حساب زمان را با نوشیدن و سیگار کشیدن نگه می‌دارد. و با هر قدم سردرگم‌تر می‌شود...

فراموشی، سردرگمی، گم شدن در زمان و مکانی ناشناخته به نویسنده امکان می‌دهد تا بتواند از آغاز هیجان و کشش لازم برای به دنبال خود کشیدن خواننده فراهم کند. وقتی قهرمان داستان نمی‌داند چه کسی است و قصد انجام چه کاری را دارد یعنی می‌تواند هر کسی باشد و قصد انجام هر کاری را داشته باشد.

داستانی که بر این اساس نوشته شده می‌تواند وجوه کاملا متفاوتی داشته باشد. قهرمان قادر است در طیف وسیعی از تصورات و حوادث جا بگیرد. شاید زمان و مکان را گم کرده چون در زمان و مکانی ناشناخته قرار گرفته و این یعنی قهرمان: مرده، روی تخت بیمارستان خوابیده و در اغما فرو رفته و هرچه می‌بیند آفریده‌ی ذهن اوست، در اتاقی در یک بیمارستان روانی زندانی است و در میان اوهام خود به دنبال واقعیتی بگردد که در جهان بیرون وجود ندارد، و در عین حال شاید هیچ چیز تصور و خیال ذهنی بیمار نیست، شاید قهرمان داستان در دنیایی به دام افتاده که قوانین آن با قوانین جهانی که ما می‌شناسیم به کلی متفاوت باشد، یا شاید دنیایی که ما می‌شناسیم ناگهان به جهانی بیگانه تبدیل شده و قهرمان بدون خارج شدن از عالم واقعیت به کابوسی زنده قدم نهاده، و شایدهای بسیار دیگر. ابزار جذاب دیگری که نویسنده به کار گرفته حرکت در مرز بین واقعیت و خیال یا سوررئالیسم است. سوررئالیسم با آن که عمدتا فضایی فراتر از رئالیسم شناخته می‌شود در واقع هرگز به طور کامل ارتباطش را با واقعیت قطع نمی‌کند. اگر داستانی سوررئال به کلی از مرزهای واقعیت عبور کند ممکن است در دنیایی چنان سراسر اوهام غرق شود که برای خواننده به صورت متنی کاملا غیر قابل درک در بیاید. و این یعنی مرگ نویسنده! یا حداقل شکست دردناکی برای یک «تجربه». نویسنده‌ی داستان «شب»، آگاهانه یا ناخودآگاه، اجازه نمی‌دهد کاملا ارتباط قهرمان داستانش با واقعیت قطع شود. برای این کار پیش پا افتاده‌ترین عوامل موجود در زندگی روزمره را به کار می‌گیرد، مسواک زدن، قهوه نوشیدن، سیگار کشیدن، وو. اما فضای مناسب، کشش و هیجان، و دست گذاشتن روی یک وضعیت روانی که امکانات بسیاری را در اختیار نویسنده می‌گذارد. برای خلق یک داستان خوب کافیست؟ متاسفانه، نه!

گاهی وسط یک مهمانی ملال آور، وقتی دارید در خیابان راه می‌روید، در اتوبوس، در تاکسی، شنیدن یک جمله، دیدن یک صحنه کوچک، رد شدن از کنار بیگانه‌ای که شتابان عبور می‌کند، فکر یک قصه، مثل برقی که در شبی تاریک سینه‌ی آسمان را می‌شکافد، در ذهن‌تان جرقه می‌زند. اما جرقه، فقط یک جرقه است. فکر اولیه، هرقدر قوی و جذاب باشد به پرورش نیاز دارد. و پرورش دادن طرح یک داستان باید با صبر و حوصله‌ی بسیار همراه باشد

PDFCompressor Free Version

□ یک داستان خوب به چیزهای دیگری هم نیاز دارد که در این قصه از آن‌ها اثری نمی بینیم. گاهی وسط یک مهمانی ملال آور، وقتی دارید در خیابان راه می روید، در اتوبوس، در تاکسی، شنیدن یک جمله، دیدن یک صحنه کوچک، رد شدن از کنار بیگانه‌ای که شتابان عبور می کند، فکر یک قصه، مثل برقی که در شبی تاریک سینه‌ی آسمان را می شکافد، در ذهن‌تان جرقه می زند. اما جرقه، فقط یک جرقه است. فکر اولیه، هرقدر قوی و جذاب باشد به پرورش نیاز دارد. و پرورش دادن طرح یک داستان باید با صبر و حوصله‌ی بسیار همراه باشد. شاید عادت داشته باشید به خاطر ترس از فراموشی طرحی را که به ذهن‌تان رسیده فورا روی کاغذ بیاورید. می توانید این کار را بکنید. اما هرگز، هرگز نباید چند خطی را که عجولانه نوشته‌اید قصه‌ی اصلی فرض کنید. در غیر این صورت طرح داستانتان را با خطر مرگ مواجه کرده‌اید، و اگر به سهل گیری و تنبلی ادامه بدهید این بیمار بی تردید می میرد.

□ مشکل بعدی که باز از شتابزده گی نویسنده ناشی می‌شود، توجه نکردن به فاصله گذاری مناسب است. با استفاده‌ی درست از پاراگراف بندی و فاصله گذاری بین پاراگراف های متن می توان به راحتی تغییرات زمانی و مکانی را نشان داد. در داستان «شب» می دانیم قهرمان داستان یک قرار ملاقات . فرضی یا واقعی .دارد. سعی می کند خودش را به موقع سرقرار برساند، اما این کار بیهوده است و سرخورده به خانه بر می گردد. در واقع قرار ملاقات نقطه‌ی اوج داستان است. لحظه ایست که قهرمان داستان .و همین طور خواننده .برای گشوده شدن راز قصه انتظارش را می کشد. تنهایی قهرمان داستان سرقرارش، و تاکید بر عدم حضور دیگران در خانه و خیابان به طرز نفس گیری حس تنهایی قصه را افزایش می دهد. پس نویسنده نباید این نقطه‌ی اوج را آسان از دست بدهد. برعکس باید برای تاثیرگذاری هرچه بیشتر روی خواننده از آن کاملا استفاده کند. اما این اتفاق نمی افتد. چرا؟ ساده است. عدم فاصله گذاری. شتابزده گی. ما بدون مقدمه چینی مناسب ناگهان از اتاق به خیابان و میدان شهر می رویم و قبل از آن که بفهمیم در میدان شهر قرار داریم به خانه بر می گردیم. و به این ترتیب نقطه‌ی اوجی جذاب از دست می رود.

تنهایی، حس گمشده گی انسان در جهانی که روابط انسانی را به هیچ می گیرد، پوچی و بی هدفی، همه از جدی ترین مقوله هایی مسحوب می شوند که ذهن انسان امروز به آن‌ها مشغول است. اما نشان دادن سردرگمی یک انسان برای خلق قهرمانی قابل باور کافی نیست.

□ باید خواننده بتواند قهرمان داستان را به دقت تصور کند. منظور این نیست که نویسنده باید مثل سبک های کهنه آن قدر به تفصیل جزئیات چهره‌ی شخصیت های داستانش را وصف کند که از حوصله‌ی خواننده خارج باشد. نه، ادبیات امروز از این سبک کهنه و خسته کننده فاصله گرفته. اما نویسنده باید شخصیت اصلی داستانش را از نظر خاستگاه اجتماعی، سن و سال، خصوصیات فیزیکی که می تواند روی خلق و خوی فرد یا شیوه‌ی زندگی‌اش موثر باشد (نقص عضو یا هر شکلی از ناتوانی جسمی، توانایی بدنی فوق العاده، خطوط چهره، وضعیت نژادی یا حتی در صورت لزوم مذهبی...) و یا هر نوع اطلاعات دیگری که برای شناختن شخصیت اصلی و برخوردهای فرضی او با مسائل ضرورت دارد را در اختیار خواننده بگذارد. در قصه‌ی «شب» می فهمیم شخصیت اصلی وضع جسمی خوبی ندارد (سیگار + سرفه)، از نظر مالی جزو طبقه‌ی متوسط محسوب می شود (قهوه، آب پرتقال، ژامبون، کیکی شکلاتی...) ظاهرا شغل معینی ندارد. اما این اطلاعات کافی نیست. سرفه های مدامش به ما یادآوری می کند باید بیمار باشد. اما نمی توانیم مطمئن باشیم. چون:

۱) در مورد سن او هیچ چیز نمی دانیم (در این مورد حتی به اشاره هم مطلبی گفته نشده.)

۲) تاکید روی سیگار باعث می شود نتوانیم در مورد خطرناک بودن یا نبودن سرفه های مدامش تصمیم بگیریم. و این عدم تصمیم گیری مانع از مشارکت فعال ذهن خواننده می شود.

۳) جنسیت شخصیت داستان نامعلوم است. به نظر می رسد قهرمان یک مرد است. اما شاید هم زن باشد. زن های زیادی تنها زندگی می کنند و سیگار می کشند.

□ مشکل سوم .و ظاهرا ابدی .رعایت جدی شتابزده گی در نثر! کلمه ابزار کار نویسنده است. ابزاری گران بها. انتخاب نثر داستان باید با دقت کامل انجام بگیرد. استفاده بی دلیل از نثر شکسته به انسجام یک اثر لطمه می زند و ارزش آن را زیر سئوال می برد. در قصه‌ی شب به راحتی و بدون آسیب دیدن اثر می تواند از نثر ساده و محکم استفاده کرد.

پیشنهادها:

۱) تبدیل کردن اول شخص به سوم شخص. با این کار می توان وضعیت جسمی قهرمان داستان را راحت تر و بهتر توضیح داد. به خصوص این کار در مورد درک علت سرفه های کمک زیادی می کند.

۲) تغییر کامل نثر. در این داستان - مثل بیشتر داستان های دیگر - نباید از نثر شکسته استفاده شود.

۳) فاصله گذاری درست بین وقایع داستان. برای این کار لازم نیست متن زیاد تغییر کند. با تنظیم پاراگراف ها می شود بین حضور شخصیت داستان در منزل و بیرون رفتنش از خانه فاصله‌ای معقول ایجاد کرد.

۴) با حوصله و سر فرصت دوباره خوانی داستان، حذف آن‌چه قابل حذف است .مثل شرح های تکراری .و اضافه کردن نکاتی که به غنای داستان می افزاید.

هر قصه‌ای در واقع به آفریننده‌ی آن تعلق دارد. به همین دلیل خیلی از برداشت ها و برخوردهای دیگران ممکن است از نظر نویسنده غیر معقول و غلط باشد. در مورد «شب» چون حتی نام قصه یا داستان به آن داده نشده و نویسنده اثرش را یک «تجربه» نامیده، هر نوع قضاوت کلی دشوارتر است، به خصوص که در مورد خود نویسنده، سن او، میزان تحصیلات و دست کم نوع علانقش هیچ اطلاعی در دست نداریم. اما با توجه به آن‌چه در داستان می یابیم می توانیم نکاتی را درست یا غلط حدس بزنیم. نکته‌ای که از همه چشمگیرتر است توجه نویسنده به زندگی درونی و بحران روانی انسان است. اگر این حدس درست باشد. چون امکانات دیگری هم وجود دارد، مثلا شاید نویسنده بدون هیچ قصد خاصی چنین طرحی را انتخاب کرده و موضوع برای خودش چندان جدی نباشد. نویسنده می تواند بسته به میزان اهمیت موضوع برای خودش قصه را بسط بدهد. قصه‌ی «شب» می تواند سرآغاز یک رمان باشد یا در مجموعه داستانی درباره‌ی سرگشته گی انسان امروز قرار بگیرد. در هر حال کسی که می تواند برای قصه‌اش سوژه‌ای با این همه توانایی رشد و حرکت پیدا کند باید کارش را جدی بگیرد و هیجان و شتابزده گی ضمن کار را کنار بگذارد. نویسنده باید فضای هیجان آور اثرش را در نهایت خونسردی و حسابگری خلق کند و به یاد داشته باشد آن که قرار است هیجان زده شود خواننده است نه خود او. نکته‌ی آخر این که طرح معما در یک داستان عنصری جذاب و حیاتی است. اما باز مثل عنصر هیجان، باید خواننده با معما روبرو باشد نه خود نویسنده. یک نویسنده‌ی خوب همه‌ی چیزهایی را که به خواننده‌ی داستان نمی گوید به دقت می داند و هر جا لازم شد به کار می برد.

سخن آخر این که ...

«شب» قصه‌ی خوبی است. با کمی دستکاری و دوباره نویسی به اثری بی نقص تبدیل می شود. نویسنده‌ای که توانسته چنین موضوعی را در ذهنش خلق کند حتما می تواند نظم لازم برای تبدیل شدن به یک نویسنده‌ی توانا را به خودش تحمیل کند. در آن صورت جرقه های ذهنش به آتش های پایداری تبدیل می شوند. در این سرما و تاریکی ادبی همه‌ی ما به شعله های گرم آتش نیاز داریم.

PDF Compressor Free Version

آنشب که زهره دخیل می‌بست...

هادی حکیمیان

میرزا جوادآقا مرده بود خیلی وقت پیش‌ها، پیش از آن‌که مزدک برود و دیگر برنگردد. وقتی مزدک را برده بودم پیشش قلم نی را گذاشته بود روی کاغذ و زل زده بود تو چشم‌های مزدک که؛ نمی‌ترسی تو؟ مزدک نشسته بود لب حوض و پاچه‌هایش را ور می‌مالید، شرشر آب بود که می‌ریخت توی پاشویه، میرزا گفته بود؛ یک کاغذ بده بهش، داده بودم و مزدک حافظ میرزا را گذاشته بود روی پا و قلم نی خرت‌خرت دویده بود روی کاغذ، میرزا جواد آقا بالا سرش بود که مزدک خندیده بود و میرزا گفته بود؛ نه، سر نترسی داری! علی یارت لوطی. مزدک خندیده بود و این بار شلپی پاهاش را کوبیده بود ته حوض و آب‌شتک کرده بود تو صورتم و صورتش و میرزا که لب حوض وضو می‌گرفت، گفته بودم؛ هنوز مونده تا ظهر، اذون نگفتن آقا! .به درک که اذون نگفتن شاید هیچ‌وقت نخوان اذون بگن مگه ما افسارمون دست مردمه؟

از پله‌ها دویده بودم بالا و دم پاشنه گرد در صاف رفته بودم تو سینه‌ی زهره، سینی چایی از دستش ول شده بود و قوری سلطنتی میرزا که تو پله‌ها پول پول شد....

من را خیلی وقت پیش‌ها آقا دایی برده بود پیش میرزا، مچم را گرفته بود و با آن قدم‌های بلند مرا دنبال خود می‌کشید زیر ساباط، دم پله‌ها تو تاریک روشنای اول زیرزمین مچم را گذاشته بود تو دست میرزا که؛ گوشتش مال شما استخونش مال ما... میرزا جواد آقا لب خندقی را همه می‌شناختند البته آقادایی می‌گفت؛ منظورم از همه هرتوله سگی نیست‌ها حالیته که؟ و من فقط سر تکان می‌دادم... میرزا جوادآقا لب خندقی خطاط بود عاشق بود، اهل دل، حافظ را از بر بود، و اگر کسی قلیانش را چاق می‌کرد و می‌گذاشت لب پاشویه شعر هم می‌گفت تار هم می‌زد، صوت خوبی هم داشت... میرزا جواد آقا مرده بود خیلی وقت پیش‌ها، شب عاشورا بود و شام غریبان و من پابرهنه زیر شرشرباران از لب خندق تا کهنو را یک نفس دویده بودم، دم حسینیه کج کرده بودم تو کوچه منصور شاهی، رفته بودم بالا تل، نشسته بودم، زانوهایم را بغل کرده بودم و هق‌هق گریه‌ام را کسی نشنیده بود یا نه نمی‌دانم، فردایش مزدک اعلانیه چاپ کرده بود، هی چسبانده بود و آن‌ها کنده بودند. مزدک می‌گفت بی‌خیال ما می‌چسبونیم آن‌ها هم پاره کنند خداقل رزق و روزی این بنده خداها که می‌رسد اصلا اگر ما اعلانیه نزنیم، برای پاره کردنش کی به این یابوها مواجب می‌دهد. خدا رزق و روزی این‌ها را سپرده دست ما، و زهره انگار حناق گرفته باشد فقط نگاهم می‌کرد می‌خواستم سرش داد بکشم نعره بزنم و بگویم...

مزدک می‌گفت؛ باهاس گورش را پیدا کنیم این جوری که نمی‌شه، و من کاغذهایم را پاره کرده بودم و بعد تمام نیزه‌های دزفولی که زیر پاهایم خرد شده بود و سایه زهره که تو پله‌ها تا لب حوض، دم پاشویه قد می‌کشید...

میرزا جواد آقا می‌گفت؛ بنویس با جرات بنویس، اما من دستم می‌لرزد، همچنین که قلم را می‌گذاشتم رو کاغذ دستم لک و لک می‌لرزید و زهره ریز ریز خندیده بود و میرزا که سرش داد زده بود؛ حناق بگیری دختر، حیا هم خوب چیزیه و الله. دوات برگشته بود روی کاغذها و همه‌اش را سیاه کرده بود، میرزا محکم زده بود تو گوشم و من پرت شده بودم توی حوض و زهره که بغضش ترکیده بود آن شب نرفته بودم خانه و تاالله صبح وسط میدان وقت الساعت نشسته بودم زیرنخل و بعد شغال‌ها که انگار صدایشان تا این جا می‌رسید دائم زوزه کشیده بودند، دم صبح پابرهنه دویده بودم طرف خانه‌مان، مزدک نبودگم شده بود، انگار که زمین دهن باز کرده باشد و...

بالای تل من بودم و مزدک که قنوت می‌گفت و شغال‌ها رفته بودند، باد می‌وزید...

میرزا جواد آقا می‌گفت؛ نخل امام حسین حرمت داره بچه، این جوری‌هام نیست که هر وقت قهر کردی و یاد ننه‌ات افتادی بری اون‌جا هوار بشی، حالیته؟ و من قلم را فرو کرده بودم توی دوات، مزدک می‌گفت؛ شاعر اگه شاعره باهاس درد مردم را بگه‌ای مرده شور ببرن شاعرهای گل بلبلی را و میرزا جواد آقا روی پیشانی‌اش عرق نشسته بود و بعد زهره قلیان را گذاشته بود لب پاشویه، زیر بغل میرزا را گرفته بودم و وقتی که وسط پله‌ها رسیده بود برگشته بود رو به مزدک که؛ دیگه این جا نیا حالیته، دیگه نیا و مزدک خط می‌نوشت...

مزدک می‌گفت؛ شده همه قبرستون جوهرهر را زیرورو می‌کنم اما قبر میرزا را نمی‌گذارم گم بشه، زهره شب‌های جمعه دخیل می‌بست به آخوند کرباسی، نمی‌دانم چرا؟ مزدک می‌گفت: بد دردیه قبر بابات را ندونی کجاست؟

اما زهره می‌گفت:... زهره هیچ‌وقت هیچی نمی‌گفت...

میرزا جواد آقا می‌گفت: آخوند کرباسی خیلی مجربه خیلی، یک چیزهایی دیدم از این آخوند که نگو، باهاس... مزدک گفته بود؛ پس باهاس مرقد بذارن روش اگه این جوریه...

و میرزا قلم نی‌اش را پرت کرده بود که؛ مگه نگفتم دیگه این جا پیدات نشه هان؟ مزدک می‌گفت: تو بدکهنویی چه غلطی می‌تونی بکنی هان؟ عرضه

نداری یک قبر پیدا کنی محکم کوبیده بودم تو گوشش و او تا صبح گورستان جوهرهر را می گشت...

میرزا جواد آقا هذیان می گفت، زهره می خندید و مزدک هم دست هایش خیس خون و من داشتم شکمبه گوسفند را خالی می کردم، زنبورها بالای سر میرزا بودند و او نعره می کشید؛ بدوزید دهن این پدر سوخته را بدوزید، مزدک دست ها را فرو برده بود توی حوض، ماهی ها ترسیده بودند و همه جا سرخ شده بود. متکا را گذاشته بودم پشت میرزا و او نشسته بود لبه ی تخت که؛ اعلیحضرت همایونی رضا شاه کبیر، کی جرات کرده به خاندان پهلوی توهین بکنه هان؟ آهای پسر بنویس، من حکم می کنم... میرزا جواد آقا می گفت: خودتون بی عرضه اید خودتون بی غیرت اید وگرنه کجا خان قشقایی جرات می کنه دهن بچه محلتون را بدوزه. میرزا قلیان را کوبیده بود سینه دیوار و رو به من و مزدک گفته بود؛ برید گمشید برید گمشید بی غیرت های ترسو، همین که در خانه را باز کرده بودم بُرگدا و کولی با بچه هایی که پشت گرده هایشان مگس جمع شده بود ریخته بودند توی حیاط، مزدک می گفت؛ بوی خون آدم گشنه را می کشونه، میرزا را آورده بودم بالا توی هشتی تکیه داده بود به دیوار و حالا عروسک توی قلیان می رقصید. سیخ های جگر را گذاشته بودم رو آتیش، بادبزن دست زهره بود و باد می زد، عجب دودی هم می کرد.

میرزا داد زده بود؛ زهره زهره، و مزدک گفته بود؛ نه آقا هنوز بیست دقیقه مونده، زهره که چادر گل بهی اش را کشیده بود تو صورت و ریز ریز خندیده بود...

مزدک می گفت؛ قبر میرزا همین جاست تو گورستون جوهرهر و من آن شب تا صبح میان تابوت شکسته ها تار زده بودم و او بیل به دست افتاده بود به جان مرده ها...

میرزا جواد آقا سراسیمه از خواب پریده بود که؛ زلزله، زلزله شده مرده ها را چکارشون دارید، از توی گور دراومدن، آهای زهره اون چادر را بده مادرت، زنک نفهم سر لخت اومدی تو کوچه که چی؟ مزدک نشسته بود لبه تخت و میرزا قلم را داده بود دستش، مزدک نوشته بود و میرزا خندیده بود که؛ اگه آخرش بالا این کارهات دم سی و سه پل کله ات بالای دار نرفت من هیچکی نیستم! و زهره با چاقوی دسته صدفی میرزا قلم نی می تراشید، نشسته بودم لب باغچه و تار زده بودم چادر زهره سرخورده بود و حالا روی شانه هایش بود که می لرزیدند و بعد اخم کرده بود، میرزا با لگد زده بود تو پهلویم که: آلت کفر، تو خونه من....

مزدک اعلانیه چسبانده بود؛ انا لله و انا الیه راجعون، جناب استاد عظیم الشان میرزا آقا لب خندقی.... و آن ها هی پاره کرده بودند، مزدک می گفت همه شهر را با این ها کاغذ دیواری می کنم از ته جو زارچ تا گلدسته های مسجد جامع، حالا می بینی.... میرزا جواد آقا می گفت؛ سرب داغ تو حلقومت می ریزن بچه، چه شبی بود اون شبی که مانی را پوست می کندن، نعره هاش می خواست زمین را جاکن بکنه، اعلیحضرت همایونی رضا شاه کبیر امر فرمودند برو کاه بریز تو پوست این مردک و از منار امیر چقماق آویزون کن.

-من این کاره نیستم حضرت اجل

-پس تو چه کاره‌ای حیف نون؟

-بنده قربان، حضور انور قبله عالم عرض کنم که من هنرمندم، خط می نویسم...

با چکمه هاش زد تو پوزم که؛ چه غلط ها.... این جوری شد که دیگه نرفتم دربار، گفتم تا باد بر بیرق قجرها می خوره منت تو کچل خان را نمی کشم آره اومدم یزد، حالا نگو جلال الدوله هم فیلش یاد هندوستون کرده. تا گفت و گفتم شازده ما از این لقمه ها نخوردیم، قلم را که دستمون دادن با بسم الله شروع کردیم، حالا هم...

-د یالا بندازیدش تو آب این پفیوز را...

استَخر یخ بسته بود حالا فراش های جلال الدوله هم دور استخر قطارند همچنین که می خواستم دستم را بگیرم لبه حوض و خودم را بکشم بالا با چوب خیزرون می زدن تو سروکله ام...

میرزا جواد آقا منقل را پرت کرده بود وسط حوض که؛ ارواح دلتون اومدین شاگردی، ما شاگرد بودیم شماها هم شاگردین خیر سرتون، من هر روز آفتاب نزده با پای پیاده می رفتم مبارکه که چی؟ که خط یاد بگیرم که جلو ملاعلی زانو بزنم و مشق کنم آره این جوری ها بودیم که، حکومت به ملاعلی امر کرد یک قرآن بنویسه که بگذارن بالای قبر ناصرالدین شاه. تازه شاه شهید را ترش زده بودن، اصلا میرزا کرمونی چهل شبانه روز مهمون خودمون بود. آره یک روز دم آفتاب کوه رو بود دیدم یک بچه آخوند زرد و پریشون دم آسیاب نشسته گفتم؛ مسافری؟ جوابم را نداد، گفتم غریبی؟ جوابم را نداد گفتم؛ مگه لالی؟ گفت؛ آره آره که لالم چی می خوای از جانم؟ گفتم؛ هیچی می خوای بریم خونه ی ما؟ گفت؛ آره، بردمش پهلو ملا علی، شب سوم قفل ذهنش شکسته شد که می رم ریشه ظلم را بکنم، ملاعلی سرنماز بود چنان تکبیر می گفت که گفتم الانه است که همه اهل محل بریزن اون جا، نماز را سلام داده بود و هی میزد تو پیشونی اش که؛ استغفرالله ربی و اتوب و الیه استغفرالله ربی و...

گفتم؛ اوستا این می خواد بره سلطان را بکشه، گفت؛ هیس آروم بچه، دست میرزا رضا را گرفت یک لا مپا هم داد دست من و رفتیم تو زیرزمین اون زیر میرها تو آت و آشغال ها یک عکس قدی سلطان بود، ملاعلی داد زد؛ چراغ را بگیرد بالا بچه، گرفتم بالا زد پس کله ام که؛ بالاتر باز هم بالاتر.

خدا نصیب گرگ بیابون نکنه بی حرمتیه من که خودم را خیس کردم، سبیل نبود که بگو دسته بیل، چشم ها کاسه خون، قدش هم گمونم عوج که می گفتن خودش بود...

آره بچه، میرزا رضا کرمونی چهل شبانه روز تو زیرزمین وایساده بود و می خواست قمه بکشه رو عکس سلطان اما نمی توانست از خوف و غضبش دستش می لرزید و قداره از دستش می افتاد. روی چهلم که قمه را دستش گرفت چنون قرص و قایم قمه را تو دستش فشار می داد که ملاعلی گفت؛ احسنت فتبارک!... یا شیخ حالا شد، تا دیروز خوف تو دلت بود اگه می رفتی کاری از پیش نمی بردی اما امروز ترست ریخت برو که انشاء الله ریشه ظلم را بکنی...

آره می گفتم: «مظفرالدین شاه کاغذ داده بود به ملاعلی که باهاس یک قرآن بنویسی با خط خودت می خواست بذاره با تابوت اون باباش گوریه گوریش، ملاعلی گفت، هیهات هیهات من الذله. همه ی تنم را بندبند کنید محاله، قرآن نویسم که بذارید بالا سر این ملعون حاشا و کلا....

مزدک خندیده بود و میرزا هوار کشیده بود که؛ نیشت را ببند تحفه...

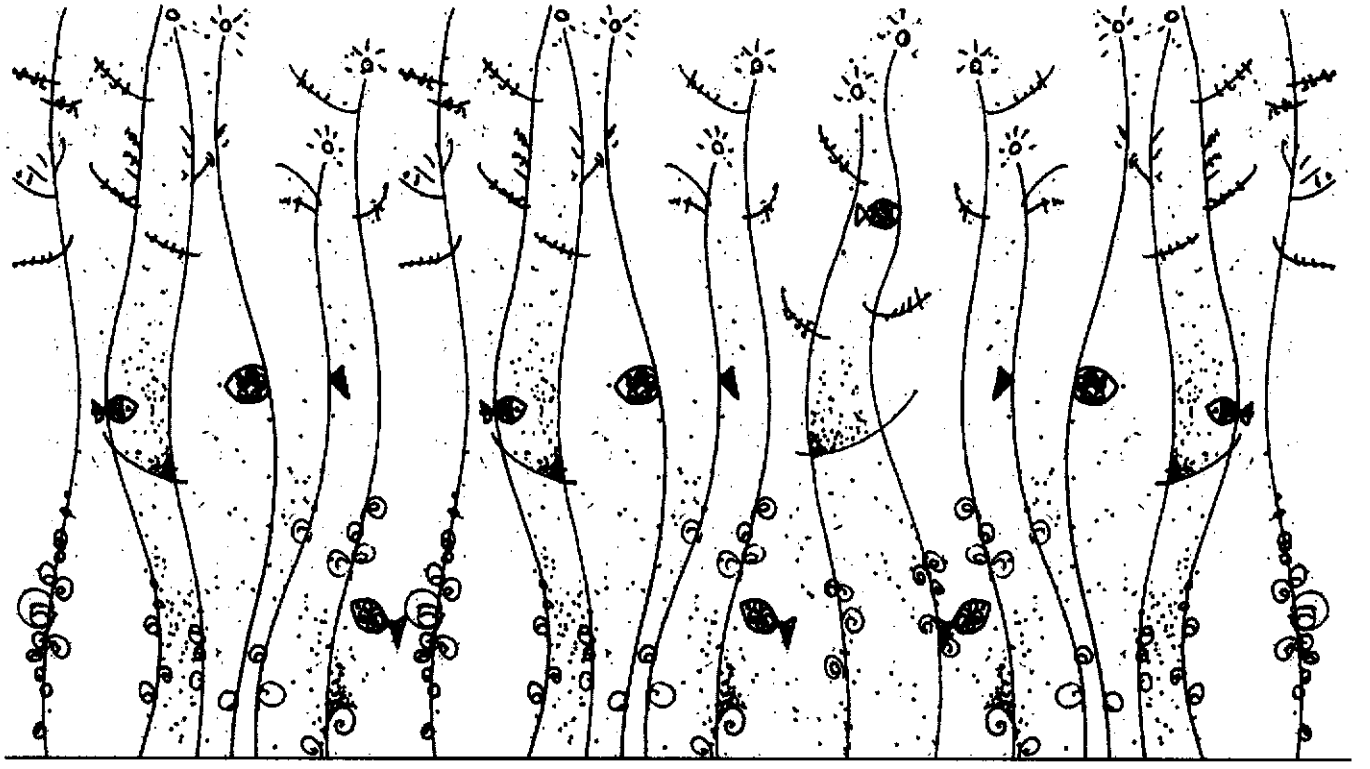
میرزا جواد آقا می گفت؛ آخرش درختت می کنند بچه درخت مزدکی که می گن تویی، اگه بودی و می دیدی اون سال با بی کشی یک محشر کبرایی بود که نگو، ملاعلی را گرفتن حالا هر چی زن و بچه بیچاره اش می رن باغ خان گریه و زاری می کنن که به پیر به پیغمبر ما بابی نیستیم، مرتیکه صمصام السلطنه مگه تو گوشش می ره ارواح دل عمه اش هر روز با کالسکه چهار اسبه می اومد شازده فاضل زیارت، شمع می آورد، رفتم دم سقاخونه افتادم روپاش که به زن و بچه اش رحم کنید حضرت اجل گفت؛ نه الله و باالله من این سگ را می کشم، هُو افتاده بود تو شهر که ملاعلی میرزا رضا را فرستاده شاه شهید را ترش بزنه، دروغ می گفتم به مولا، میرزا رضا فقط چهل شبانه روز مهمون ما بود همین... ملاعلی را گذاشتنش لاپی، تازه داشتن عمارت باغ خان را می ساختن خدا می دونه چقدر آدم گذاشتن لای پی دیوار یک شب از تو خانقاه دراومدم منگ بودم و سرم داغ، همین طوری بی هوا داشتم از زیر دیوار عمارت حکومتی رد می شدم دیدم صدای ناله می یاد هی بر می گردم پشت سرم را نگاه می کنم عقب می رم جلو می یام اما هیشکی نیست حالا نگو این بیچاره ها بودن لاپی، آقایی که شما باشی گیوه هام را زدم زیر بغل و دبدو، کجا؟ خودمم نمی دونم، اره عمو من خودم با همین دستهام ده تا بابی بیشتر سقط کردم حالا اومدن به من می گن بابی هستی. بابا به جده سادات قسم من خودم بابی کشم، گفتن باهاس یک خط بنویسی، چه می دونم می گفتن یک قرآن باهاس بنویسی عینهو خط ملاعلی که مونزته بذاریم حالا سر شاه شهید. گفتم ابدا مگه به این آسونی ها دین و ایمونم را می فروشم گفتن پس می ذاریمت لاپی، گفتم؛ بذارید، حالا آقای که شما باشی شبونه در رفتیم. کجا؟ هیشکی نمی دونه خودم هم نمی دونم آره ما این جوری اوستا شدیم تازه بعدش هم افتادیم چنگ این رضا قزاق، مرتیکه قزاق مردک اصلا حرف حالیش نبود که...

میرزا جواد آقا مرده بود خیلی وقت پیش ها و مزدک گم شده بود میرزا جوادآقا دم آخری یک زنجیر سپرده بود دست زهره که این مال اون مرتیکه انوشیروانه همون که خره رفت خودش را مالید بهش، این را بگیر یک جا قایمش کن نباس دست نااهل بیفته. اون شبی که سرب داغ تو حلقوم اون مردک زندیق یارو مزدک می ریختن اینو برداشتم و الفرار... زهره پیر شده بود و حالا گیس های سفیدش را گره می زد به مرقد آخوند کرباسی، من شب های جمعه در میان تابوت شکسته تار می زنم و یابوها اعلانیه پاره می کردند.

PDF Compressor Free Version

PDF Compressor Free Version

هوای سالم



بوهومیل هرابال

■

بوهومیل هرابال

بوهومیل هرابال در سال ۱۹۴۶ بیست و دو ساله بود که از دانشگاه شارل دکترای حقوق گرفت و در ۱۹۶۸ به سن پنجاه و چهار سالگی تبدیل به نویسنده مشهوری شد. هرابال در زندگی با اکثر اصناف و طبقات اجتماعی آمیزش و آشنایی داشته است. لحن کنایه‌آمیز و شیوه‌ی نویسندگی لطیف او خاص و لذت‌بخش است. قطعه‌ی هوای سالم نمونه‌ای از آثار اوست.

■

جلو در کارخانه‌ی سیمان چند پیرمرد روی نیمکتی نشسته بودند. بعضی با صدای بلند چانه می‌زدند، بعضی قال مقال می‌کردند و بعضی در گوش هم پچ‌پچ می‌کردند.

گرد سیمان به آرامی روی منظره فرو می‌ریخت. خانه‌ها و باغ‌ها از یک ورقه گرد نرم آهکی پوشیده شده بودند. مردکی کوچک اندام و چین خورده، علف‌ها را با داس درو می‌کرد. از او پرسیدم: .آهای، بگو ببینم. این پیرمردهایی که آن‌جا صدای گاو در می‌آورند چه می‌گویند؟

مردک بی‌آن‌که دست نگه بدارد گفت: . بازنشسته‌های ما هستند.

گفتم: .دوره‌ی پیری خوشی است!

گفت: البته، لذتی دارد که بدانم من هم، وقتی که دوره‌ام گذشت، بلی دیگر، من هم جزو آن‌ها خواهم بود.

گفتم: .امیدوارم به این مرحله برسید.

گفت: . چرا نرسم؟ این جا هوا خیلی سالم است

مردک با حرارت فراوان علف‌ها را درو می‌کرد و با هر ضربت داس گرد سیمان در هوا پراکنده می‌شد.

پرسیدم: . چرا با این شدت جر و بحث می‌کنند؟

گفت: . راجع به سیمان سازی است. می‌گویند که اگر کار به دست آن‌ها بود نتیجه‌ی بهتری می‌گرفتند. آخر، می‌دانید، همه عمرشان را سر این کار گذاشته‌اند. زندگی‌شان همین است.

. من اگر جای آن‌ها بودم دنبال قارچ می‌رفتم یا راستی چرا نمی‌روند توی جنگل زندگی کنند. باید به هر کدام یک خانه و یک باغچه بدهند. دماغم را با پشت دستم پاک کردم. یک خط سیاه و لیز روی آن ماند.

مردک از درو کردن دست نگه داشت و گفت: ها، این قصه‌ی دیگری است. مثلا نگاه کنید، یکی از بازنشسته‌ها هست که قصد کرد برود در جنگل، طرف کلاتوی زندگی کند. پانزده روز بعد مجبور شدند او را با آمبولانس برگردانند. هوا زیاد سالم بود. تنگی تنفس گرفت. همان است که نزدیک در عرعر می‌کند. می‌دانید؟ این جا هوای خوشی است. سالم، مثل نخوداب

. گفتم: . راست است. اما من نخوداب را چندان دوست ندارم.

PDF Compressor Free Version

انجمن اسرار

الیاس خوری
مترجم: میترا کیوانمهر

الیاس خوری در سال ۱۹۴۸ در بیروت به دنیا آمد. او نویسنده یازده رمان و چهار کتاب نقد و سه نمایشنامه است. او با رمان در باب روابط دایره (۱۹۷۵) در ردیف ادیبان عرب قرار گرفت و حرکت جدیدی در جهت مدرنیسم آغاز کرد. خوری به حقوق انسانی فلسطینی‌ها اعتقاد داشت و از یک اردوگاه پناهندگان در اردن دیدن کرد. او فعلا سردبیر روزنامه‌ی فرهنگی بیروت به نام النهر است و در حال حاضر استاد برجسته‌ی خاورمیانه و مطالعات اسلامی در دانشگاه نیویورک نیز هست. خوری در سال ۱۹۹۸ جایزه فلسطینی دروازه‌ی خورشید را دریافت کرد. او در ادبیات معاصر عرب نقش موثری دارد و مدافع آزادی بیان و دموکراسی است.

داستان این طور شروع شد.

در آن روز که ششم ژانویه ۱۹۷۶ بود مادام سارا نسار در سن هشتاد و چند ساله گی جان سپرد. مرگ او انتظار می رفت، تنها کسی که از این مرگ متعجب شد ابراهیم نسار بود. او پنجاه و چهار سال داشت و در مراسم تشییع عمه اش به شدت اشک می ریخت و تقریبا در حال ضعف بود. یک دستمال سفید به سر بسته بود و پشت جسد عمه اش حرکت می کرد صورتش سرخ شده بود و اشکش بند نمی آمد.

ابراهیم از طریق پدرش یعقوب وارث عمه اش بود. پدر او پس از مرگ همسرش با خواهر و تنها پسرش زندگی می کرد. همسر او از سرطان جا داده بود. یعقوب نسار صاحب یک مغازه سبزی فروشی در بیروت بود و تنها زندگی می کرد. او دور از همه، در یک خانه قدیمی زندگی می کرد. سر می برد. این خانه متعلق به پدرش بود و آن را در سال ۱۸۸۹ ساخته بود. خانه روی یک تپه‌ی دور افتاده مشرف به چشم انداز رودخانه‌ی بیروت قرار داشت. مردم می گفتند ابراهیم نسار دیوانه است چون او در منطقه ای زندگی می کرد که پُر از شغال بود. جریان عزاداری شدید ابراهیم تا سه روز ادامه یافت. روز سوم ابراهیم نسار پدربزرگ جان سپرد و پس از سه روز جسد او پیدا شد. یعنی زمانی که نورما عبدل به در خانه او آمده بود و در خانه قدیمی را مدت زیادی کوبیده بود کسی در را باز نکرده بود او در را هل داد و بلافاصله بوی جسد بیرون زد، نورما داخل اتاق خواب رفت، جایی که جسد بر روی تختی قدیمی افتاده بود. او برهنه بود و به طرف راست خوابیده بود و صورتش یف کرده بود.

نورما عقب عقب رفت، مقابل گنجه لباس ایستاد و شروع به ناله کرد. در گنجه را باز کرد تا درون آن پنهان شود، البته نه برای این که چیزی را سرقت کند. همسایه ها آمدند و پزشک آوردند تا بدن ابراهیم را معاینه کند، او را بلافاصله و خیلی سریع در آرامگاه خانوادگی دفن کردند.

روز بعد نورما وسط خیابان خالی ایستاد موهای خود را مقابل چند عابر شگفت زده چنگ می زد و می کَند و اشک می ریخت. آن ها مدتی او را نگاه کردند و بعد با بی اعتنایی و در حالی که هر کدام نان و کنسرو و سبزی خرید روزانه شان را در دست داشتند از برابر او گذشتند. نورما به این دلیل می گریست که می گفت زندگیش نابود شده و مردی که قرار بود با او ازدواج کند، بدون این که به وعده اش وفا کرده باشد مرده. روز دهم همه اخبار مربوط به نورما تمام شد.

آخرین کسی که او را دید سلمان بود. او پنجاه ساله بود، به سراغ نورما رفت، نورما خیلی تغییر کرده بود. نورما یک زن پنجاه و پنج ساله بود، با قدی متوسط، پوست تیره و موهایی بلند و سیاه و چشمانی کوچک و رگ های دستش بیرون زده بودند.

پس از گذشت مدتی نورما و سلمان روابط دوستانه ای برقرار کردند اما این ارتباط قطع شد چون شایع شد که سلمان، ابراهیم نسار را کشته، تا از نورما انتقام بگیرد چرا که قبلا او را دوست داشته است. سلمان می خواست توجه نورما را جلب کند، اما نورما به جایی رفت که کسی نمی دانست کجاست! اکنون مردم راز نورما را می دانند. زمانی که او با سلمان زندگی می کرد از او جز خشونت ندید اما ابراهیم مهربان بود. بین این دو مرد خشونتی پدید آمده بود.

راز، در میان عرب ها یعنی یک امر پنهان و مفهوم برعکس آن، چون نمی توان آن را از کسی پنهان کرد مگر این که آن را بر دیگران آشکار کنید و وقتی هر دو جنبه ناپدید شود داستان تازه شروع می شود. در این صورت است که راز دیگر راز نیست، بلکه یک معماست و معما را باید حل کرد.

پس از مرگ ابراهیم کسی سراغ او را نگرفت و نیز هیچ کس به فکر نورما نیافتاد، سلمان به مغازه خود برگشت، جایی که کفش وصله می کرد. او در سکوت با میخ های کوچک در دهان کار می کرد. راز ابراهیم نسار این بود که زندگی اسرار آمیزش را با خود به خاک برد. همه چیز او عجیب بود و او با همه این عجایب تنها زندگی می کرد. ابراهیم آرزویی نداشت. هر بار که نورما از او می خواست با او ازدواج کند طوری به نورما نگاه می کرد گویی برای اولین بار است او را می بیند و هر بار از نورما می خواست صدایش را پایین آورد تا عمه اش که با او زندگی می کرد و در اتاق دیگر بیدار بود و شب ها را با دمپایی هایش راه می رفت و با کلمات نامفهوم آه می کشید چیزی نشنود. از نورما می خواست ساکت باشد و به او قول می داد که با او ازدواج کند. اما چنین نکرد او به نورما قول داده بود وقتی حکم اعدام سلمان که متهم به قتل شده بود اجرا شد با او ازدواج کند. اما به جای سلمان یک فرد بی گناه اعدام شد و سلمان آزاد شد و سرکار خود برگشت و خدا را شکر می کرد که بی گناهیش ثابت شده است و از اتهام هولناکی که به او زده بودند نجات یافته است.

در عالم آگهی‌جات

«فروش رند!»

رند معمولی، رند خوشگل، رند دست اول، رند کارکرده، رند دست نخورده... این‌ها عنوان چند تایی از آگهی‌هایی بود که در صفحه نیازمندی‌های یکی از روزنامه‌ها در قسمت فروش سیم کارت چاپ کرده بودند. متاسفانه هر چی گشتم مرد رند یا خرمرد رند را پیدا نکردم.

«لهجه نوشتاری»

در یک آگهی استخدام نوشته شده بود: «به یک نفر آقا یا خانم برای منشیگری استخدام می‌شود.» فکر می‌کنم نویسنده محترم متن آگهی از هم‌وطنان غیور غیر فارسی است، خیلی هم لهجه دارد.

«حضور در محل»

در وسط یک آگهی نوشته شده بود شوک آینده و در یک گوشه آگهی هم نوشته بودند: حضور در محل، البته توضیح نداده بودند که اول شوک وارد می‌کنند و بعد در محل حاضر می‌شوند یا می‌آیند همان جا در محل کارشان را انجام می‌دهند.

«اعتمادسازی»

از آن جایی که آدم‌ها به هم اعتماد ندارند و اگر هم داشتند. حالا ندارند فقط در عالم سیاست و مذاکرات هسته‌ای و مسایل بسته‌ای نیست که باید اعتمادسازی کرد بلکه اعتمادسازی در همه امور یک امر ضروری است البته بعضی معتقدند برای اعتمادسازی اول باید فرهنگ سازی کرد و برای فرهنگ سازی هم ابتدا باید جوسازی کرد و برای جوسازی هم یک ساخت و پاخت‌های دیگری کرد و بنابراین چون مثلا برای این جور چیزسازی‌ها وقت کافی نداریم این هم نمی‌شود که هیچ کس، هیچ کاری نکند تا اعتمادسازی بشود. بعضی از صنوف محترم راسا دست به کار اعتمادسازی شده‌اند. از جمله در یک آگهی تعمیر لوازم برقی نوشته بودند: تعمیر تلویزیون، ویدئو و هر نوع وسایل برقی در منزل و جلو چشم خودتان).

حدس قریب به یقین، احتمالا بعضی‌ها موقع تعمیر لوازم برقی دور از چشم صاحب مال یک کارهایی کرده‌اند و حالا شر قضیه گریبانگیر همه شده است.

PDF Compressor Free Version

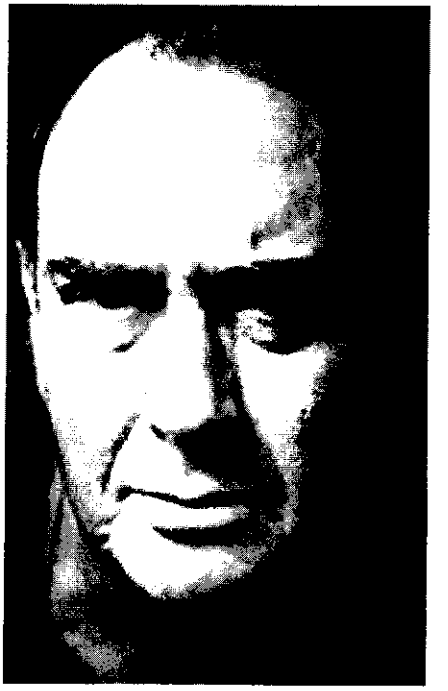
حل مشکل ترافیک با شبه آجر

هر سال به محض تمام شدن نمایشگاه کتاب مسئولین محترم برگزاری نمایشگاه و مسئولین محترم جاهای دیگری که یک جای کار به آن‌ها مربوط می‌شود بر سر این که محل نمایشگاه باید عوض بشود با هم دست به یقه می‌شوند و موضوع مرافعه هم این است که برگزاری هر نمایشگاهی در محل فعلی باعث درآمدن پدر بزرگوار مردمی می‌شود که در طول مدت برپایی نمایشگاه باید عمر عزیزتر از جانشان را در راه‌بندان تلف کنند. در این مراسم دست به یقه شدن یک عده می‌گویند، نمایشگاه از محل فعلی برود یک عده می‌گویند نرود. یک عده هم می‌گویند می‌خواهد برود و می‌خواهد نرود! عده چهارم می‌گویند کجا برود؟ عده بعدی می‌گویند فلان جا برود عده آخری هم می‌گویند من، من کله گنده زبونمو گربه خورده بنابراین حرفی ندارم که بزنم و این بگومگوها همین جور کش پیدا می‌کند تا برگزاری نمایشگاه بعدی که فرصتی پیش می‌آید تا دوستان درگیر دعوا یک نفسی تازه کنند و در عالم همکاری یک خوش بشی با هم داشته باشند تا نمایشگاه تمام شود و زنگ شروع راند بعدی دعوا را بنوازند البته ما قاطی معقولات نمی‌شویم و اصولا به ما نیامده که در بازی بزرگان دخالت کنیم اما چون معمولا اوج این دعوا مرافعه‌ها مربوط به زمان برگزاری نمایشگاه کتاب و مطبوعات است پیشنهاد می‌کنیم اصولا قید برگزاری نمایشگاه کتاب را بزنند نمایشگاه مطبوعات هم که مهم نیست و عوضش برایمان از تلویزیون کارتون و شب‌های بره پخش کنند. و اگر هم دلشان خواست در مورد کتاب هم یک چیزهایی بگویند که مردم ریخت و قیافه کتاب یادشان نرود می‌توانند به شیوه تبلیغات بره‌ای یا باغ مظفر، یک کتاب بدهند دست خان مظفر که بگوید توی ملاج حیف‌نون یا گل مراد. این جوری هم مردم می‌خندند. هم با کتاب به عنوان شبه آجر آشنا می‌شوند هم مشکل ترافیک نمایشگاهی حل شده.

سمیرا سینایی و دو نمایش

سمیرا سینایی دو نمایش را برای اجرای هم‌زمان در خانه نمایش آماده می کند. این نمایش ها برای نیم سال دوم سال ۸۶ مجوز اجرا گرفت. یکی از این نمایش ها «آن که در آینه است من نیستم» و دیگری «بعدی» نام دارد.

اولین فیلم مستند درباره هارولد پینتر



فیلم مستندی درباره هارولد پینتر، شاعر و نمایشنامه نویس مشهور انگلیسی و برنده نوبل ادبی سال ۲۰۰۵ ساخته شده اواخر ماه فوریه از تلویزیون انگلستان پخش شد.

این مستند، «کار با پینتر» نام دارد و بر خلاف سبکی که پینتر با ایجاد سکوت و وقفه هایی دربخش های مختلف نمایشنامه هایش ابداع کرده به سبک «پینتری» معروف شده است، در این مستند او به عنوان چهره‌ای که مخالف افراط در به کار بردن چنین سبکی است، معرفی می شود. پینتر در این مستند گفته است: «وقتی نمایش هایی را می بینم که در آن ها سکوت فقط به این دلیل اتفاق می افتد که بیانگر سکوت یا وقفه باشد، واقعا غمگین می شوم چرا که این سکوت ها کاملا تصنعی و بدون این که معنایی را تداعی کند، اتفاق می افتد.»

او در ادامه سخنانش در این مستند افزوده است: «وقتی خود من از این وقفه ها در نمایش هایم استفاده می کنم. در واقع آن ها را پیشتر در نمایشنامه به نصف تقلیل داده‌ام.»

به گفته او وقتی این سکوت ها هیچ حس خاصی را به تماشاچی القا نمی کنند، باید حذف شوند و این همان کاری است که او با نیمی از سکوت های نمایشنامه های خود می کند.

ترجمه اشعار فروغ فرخزاد به ۱۵ زبان دنیا

PDF Compressor Free Version

اشعار فروغ فرخزاد تا کنون به پانزده زبان دنیا، از جمله‌های عربی .ترکی .چینی .سوئدی . اسپانیایی .فرانسه .ایتالیایی .استرالیایی .آلبانیایی .انگلیسی وچندین زبان دیگر ترجمه شده است. نخستین ترجمه اشعار فروغ از سال ۱۹۶۸ آغاز شد. فروغ در سال ۱۹۴۳ به دلیل شرکت فیلم خانه سیاه است در جشنواره او برهاوزن به این جشنواره رفت در آن‌جا چندین ناشر به ترجمه اثار او تمایل نشان دادند و حتی چند فیلمساز نیز از او برای بازی در فیلم تقاضا کردند که فروغ نپذیرفت. بیشترین تعداد ترجمه‌های اشعار فروغ تحت عنوان گزینه‌های مختلف اشعار در آمریکا و به زبان انگلیسی انجام شده است. برخی از این مجموعه اشعار عبارتند از: عروسک کوکی ترجمه منوچهر آریان پور . گزیده اشعاری با ترجمه بورکل و جی سی (برکلی سال ۱۹۷۳). برگزیده اشعار فروغ (ایران زمین .آمریکا ۱۹۸۱) .مجموعه تولدی دیگر (با ترجمه دیوید مارتین در اوهایو).یک زن تنها و اشعارش (مایکل هیلمن ۱۹۸۷.واشنگتن) و...

حضور مترجمان زبان های مختلف در کنار ناشران و مترجمان ایرانی اشعار فروغ نشانه نقش اشعاراو در بخشی از تبادل فرهنگی در زمینه ادبیات معاصر ماست.

مارکز هشتاد ساله شد

گابریل گارسیا مارکز نویسنده ای که خیال پردازی هایش را جادوی ادبیات معاصر جهان می دانند، هشتاد ساله شد و کتاب ارزشمند صد سال تنهایی او نیز وارد چهل ساله گی خود شد. مارکز که در سال ۱۹۸۲ میلادی جایزه نوبل ادبیات را تصاحب کرد، نویسنده‌ای است که کار خود را در زمینه نوشتن از روزنامه نگاری آغاز کرد و نگاه عمیق و دید خبری او به مسایل از او را خالق چند جلد از زیباترین رمان های قرن اخیر کرد، ضمن این که همین نگاه ویژه باعث شده که همیشه بخشی از رمان های شدیداً تخیلی مارکز بر واقعیت هایی که با آن ها برخورد داشته متکی باشد و این ویژه گی است که در آثار کمتر نویسنده‌ای دیده می شود.

مارکز در ششم مارس ۱۹۲۸ میلادی به دنیا آمد و در سال ۱۹۴۷ در سن ۳۹ ساله گی شاهکار ادبی اش یعنی صد سال تنهایی را نوشت. او در سال ۱۹۹۹ متوجه شد که به سرطان مبتلا شده و از آن پس ردپای زندگی شخصی او در اکثر کتاب هایش دیده می شود از جمله کتابی که با نام «زنده‌ام تا روایت کنم» که به همت کاوه میرعباس در ایران ترجمه شده است و در واقع زندگی نامه خود نوشت اوست. خاطرات «روسپیان محزون من»

که در سال ۲۰۰۴ نوشته شد آخرین رمان چاپ شده مارکز است، جالب این که پس از انتشار رمان مارکز اعلام کرد که این تنها یک پنجم از کتابی است که قصد نوشتن آن را داشته است. سایر آثار مارکز عبارتند از: ساعت شیطان .وقایع نگاری مرگ از پیش تعیین شده .پاییز پدرسالار (۱۹۶۲).ژنرال در هزار توی خود (۱۹۸۹).زائران غریب (۱۹۷۲).طوفان برگ (۱۹۶۸).هیچ کس به سرهنگ نامه نمی نویسد (۱۹۶۸) و چندین مجموعه داستان کتاب دیگر که اکثراً به فارسی ترجمه شده‌اند. فیدل کاسترو و فرانتس کافکا، به گفته مارکز قهرمانان زندگی او هستند و این در حالی است که خود او به عنوان یک نویسنده موفق و خلاق همواره الگو و مورد توجه بسیاری از افراد بوده است مارکز درباره نگارش صد سال تنهایی می گوید: در سال ۱۹۶۵ زمانی که مشغول رانندگی بودم ناگهان ایده نوشتن صد سال تنهایی در ذهنم جرقه زد، این فکر باعث شد مسیرم را عوض کردم به خانه برگشتم و به مدت ۱۸ ماه فقط نوشتم. مارکز می گوید نحوه روایت داستان را از مادربزرگ مادریم الهام گرفتم، زمانی که من بچه بودم، او چنان از مسایل ماورای طبیعی حرف می زد که همه آن ها کاملا برایم طبیعی جلوه می کردند. خالق صد سال تنهایی در شرایطی امسال تولدش را جشن می گیرد که مدت هاست به خاطر بیماری حتی یک خط هم مطلب ننوشته!

فیلیپ راث برنده جایزه ادبی پن فالکنر

فیلیپ راث امسال برنده جایزه پن فالکنر شد، این نویسنده آمریکایی تنها داستان‌نویسی است که برای سومین بار جایزه معتبر ادبی پن فالکنر را تصاحب کرده.

این جایزه امسال برای کتاب «سرنوشت همه» به فیلیپ راث تعلق گرفت که موضوع آن از یک نمایشنامه تمثیلی قرن پانزده انگلستان گرفته شده. درون مایه این داستان، مرگ و سرنوشتی است که در انتظار همه آدم‌هاست. فیلیپ راث تا کنون علاوه بر سه جایزه پن فالکنر جوایز ادبی متعددی را به خود اختصاص داده است، که از جمله می‌توان جایزه ویژه کتاب در آمریکا و جایزه پولیتزر و جایزه ویژه منتقدان کتاب را نام برد.

راث در سال‌های ۱۹۹۴ و ۲۰۰۱ نیز جایزه ۱۵ هزار دلاری پن فالکنر را دریافت کرده بود. امسال دبوراآیزنبرگ برای کتاب موزه ماهی مرده، ادوارد تی جونز برای مجموعه داستان‌هایش، امی همپل برای کتاب‌های قهرمان‌های خاله‌ها گاره رقبای فیلیپ راث برای دریافت جایزه پن فالکنر بودند، که پس از دست نیافتن به جایزه اصلی هر یک ۵۰۰۰ دلار دریافت کردند.

جایزه ادبی پن فالکنر در سال ۱۹۴۹ با پشتیبانی بنیادپس فالکنر بنیانگذاری شد، جایزه ادبی نوبل که ویلیام فالکنر در سال ۱۹۸۰ دریافت کرد و انجمن بین‌المللی قلم (پن اینترنشنال) نیز در اهدای این جایزه تاثیر دارند.

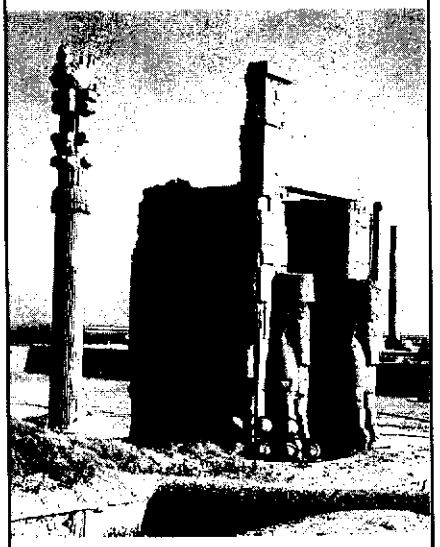
از معروف‌ترین نویسندگانی که تا به حال این جایزه را تصاحب کرده‌اند نویسنده چینی «هاچین»، «ای ال دکتروف» و «توبیا س ولف» را می‌توان نام برد.

سرقت آثار پیکاسو از منزل نوه‌اش

PDF Compressor Free Version

دو اثر ارزشمند پیکاسو نقاش و مجسمه سرشناس، اسپانیایی به نام ژاکلین (پرتره دختر پیکاسو) و مایا با عروسک (تصویر دختر پیکاسو همراه مادرش) که مجموعا بیش از شصت و پنج میلیون دلار قیمت دارند از منزل نوه دختری پیکاسو در پاریس به سرقت رفت. پلیس می‌گوید: سرقت احتمالا در اواخر شب و توسط دو نفر رخ داده. پرتره «مایا با عروسک» راپیکاسو در سال ۱۹۳۸ از دومین فرزندش کشید. دو نقاشی سرقت شده هر یک بیش از سی تا چهل هزار دلار قیمت دارند آثار پیکاسو طی سال‌های اخیر و همچنان در ردیف گران‌ترین آثار نقاشی دنیاست و تابلوی «پسری با پیپ» که شاهکار اوست و گران‌ترین نقاشی دنیا محسوب می‌شود، در سال ۲۰۰۴ در یک حراج هنری به قیمت ۱۰۴ میلیون دلار فروخته شد. پیکاسو در سال ۱۸۸۱ در مالاگا در جنوب اسپانیا متولد شد و در سال ۱۹۷۳ درگذشت او مبدع سبک کوبیسم در نقاشی است.

اولین کتاب گل‌نوشته‌های تخت جمشید منتشر می‌شود



برای اولین بار در ایران کتابی شامل متن لوح‌های تخت جمشید چاپ می‌شود. عبدالحمید ارفعی گردآورنده این کتاب سه چهار سال زمان صرف نگارش و گردآوری این کتاب کرده است پژوهشگر زبان‌های باستانی و باستان‌شناسی است. او متن ۱۴۴ قطعه از ۱۵۱ قطعه گل نوشته تخت جمشید را در این کتاب آورده است. این کتاب شامل ترجمه فارسی امروزی این گل نوشته‌ها به همراه عکس آن‌هاست. زیرنویس عکس‌ها فقط به زبان انگلیسی است، در قسمت آخر کتاب هم نقش و تصویر مهرهای شناسایی شده و شناسایی نشده گردآوری شده است.

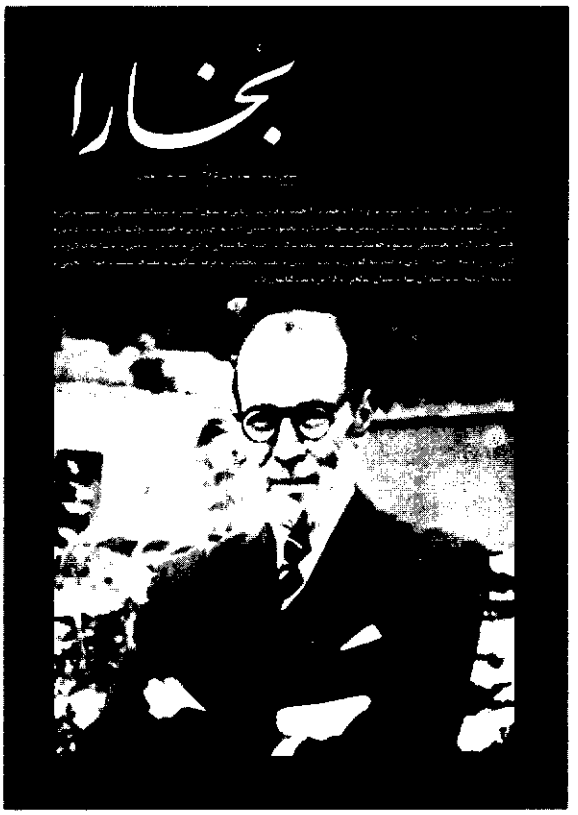
بنان، شجریان و ناظری در کنار هم

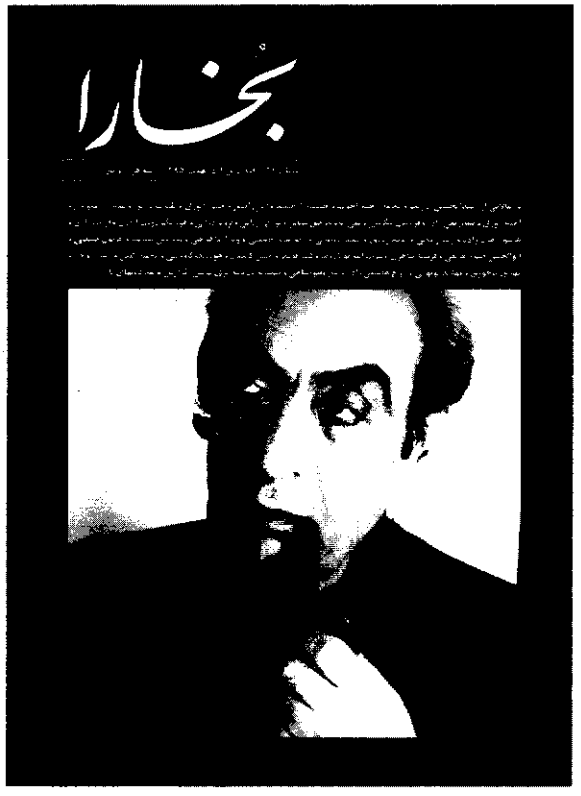
دومین آلبوم از مجموع چهار آلبوم صد اثر برتر تاریخ موسیقی ایران به زودی به بازار عرضه می‌شود. سه آلبوم قبلی این مجموعه با استقبال خوب علاقه‌مندان موسیقی روبرو شد. در این آلبوم قطعاتی چون «شیدایی» و «دستان» با صدای محمدرضا شجریان، قطعاتی چون بهار «دلنشین» و «روز ازل» با صدای بنان و «انداندک» و «مطرب مهتاب‌رو» با صدای شهرام ناظری ارائه می‌شود. همچنین آثاری از علیرضا قصار، محمد اصفهانی، حسام‌الدین سراج، محمد گلریز، مهرداد کاظمی، امیر تاجیک و موسیقی فیلم‌های از کرخه تا راین و سریال سربداران نیز در این آلبوم عرضه می‌شود.

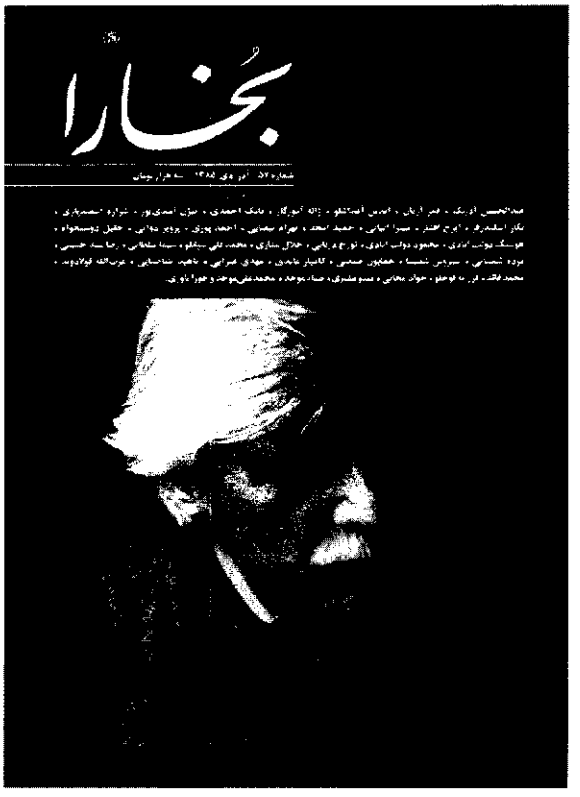
فیلم‌های چاپلین گم شد!

فیلم‌های چارلی چاپلین گم شد. ۶ حلقه از فیلم‌های «چاپلین» که در آرشیو فیلم نیویورک نگهداری می‌شدند، مفقود شد. این فیلم‌ها از سال ۱۹۵۳ در این آرشیو نگهداری می‌شد. یک حلقه از فیلم مشهور «عصر جدید» نیز در بین این حلقه‌ها وجود داشت که مفقود شده است. مسوول این پرونده اعلام کرد که احتمال سرقت تا حدی منتفی است اما با این حال تلاش‌ها برای پیدا شدن حلقه‌های گم شده ادامه دارد. بر اساس مدارک موجود، تعدادی از دانشجویان رشته سینما، آخرین کسانی بودند که برای تهیه اسلاید، به این آرشیو مراجعه کرده و به برخی نماهای این فیلم‌ها، دسترسی داشته‌اند.

PDF Compressor Free Version







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

فرم اشتراک

PDF Compressor Free Version

نام و نام خانوادگی:

سن: ..... تحصیلات:

شغل:

مدت اشتراک از شماره:

نشانی:

آزما

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

داخل کشور

۱۲ شماره ۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۴۳۰۰ تومان

آفریقا و کانادا

۱۲ شماره ۲۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۶۶۰۰ تومان

اروپا و آسیا

۱۲ شماره ۲۲۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۴۶۰۰ تومان

برخی از نمایندگان فروش آزما در تهران و شهرستانها

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

O شهر کتاب ساعی
خیابان ولی عصر، نبش پارک ساعی

O کتابفروشی آبی
زیر پل کریم خان

O کتابفروشی دنیا
خیابان انقلاب، نبش بازارچه کتاب

O کتابفروشی تودس
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه - پلاک ۱

O کتابفروشی نی
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

O کتابفروشی چشمه
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

O کتابفروشی پکا
خیابان انقلاب، خیابان فلسطین

O کتابفروشی ثالث
خیابان کریم خان زند، بین ایرانشهر و ماهشهر

O نشر مرکز
خیابان فاطمی، خیابان باباطاهر

O کتابفروشی نیلوران
نیلوران، روبروی پارک، شهر کتاب نیلوران

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

O شهر کتاب ابن سینا
شهرک غرب، خیابان ابن سینا

O کافه شوکا
خ گاندی، مرکز خرید آفریقا

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

O کاشان
خانه کتاب کاشان: چهارراه آیت الله کاشانی - روبروی جهاد کشاورزی (۳۴۵۰۳۱۳)

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

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

O اردبیل
نمایشگاه دائمی کتاب: خ امام - دبیرستان مدرس (۲۲۲۱۸۵۹)

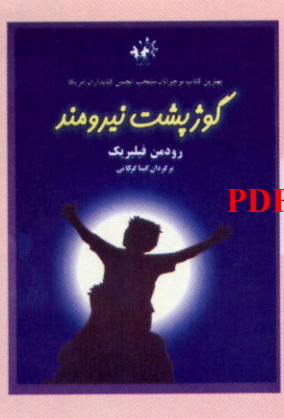
O بندر لنگه
کتابفروشی نوید: بلوار انقلاب - روبروی حسینیه ارشاد (۲۲۲۱۵۵۰)

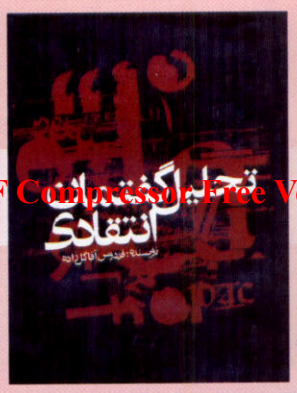
O اصفهان
کتابفروشی وحدت: خ چهارباغ عباسی (۲۲۱۶۸۷۴)
کتابفروشی قائم: میدان امام حسین - چهارباغ (۲۲۲۱۹۹۵)

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

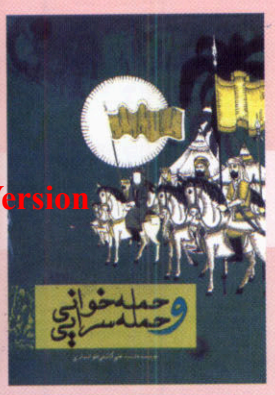
O شیراز
کتابفروشی خرد: خ مشیر فاطمی - ابتدای معدل (۲۲۲۵۱۶۹)

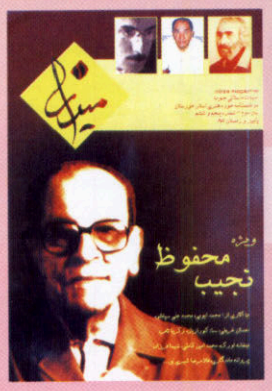
O کرمانشاه
سرپرستی همشهری: میدان ارشاد اسلامی - جنب شهرداری ناحیه یک (۸۲۳۸۰۵۸)

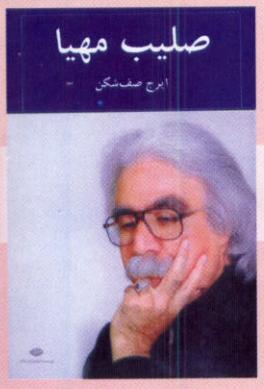


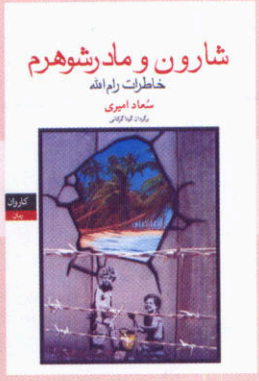


PDF Compressor Free Version









کتاب‌خانه

میرزا

دو فصلنامه حوزه هنری استان خوزستان
ویژه ادبیات داستانی جنوب
ویژه نامه نجیب محفوظ

با آثاری از محمد ایوبی ـ محمدعلی سپانلو ـ عدنان غریفی ـ زکریا قاسمی ـ شیما فرزاد....

حماسه خوانی و حماسه سرایی

نویسنده: سیدعلی کاشفی خوانساری
ناشر: حوا
قیمت: ۱۴۰۰ تومان

کتاب گزیده‌ای از مقالات نویسنده است که طی یک سال (۱۳۸۰.۱۳۷۹) به مناسبت سال امام علی (ع) در نشریات مختلف فرهنگی و هنری درباره حماسه‌های دینی

تحلیل گفتمان انتقادی

نویسنده: فردوس آقاگل‌زاده
ناشر: علمی و فرهنگی
قیمت: ۴۰۰۰ تومان

تحلیل گفتمان انتقادی گرایشی از رشته زبان‌شناسی است که زبان را همچون عمل اجتماعی در ارتباط با قدرت، ایدئولوژی، گفتمان مورد مطالعه قرار می‌دهد. مخاطبان این کتاب محققان، دانشجویان زبانشناسی، آموزش زبان، علوم سیاسی و اصحاب رسانه‌ها هستند.

صلیب مهیا

مجموعه اشعار ابرج صف شکن
ناشر: انتشارات نگاه

گوژپشت نیرومند

نویسنده: رودمن فیلبریک
مترجم: گیتا گرگانی
ناشر: کاروان
قیمت: ۲۲۰۰ تومان

شارون و مادر شوهرم

نویسنده: سعاد امیری
مترجم: گیتا گرگانی
ناشر: کاروان
قیمت ۲۲۰۰ تومان

این کتاب مجموعه خاطرات سعاد امیری است، زنی که چشمانی تیزبین برای دیدن و گوشی حساس برای شنیدن دارد و در این کتاب خاطرات زمان عاشقی او را در دوران اختناق در کرانه باختری، در

محصول هلند

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

PDF Compressor Free Version

هالامید

ضدعفونی کننده میوه و سبزیجات

Halamid®
The Universal Disinfectant

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

axcentive bv

نماینده انحصاری در ایران: شرکت بصیر شیمی
آدرس: تهران، خیابان شهید بهشتی، خیابان پاکستان
کوچه دوم، پلاک ۲۱، طبقه سوم تلفن: ۵-۸۸۵۱۱۰۶۴