۵۳
ISSN-1735-0131

آبان

ویژه هنر و ادبیات

با آثاری از:
سودابه فضایلی • گیتا گرکانی • رضا نجفی • سید محمود سجادی میرا کیوانمهر • کی پارسی • پولاد امینی • مسلم سرلک • ثریا داوودی حموله منصور بنی مجیدی • مهناز رضایی • علی ماله میر • زهرا طهماسبی ناصر نصیری • سایا ممتازپور • منیژه آلبوغبیش • شعله حکمت پ.س باوتنز • شرلی آن گرو • استفن کینگ • دیدیل • لیدیا فلسه میلان کوندرا و...

ماهنامه فرهنگی/اجتماعی/سیاسی سال هشتم / مهر ۸۶ / ۷۰۰ تومان

محصول هلند

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

هالامید

ضدعفونی کننده میوه و سبزیجات

Halamid®
The Universal Disinfectant

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

axcentive bv

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

به نام خدا

شهادت مولود کعبه، علی (ع) بر همه مسلمانان تسلیت باد

آزما

ماهنامه فرهنگی سیاسی اجتماعی

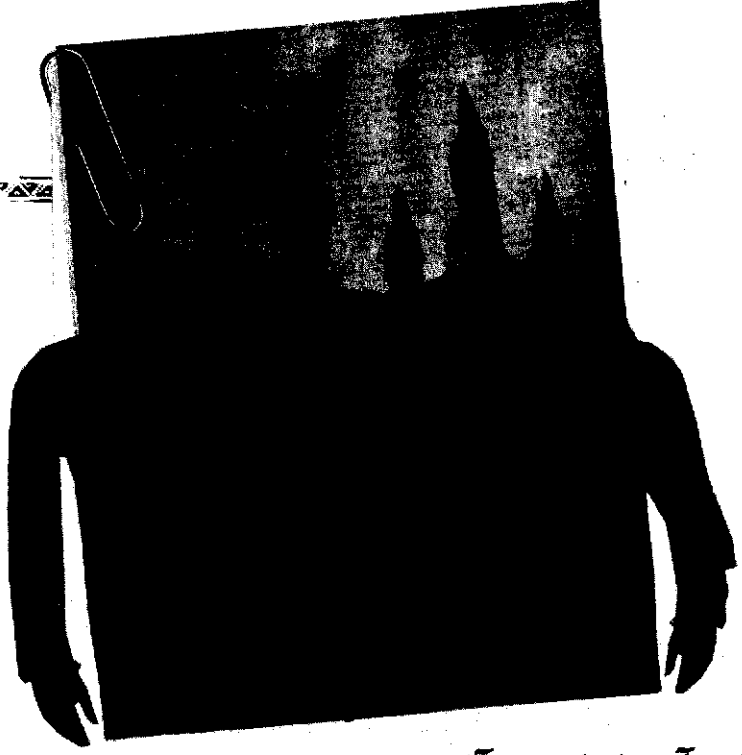
سال هشتم / مهر ۸۶ / شماره ۵۳

مدیرمسئول و صاحب امتیاز: ندا عابد
مشاور ماهنامه: دکتر رضا کاشفی
بخش ترجمه: میترا کیوانمهر، محمدنیما عابد
مشاوران و همکاران: دکتر نجمه شبیری، دکتر عباس پژمان، نازنین نوذری، جواد نوالفقاری، گیتا گرکانی
طراح گرافیک: بهرام بیدگلی
حروفچین: معصومه کریمی
لیتوگرافی: هونام (۸۸۷۶۶۶۲۳)
چاپ: پیام حق (۶۶۸۲۵۵۰۱)
نشانی پستی مجله: تهران - صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵
نشانی دفتر مجله: خیابان انقلاب - نرسیده به میدان فردوسی - کوچه پارس - کوچه جهانگیر - پلاک ۱۵ - طبقه ۴ - واحد ۱۵
تلفکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴
پست الکترونیکی: azma_m_2002@yahoo.com
دسترسی الکترونیکی: www.magiran.com\azma

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

نمایه

همتی باشد اگر... ۶
جهان بدون نماد و مرگ معنوی انسان ۸
مارکو گریگوریان، عبور از دیواره سنگی سنت ۱۲
دوباره یاد شاعر کوچه ۱۵
بار هستی و ماهیت انسانی ۱۷
رابطه سینما و ادبیات ۲۰
لذت مطالعه برای نوشتن ۲۴
رئالیسم ۲۶
نگاه ۲۷
شعر خودمان ۳۰
شعر دیگران ۳۶
داستان دیگران ۳۸
داستان ایرانی ۴۳
رویداد ۴۴



خاطره آن خواب مه‌آلود

هوشنگ اعلم

آن که برای دیدار تو می‌آمد
بر نخستین پله جان سپرد
این را
مردی که
پا بر پله دوم استوار نکرده مرد
به آن که
فاصله میان پله دوم و سوم را
به حافظه مرگ می‌سپرد،
گفته بود
اینک،
من،
نه!
این،
آنک من
با خاطره مردانی که
بر این پلکان
زندگی و مرگ را
درنوردیدند
می‌خواهم بگویم
دوستت دارم.
پیش از آن که،
خاطره مه‌آلود خواب مرداب را
در نگاه نیلوفری تو
مرده بابم

واگویه‌های رنج

■ پذیرش حماقت، گریز از مسئولیت جنایت
■ سیاه‌بازی در تاتر نصر

معمولاً برای هر کسی اعتراف به اشتباه و پذیرش سهل انگاری بسیار آسان تر از اعتراف به ارتکاب جرم است. مخصوصاً وقتی که پای جرایمی جنایت آمیز در میان باشد. پذیرش مسئولیت اشتباه و سهل انگاری از قبول مسئولیت ارتکاب جرم، به مصلحت نزدیک تر است، زیرا هیچ کس را به خاطر اشتباهات و حتی بی لیاقتی اش آن قدر سرزنش نمی کنند که به خاطر ارتکاب جرم مستوجب مجازات است، در عین حال گاهی اعتراف به اشتباه و پذیرش سهل انگاری همراه با نمایش رفتاری ندامت آمیز و حاکی از شرمساری، چهره‌ای چنان صدیق از مجرمان را به نمایش می گذارد که نمی توان باور کرد، چنین افراد صادق و شرم زده‌ای طراح و عامل هولناک ترین جنایت ها باشند. در چنین شرایطی یافتن حقیقت دشوار می شود و دشوار تر از آن رسیدن به یقین برای قضاوت است. مجرمان حرفه‌ای خوب می دانند همین که بتوانند بازپرس و قاضی را دچار تردید کنند برنده بازی خواهند بود و پذیرش اشتباه به جای اعتراف به جرم، بهترین روش برای به وجود آوردن چنین تردیدی است. درست همان کاری که سازمان اطلاعات و امنیت آمریکا، مخصوصاً از سال ۱۹۹۰ به این طرف مشغول انجام آن است. در واقع درست از زمانی که طراحان سیاست خارجی آمریکا متوجه شدند، حجم جرایمی که مرتکب شده اند آن قدر بزرگ است که نمی توان آن ها را از منظر افکار عمومی جهان پنهان نگه داشت تلاش کردند تا سازمان اطلاعات و امنیت این کشور را به دلیل کوتاهی وضعف در جمع آوری اطلاعات و تجزیه و تحلیل آن ها - نه عاملیت برنامه ریزی شده - عامل اصلی اقدامات خود در عرصه سیاست خارجی قلمداد کنند. به ویژه این که با رو شدن اسناد و مدارک و افشاگری هایی که از سوی مخالفان سیاسی امپریالیسم و در راس آن آمریکا انجام می شد، امکان حاشا از «سی - آی - ای» گرفته شده بود، اما نکته مهم تر این بود که آن ها برای آینده برنامه هایی داشتند که اجرای موفقیت آمیز آن ها جز با ارتکاب جرایمی بزرگ تر امکان پذیر نبود. بنابراین ساختن تصویری اشتباه گر و سهل انگار، حتی اگر در نهایت به نمایش چهره‌ای ابله از گرداننده گان سازمان سی، آی، ای منتهی می شد بسیار منطقی تر از آن بود که آن ها به خاطر جرایم برنامه ریزی شده‌ای که در گذشته مرتکب شده بودند و جنایاتی که در آینده قصد انجام آن را داشتند، به عنوان مجرم پلاک به گردنشان آویزان کنند و در برابر افکار عمومی جهان رژه بروند. چنین رفتاری احمقانه تر از پذیرش حماقت نمایشی سهل انگاری بود.

آن ها برای ثابت کردن این که اشتباه کرده اند پینوشه از کار افتاده را که قدرت آن را نداشت تا مستخدم خانه اش را با صدای بلند صدا کند و زمانی با برنامه ریزی و کمک های مستقیم آمریکا و سی - آی - ای علیه حکومت ملی سالوادور آلنده کودتا کرد و به قدرت رسید تا یکی از ننگین ترین حکومت های دیکتاتوری را در شیلی تشکیل دهد به محاکمه کشیدند و با پذیرش این که کودتای بیست و هشتم مرداد در ایران و ساقط کردن دولت مصدق، یک عمل اشتباه آمیز بوده است سعی کردند با اظهار ندامت از کمک به سقوط دولت مصدق مسئولیت جنایاتی را که از آن پس در راستای سیاست های آمریکا در ایران انجام شد از خود سلب کنند. اما نقطه اوج نمایش «پسر بچه ناشی» که با گردن کج و رفتاری شرمسارانه به اشتباهات خود اعتراف می کند تا شکستن شیشه های همسایه را به گردن دیگران بیاندازد. پس از فاجعه یازدهم سپتامبر به اجرا درآمد. در حالی که اجرای سناریو اصلی همچنان در پس پرده دنبال می شد. ظاهراً هنگامی که در روز ۱۱ سپتامبر هواپیماهای ترور به سمت برج های دوقلوی نیویورک در حرکت بودند، مراقبان هوایی نیویورک و نیروی هوایی کشوری که با اتکاء به قدرت جهنمی نیروهای نظامی اش می خواهد بر جهان یک قطبی فرمانروایی کند در حال چرت زدن صبحگاهی بودند و هیچ کس این زحمت را به خود نداد تا بپرسد این هواپیماها در آسمان نیویورک چه می کنند؟ آن ها حتی پس از برخورد نخستین هواپیما با بدنه یکی از برج ها و در شرایطی که فیلمبرداران آماتور و خبرنگارانی که تصادفا در خیابان های نزدیک به محل فاجعه حضور داشتند، واکنش نشان دادند و دوربین های خود را به سمت برج های دوقلو زوم کردند و پرواز دومین هواپیما را قبل از آن که به برج دوم برخورد کند در آسمان ضبط کردند، از چرت بیرون نیامده بودند. چرتی که ظاهراً نباید به آسانی پاره می شد. این دلایل و صدها دلیل دیگر از جمله آن چه که مایکل مور بعدها در فیلم افشاگرانه اش مطرح کرد، تاکیدی بر این بود که کشتار وحشیانه نیویورک با برنامه ریزی قبلی و با آگاهی کامل مقامات سی - آی - ای و پنتاگون انجام شده و عاملان اجرایی آن هم منتسب به گروهی بودند که حالا دیگر تردیدی در این که ساخته و پرداخته آمریکا و سازمان سی - آی - ای هستند وجود ندارد؟

در چنین اوضاعی ظاهراً بهترین کار باز هم اجرای نمایش پسر بچه ابله و شرم زده است و اعتراف های پی در پی به اشتباهات و سهل انگاری ها به جای اعتراف به این که انفجار برج های دوقلو، دقیقاً و با اهداف مشخص در اتاق های «سوپرسکرت»، و «اولترا سکرت» سی - آی - ای برنامه ریزی شده است و اوج این نمایش در فاصله روزهای دوازدهم تا پانزدهم سپتامبر ۲۰۰۷ یعنی همین امسال اجرا شد و تقرب ششمین سال انفجار برج های نیویورک با ششمین سال ایجاد سازمان سی - آی - ای این فرصت طلایی را ایجاد کرد تا مسئولان رده بالای این سازمان حتی آن ها که سال ها پیش بازنشسته یا مستعفی شده اند در برابر دوربین های تلویزیونی به سهل انگاری ها و اشتباهات این سازمان و این که

اتکاء به ابزارهای تکنولوژیک به جای بهره بردن از عوامل انسانی، توان مندی های سازمان اطلاعات و امنیت آمریکا را برای دستیابی به اطلاعات موثق کاهش داده!! اعتراف کنند، در واقع اعتراف به این اشتباهات به آن ها این فرصت را می دهد که فکر کنند افکار عمومی مردم جهان را به همان ساده گی سال های دهه شصت و دوران جنگ ویتنام می توان فریب داد و به آن ها گفت که اشتباهات و سهل انگاری ها منجر به وقوع حوادثی مثل حادثه یازدهم سپتامبر و یا حمله به عراق شد. در واقع آن ها مایل نیستند بگویند که حمله به عراق بخشی از طرح لشکرکشی به خاورمیانه و اردو زدن بر فراز چاه های نفت منطقه بود آن ها می خواهند مردم دنیا باور کنند که گزارش های مربوط به وجود سلاح های کشتار جمعی در عراق که هرگز هم به دست نیامد آن ها را به منطقه کشید. آن ها می خواهند بگویند که مبارزه با تروریسم هدف لشکرکشی آن ها به منطقه است، زیرا دلشان نمی خواهد مردم دنیا این واقعیت را بدانند که آن ها خود حامی سازمان های تروریستی فعال در این منطقه و مناطق دیگر دنیا هستند. برای آن ها مهم است که واقعیت برنامه هایشان همچنان سری باقی بماند.

آن ها نمی خواهند به مردم دنیا بگویند قصدشان از حمله به عراق و افغانستان نه مبارزه با طالبان و القاعده و ایجاد موکراسی و از بین بردن تروریسم، بلکه ایجاد مرکزیتی عظیم تر برای گسترش تروریسم است، تروریسمی قدرتمند که در سال های آینده بهانه ای خواهد بود برای همه اقدامات ماجراجویانه آمریکا در منطقه. تروریسمی که می تواند سیل دلارهای نفتی را به سوی کارخانه های اسلحه سازی آمریکا و شرکای شرقی و غربی آن ها سرازیر کند و برای ایجاد و ماندگاری چنین تروریسمی سرمایه گذاری هر قدر هم سنگین و پر هزینه باشد باز ارزشمند است.

■■

خبر را محمود استاد محمد داد. کارگردان تاتر. هم او که به باور من بیش از همه اهل تاتر دغدغه تاتر دارد و بیشتر از آن دغدغه تاتر ایرانی را.

پیش از آن بارها و بارها از تاترهای لاله زار حرف زده بود و بر خلاف خیلی از تاتری های قدیم و جدید که از تاتر لاله زاری با تحقیر حرف می زنند، همیشه از تاتر لاله زار با احترامی درخور آن حرف زده است. و چنان با حسرت که انگار آرزویی ندارد جز این که لاله زار یک بار دیگر شکوه از دست رفته را بازیابد و همان بشود که بود. مرکز ثقل هنر تاتر ایران.

وقتی گفت: پنجشنبه جلسه ای! برگزار می شود در تاتر نصر با حضور برخی از عالی مقامان و گویا قرار است درباره مرمت و بازگشایی تاتر نصر حرف بزنند. به آشکار شادی را در صدایش احساس کردم.

گفتم: همان جا می بینمت!

گفت: بیا حتما! ساعت ۱۰ صبح.

ساعت ۹/۵ بود که از خیابان جمهوری، سرازیر لاله زار شدم. فرصتی بود بعد از مدت ها که در خیال، روزهای خوب لاله زار را مرور کنم. روزهایی که به قول آن کاسب قدیمی، لاله زار بوی عطر و نور داشت اما حالا به جای آن همه، وانت بار است و موتور سیکلت و جای بوی عطر را دود خفقان آور اگزوز موتورها گرفته و «نور» در پشت ویترین مغازه های الکتریکی زندانی است. نمی دانم چرا به سرم زد، از اولین رهگذری که از روبرو می آمد بپرسم: ببخشید آقا تاتر نصر کجاست؟ مرد میانه سالی بود با موهای جوگندمی با تعجب گفت: کجا؟! گفتم تاتر نصر. با حیرتی از بی خبری گفت: نه، نمی دانم! پایین تر، جلو دکه روزنامه فروشی ایستادم. دکه دار میانسال سیگارها را جابه جا می کرد.

ببخشید آقا تاتر نصر کجاست؟

سرش را بلند کرد، تاتر نصر...! گمانم ... نمی دانم یک تاتر پارس پایین تر هست، تاتر نصر ... نمی دانم. عجیب است! او که باید کاسب قدیمی محل باشد! اما نه! حتما از این اجاره دارهای جدید است از شهرستان می آیند به سودای کار و زندگی، مگر می شود بزرگ شده تهران باشی و کاسب لاله زار و ندانی تاتر نصر کجاست؟! پایین تر، جلو یک مغازه الکتریکی مرد جوانی ایستاده بود، منتظر خالی شدن بار از وانتی که سرش توی پیاده رو بود.

آقا ببخشید! تاتر نصر کجاست؟

آن جا، کمی پایین تر، آن وانت قرمز را می بینی؟ همان جا. بدنگفت لاله زار سال هاست که قلمرو حاکمیت الکتریکی ها و عرصه جولان وانت بارها شده است که یا بار می زنند و یا بار خالی می کنند پس عجیب نیست که وانت بارها نشانه باشند.

روبروی تاتر نصر ایستاده ام. نوشته بزرگ سر در تاتر هنوز برجاست، خاک گرفته و رنگ پریده اما، ورودی تاتر دکه نوشابه فروشی است!

از کنار یخچال ویترینی که پر از نوشابه و شکلات و بیسکویت است رد شدم و از کنار خرت و پرت هایی که در کنار ورودی اصلی روی هم تلنبار شده، و حالا در سالن انتظار تاتر ایستاده ام. چشم می گردانم دنبال محمود که نمی بینمش اما گزارشگر تلویزیون دارد با کسی مصاحبه می کند ظاهراً دبیر جشنواره نمایش های سنتی و آیین است از احتمال احیای تاتر نصر حرف می زند و این که این سالن یکی از بهترین سالن های نمایش بوده و می تواند باشد و ....

نمی دانم یک ساعتی که آن جا بودم و در لابه لای آن صندلی های خاک گرفته و درهم شکسته دقیقاً چه اتفاقی افتاد، فقط یادم هست که معاون هنری وزارت ارشاد حرف هایی زد درباره احتمال بازسازی تاتر نصر و این که از سال ها پیش دل بسته این مکان بوده و یک نمایش سیاه بازی هم اجرا شد، حرکتی نمادین مثلاً برای افتتاح جشنواره نمایش های سنتی و آیینی و ... عزت ا... انتظامی هم بود و دیگرانی از اهل تاتر و حرف هایی هم زدند که آرزو دارند تاتر نصر دوباره احیا شود. و دوربین ها مرتب فلاش می زد. سرچرخاندم ببینم محمود آمده یا نه! دیدم تنها و دور از جماعت به دیوار تکیه داده و به سیگارش پک می زند. حتم داشتم، می خواهد گریه کند.

■

TEHRAN THEATRE

تئاتر شهر

همتی باشد اگر بدرقه راه...

ندا عابد

بازسازی و احیاء تاترهای لاله‌زار و در نهایت تمامی این خیابان و تبدیل کردنش به یک منطقه هنری فرهنگی، ضرورتی است که باید به طور جدی به آن پرداخت این خیابان به غیر از تاترهایش، پر از مکان هایی است که به عنوان میراثی از تاریخ صد ساله اخیر ایران دارای اهمیت است. مثل سینماهای قدیمی، که جزء اولین سالن های نمایش فیلم در ایران بوده اند یا کافه قنادی هایی که بخشی از تاریخ هنر و ادبیات ایران در آن ها رقم خورده و ساختمان هایی که زمانی محل زندگی و کار کسانی بوده است که نامشان در تاریخ ایران ماندگار شده است و محل طبعاً کار یا زندگی شان و به عنوان میراث های فرهنگی باید حفظ شود.

اما خیابان لاله زار جدا از ارزش هایی که به عنوان اولین مرکز آشنایی مردم با تاتر معاصر و هنر و سینما و حتی تازه های تمدن دارد زمانی مرکز ثقل تغییرات اجتماعی و سیاسی بسیاری بوده و به همه این دلایل باید که آن را به گذشته باز گرداند و البته بدون برخی آلایه ها که خود سبب شد تاترهای لاله زار ابتدا به سالن رقص و آواز و سپس به ویرانه ای که امروز هست تبدیل شود.

لاله زار می تواند زیباترین نماد برای تهران باشد و آینه تمام نمای تاریخ یکصد ساله اخیر البته اگر همتی بدرقه راه شود.

ارزش‌های دوست داشتنی

رضا امین

می گویند دریچه هر دلی که باز بشود حقه غصه و گله و شکایت است و گفتن از لاله‌زار و میراث‌های مانده در آن که در حال نابودی است، حکایت همان غصه‌ها و گلایه‌هاست اما تا کی؟ و چرا؟ تاتر نصر یکی از قدیمی‌ترین سالن‌های نمایش ایران است که به گفته کارشناسان و اهل تاتر، از نظر امکانات اجرای نمایش صحنه، از تاتر شهر هم کامل‌تر است و این برترین تالار سال‌هاست که به فراموشی سپرده شده و آرام آرام در حال رسیدن به ویرانی کامل است. روزگاری در این سالن برترین آثار تاتری به نمایش درآمده است و بسیاری از بزرگان هنر ایران، همان‌ها که امروز به عنوان چهره‌های ماندگار مورد تجلیل قرار می گیرند و همان‌ها که پس از سال‌ها به قول خودشان خاک صحنه خوردن با تحمل غم اجاره نشینی و دشواری معیشت عاشقانه منتظرند تا سالنی پیدا شود و اثری روی صحنه برود از همین لاله‌زار بیرون آمده اند. همان‌هایی که امروز به نامشان افتخار می کنیم و حضورشان مایه مباهاتمان در مجامع فرهنگی داخل و خارج است. روی صحنه همین تاتر نصر، تاتر پارس، تاتر جامعه بارید و ... بالیده‌اند و این است که برای هر کسی که ذره‌ای دلش برای هنر و فرهنگ این سرزمین بپتد، ویرانی تاترهای لاله‌زار یعنی ویرانی ارزش‌هایی که می توان آن‌ها را دوست داشت و به آن بالید.

تاتر به چه درد می خورد!

عباس پور رباب

آقا تاتر به چه دردمان می خورد؟! همین سینماها هم زیادی است حالا شما می فرمایید تاتر! برویم تاتر که چی؟ وقت اضافه داریم؟ پولمان زیادی کرده! اگر پول داشته باشیم، می رویم پیتزا می زنیم تو رگ، حال می کنیم! تلویزیون هم که ماشاءالله هزار ماشاله این همه سریال خنده‌دار و گریه‌دار نشان می دهد با شخصیت‌هایی که یکی از آن یکی ابله‌تر است و با بلاهتشان کلی به تماشاچی حال می دهند، آن وقت شما می خواهید ابله داستایوسکی را روی صحنه تاتر به رخ ما بکشید! نه او واقعاً تاتر به چه درد می خورد اگر من جای شما باشم همین تاتر شهر را هم می کنم پیتزا فروشی، می گویم سمبوسه و فلافل هم بزنند مردم حال کنند دور برش هم که پر از دار و درخت است. به قول شاعر: بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین. آن وقت شما به جای این کار عام المنفعه و مفرح ذات بعد از سی، چهل سال به فکر افتاده‌اید که تاترهای لاله‌زار را احیا کنیم؟ واقعاً که.

ما و دیگران

میترا کیوان‌مهر

دوستی که از کانادا آمده بود، می گفت به تماشای موزه‌ای رفته است که در کنار آبشار نیاگارا ساخته‌اند و در این موزه که بهتر است اسمش را موزه ماجراجویی گذاشت عکس‌های کسانی که روزی، روزگاری هوس کرده‌اند از بالای آبشار نیاگارا با استفاده از قایق و بشکه و وسایل دیگر پایین بپرند در کنار این وسایل نگهداری می شود و همین موزه شده است یکی از منابع درآمد دولت و ملت کانادا. و حالا فکر کنید به لاله‌زار و به ده‌ها جا و مکان و محل ارزشمند این خیابان به تاترها و سینماها به همان کافه فردوسی که زمانی پاتق بسیاری از اهل هنر و ادبیات این مملکت بود و به گراند هتل که دست کم علی حاتمی، دکورش را در شهرک سینمایی ساخت، همان دکوری که وقتی در یک مجموعه تلویزیونی به مقتضای داستان نشانش می دهند، میلیون‌ها نفر از مردم برای تماشایش پای تلویزیون می نشینند و فکر کنید به این که چه بهره‌ای می توان برد از این همه داشته‌ها! بهره مالی و بهره فرهنگی!

وقتی در کشورهای اروپایی هنوز کوره‌های آدم سوزی را به عنوان میراثی از گذشته - گیرم میراثی شوم - حفظ کرده‌اند و صندلی شکسته‌ای را که زمان فلان نویسنده روی آن می نشسته و پیپ می کشیده به عنوان یک اثر گرانقدر در موزه گذاشته‌اند. ما با داشته‌های فرهنگی خود چه می کنیم؟

عکس مربوط به موزه‌ای در شهر نیاگارا
تصویر خانم آنی تیلور اولین کسی که با یک بشکه از آبشار نیاگارا به پایین پرید.

عکس مربوط به موزه‌ای در شهر نیاگارا
تصویر قسمتی از قایق نجات ویلیام ردهیل که ۱۷۷ نفر را از رودخانه نیاگارا نجات داده است

چرا؟!

حوریه اسماعیل زاده

چرا نباید؟!

چرا نباید فکر کنیم لاله‌زار این زیباترین خیابان قدیم تهران می تواند به یک مرکز تفریحی فرهنگی، تبدیل شود و محله‌ای باشد که بتوان اسمش را گذاشت نماد فرهنگ و هنر معاصر ایران چرا نباید در رویاهای همیشه سرکوب شده‌مان منتظر باشیم حرفی را که زمانی از سوی برخی مسئولان زده شده است که لاله‌زار «پیاده‌راه» خواهد شد و با انتقال مغازه‌ها و انبارهای فروش سیم و کابل و ایجاد مراکز فرهنگی و احیای تاترهایش به منطقه‌ای تبدیل می شود که هر ساله فقط از محل رفت و آمد توریست‌ها میلیون‌ها دلار درآمد نصیب کشور خواهد کرد و اعتبار و هویتی ارزشمند خواهد شد برای شهر بی هویت تهران.

چرا باید؟!

وقتی می شود از ساختمان‌های مخروبه قدیمی‌ترین تاترهای تهران که زمانی شاهکارهای نمایشی در آن جا به صحنه رفته است به عنوان انبار و پارکینگ استفاده کرد. چرا باید به فکر دوباره سازی این تاترها باشیم؟ وقتی می توان قدیمی‌ترین و زیباترین خیابان تهران را به مرکز تجمع وانت‌بارها و چرخ‌دستی‌ها و یکی از منابع آلوده کننده محیط مبدل ساخت. چه دلیلی دارد که این همه را از بین ببریم و به جای آن هنر و زیبایی بنشانیم.

جهان بدون نمـاد و

ما همه گی اسطوره و آیین را می شناسیم و برخی از داستان های اساطیری و آداب آیینی را می دانیم، اما نماد را نمی شناسیم که اگر تفاسیر نمادین هر پدیده، هر شیئی هر اسطوره و هر آیین را در نظر بگیریم، داستان های اسطوره‌ای به افسانه‌ای کودکانه و آیین ها به کاری عبث تعبیر می شوند.

نماد چنان سیطره‌ای برهستی ما داشته و دارد که می توان گفت که ما در نمادها زندگی می کنیم و جهانی از نمادها در ما زندگی می کنند. آن کسی که به نمادها وقوف می یابد و آن ها را بهتر می شناسد، درکش نسبت به زندگی مثبت تر می شود. ناگهان پیوندی غریب با انفرلاتهای کل کائنات پیدا می کند، ناگهان در می یابد که خلیفه ی خداوند بر روی زمین است، و خداوند او را به صورت خود خلق کرده، و نماد خدا بر روی زمین است، پس نسبت به خداوند از طریق این نماد، شناخت پیدا می کند و همه ی آیین ها، چه آیین های مذهبی، آیین های پهلوانی، آیین های دوستی و غیره، اگر نمادهای آن ها را بشناسیم بهتر درک می شوند. اگر ما نتوانیم نمادهای کتاب های قدسی را تعبیر و تاویل کنیم، به ارتجاع می رسیم. ادبیات، شعر، سینما، هنرهای تجسمی، همه گی فقط علنی کردن مجموعه ای از نمادها هستند، و شناسایی نمادهای آن ها موجب درک این هنرها و تلذذ ذهنی از آن ها می شود. شما تصویری را به چشم می بینید، اما مفهومی را که ذهن شما از آن تصویر درک می کند، مفهوم نمادین آن تصویر است، یعنی درک معنای هر چیز در تحلیل نمادهای آن میسر است.

امروزه به نماد توجه بیشتری شده است ، و آن را هم پای عقل دیده اند، و الهام بخش کشفیات و پیشرفت ها دانسته اند.

یونگ می گوید: «آن چه ما نماد می خوانیم یک واژه، یک نام یا یک تصویر است، که حتی وقتی در زندگی روزمره با آن آشناییم، باز هم مفاهیمی را در بر می گیرد، که بر معانی قراردادی واضح آن اضافه می شود. نماد بر چیزی دلالت می کند که برای ما گنگ، ناشناخته یا پنهان است. وقتی روح کشف نمادی را بر عهده می گیرد به قوه ی متصوره یی راهبر می شود که در ورای دراکه ی منطق قرار گرفته است.» یکی از عملکردهای نماد به عنوان میانجی میان متضادها است، مثلاً آسمان و زمین، ماده و روح، طبیعت و فوق طبیعت، واقعیت و رویا، ناخودآگاه و آگاه را پیوند می دهد. و از طریق یکی به تفسیر دیگری دست می یابد.

تفسیر و تعبیر نمادین در ذهن، موجب فعالیت ذهنی و عمق درک می شود. به گفته ژان شوالیه نماد شناس فرانسوی: «دنیایی بدون نماد، دنیای غیر قابل تنفس است و به سرعت موجب مرگ معنوی انسان خواهد شد.» نماد ارتباط ساده ی آگاهی نیست، بلکه نقطه ی تلاقی حساسیت ها است. کسی که مفهوم نمادهای یک فرد یا یک ملت را درک کند، اصل این فرد یا ملت را شناخته است.

مفهوم نماد، ساده انگاری بیننده را دفع می کند، نماد خواهان شرکت یک شریک واقعه است. نماد در ذهنیت به وجود می آید اما مبتنی بر عینیت است

نماد حسی را به وجود می آورد که اگر همیشه حس همذات پنداری نباشد، حداقل حس اشتراک با نیرویی فوق انسانی است.

میرچالیاد می گوید: «نمادگرایی موهبتی الهی است برای رسیدن به آگاهی تام به وسیله نمادها انسان خود را کشف می کند و از موقعیت خود در کل کائنات آگاه می شود.»

مفهوم نماد، ساده انگاری بیننده را دفع می کند، نماد خواهان شرکت یک شریک واقعه است. نماد در ذهنیت به وجود می آید اما مبتنی بر عینیت است. اما نباید فراموش کرد که نماد چند بعدی است و دایم چون رودخانه در جریان است، معانی نمادین هر چیز ممکن است یک دیگر را نفی کنند، و همین نشانه ی حرکت جوهری نماد است، چند بعدی بودن نماد، ارتباط متضادها را برقرار می کند، ارتباط آسمان و زمین، مکان و زمان، درون و ماوراء. نماد یک رویه ی روزانه و یک رویه ی شبانه دارد، گاه اورمزدی و گاه اهریمنی است. از این جا است که قدسی ترین نماد از نظر عده ای، پلشت ترین نماد برای عده ای دیگر است، مثلاً جغد در اغلب فرهنگ ها نشانه ای نحس است اما در فرهنگی خاص و یا برای فردی خاص نشانه ای سعد، این جا است که نمادهای فردی بر نمادهای جمعی و ثبت شده استیلا می یابند. یعنی به اندازه ی همه ی افراد جهان و همه ی ملل و نحل در زمان های گوناگون و در مکان های مختلف نماد وجود دارد، که دال بر پویایی نماد است. تفکر نمادین از برخی جهات بسیار غنی تر از تفکر تاریخی است، تاعدتاً تفکر تاریخی کاملاً آگاهانه و مبتنی بر مستغلات و قابل مبادله از طریق علایم مشخصی است، اما تفکر نمادین در ناخودآگاه شناور است، در فرا آگاهی رشد می کند، و بر تجربیات درونی فرد اتکا دارد. همین جا است که باید میان علامت و نماد تفاوت گذاشت. این دو با هم فرق می کنند. علامت یک قرارداد اختیاری است، دارای حرکت نیست و همه جا به همان معنا است، مثلاً چرخی که بر لبه ی

ارتباط آئین، اسطوره و نماد

مرگ معنوی انسان

بخشی از یک گفتار در کارگاه ارتباط آیین، اسطوره و نماد در سمینار بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی

سودابه فضایلی

کلاه یک کارگر راه آهن نقش می شود، فقط یک علامت است و همه جا به معنای کارگر راه‌آهن است اما وقتی این چرخ در ارتباط با خورشید قرار بگیرد، یا همذات با چاکراه‌های هندو باشد که هم چرخ ارابه‌ی خدای خورشید است و هم شش حلقه یا فرورفته گی بدن که آخرین آن گودی جمجمه یا آجنا کهیه است. و در ارتباط با مدار کیهانی، سلسله‌ی تصورات منزل‌های منطقه البروج و یا رجعت و زندگی‌های متوالی آن گاه چرخ مفهومی نمادین یافته است.

و یا ارقام ریاضی، علامتی به صورت قراردادی بر آن‌ها گذاشته شده و کاربرد آن همان احتسابات ریاضی است، اما مفهوم نمادین هر عدد، تا بی نهایت گسترده است. نماد هر عددی در فرهنگ‌های مختلف نشانه‌ی مفهومی است، و معنایی خاص را القا می کند، اعداد رنگ دارند، بو دارند، شکل دارند

و ... هنر واقعی از علامات می گریزد و سرشار از نمادها است، زیرا اگر به علامت بسنده شود دیگر هنر نیست بلکه باسمه ها و کلیشه هایی فاقد عمق و ژرفاست، آن چه متاسفانه امروزه در ارائه هنرهای مختلف بسیار دیده می شود یعنی نماد از علامات صرف جدا می شود و به مجموعه‌ای عظیم از تصاویر خیالی، الگوهای ازلی، اسطوره ها و غیره جان می بخشد.

حال با توجه به آن چه در مورد نماد گفته شد، برای این مقال سه اسطوره را انتخاب کرده‌ام و تفسیر نمادین کمی متفاوت و شخصی‌ام را از آن‌ها ارائه می کنم تا نشان دهم نماد لایه های گوناگون دارد، و همگان می توانند هر اسطوره‌ای را با نگاهی دیگر بنگرند و تفسیری تازه بر آن بنهند.

اولین اسطوره‌ای که به آن می پردازم اویدیپوس (اودیپ) است، که مفهوم لفظی نام او به معنای «مردی با قوزک های متورم» است. پیش گویی شده بود که او پس از تولد، پدرش را خواهد کشت پس با میخی دو قوزک پایش را سوراخ کردند و طنابی از آن گذراندند و او را در سبدی بر بالای کوه کیترون گذاشتند، چوپانی او را بزرگ کرد و در نوجوانی بدون اطلاع، پدرش لایوس را کشت و پس از کشتن اسفینکس با مادر خود یوکاستا ازدواج کرد. مادر پس از آگاهی از ماجرا خود را به دار آویخت. اویدیپوس خود را کور کرد و دخترش آنتیگونه پرستاری او را به عهده گرفت، آواره‌ی شهرها شدند و با تکدی روزگار می گذراندند تا به شهر کولونوس رسیدندو در آن جا اویدیپوس در گذشت. فروید از داستان اویدیپوس عقده‌ی اویدیپوس را مطرح کرد، و تاکید بر ارتباط میان فرزندان و والدین از جنس مخالف و مبتنی بر لیمیدو به رغم مفسرانی چون پل ویل، اویدیپوس نماد انسانی است که میان عصبیت و ابتذال معلق است، و پیروزی او برپدر نشانه‌ی خودپرستی، ارتباط او با مادر نشانه‌ی امیال دنیایی، کور شدن او نشانه‌ی نومیدی و منتهای رنج است. به عقیده پل ویل، معصیت اویدیپوس به جای آن که موجب تعالی او شود باعث سرکوفته گی روانی او شده، و سرانجام به کمک آنتیگونه مرگ را می پذیرد و چهره‌ی یک قهرمان فاتح را می سازد. اما اگر با منظری باطنی به داستان اویدیپوس بنگریم، و اویدیپوس را هم ذات حضرت موسی بپنداریم که یکی را در سبدی بالای کوه رها می کنند و دیگری ار در سبدی بر آب، یکی قوزک پایش سوراخ می شود و زبان دیگری الکن، یکی باید بسیار راه برود و دیگری باید بسیار سخن بگوید، و برای هر دو کمکی الهی می رسد: آنتیگونه و هارون، آن گاه می توان مسیر اویدیپوس را با رهروی یک سالک راه باطنی مقایسه کرد. تیرسیاس کور پیش‌بینی تولد اویدیپوس را کرده بود، این پیش گویی که در واقع رخ می دهد نشانه‌ی جبر است، یعنی چیزی که از پیش رقم زده شده، اما اختیار اویدیپوس کجا عمل می کند. اسفینکس جابر است و نماد جباریت خداوند. برای ورود به شهر تبای، نماد شروع راه عرفانی، باید به سوال اسفینکس جواب داد، و جواب انسان است، در واقع اسفینکس در مورد رهروی انسان سوال می کند، چهارپا و دو پا و سه پا سه مرحله‌ی رهروی هستند: ابتدا جبر کودکی است

تفسیر و تعبیر نمادین در ذهن، موجب فعالیت ذهنی و عمق درک می‌شود. به گفته ژان شوالیه نماد شناس فرانسوی: «دنیایی بدون نماد، دنیای غیر قابل تنفس است و به سرعت موجب مرگ معنوی انسان خواهد شد

و دوره‌ی وابسته گی، و چهار دست و پایی کودک به خاطر این وابسته گی است، سپس بر دو پا ایستادن انسان، برابری جبر و تفویض قبل از شروع راه جبر و تفویض برابر است، اما سالک انتخاب می کند تا به مدرسه‌ای عرفانی وارد شود و پس از پذیرفته شدن مسیری جبری را طی می کند برای طی این راه به عصایی محتاج است یک استاد معنوی که او را راهنمایی می کند و از خطرات راه آگاه می سازد و او را به پخته گی روحی می رساند. در این مسیر جبر عشق الهی، به کمک استاد معنوی تبلور می یابد. کشتن پدر، جدا شدن از علایق زمینی است، حتی اگر ناشناس باشد. دروازه‌ی تبای گذراندن اولین امتحان هایی است که معمولا بر سر راه سالک گذاشته می شود. یوکاستا مادرش نشانه‌ی زمین است نشانه‌ی گایا، نزدیکی با مادر در چارچوب امروزی نیست، بلکه بدین معنا است که روح فقط در زمین به شناخت خداوند تا به بالاترین درجه نایل می شود، زیرا امتیاز روح انسان پویایی آن است که می تواند از اسفل به افضل برسد، حال این که فرشتگان ایستا هستند و اگر جویای کمال باشند باید مصائب زمین را بپذیرند و به زمین بیایند پس ثمره‌ی هم آمیزی با یوکاستا، شناخت خداوند است که در آنتیگونه تجسم یافته. خودکشی یوکاستا را بایدبه پایان این دوره‌ی ابتدایی از شناخت تعبیر کرد، و کوری اویدیپوس اختیاری است که سالک دارد تا به بصیرتی عمیق تر در سلوک برسد. این جا است که خداوند برای او یک منادی می فرستد، آنتیگونه، او به اویدیپوس ندا می دهد از کجا و چگونه طی طریق کند و سرانجام او را به کولونوس می رساند، جایگاه ائوفیس ها که مظهر تفاهم، بخشش و گذشت و نشانه‌ی بازگشت به سوی نظم، یعنی تعادل هستند. رسیدن به تعادل یعنی کمال عرفانی. پس اویدیپوس با رسیدن به تعادل می میرد، یعنی جاودان می شود.

اروس و پسوخه

اسطوره‌ی دیگری که انتخاب کرده‌ام تا به کمک نهادها مفهوم واقعی آن را دریابیم، اسطوره‌ای اروس و پسوخه است.

اروس خدای عشق، فرزند آفرودیته، هم‌زمان با تولد زمین متولد شده و از کائوس اولیه بیرون آمده است. نیروی چسبندگی ذرات در اجسام از او بود، که این همه علامت خلقت هستی است و نیروی چسبندگی ذرات نشانه‌ی جاذبه‌ی مافوق علی برخاسته از مصدریت الهی است که به جاذبه‌ی علی میان ذرات منجر می شود و همین نیروی جاذبه و دافعه‌ی علی است که باعث شکل گیری اجسام می شود، که در عرفان خلقت را مبتنی بر عشق می دانند، که اروس مظهر آن است. پسوخه یکی از سه دختر پادشاهی است که در زیبایی زبانزد خاص و عام است. وحش ها بشارت می دهند که پسوخه را باید چون عروسی بیارایند و به بالای کوهی ببرند و باز گردند. پسوخه در بالای کوه به خواب می رود و چون بیدار می شود در قصری از طلا و مرمرست، همه چیز آماده است اما او خادمان را نمی بیند، فقط صدای آن ها را می شنود. شبانگاه اروس در تاریکی نزد پسوخه می رود، اما پسوخه اجازه‌ی دیدن او را در نور ندارد. پس از چندی از شوی اجازه‌ی دیدار از خانواده را می گیرد، دو خواهرش او را به شک می اندازند و اندرز می دهند، تا پنهانی چراغی بیفروزد و شوی را ببیند. اما پسوخه که چنین می کند قطره‌ای روغن از چراغ بر شانه اروس می ریزد. اروس او را ترک می کند. پسوخه هفت سال به دستور آفرودینه به کار شاق می پردازد و سرانجام زئوس به شفاعت اروس، پسوخه را جاودان می کند و آن ها وصلت می کنند. از منظری باطنی اگر پسوخه را نماد روان بدانیم، که روان واسط روح و جسم است و در اولین تلاقی روح ملکوتی و روح بشری (روح جسمانی بشر) شکل گرفته است؛ و خواهران پسوخه را تجسم نفس اماره و اروس را مظهر روح ملکوتی، چارچوب این اسطوره به نحوی دیگر تفسیر خواهد شد. روان گرایش به روح ملکوتی پیدا می کند، عاشق او می شود اما در حدی رشد نکرده که او را ببیند. خواهران یا نفس اماره وسوسه می کنند، پسوخه فریب می خورد و مرتکب اشتباهی می شود، چراغی روشن کرده و قطره روغنی ریخته، که همه گی نماد عدم اطاعت سالک است و اولین امتحان های سالک، بر اطاعت او از دستور استاد معنوی است. قطره‌های روغن را می توان به اشارات و علامات خداوند تعبیر کرد که همواره با اشاره‌ای خطرات راه را خاطر نشان می کند. قصر نشانه‌ی ناخودآگاه است و صداهایی که در قصر می شنود، علامت نفوس لوامه، ملهمه و مطمئنه هستند، اشتباه پسوخه به هفت سال فراق از اروس می انجامد، چرا که در طی طریق، شکست در هر امتحان، امتحانی سخت تر پیش می آورد، و گذراندن امتحان ها را باید به مبارزه با نفس اماره تعبیر کرد، در هفت سال فراق عدد هفت خود نماد هفت خوان و هفت مرحله‌ی عرفانی است، سرانجام روح ملکوتی وساطت می کند، و خداوند پسوخه یا روان را از جنس روح ملکوتی می کند. یعنی ناخالصی های روح بشری را صافی می کند تا روان خالی از نفسانیات و جاودان شود و به وصلت با روح ملکوتی نایل گردد.

در فیلولوژی (زبانشناسی تاریخی) پسوخه در جهت صحیح حرکت کرده و پسیکولوژی Psychologie (روانشناسی) اشتقاق درستی از مفهوم اسطوره‌ای پسوخه است، اما به عقیده‌ی من اروس در جهت غلط اشتقاق واژه حرکت کرده است و erotisme (شهوت بارگی) مفهوم نادرستی از اروس را ارائه می کند، زیرا در این اسطوره شهوت نیست که موجب ارتقاء روحی پسوخه یا روان می شود، بلکه عشق، اطاعت، درد دوری از معبود، و میل به وصال با خداوند است، که باعث استحاله‌ی کیمیایی در روان می شود و اورا به طلایی بدل می کند که شایسته‌ی وصال با خدا، همراه با شناخت او باشد، نه آشنایی در تاریکی و عدم شناخت که مرحله‌ی قشریون است. زیبایی زاید الوصف پسوخه نشانه‌ی یکی از صفات الهی یعنی جمال است، زیرا یکی ازصفات الهی به طور جزیی در طالب راه حق باید بارز شده باشد، تا او اصلا جهت رهروی را پیدا کند و همچنین طلب رهروی در او بیدار شود.

آخرین کوچولن

آخرین اسطوره‌ای که برای تفسیر نمادین انتخاب کردم، اسطوره‌ی کوچولن، قهرمان حماسی سلتی است، که می توان او را به گونه‌ای با رستم دستان هم‌ذات پنداری کرد. این جنگجوی اولستر شخصیتی فانی بود که قدرتی فوق انسانی به او اعطا شده بود. او را گاه پسر و تجسد خدالوگ، خدای خورشید سلتی می دانستند. او پسری استثنایی با هفت انگشت در هر پا و دست ، هفت مردمک در چشم، چهارخال بر هر گونه و پنجاه گیس بلند، از این گوش تا گوش دیگر بود. او از چهارده سالگی به جنگاوری پرداخت، وسایل او عبارت بودند از یک گرز چرمی، یک توپ نقره‌ای، یک نیزه و یک ژوبین . اگر بخواهیم تک تک مختصات و علامات او را نماد شناسی کنیم، دچار ضیق وقت خواهیم شد پس به نماد شناسی همین چند مورد اکتفا می کنیم.

چشم در نماد شناسی گیرنده‌ی نور، چشم راست نشانه‌ی خورشید و چشم چپ نشانه‌ی ماه، خورشید علامت مظهر الله و ماه نشانه‌ی ولی بر حق. خال محل وحدت دنیا و آخرت و نشانه‌ی مقام معنوی در هفت انگشت او دو شست علامت قدرت دو

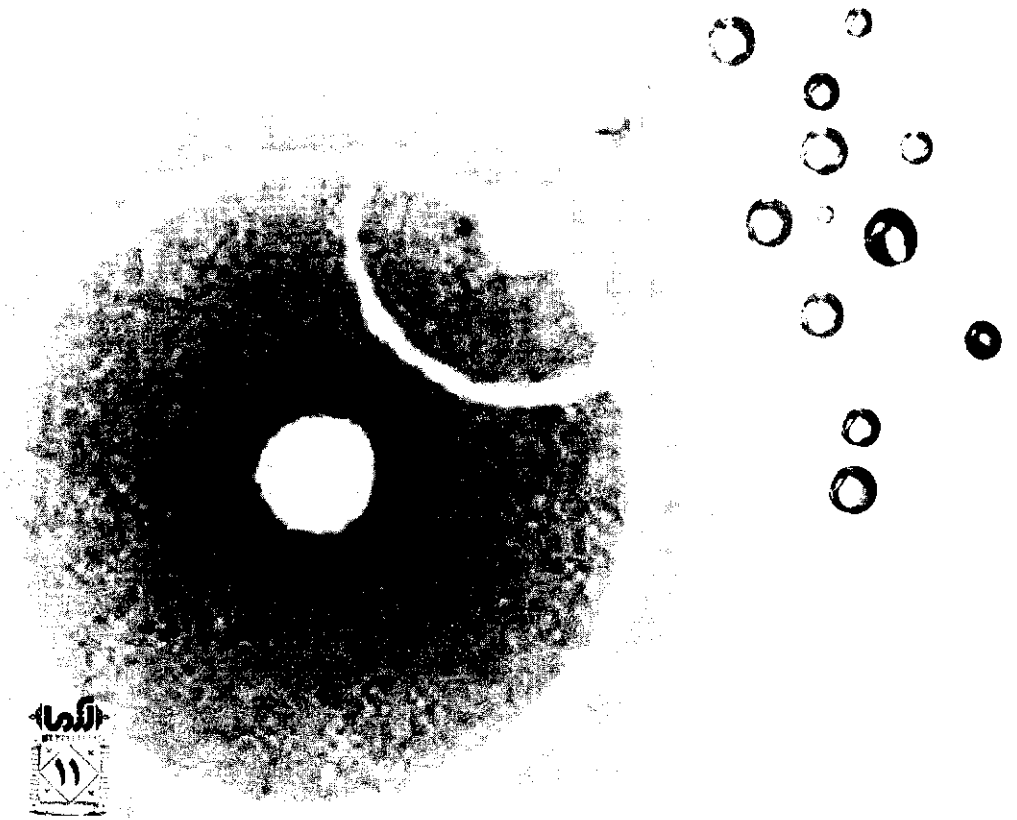
برابر، و دو خنصر نشانه امیال مقدس، معنویت قدرت های پنهان روحی، گیس نشانه ی نیروی حیاتی و پیوند این عالم و عالم دیگر، و پنجاه گیس او نشانه ی شعاع های خورشیدی بود و این همه کوچولن را انسانی می سازد که اثرات الوهیت در او وجود دارد، اما آنها را نمی شناسد. جنگاوری او از نوجوانی همسان با جنگ های بسیاری از اولیاء و مفهومی نمادین دارد، و ریز نگاره‌ای از جهاد اصغر است که از جهاد اکبر خبر می دهد که جهاد اصغر نبردی دنیایی است، برای رسیدن به جهاد اکبر، که جنگی درونی است و از مبارزه ی میان اهورا و اهریمن وجود خبر می دهد. پس از کشتن سربازان دشمن توسط کوچولن، شاه به حیله صد و پنجاه زن عریان را به پیش او فرستاد که همین امر موجب اغتشاش پهلوان می شود، پس سربازان بر او مسلط شدند، و او را در خم آب یخ زده‌ای غوطه ور کردند، کوچولن آب را خالی کرد، دوباره خمره را پر از آب کردند، کوچولن آب خمره را گرم کرد، و سرآخر آب خمره بسیار داغ شد که نشان می داد کوچولن برخود مستولی شده و بر اوضاع مسلط گردیده، او سرانجام پس از گذراندن امتحان های بسیار حامی اولستر شد. در این داستان نیز مسیر عرفانی یک پهلوان مشخص است و سرانجام مرگ او با نشستن بدب، کلاغ جنگ بر شانه اش اعلام شد و بر طبق روایات با پنج پیوند، مشت ها، گردن و پاشنه ها به گردونه ی خورشید وصل شد، یعنی با خدای خورشید وصال یافت.

اینک به شرح دو آیین و تفسیر نمادین آن ها می پردازم. یکی از آن ها هسوخیا Hesukhia به معنای آرامش است. هسوخیا از ابتدای صومعه نشینی در کلیساهای شرقی برگزار می شد، و برای رسیدن به کشف و شهود بود. آداب هسوخیا در واقع شیوه‌ای برای مراقبه بود، چه مراقبه های روانی و چه مراقبه های جسمانی که راهبان و کشیشان انجام می دادند. آنها با سکون کامل جسمانی و فکری، چشمان خود را بر روی نافشان ثابت نگاه می داشتند تا به وحدتی فوری و بی واسطه با خداوند نایل شوند، ودر حین این عمل اذکاری با نام حضرت مسیح (ع) می خواندند. این آیین در قرن چهاردهم پس از فتوای گرگوریوس پولوماس و خشونت راهبان کالبریایی (ایتالیا) از میان رفت. ناف یا اومفالوس نماد مرکز معنوی دنیا است، و با بیت ایل که توسط حضرت یعقوب افراشته شد، همذات است. در هسوخیا نام مرکز عالم صغیر و نشانه ی بازگشت به مرکز است. ناف برقرار کننده ارتباط میان آدمیان و کائوس اولیه است. خم شدن این راهبان بر روی ناف و درآمدن به شکل یک جنین، اشاره به استحاله‌ای است که کودک در بطن مادر پیدا می کند واز سوی دیگر بازگشت به مرحله ی عدنی است. و چنان چه پولس بنی می گوید: «برای شما باز دردزه دارم تا صورت مسیح در شما بسته شود.» بازگشت به جنین، با تقلید از تنفس جنین در فضای بسته، نماد بازگشت به اصل و رسیدن به جاودانه گی است.

آیین دیگر، آیین سرسپاری میده ها، شمن های شفابخش در اوجیبوای آمریکای شمالی است. میده ها صدف هایی جادویی به نام میجیس دارند و آن ها را در کیسه‌ای از جنس پوست سگ آبی نگاه می دارند. در روز سرسپاری میده های جدید میده های قدیم، در کلبه ی مخصوص سرسپاری جمع می شوند و پس از کشیدن چپق در سکوت شروع به خواندن آواز می کنند. بعد از مدتی میده‌های قدیم بر می خیزند و با میجیس، میده های جدید را لمس می کنند. این عمل بدین معنا است که او را می کشند. داوطلب می لرزد و به زانو می افتد و هنگامی که یک میجیس در دهان او گذاشته می شود بی حرکت روی زمین می افتد، پس با آوازی که میده‌های قدیم زمزمه می کنند، بیدار می شود و رییس میده ها کیسه‌ای از پوست سگ آبی به او می دهد وداوطلب میجیس های خود را در آن می ریزد. برای آزمایش قدرت میجیس ها او تمام حاضران را با میجیس لمس می کند و آنها با لرزه بر روی زمین می افتند، سپس با لمس همان میجیس دوباره زنده می شوند. میجیس یا این صدف های کوچک نشانه ی زندگی، زادو ولد، قلمرو مرده گان ودر ارتباط با مرگ و زندگی دوباره آبستنی ، ماه ، آب و زن است. طبق سنت میده ها، جه مانیدو یا ذات اعظم، با دیدن وضعیّت نکبت بار انسان های بیمار وضعیف، حساسترین رازها را در باب زندگی های متوالی انسان پیش سگ آبی بر ملا کرد، و سپس در بدن سگ آبی میجیس کار گذاشت، از این رو میجیس ها دارای نیرویی باطنی شدند. مسأله مردن در آیین سرسپاری و دوباره به دنیا آمدن که در واژه ی سرسپردن تبلور یافته در تمام راه های باطنی وجود دارد، درمیان سرخپوستان و شمنهای سیبری این آداب به شیوه ی اولیه ی خود باقی مانده است. شاید بتوان میجیس را با جوز بویای مراسم سرسپاری عرفانی غرب ایران هم ذات پنداشت که آن را علامت سر طالب می دانند و آن را خورد می کنند، تا طالب تمام منیت قبل ازورود به این مسلک را در خود فرو بشکند و یا با پارچه سفید و آب نخورده برابر دید که نماد کفن درآیین سرسپاری آن هاست و نشان از مردن طالب و دوباره زنده شدن او در این مسلک دارد.

به خوبی پیداست که در دو آیین یاد شده ممکن است جلوه ی ظاهری آن با تمدن امروز نخواند لکن وقتی به بررسی نمادهای آن می پردازیم فلسفه ی درونی آن نمود می یابد و چگونه گی آن درک می شود.

نیروی چسبندگی ذرات در اجسام از او بود، که این همه علامت خلقت هستی است و نیروی چسبندگی ذرات نشانه‌ی جاذبه‌ی مافوق علی برخاسته از مصدریت الهی است که به جاذبه‌ی علی میان ذرات منجر می‌شود و همین نیروی جاذبه و دافعه‌ی علی است که باعث شکل گیری اجسام می‌شود



سابرینـــــــــا!
مراقب مارکـو باش

ندا عابد

پرویز کلانتری نوشته بود:
«عاقبت معلوم نشد «سابرینا» آن دختر سی و دو ساله زیبا چرا تب کرد و بلافاصله مرد.
مارکو همین یک فرزند را داشت. عشق بزرگ مارکو بود. هنوز هم در و دیوار خانه و کارگاه هنرمند پوشیده از عکس های قد و نیم قد سابرینا است. مدتهاست که آن جا در تاریکی و سکوت نشسته است. او را می بینی در هاله‌ای از نور کم رنگ شب بر سفیدی موهایش آن جا در تاریکی و سکوت و بغض فروخورده از درگذشت دخترش تنها نشسته است آه سابرینا! سابرینا!
روزنامه ها نوشتند: «مارکو گریگوریان مرد»...! کوتاه و خلاصه.

آه سابرینا! پدر آمد! حالا دیگر تنها نیست. حالا تو را آه نمی کشد و از پشت پرده لرزان اشک به تصویرهای تو اکه در و دیوار کارگاهش لبخند می پراکند، نگاه نمی کند. مارکو حالا آن جاست. پیش تو! سابرینا! بعد از این همه سال تنهایی و این همه سال تحمل، حالا مارکو در کنار تو آرام است، آرام تر از همیشه و از همه لحظه های بی آرام زندگی اش. سابرینا! تو که بهتر می دانی مارکو مثل هیچکس نبود، نقاش بود اما به هیچ نقاش دیگری شبیه نبود. هنرمند بود بسی کم ترین شباهتی به هنرمندان دیگر او فقط مارکو بود، مارکو، مثل سایه بود. مثل خیال بود. اما نبود و نبود اما بیش از بسیاری کسان که گمان می کنند هستند حضور داشت. مثل خیال، مثل هنر، مثل خودش.
مارکو مثل نسیم بود، که می وزد تا غبار از هر چه بروبد و او بود که قولر آقاسی را از زیر غبار بی اعتنایی در مسگر آباد تهران بیرون آورد و تا همه جای جهان برد. مارکو بود که محمد مدبر را از زیر آوار گمنامی بیرون کشید و نقاشی قهوه خانه را تا بزرگترین موزه های هنر جهان برد.
سابرینا! یادت نمی آید! اصلا نبودی تو وقتی که مارکو هنرمند برای گذران زندگی شاید، در فیلم فارسی کتک زد و کتک خورد و گریگوری مارک شد تا فیلم های فارسی به اعتبار یک نام فرنگی! بیشتر بفروشد. اما مارکو خودش را نفروخت هیچوقت و هنرش را هم. مارکو رویازده‌ای بود که با مرگ تو سابرینا! رودرروی تلخ ترین حقیقت زندگی اش قرار گرفت و رویاهایش به کابوس بدل شد اما حالا مارکو دوباره در کنار تو خواب رویاهایش را می بیند. و ما رویاهای او را در خاک ترک خورده کویر و دیوارهای کاهگلی تماشا می کنیم.
سابرینا! حالا تو مراقب مارکو باش.

مارکو
گریگوریان،
عبور از دیواره سنگی سنت

هوشنگ میمنت

آیدین آغداشلو، در مصاحبه‌ای درباره مارکو گریگوریان می گوید:
مارکو به نسلی از نقاشان تعلق دارد که جزو آغازگران تجربه های تازه در نقاشی مدرن ایران اند. این ها در حقیقت نسل دومی هستند بعد از کسانی که از سال ۱۳۲۵ در ایران مدرنیسم را شروع کردند و در نسل بعدی یعنی نسل مارکو بود که تجربه‌ای دیگرتر آغاز شد. مارکو با چند تن دیگر، در حقیقت پرچمداران این نهضت هستند کسانی که به تجربه های دیگرتری روی آوردند. کسانی مثل محسن وزیری مقدم - که با شن شروع به کار کرد. این ها در حقیقت چشم‌انداز تازه‌ای را برای هنر مدرن ایران باز کردند که در این جا تازه بود و در جاهای دیگر چندان تازه نبود. اما این مسئله خیلی اهمیت نداشت. مهم این بود که نسل هنرمندان که در سال های ۳۰ کارشان را رسماً شروع کرده بودند بتوانند این تجربه ها را به سامان برسانند. جایگاه مارکو چنین جایگاهی بود. با نگاه به تاریخ هنرمان بدون حضور این نسل جنبش ها و شکل شکنی های بعدی قابل تصور نیست. که چه طور می توانست صورت بگیرد. اما جایگاه مارکو در هنر مدرن ایران تنها به خاطر این دوران کاری اش نیست. بلکه تنوع و خصلتی که در دوران های بعدی کارش به وجود می آید در حقیقت نشان دهنده هنرمندی است که تنها به برخی از سنت شکنی های اولیه اکتفا نکرد و همچنان بر حول این محور چرخیده

مارکو

و حرکت کرده است.

این مصاحبه در ویژه نامه‌ای که هفته نامه هنری تندیس در سال ۸۲ برای گرامیداشت مارکو گریگوریان بررسی آثار او منتشر کرد چاپ شده بود. در آن ویژه نامه، دیگرانی از اهل هنر هم درباره مارکو، نقاش و هنرمندی که مدتها بود که نامش را کم‌تر می‌خواندیم و می‌شنیدیم مطالبی نوشته بودند، همراه با عکس‌هایی از جوانی مارکو و از سال‌های بعدتر و عکس‌هایی هم از چند اثر او.

این ویژه نامه اگر چه آن چیزی نبود که بعد از سالیانی سکوت درباره مارکو و - بسیاری از هنرمندان دیگر - حق مطلب را درباره هنرمندی که به قول آیدین آغداشلو یکی از پرچمداران نهضت مدرنیسم در نقاشی ایران بود ادا کند، اما غنیمت بود. خیلی هم غنیمت و همان وقت زنگ زدم به دوستی و گفتم: تندیس را دیدی! پرسید: کدام تندیس را متوجه شدم که از واژه تندیس مفهوم عینی‌اش را گرفته، گفتم: منظور مجله تندیس است، برای مارکو گریگوریان ویژه نامه منتشر کرده‌اند. با خوشحالی و تعجب گفت: نه! گفتم چرا! و او گفت: دستشان درد نکند حق مارکو خیلی بیشتر از این است.

حالا چهار سال از تاریخ انتشار آن ویژه‌نامه گذشته و مارکو دیگر نیست، اما ویژه‌نامه او جلو چشم من است و این یادداشت را هم با بهره‌ای از مطالب همان ویژه‌نامه می‌نویسم.

مارکو گریگوریان در سال ۱۹۲۵ در روسیه به دنیا آمد. در شهری به نام کروپوتکین. زمانی که مارکو پنج ساله بود خانواده‌اش از روسیه به ایران مهاجرت کردند و به تبریز رفتند پدر مارکو خیاط بود و در تبریز بساط خیاطی را گسترد اما خیلی زود جابه‌جایی‌ها شروع شد و سفر از این شهر به آن شهر و مارکو به اجبار تحصیلات ابتدایی و متوسطه‌اش را در شهرهای تهران، آبادان و اصفهان به پایان برد . او از سال ۱۹۴۸ به مدرسه کمال الملک رفت تا تحصیلاتش را در رشته نقاشی ادامه دهد و یک سال بعد به ایتالیا رفت و وارد کالج هنرهای زیبای رم شد.

اولین نمایشگاه نقاشی‌های او در سال ۱۹۵۱ در رم برگزار شد و سه سال بعد یعنی در سال ۱۹۵۴ که تحصیلاتش به پایان رسید به ایران برگشت در حالی که آن چه در زمینه نقاشی و مکتب اکسپرسیونیسم آموخته بود، همراهش بود تا دستمایه آثار بحث برانگیز سال‌های بعد او باشد.

مارکو بعد از بازگشت به ایران به آموزش نقاشی پرداخت و از جمله شاگردانی که در کلاس او حضور داشتند یکی حسین زنده رودی بود و یکی دیگر فرامرز پیل آرام که بعدها از نقاشان به نام ایران شدند.

گریگوریان در ایران به تحقیق درباره نقاشی قهوه‌خانه‌ای مشغول شد و هم او بود که دو تن از نقاشان مطرح قهوه‌خانه یعنی حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر را کشف کرد و نمایشگاهی از آثار آنها در تهران ترتیب داد. نمایشگاهی که فصل جدیدی را در بازشناخت هنر نقاشی ایران آغاز کرد فصلی که در آن نقاشی قهوه‌خانه به عنوان شاخه‌ای اصیل از هنر نقاشی ایران نه تنها در این جا که در سراسر جهان شناخته شد و «مدبر» و «قوللر آقاسی» پس از سال‌ها رنج بردن در کنج انزوا و تنهایی سرانجام شناخته شدند و آثارشان ارج و قربی را که شایسته‌شان بود پیدا کرد.

در سال ۱۳۳۷ اولین بی‌نیال نقاشی ایران به همت مارکو در ایران برگزار شد و نقاشان نوگرای ایرانی برای نخستین بار توانستند آثار خود را در یک بی‌نیال ایرانی به نمایش بگذارند و همین نمایشگاه بود که چشم اندازهای تازه‌ای را در برابر نقاشانی که بعدها هر کدام نامی برجسته در نقاشی مدرن ایران یافتند گشود.

مارکو گریگوریان در همه سال‌های عمرش مشغول تحقیق، مطالعه، نقاشی و جمع‌آوری آثار ارزشمند هنری بود. آثاری که سرانجام در سال ۱۹۹۲ در مجموعه‌ای شامل ۵ هزار قطعه از نیویورک به ایروان حمل شد و مارکو آن‌ها را به یاد دختر جوانمرگش سابرینا به موزه‌های هنرهای خاور نزدیک هدیه کرد.

مارکو، بیشترین سال‌های عمرش را به خصوص در سال‌های آخر در ارمنستان گذراند. در دهکده به نام گارنی و آتلیه نقاشی او هم همان جا بود.

آثار مارکو گریگوریان را در بسیاری از موزه‌های هنر جهان می‌توان دید از جمله موزه هنرهای مدرن نیویورک، موزه هنرهای معاصر ایران، موزه هنرهای معاصر کرمان، موزه ملی ارمنستان، موزه سردار اباد ارمنستان. موزه پاراجانف و در مجموعه شخصی نلسون راکفلر که در موزه شاهکارهای هنر مدرن نیویورک نگهداری می‌شود.

حالا مارکو رفته است، اما حضورش را نه فقط در آثارش که در آثار بسیاری دیگر از هنرمندانی که پس از او آمدند می‌توان احساس کرد.

مارکو گریگوریان راهی را آغاز کرد که هنوز رهروانی بسیار دارد.

یادش گرامی.

در سال ۱۳۳۷ اولین بی‌نیال نقاشی ایران به همت مارکو در ایران برگزار شد و نقاشان نوگرای ایرانی برای نخستین بار توانستند آثار خود را در یک بی‌نیال ایرانی به نمایش بگذارند و همین نمایشگاه بود که چشم اندازهای تازه‌ای را در برابر نقاشانی که بعدها هر کدام نامی برجسته در نقاشی مدرن ایران یافتند گشو

تسلیت

روی بوم سیاست!

آزما، سیاسی نیست. بنا هم ندارد که باشد. اگر چه، سیاست و هنر و ادبیات رابطه‌ای از جنس ارتباط دو هم آورد در نیروی نابرابر را دارند و کم‌تر آبشان به یک جوی می‌رود. اما جدا از آن هرگز نخواسته‌ایم و نمی خواهیم کاری به کار سیاست، به معنای رایج داشته باشیم. مگر به گه‌گاه و پای این «گاه» زمان به میان می آید که پای «رنگ»، «نقاشی!» به میان آمده باشد. به هر حال نقاشی هنر است و گفته‌ها و نوشته‌ها هم ادبیات! گیرم از جنس متفاوت. نمی خواهم این یادداشت شایبه ضدیت با این یا آن گروه سیاسی و مخالفت با اصلاح طلبی! یا سینه زدن زیر علم اصولگرایی را ایجاد کند. بلکه می خواهم این پرسش تاریخی را شاید برای چند هزارمین بار مطرح کنم که: چرا بسیاری از اهل سیاست و حزب و حزب بازی در ایران تنها زمانی به یاد مردم می‌افتند که به آن‌ها احتیاج داشته باشند و «حزب» در فرهنگ سیاسی ما تنها معنای نهادی خلق الساعه را دارد که در حول و حوالی انتخابات ظهور می کند و در پی هوادار می گردد و از هوادارانش کمک می طلبد! کسی نمی داند این احزاب، کجا هستند وقتی که سخن از انتخابات نیست؟ و ساز و کار تعاملشان با مردم و هواداران احتمالی و بالقوه چگونه است؟ اسم و رسم اعضا و به قول فرنگی‌ها سمپات‌هایشان در کدام دفتر و دستک نوشته می شود؟ کدام جلسه حزبی را با حضور مردم -نه فقط به عنوان شنوندگان محترم و نجیب سخنرانی‌های انتخاباتی - برگزار می کنند؟ آرا و نظرات مردمی که حزب! خود را سخنگوی آرمان‌های جمعی آن‌ها می داند در کجا شنیده می شود؟ و این احزاب کدام گروه و قشر اجتماعی را نماینده گی می کنند؟ اعضای این احزاب خلق الساعه چند نفرند؟ و در کدام همایش یا کنگره گرد هم می آیند و فرصت می یابند حرف بزنند و چنان که در همه احزاب واقعی دنیا رسم است و معمول در ساختار درونی حزب مسئولیتی به عهده بگیرند و برای دست یابی به مطالباتشان با حزب خود همکاری سازمانی داشته باشند.

ظاهراً هیچ یک از این پرسش‌ها، هرگز پاسخ روشن و بدون «اما» و «اگر» نداشته و نخواهد داشت. حزب در تاریخ سیاسی ایران جز در مواردی معدود و نه حتی انگشت شمار چیزی نبوده و نیست، جز در هم نشستن شماری از اصحاب قدرت یا افراد وامانده از قدرت و در این دور هم نشستن‌ها، مردم فقط به عنوان وسیله دیده می شوند و پلکانی برای بالا رفتن از سکوهای قدرت چیزی شبیه برده گان عتیق که «تخت روان» صاحبان قدرت را بر شانه‌های خود از جایی به جایی می بردند. و این است که «حزب» هیچ گاه از سوی مردم باور نشده است و جز یک مورد که آن هم جز داغ پشیمانی چیزی برای مردم نداشت.

کم‌تر حزبی توانسته است اعتنای طبقه یا قشری از آحاد جامعه را برانگیزد و در ضمن شرایط خواندن متن یک آگهی درخواست کمک از مردم کمی غریب می نماید، بخوانید.

بسمه تعالی

هموطنان عزیز

حزب ..... از سال .....۱۳ در نهایت غربت و بدون اتکا به قدرت با مجوز کمیسیون ماده ۱۰ احزاب مستقر در وزارت کشور فعالیت خود را آغاز و خوشبختانه با استقبال بسیار خوبی از سوی علاقه‌مندان به تفکر ..... رو به رو شد. تا به حال هزینه‌های این حزب فراگیر از کمک‌های مردمی و حق عضویت به سختی تأمین شده است. بر آن شدیم تا برای گسترش فعالیت‌ها از هموطنان گرامی که فرهنگ تحزب را قبول دارند کمک بگیریم. لذا حساب جاری شماره ..... بانک ..... شعبه ..... اعلام می گردد. لطفاً تصویر فیش واریزی را به آدرس ..... ارسال فرمایید.

و جالب این که از نظر گرداننده گان این حزب، نوع تفکر مخاطبان این آگهی اهمیتی ندارد و تنها قبول داشتن فرهنگ تحزب می تواند انگیزه‌ای برای کمک مالی به این حزب باشد و این نیست مگر نشانه این که گرداننده گان چنین احزابی اصولاً به این که حزب تشکلی از مردم هم رای و هم اندیشه است اعتنایی ندارند.

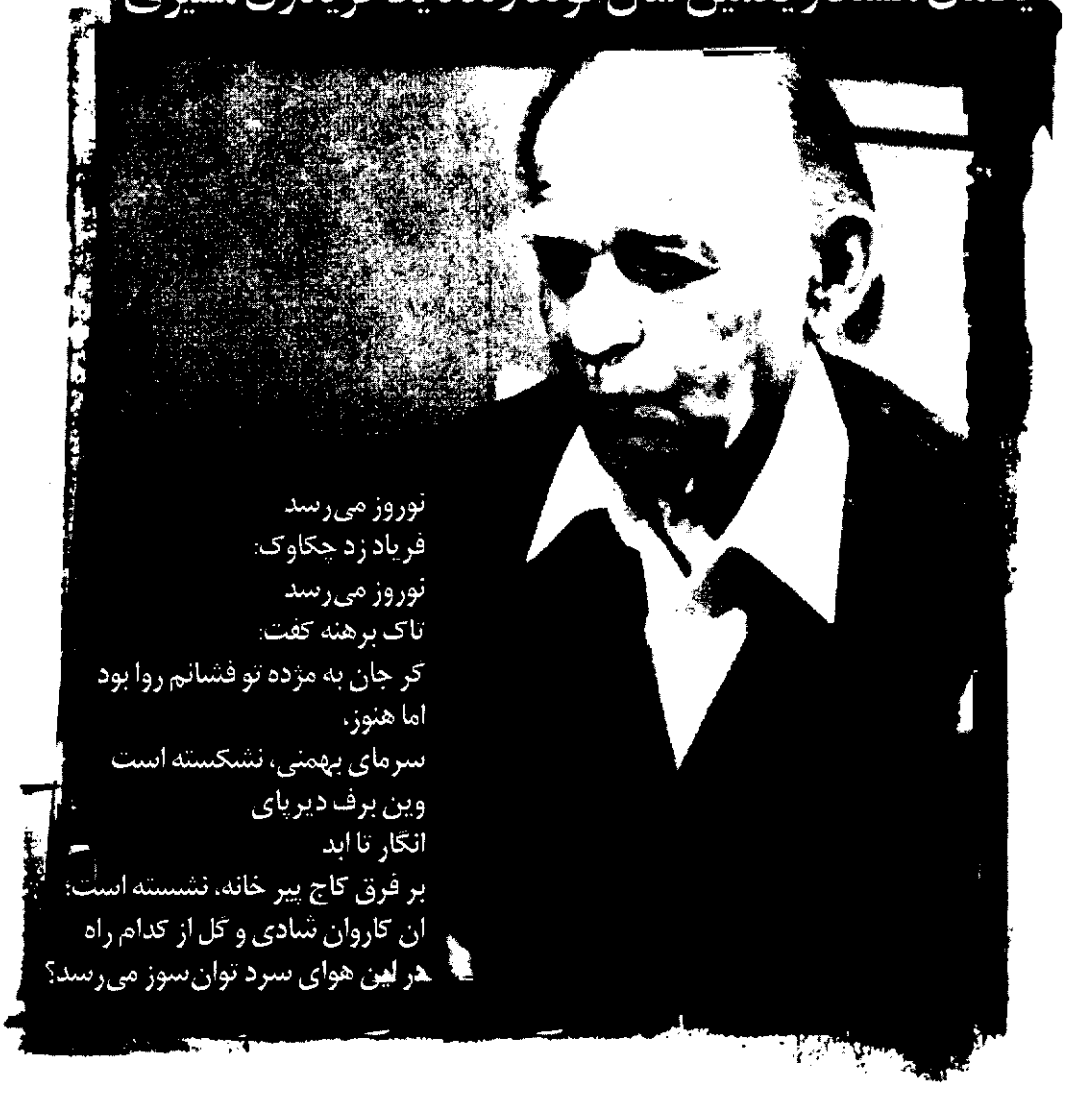
واژه‌های تهی از معنا

معاون سازمان گردشگری و میراث‌های فرهنگی، گفته بود «تنها بیست درصد از آثار و بناهای تاریخی ثبت شده در ایران دارای حریم ثبت شده و قانونی هستند.» به معنای دیگر هشتاد درصد از آثار و بناهای تاریخی ایران به دلیل نداشتن حریم رسمی و ثبت شده، و محدوده‌ای که تجاوز به آن به هر شکل و طریقی ممنوع اعلام شده باشد، از امنیت برخوردار نیستند و بنابراین جدا از تهدیدها و تخریب‌هایی که به طور مستقیم می تواند ماندگاری این آثار را با «اما» و «اگر» روبرو سازد. بسیاری از اقدامات و ساخت و سازهایی که در اطراف این بناها انجام می شود و به دلیل مشخص نبودن حریم قانونی، حد و مرز آن هم مشخص نیست عملاً این آثار ارزشمند فرهنگی را با خطر جدی مواجه می سازد.

ظاهراً این تنها آثار تاریخی نیستند که همیشه و هر لحظه جدا از آسیب‌های طبیعی، در معرض آسیب‌های ناشی از عملکرد کسانی قرار می گیرند که به درستی نمی توانند رابطه خود و هویت ملی خود را با این آثار بفهمند و باور کنند که بخشی از هویت فردی و جمعی و جهانی آن‌ها مدیران ماندگاری همین بناها و آثار تاریخی و میراث‌های فرهنگی است.

اصولا کم‌تر کسی از ما معنای روشنی از «حریم» در ذهن داریم و نمی دانیم مثلاً، وقتی از حریم خصوصی افراد و یا حریم اجتماعی حرف می زنیم درباره چه چیزی حرف زده‌ایم. و به همین دلیل است. بسیاری از ما حریم‌های انسانی را به رسمیت نمی شناسیم به اعتبار این نشناختن به خودمان حق می دهیم هر کاری که دلخواهمان است انجام دهیم و هرگز هم پروای آن نداشته باشیم که رفتار و کردار ما تا چه حد تجاوز به حریم شخصی یا جمعی انسان‌های دیگر است و حقوق آن‌ها را نقض می کند و در چنین شرایطی پروای حریم آثار باستانی را داشتن بیشتر به شوخی می ماند.

یادمان هشتاد و یکمین سال تولد زنده یاد فریدون مشیری



دوباره یاد شاعر کوچه

پنج‌شنبه شب بیست و نهم شهریور، جمعی از دوستان و دوستداران زنده یاد فریدون مشیری دور هم جمع شدند، تا هشتاد و یکمین سالروز تولد شاعر کوچه را به فرصتی برای گرامی داشت یاد و نام او تبدیل کنند و بانی این جمع علی دهباشی بود.

علی در همه سال‌هایی که بخارا را منتشر می‌کند و پیش‌تر از آن کلک را منتشر می‌کرد و تا هنوز همه توش و توان خود را گذاشته است که مبادا بزرگان هنر و ادبیات در غبار مصلحت اندیشی‌ها و به خود مشغول شدن جماعت به فراموشی سپرده شوند و نسلی که دغدغه غالب‌اش، کشتن وقت است و یا سفر به ناکجا آباد به دنبال زندگی و دویدن در پی رویای ثروت، آن‌ها را به یاد نیاورد.

برای علی دهباشی، هر فرصتی می‌تواند بهانه‌ای باشد برای جمع کردن جماعت به دور هم و گفتن درباره هنر و ادبیات و یادآوری این که هنر هرگز فراموش نمی‌شود و هنرمند، شاعر یا نویسنده، موسیقی‌دان یا نقاش نخواهد مرد.

این که هنرمند ایرانی باشد یا نه برای دهباشی اهمیتی ندارد و هر چند که سابقه تلاش‌هایش در انتشار بخارا «و پیش‌تر، کلک» نشان از توجه ویژه‌اش به هنرمندان ایران دارد اما هیچگاه خطوط کشیده شده بر نقشه جغرافیا و مرز بندی‌های سیاسی نتوانسته است در اندیشه او وجه تمایز و تفریقی در عرصه هنر و ادبیات باشد. و این است که هم برای ویرجینیا وولف همایش می‌گذارد و هم برای «آخماتوا» و هم برای مشیری و این یعنی که دهباشی سینه زن زیر بیرق این یا آن ایسم و کُله فکری و سیاسی نیست، از نظر او هنر و ادبیات والاتر از همه ایسم‌ها و ایست‌ها و ایدئولوژی‌ها است و این است که در همه جلساتی که برگزار می‌کند و بیشتر در خانه هنرمندان، آدم‌هایی با اندیشه‌ها و گرایش‌های فکری متفاوت و گاه متضاد و مخالف یکدیگر دور هم جمع می‌شوند تا نام و یادی را گرامی بدارند یا درباره آثار و زندگی یکی از اهل و هنر و ادبیات بیشتر بشنوند و بدانند. چنانکه در پنجشنبه شب ۲۹ شهریور این گونه بود.

رضا سیدحسینی بود، فرهاد فخرالدینی و استاد همایون خرم. و استاد امیرخانی هم و از جوان‌ها رسول یونان و شماری دیگر که نبردن نامشان را بگذارید به حساب ضعف حافظه در این مراسم که به مناسبت هشتاد و یکمین سال تولد شاعر زنده یاد فریدون مشیری و با حضور دخترش و به همت نشر ثالث، نشر چشمه و علی دهباشی و مجله بخارا برگزار شد. برای نخستین بار فیلم مستندی که از زندگی فریدون مشیری تهیه شده بود نمایش داده شد. تا تجدید دیدار و خاطره‌ای باشد با شاعری که مردم هنوز و تا همیشه شعرهایش را دوست خواهند داشت. و اندوه عشق‌های فراموش شده را در «کوچه» احساس او زمزمه خواهند کرد.

هری پاتر و مسیحیان بنیادگرا

ساینا ممتازپور

مجموعه کتاب‌های هری پاتر برای اکثر مردم جهان، حتی آن‌ها که اهل مطالعه هم نیستند دست کم به عنوان معجزه‌ای که نویسنده‌ای را ظرف مدت کوتاهی از ملکه انگلستان هم متمول‌تر کرد یک اثر کاملا شناخته شده است و موج تبلیغات وسیعی که از زمان انتشار نخستین جلد آن در جهان و حتی در کشور ما به راه افتاد تقریباً مانع خواندن و شنیدن نظرات مخالف درباره هری پاتر شد یا دست کم به مصداق کاسه از آش داغ‌تر کمتر درباره‌اش شنیدیم به هر حال با انتشار تازه‌ترین جلد این کتاب دو گروه عمده مذهبی، مذهبی کاتولیک و پروتستان نظراتی را درباره این کتاب ابراز کرده‌اند. نظراتی که در جای خود خواندنی و جالب است.

نه تنها میلیون‌ها نفر از طرفداران هری پاتر به دست پروژه Hagwart از کتابی به کتاب دیگر وفادار ماندند، منتقدین نیز این شخصیت داستان را هر بار با ماجراجویی‌های تازه‌اش فراموش نکردند. وسوسه به سوی شیطان پرستی، مسخره کردن مسیحیت، بی خطر جلوه دادن نیروهای غیبی و ماوراء الطبیعه و اعتقاد به جن و پری و روح مواردی هستند که منتقدین مطرح می‌کنند. این نوع انتقادها بیشتر از طرف گروه بنیادگرایان مسیحی است. کوبی نویسنده و جامعه شناس کاتولیک نظر خود را دربارهٔ هری پاتر و پدیدهٔ شیدایی رک و پوست کنده می‌گوید:

«من از دنیای خشونت و دلهره که درآن دائماً خطر، جنون و دیوانه گی به چشم می‌خورد متنفرم، بچه‌ها به این دنیای ماوراءالطبیعه عادت می‌کنند.»

Kuby در نوشتهٔ خود در سال ۲۰۰۳ دربارهٔ این رمان نوشت: «هری پاتر یک پروژهٔ طولانی مدت جهانی در جهت دگرگون کردن فرهنگ است. این کتاب با بی خطر جلوه دادن سحر و جادو، نیروهایی را وارد جامعه می‌کند که روزی بر مسیحیت غلبه می‌کنند. در این رمان هیچ کس نیکی و مهربانی را نمی‌خواهد. جنگ هری پاتر در برابر پلیدی با برقراری ارتباط نزدیک با جادوگر بدی 'Voldemort' در حقیقت «به ظاهر» یک مبارزه است.

اما در چهار سال اخیر نظر نویسنده تغییر نکرده است بر عکس: «من نامه‌های زیادی از پدر و مادرها دریافت کردم که مرا در برابر انتقادها تقویت کردند و خوشحال بودند که حداقل یک بار با این نوع جار و جنجال‌ها مقابله شده است.»

همچنین کاردینال وقت «رات سینگر» برای رفع ابهام صراحتاً گفت: «در این کتاب وسوسه‌ای به شکل نامحسوس و عمیقاً تأثیرگذار بیش از آن که مسیحیت را گسترش دهد، آن را در روان انسان‌ها تخریب می‌کند.»

به نقل از گابریل جامعه شناس، پدر و مادرها در ماه مارس خواستند تا کتاب هری پاتر از برنامهٔ درسی مدرسه حذف شود، چرا که معتقد بودند قراردادن آن جزو برنامه درسی چند مدرسه اصولاً از اول کار اشتباهی بوده. از دید این جامعه شناس باید بچه‌ها را تا جایی که امکان دارد از هری پاتر دور نگه داشت!

البته Corinna Dahlgrun «کرینا دالگرون» استاد دانشگاه شهر «ینا» در رشته الهیات تا این حد پیش نمی‌رود. او با استفاده از کتاب هری پاتر در کارهای دسته جمعی یا مدرسه مخالف نیست اما او که مسیحی پروتستان است همچنین تأیید می‌کند: «باید همراه با کتاب، جلسه‌هایی برای گفتگو هم برگزار شود، چون باید مراقب بود که با مطالعه این کتاب چه تصویری از دنیا و خداوند (یا چه نوع جهان بینی) به بچه‌ها منتقل می‌شود. کتاب هری پاتر کتابی در جهت رسیدن به رستگاری نیست!

رالف پیچ نمایندهٔ کلیسا در بحث و گفتگویی بر سر انتقادهای اغلب مذهبیون با خونسردی می‌گوید: «در کتاب هری پاتر موضوع بر سر مذهب و (یا الهیات) نیست بلکه موضوع بر سر ادبیات تخیلی است، بنابراین کتاب را باید به عنوان انجیل دوم خواند.»

همچنین ماتیاس پولمان عضوی از ادارهٔ مرکزی پروتستان در برلین که درباره مسایل سازنده جهان بینی افراد است، این هیاهو را نمی‌تواند درک کند: «هری پاتر داستانی دربارهٔ دوستی و جدال نیکی و پلیدی است و سحر و جادو حکم چاشنی را برای این رمان دارد به طوری که بچه‌ها را به راحتی جذب می‌کند.»

ماتیاس فردمان معلم دینی در دبیرستانی در شهر رویسبرگ این کتاب فانتزی چند جلدی را به عنوان ادبیات خیالی و بی خطر می‌شناسد او تاکید می‌کند: «بچه‌ها را نباید دست کم گرفت، آن‌ها قدرت تشخیص بین درستی و نادرستی، واقعیت و وهم را دارند.»

بار هستی و ماهیت انسانی

بازتاب اندیشه‌های نیچه و هایدگر در آثار میلان کوندرا

رضا نجفی

مقایسه آرای فلاسفه با آثار کوندرا آدمی را به این باور می رساند که فلسفه و رمان هر دو ممکن است به مضامینی واحد بپردازند، اما در قالب‌ها و شیوه‌هایی بیانی متفاوت و این که رمان نیز یکی از امکانات و ابزار بشری برای مواجهه با پرسش های هستی شناختی است.

آثار کوندرا نیز از جنس همان آثاری هستند که به «رمان اندیشه» معروف شده‌اند. این آثار البته امکانات هنری جدیدی را نیز ارائه می کنند، اما در این بحث آن چه ما به آن می پردازیم، شیوه‌هایی از ادراک جهان است که با تفکری فلسفی در آمیخته و در رمان‌های کوندرا رخ نموده است.

هر چند چارچوب بحث ما را تأثیر نیچه و هایدگر بر کوندرا تشکیل می دهد، اما به این مهم باید پای فشرد که برخی فلاسفه و جریان های فکری دیگری نیز بوده‌اند که بسیار بیش از دو اندیشمند یاد شده در چگونه‌گی نگرش کوندرا به هستی و جهان موثر افتاده‌اند. از این جمله باید به جریان روشنگری و فلاسفه سده هجده فرانسه را اشاره کرد. اگر دو مضمون طنز =شوخی و فراموشی را محوری‌ترین و بنیادی‌ترین مضامین مطرح در آثار کوندرا بدانیم، به همان اندازه که یکی از این مضامین (فراموشی هستی) تحت تأثیر هایدگر و نیچه است، مضمون دیگر یعنی طنز، شوخی، خنده و هر چه از آن بر می آید (شک، نسبی گرایی، نقد و ...) را باید بر گرفته از میراث جریان روشنگری اروپایی به شمار آورد.

کوندرا که به خوبی می داند طنز ویژه گی تقدس زدایانه از پدیده‌ها را دارد و شوخی نیز می تواند ضد ایدئوژی‌های توتالیتر باشد، به کرات از این سلاح علیه جزم اندیشی و برای نقد قدرت استفاده می کند. گمان کوندرا بر این است که اشتیاق به شناخت که به قول هوسرل جوهر روح اروپایی است، رمان را واداشت تا به معاینه زندگی انسان بپردازد و مانع از آن شود که هستی را فراموش کند. همچنین پیدایش رمان در سده هجده با ویژه گی دیگر جریان مدرنیسم منطبق شد و آن نسبی بودن ارزش ها در فرهنگ ناسوتی است. به این ترتیب می بینیم که کوندرا چگونه نوعی توازی میان رمان و اندیشه های روشنگری را بنیان می نهد. از آن گذشته کوندرا بارها و بارها به گونه‌ای مستقیم و غیر مستقیم به هوسرل و پدیدار شناسی اشاره می کند، جریانی که مقدمه‌ای بر اندیشه هایدگر نیز شمرده می شود. برای نمونه تنها ذکر یک مورد کفایت می کند در بخشی از رمان جاودانه گی می خوانیم:

«اگنس هر چیزی را که جنبه خارجی دارد و عاریتی است از خویشتن تفریق می کند تا به ماهیت ناب خود نزدیک‌تر شود.... روش لورا کاملا به عکس است.: او برای این که خویشتن خویش را هر چه بیشتر قابل دیدن و قابل درک کردن کند، پیوسته صفات هر چه بیشتری را به آن اضافه می کند و می کوشد خود را با آن‌ها یکسان سازد، حتی با قبول این خطر که ماهیت خویشتن خویش زیر صفات جمع شده مدفون شود.»

آیا این نوشتار ترجمه ادبی پدیدار شناسی هوسرل نمی تواند به شمار آید؟ و آیا جاودانه گی، آدمی را به یاد هانری برگسون و بحث او درباره زمان نمی اندازد؟ اما سبب چیست که معمولاً تأثیر هایدگر و نیچه بر آثار کوندرا سریع‌تر به چشم می آید و تأثیر دیگران دیرتر؟ شاید سبب در این است که کوندرا اندیشه‌های فلاسفه دیگر را درونی‌تر کرده و از جوهره اندیشه آنان بهره برده است، اما در مواجهه با هایدگر و نیچه از آنان واژگان مشخصی را نیز به عاریت گرفته است که بیدرنگ ما را به یاد وام دهنده گان می اندازد، واژگانی چون فراموشی هستی، پرتاب شده گی، سنگینی هستی و ....

- این نکته نیز باید تاکید ورزید که بحث درباره سهم و نمونه‌های موارد تأثیر گذار از اندیشه های هایدگر و نیچه حدیث مفصلی می طلبد که بی گمان در این مجمل نمی گنجد و من نیز به مصداق آن ضرب المثل معروف که می گوید: «مشت نمونه خروار» به ناچار به بازتاب تنها دو اندیشه بنیادی هایدگر و نیچه، یعنی پرسش از هستی و «سنگینی زندگی» در آثار کوندرا می پردازم.

حال ببینیم کوندرا چگونه این دو مفهوم بنیادین نیچه‌ای و هایدگری را به زبان رمان ترجمه می کند؟ به گمان کوندرا اصولا رمان یکی از راه‌های مقابله با فراموشی هستی ایی است که هایدگر از آن سخن می گفت و او نیز در آثارش به آن می پردازد. از نظر او رمان‌ها هستی را می کاوند ونه واقعیت را و هستی آن چه که رخ داده است نیست، هستی عرصه امکانات بشری است؛ هر آن چه انسان بتواند شد.

در عین حال وجود داشتن به معنای «بودن -در - جهان» (in-der Welt-sein) است، یعنی هستی آدمی را نمی توان مجزا از ظهور و بروزش در جهان بررسی کرد. بنابراین ما باید شخصیت‌های رمان و جهان آنان را همچون امکانات وجود تصور کنیم.

در این میان شاید رمان بیش از فلسفه بتواند امکانات وجودی بالقوه بشر را به نمایش بگذارد. فلسفه از زمان دکارت و بلکه از زمان ارسطو خود را جایگزین تفکر اسطوره‌ای و به قول نیچه آپولون را جایگزین دیونیزوس کرده بود. به عبارتی از خرد اسطوره‌ای برساخته که جای اسطوره صور مثالی را گرفته بود، و

باز به قول هوسرل جهان زندگی (die Lebenwelt) به این ترتیب از افق دید انسان اروپایی بیرون رانده می شد. در عالم فلسفه نیچه و هایدگر کوششی برای مقابله با این جزمیت جدید انجام دادند و در عالم رمان کوندرا نقش مشابهی ایفا کرد. اما کوندرا به سبب دلبسته گی به جریان روشنگری و مدرنیته، به محکوم ساختن این جریان نمی پردازد، بلکه آن را مرحله‌ای اساسی در شکوفایی بشر اروپایی می شمارد و همانند نیچه خواهان فراتر رفتن از نگرش صرفاً علمی و خردگرایانه است. در این جاست که به گمان کوندرا تنها رمان می تواند با کاوش ابعاد و امکانات گوناگون هستی رابطه‌ای دیالکتیکی میان عقل و اسطوره را حفظ کند. زیرا رمان از محدودیت های فلسفه آزاد است. از نظر کوندرا مفهوم «من» یا به قول امروزی ها خویشتن خویش آدمی، پرسش بنیادین رمان است. این نکته ویژه گی اصلی آثار کوندرا را نشان می دهد. در زمانی که شخصیت انسانی در مقام نقطه نقل رخدادهای داستانی در رمان مدرن غایب است، در زمانی که ادبیات مدرن خود را مصروف نمایش شیء زده گی انسان کرده است، کوندرا بار دیگر به مسئله وضعیت وجودی و هستی انسانی باز می گردد و در قیاس با نویسندگان مدرن، الگویی پست مدرن را در می اندازد. کار کوندرا در آثارش آنچنان که خود او و منتقدانش گفته اند با موقعیت های وجودی بشر است؛ یعنی وضعیت هایی که هستی آدمی می تواند در آن قرار گیرد. بنابراین بهار پراگ یا هر وضعیتی دیگر صرفاً موقعیتی سیاسی نیست، بلکه در عین حال موقعیتی وجودی نیز به شمار می رود، موقعیتی که در آن هستی بشر می تواند این گونه یا آن گونه به نمایش درآید. کوندرا بارها گفته است قهرمانان او همان موقعیت ها و امکانات وجودی خود او هستند که تحقق نیافته اند آنان هر کدام از مرزی گذشته اند که او آن ها را دور زده است. انسان به یاد سارتر می افتد که اعتقاد داشت ماهیت آدمی با انتخاب هایش ساخته می شود و کوندرا در قهرمانانش ماهیت های فرضی و بالقوه و تحقق نیافته خود را به نمایش می گذارد. به این دلیل است که کوندرا از این که او را نویسنده‌ای سیاسی بشمارند و یا درون مایه این یا آن اثرش را صرفا ضد کمونیستی یا ضد استالینیستی بدانند، برآشفته می شود، زیرا او به حق اثرش را فراتر از اثری سیاسی می داند، اثر او اثری هستی شناسانه است. شاید بتوان بر این اساس، وجود نخستین بن مایه‌ای را که توجه خوانندگان عادی را در آثار کوندرا بیشتر جلب می کند، توجیه کرد و آن روابط و مناسبات جنسی شخصیت های داستان است. تاکید و تامل کوندرا بر رفتار جنسی آدم های آثارش تابدان حد است که برخی او را متهم به اروتیک نویسی کرده اند. هر چند که باید اذعان داشت دون ژوانیسم و جنسیت بیش از اندازه از دغدغه های ذهنی کوندراست، اما این روابط در آثار کوندرا گونه‌ای کارکرد افشاگرانه جوهر وجودی دارند. به عبارت دیگر هر کدام از این روابط موقعیتی وجودی‌اند که در آن ماهیت آدمی رو می آید. زیرا همه ما در زندگی خصوصی به حقایقی درباره خود دست می یابیم که در زندگی اجتماعی ممکن نیست و به عبارتی مرکز ثقل زندگی ما نه در زندگی شغلی که درزندگی خصوصی مان نهفته است.

کوندرا نشان می دهد هنگامی که قهرمانانش به معاشقه می پردازند، ناگهان به حقیقت زندگی یا حقیقت رابطه های خودشان چنگ می اندازند. در بیشتر آثار کوندرا، معاشقه ناگهان نگرش شخصیت داستان را به معشوق خود به گونه‌ای شهودی تعیین می کند یا حتی منجر به نگرشی جدید از خود و دنیای پیرامون خود می شود، نگرشی که یکسره از نگرش پیشین متفاوت است.

به این ترکیب کوندرا در عین پرداختن به زندگی فردی و خصوصی شخصیت های آثارش و مناسباتشان در قالب این نمونه های خاص به مقولات کلی و فراگیری مانند کل فرآیند زندگی و مقوله هستی و رابطه آدمی با هستی نیز می پردازد. زیرا هر چند درباره خود هستی و ذات آن کمتر می توان سخن گفت، اما می توان از طریق تعمق در رابطه انسان با وجود و موجوداتی غیر از خود، به احساسی معطوف

به گمان کوندرا اصولا رمان یکی از راه‌های مقابله با فراموشی هستی‌ایی است که هایدگر از آن سخن می گفت و او نیز در آثارش به آن می پردازد. از نظر او رمان‌ها هستی را می کاوند ونه واقعیت را و هستی آن چه که رخ داده است نیست، هستی عرصه امکانات بشری است؛ هر آن چه انسان بتواند شد

به هستی دست یافت، به قول کوندرا به سبکی یا سنگینی آن! کوندرا در واقع در آثارش تفاوت هستی و زندگی یا حتی هستی و وجود را نشان می دهد. ممکن است ما از زندگی خود یا وجودمان ملول و افسرده باشیم اما هستی را دوست بداریم، زیرا هستی برای آدمی مطبوع است اما زندگی‌اش شاید نه! به نظر کوندرا اغلب مردم دنیا به جای آن که دلبسته هستی خود باشند در بند زندگی خودند؛ به جای این که در هستی خود مستحیل شوند می کوشند تصویر خوبی از خود به جای بگذارند.

کوندرا «فراموشی هستی» هایدگری را که مقوله‌ای کمابیش در انحصار فلسفه بود، بسط و توسعه می دهد و آشکار می کند که گونه‌ای فراموشی نهادینه شده سیاسی به دست حکومت های توتالیتر نیز وجود دارد. حکومت های توتالیتر مایل به حذف حافظه تاریخی ملت هایند چرا که، داشتن حافظه معادل با بلوغ و پیچیده گی است. حافظه چیزی است که از انسان ها افرادی مستقل ومتفاوت می سازد، در عین حال حافظه باری است بر دوش انسان و در هر فرد تمایل نیرومندی برای فراموشی و محو شدن در اجتماعی بی نظم وجود دارد اجتماعی که در آن هیچ کس حافظه‌ای نداشته باشد و همه مثل هم باشند.

افزون بر این گونه استفاده محتوایی از مفهوم هستی، توجه به هستی و پرسش از آن در شگردهای فرمالیستی کوندرا نیز تأثیر گذاشته است. او که اعتقاد دارد نه وحدت کنش بلکه وحدت مضمون، سازنده رمان است، درباره مضمون می گوید اگر رمان مضمون هایش را رها کند و به نقل داستان قناعت ورزد، اثری بی مایه و غیر جذاب می شود. در عوض مضمون می تواند به تنهایی بیرون از داستان پرورانده شود. این امر گریز از موضوع نامیده می شود یعنی داستان رمان لحظه‌ای رها شود و مطلب دیگری مطرح گردد. گریز از موضوع نظم ترکیب رمان را تضعیف نمی کند، بلکه موجب تحکیم آن می شود اما نکته مهم این است که از نظر کوندرا مضمون دقیقا به معنای پرسش از هستی است.

یکی دیگر از مفاهیم بنیادی مورد علاقه کوندرا سبکی و سنگینی زندگی است! یکی از معروف ترین رمان های کوندرا، «سبکی تحمل ناپذیر هستی» (در ایران بار هستی) بر یکی از مفاهیم مشهور نیچه‌ای تکیه دارد و با قطعه‌ای طولانی درباره معنای «بازگشت جاودان» (ewige Wiederker) نیچه آغاز می شود.

در این نظریه نیچه‌ای، این فرض پیش نهاد می شود که زندگی آدمی نه جریانی خطی است که شامل آغاز و پایانی باشد که جریانی دورانی است به این معنا که ما زندگی خود را بی نهایت بار با همین شکل و با همه جزئیات خود تکرار خواهیم کرد. در این زندگی فرضی که نیچه آن را سنگین ترین بارها می نامد، مسئولیت حتی پیش پا افتاده ترین عمل ها «ما را در هم می شکند، کمرمان را خم می کند و به زمینمان می دوزد. اما در عین حال بار هر چه سنگین تر باشد زندگی ما به زمین نزدیکتر، واقعی تر و حقیقی تر می شود.» پس اگر قرار است کوچکترین عملی بی نهایت بار تکرار کنیم، کوچک ترین انتخاب هایمان نیز معنا و مسئولیتی بس سنگین به همراه خواهد داشت، زیرا ما انتخابی برای بی نهایت بار تکرار صورت می دهیم.

این دشواری انتخاب، گونه‌ای سنگینی تحمل ناپذیر به هستی آدمی می‌بخشد.
اساسا کوندرا قرائتی اگزیستانسیالیستی به معنای سارتری آن از «بازگشت جاودان» نیچه دارد و برخی از شخصیت‌های او همچون ترزا گرفتار همان احساس مسئولیت بیکران و حتی دلهره بر سر انتخاب متعهدانه سارتری هستند.
اما در مقابل نظریه دشواری انتخاب و سنگینی هستی که ریشه هایش گذشته از نیچه و سارتر در فلسفه اخلاق کانت نیز دیده می شود، نظرگاه دیگری نیز وجود دارد. نظریه‌ای که ردپایش را نزد فلاسفه کلبی مسلک می توان یافت. بر اساس این نظریه اگر بپنداریم زندگی توالی رویدادهای گذرا و حوادث و احتمالاتی است که بی هیچ اثری ناپدید می شوند و اگر بپذیریم که هر پدیده‌ای تنها و تنها یک بار و برای همیشه رخ می دهد و تکرار نمی شود، و این که هر چیز نه بر اساس ضرورت که بر اساس اتفاق رخ می دهد، همه چیز بدل به سایه‌ای بی وزن و بی معنا می شود و این فکر سبکی فوق العاده‌ای به آدم می بخشد. آدم مجاز به انجام همه کار است و اعمالش همان قدر که بی معنایند، آزادانه نیز شمرده می شوند. در این صورت زندگی آدمی گونه‌ای پرتاب شده گی هستی شناختی (به قول هایدگر) خواهد بود. به یک تفسیر یعنی انسان در این که یکی از میلیاردها بدن موجود را برگزیند هیچ انتخابی ندارد. پس کل زندگی یک شوخی است.
سبکی تحمل ناپذیر هستی یعنی این که وضعیت انسان در جهان برای خود او هم چندان مشخص نیست و این عدم تثبیت این عدم تضمین و این محتمل بودن وقوع هر چیز و در عین حال ناتوانی آدمی در پیش بینی آنچه رخ خواهد داد هم ترسناک است و هم زیبا، هم ناامید کننده است و هم مایه امید. این تصور که میلیون ها احتمال برای ما رخ دادنی است گونه‌ای سبکی به آدم می دهد، آن قدر سبک که آدمی زیر بار آن فشرده می شود، می هراسد و تحملش دشوار می شود. این تعلیق و بی وزنی زاده سیل اتفاق هاست. ما زاده یک اتفاقیم. ازدواج یا عشق نیز که گردونه مهم این زندگی است به اتفاق درآمیخته است. مرگ ما نیز به سبب پیش بینی ناپذیری آن کمابیش اتفاقی خواهد بود. زاده شدن، عشق و مرگ همه اتفاقی هستند. در مواجه با این حقیقت چه واکنشی می باید بروز دهیم؟ پیش بینی ناپذیری میلیون ها اتفاقی که بر سر راه زندگی ماست غم انگیز است یا زیبا؟ پاسخ ما به این پرسش ما را به گروه موافقان سبکی یا سنگینی متصل می کند. دوست داران سبکی خواهند گفت اتفاق از یگانه گی و تازه گی یکایک پدیده ها در عالم ناشی می شود، هیچ چیز در این عالم تکراری نیست. هیچ دو پدیده‌ای همانند هم نیستند و همه چیز در حال آفرینشی مدام است و به قول کوندرا «هیچ وسیله‌ای برای تشخیص تصمیم درست وجود ندارد، زیرا هیچ مقایسه‌ای امکان پذیر نیست، در زندگی با همه چیز برای نخستین بار مواجه می شویم.» از این رو باید زندگی را به طور کامل و دربست پذیرفت و پذیرش کامل زندگی به معنای قبول چیزهایی پیش بینی نشده است. بر اساس این نگره اتفاقات، پیام زندگی هستند و زیبایی زندگی را می سازند. این که بی نهایت اتفاق یا به قول کوندرا موقعیت وجودی ممکن است برای ما رخ دهد زندگی

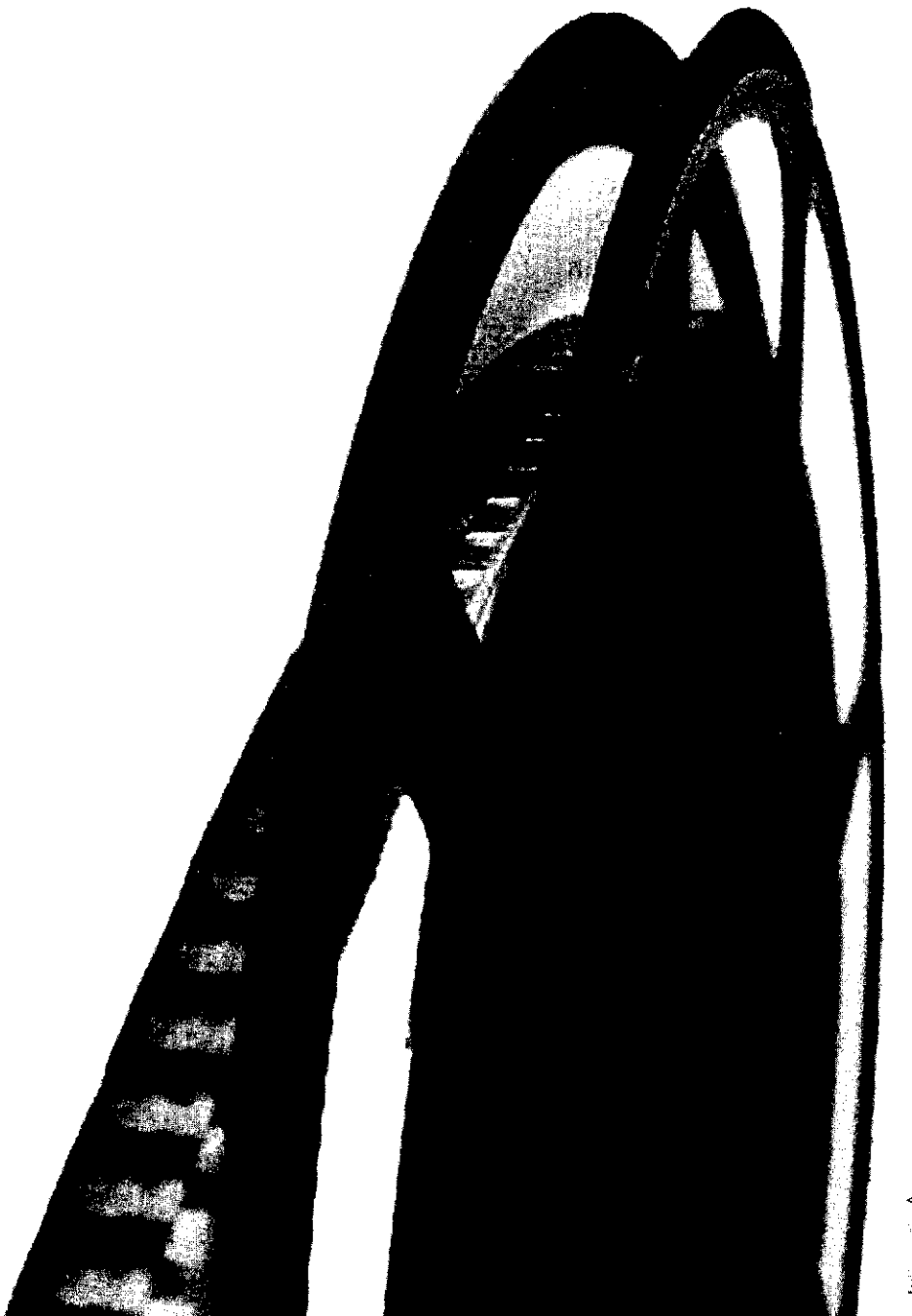
از نظر کوندرا مفهوم «من» یا به قول امروزی‌ها خویشتن خویش آدمی، پرسش بنیادین رمان است. این نکته ویژه‌گی اصلی آثار کوندرا را نشان می‌دهد. در زمانی که شخصیت انسانی در مقام نقطه نقل رخدادهای داستانی در رمان مدرن غایب است، در زمانی که ادبیات مدرن خود را مصروف نمایش شیء زده‌گی انسان کرده است، کوندرا بار دیگر به مسئله وضعیت وجودی و هستی انسانی باز می گردد و در قیاس با نویسندگان مدرن، الگویی پست مدرن را در می‌اندازد

اما تفاوت آثار کوندرا با نویسندگان «رمان‌های اندیشه» پیش از خود این است که او دوست نمی‌دارد یک اندیشه فلسفی محوری - از قبیل سنگینی یا سبکی - رمان را تصرف کند. او مانند نیچه اندیشه‌های آزمایشی خود را مطرح می کند و بیشتر انبوهی از حقیقت نماها را طرح، اثبات و سپس ابطال می کند تا به این شیوه ماهرانه نسبی بودن این آموزه‌ها و پدیده‌ها و نیز جنبه پارادوکسیکال قضایا را گوشزد کند

را سبک و زیبا می کند. در این میان چیزی را که نتیجه یک انتخاب نیست و چیزی را که نتیجه اتفاق است، نمی توان شایسته گی یا بی لیاقتی دانست. در برابر چنین وضعیت های تحمیلی باید صرفا بکوشیم که رفتار درستی در پیش گیریم.
اما گاه ممکن است از این سبکی نیز رنج بریم. زندگی‌ای که یکباره و برای همیشه تمام می شود و باز نخواهد گشت شباهت به سایه دارد، فاقد وزن است و از هم اکنون باید آن را پایان یافته شمرد و هر چند هراسناک، هر چند زیبا و با شکوه باشد، این زیبایی، این دهشت و این شکوه هیچ معنایی ندارد. حتی توماس نیز با اندوه می گوید: «یک بار حساب نیست یک بار چون هیچ هیچ است فقط یک بار زندگی کردن مانند هرگز زندگی نکردن است» و به قول آلمانی ها einmal ist keinmal یک بار یعنی هیچ بار!
چنین است که مفاهیم سبکی و سنگینی در آثار کوندرا همچون دو دستگاه اخلاقی متفاوت مطرح می شوند اما گفتنی است که قهرمانان کوندرا - و اصولا اکثر مردم دنیا - دربست و یکسره متعلق به یکی از این دو نگره نیستند آنان در میان این دو نگرش اخلاقی با نسبیت های متفاوتی در رفت و آمدند و از این رو گرفتار گونه‌ای دوپاره گی ارزشی! ترزا که به سنگینی وفادار است در یکی از تعیین کننده ترین انتخاب های زندگی اش «سبک» رفتار می کند و توماس که به اندیشه سبکی هستی باور دارد در برهه‌ای از سنگین ترین گزینش زندگی اش تن درمی دهد و سرنوشت و آینده اش را در انتخابی سنگین رقم می زند زیرا او نیز می داند که اگر یکسره خود را به اندیشه سبکی واگذارد ثبات و نقطه ثقل خود را از کف می دهد و در هوا شناور می ماند و هستی برایش چنان سبک می شود که دیگر نمی تواند آن را تاب بیاورد. هر چیز در حد اعلای خودش به ضد خود بدل می شود وسبکی مفرح برایمان همچون باری سنگین و تحمل ناپذیر جلوه می کند.
اما خود کوندرا چه طور؟ او طرف کدام نظریه را می گیرد؟ سبکی شوخ باورانه و رندانه شک ورزانه برآمده از جنبش روشنگری سده هجده را یا سنگینی نیچه‌ای و اگزیستانسیالیستی را؟ کوندرا نه تنها پاسخ روشنی در این باره به خواننده خود نمی دهد، بلکه آگاهانه در پی آن است که در هر دو سوی چنین پرسش هایی بحث کند و کاری کند که گاه این سو و گاه آن سو منطقی بنماید، به قول خودش وظیفه رمان اعلام حقیقت نیست، برانگیختن پرسش و ایجاد اشتیاق برای یافتن حقیقت است.
شاید در این باره نیز بتوان ردپایی از تأثیر نیچه یافت. نیچه با خودداری از پذیرش هرگونه نظامی با خرد کردن هر نظام پذیرفته شده‌ای، دگرگونی ژرفی در کار فلسفه پدید آورد. او که هانا آرنت اندیشه اش را اندیشه آزمایشی می نامید، می گفت: «فیلسوف آینده آزمایشگری خواهد بود که آزاد است در همه جهت های متعارض پیش رود. کوندرا نیز می کوشد همین کار را در رمان انجام دهد. اما تفاوت آثار کوندرا با نویسندگان «رمان های اندیشه» پیش از خود این است که او دوست نمی دارد یک اندیشه فلسفی محوری - از قبیل سنگینی یا سبکی - رمان را تصرف کند. او مانند نیچه اندیشه های آزمایشی خود را مطرح می کند و بیشتر انبوهی از حقیقت نماها را طرح، اثبات و سپس ابطال می کند تا به این شیوه ماهرانه نسبی بودن این آموزه ها و پدیده ها و نیز جنبه پارادوکسیکال قضایا را گوشزد کند.
برای حسن ختام اجازه دهید گونه‌ای دیگر از تأثیر گذاری نیچه را، این بار بر جنبه فرمالیستی کار کوندرا مطرح سازیم، کوندرا در «وصایای تحریف شده» خود به شیوه نگارش نیچه اشاره می کند و به شماره گذاری بندها و نظم موسیقیایی و ریاضی وار فصل بندی آثار او و این که نیچه چگونه اندیشه آزادش را در این فصل بندی ها می گنجاند، سپس می گوید نیچه بیش از هر کس دیگری فلسفه را به رمان نزدیک ساخت. آیا این ستایش را می توانیم همچون دلیلی بر تأثیرگذاری سبک نیچه بر ساختار فرمی آثار کوندرا اقامه کنیم؟

رابطه سینما و ادبیات

منبع: گاردین
ترجمه و تالیف: پولاد امینی

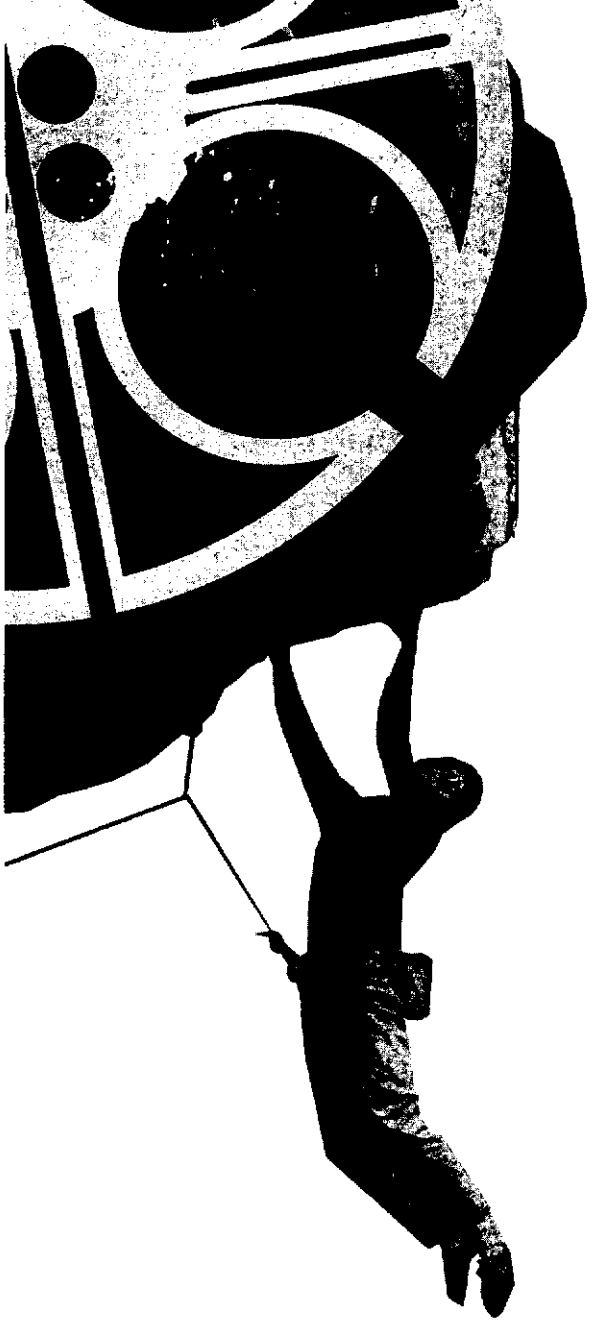


بحث اقتباس ادبی در سینما، عمری شاید به درازای تاریخ سینما دارد. در حقیقت این بحث نیز مثل اغلب جدل‌های فرهنگی برخلاف ذات فرهنگ و اندیشه که بر تبادل فکر و اندیشه استوار است در تعصب‌های اغلب کور ریشه دوانده است و شاید به این دلیل باشد که هیچ گاه، نتیجه‌ای درست و به درد بخور از این جدل حاصل نیامده است. کافی است روزی به سرتان بزند و نگاهی به مطبوعات سینمایی یا ادبی یا آرشیو آن‌ها در گذر زمان بیاندازید.

آیا، در روزگاری که فیلمنامه، چه در ایران و چه در هر نقطه از دنیا به پاشنه اشیل سینما بدل شده است، اقتباس ادبی می‌تواند راهگشا باشد؟ آیا ریشه دواندن سینما در ادبیات، می‌تواند دوای درد بی‌درمان سینما باشد، یا خود، دردی بر دردهای آن اضافه خواهد کرد؟ آیا به راحتی می‌توان پاسخ این پرسش‌ها را داد؟ در این سال‌ها، پر تماشاگرترین و پرفروش‌ترین فیلم‌های سینماهای دنیا فیلم‌هایی بوده‌اند که ریشه در ادبیات داشته‌اند مثال‌ها زیادند و واضح: سری «هری پاتر»، که دارد کولاک می‌کند. فیلم‌های برگرفته از «کامیک بوک»ها یا همان داستان‌های مصور خودمان، پشت هم ساخته می‌شوند و می‌فروشند و تبدیل به سنتی می‌شوند که دارد هالیوود را در خود می‌بلعد. رمان‌های عامه پسندی چون کارهای «جان گریشام» تبدیل به فیلم‌های تا حدی موفق می‌شوند و اما اگر در این میان کسی پیدا شود و بپرسد که آیا به واقع این‌ها، فیلم‌های به ظاهر موفق «سینما» هستند یا اصلاً کارهایی چون «هری پاتر»ها و «ارباب حلقه»ها که اقتباس‌های بسیار پرفروشی از آن‌ها شده، ادبیات به شمار می‌آیند یا نه؛ آن وقت است که این سرگردانی شاید بیشتر هم شود. بحث، چون پرگاری چرخان دور یک محور ثابت که همان بحث همیشه گی ارتباط ادبیات و سینماست، دوباره به نقطه آغازین باز گردد و همه چیز از صفر، از نقطه پیدایی این بحث آغاز شود که: آیا اقتباس ادبی می‌تواند درمانی بر درد مزمن شده آسیب‌های فیلمنامه‌ای سینما باشد یا نه؟

این نوشته، نه سر آن دارد که حکم صادر کند و جدلی همیشه گی را به پایانی روشنگر برساند، و نه اصلاً توانش را دارد که پرسشی صد ساله را پاسخی چند صفحه‌ای بدهد؛ ولی همین فرار از پاسخ گویی، مانعی برای افتادن در ورطه بی پاسخ رابطه ادبیات و سینما نیست؛ ادعایی تقریباً ثابت شده در گذر سالیانی که سینما، خواه ناخواه از ادبیات ارتزاق کرده، می گوید که: هیچ گاه نمی‌توان از یک اثر ادبی درجه یک، فیلمی درجه یک ساخت. با این که می‌توان با تک مثال‌هایی، حتی این ادعا را نیز زیر سوال برد؛ ولی به هر حال، همین که نوعی اجماع نظر بر این ادعا سایه افکنده، می‌توان تا حدی درستی‌اش را تأیید کرد و حتی از مخالفان این ادعا پرسید: کدام فیلم درجه یک را می‌شناسید که ریشه در یک اثر ادبی درجه یک داشته باشد؟

می‌توان مثال آورد: می‌توان «پیرمرد و دریا»ی همینگوی را شاهد آورد، یا «دکتر ژیواگو»ی بوریس پاسترناک را؛ می‌توان به «جنایات و مکافات» داستایوفسکی استناد کرد یا «در جست و جوی زمان از دست رفته» جیمز جویس. می‌شود از کارهای بزرگانی چون «سالینجر» ، «دوراس» ، «فاکنر» یا حتی «آلن روب گریه» شاهد آورد، که هیچ گاه کارهای ارزشمندی از روی آن‌ها



ساخته نشده است و می توان این فهرست را ادامه داد و به سینمای ایران رسید و «بوف کور» هدایت و «تنگسیر» چوبک و داستان های «گلستان» و «بزرگ علوی» و «گلشیری» و ... را مثال آورد که اگر فیلمی از روی آن ها ساخته نشده (چون بوف کور و شازده احتجاب و تنگسیر) هیچ گاه درصدی از قدرت، عمق و تأثیر گذاری اثر ادبی مرجع را نشان نداده اند. پس در این میان چاره چیست؟ باید ادبیات و سینما را دو مقوله کاملاً جدا از هم فرض کرد (که در این فرض، البته، درصدی هم واقعیت نهفته است) و ادبیات را بوسید و کنار گذاشت و دل به خود سینما به عنوان هنری قائم به ذات بست؛ پاسخ این سوال؛ امّا، به عکس پاسخ پرسش رابطه ادبیات و سینما، هیچ نشانی از سردرگمی و سرگردانی ندارد؛ چرا که نه آن، می تواند چنان رسا ادا شود که حتی پرسنده سوال نیز به خود جرأت طرح مجدد این پرسش را ندهد و نه می شود سینما را از موهبتی چون ادبیات محروم کرد؟ که اگر می شد و این فکر در اذهان رخنه می کرد، بسیاری از شاهکارهای تاریخ سینما، چون «ربه کا»ی هیچکاک، «مرد سوم» کارول رید، «تلالو» کوبریک، «شاهین مالت» هیوستون، «لولیتا»ی کوبریک و آدرین لین، «برباد رفته» فلمینگ و ... «رمز داوینچی»، «پرواز بر فراز آشیانه فاخته»، «پاپیون»، «آقای ریپلی با استعداد»، «آشوب»، «سریر خون»، «فارنهایت ۴۵۱»، «پدر خوانده» ، «رفقای خوب» و در سینمانی خودمان «داش اکل» ، «خاک» ، «ناخدا خورشید» ، «غزل» ، «گاو» ، «پستچی» و ... ساخته نمی شدند. پس تکلیف در این میان چیست؟ پاسخ، این جاهم می تواند ساده باشد: فعلاً به ادعای رد نشده ای که می گوید از ادبیات درجه یک فیلم درجه یک نمی توان حاصل آورد؛ ولی از ادبیات عامه پسند، چرا می توان دل بست و تحلیل چگونه گی رابطه «ادبیات و سینما» را از این منظر به تماشا نشست. حقیقت این است که شمار فیلم هایی که این مدعا را به اثبات رسانده اند، چنان زیاد است که فعلاً از این پندار می توان به عنوان تنها ادعای کاربردی در مورد رابطه ادبیات و سینما استفاده کرد.

ادبیات، با کلمه سرو کار دارد و سینما با تصویر؛ ادبیات، به دلیل وابسته گی اش به کلمه، مقوله ای کاملاً ذهنی است و از این حیث عمق و تأثیرگذاری بیشتری را می توان برایش متصور بود. مطالعه هر اثر ادبی، در ذهن یک خواننده، فضاهایی کاملاً متفاوت با خواننده دیگری می آفریند، که این راز جذابیت ادبیات و دلیل تمیز آن از سینماست که تمام مخاطبان را در مقابل تصوری یک شکل قرار می دهد. ادبیات، به تخیل خواننده اش پرو بال می دهد؛ ولی سینما تخیل را در جهتی کانالیزه می کند که کارگردان می خواهد. از این منظر، اثر ادبی، هر چه ذهنی تر و درونی تر باشد، برگرداندن آن به سینما، امری صعب تر به نظر می رسد. به این دلیل است که آثاری که، این خاصیت ذهنی بودن را کمتر دارند، و بیشتر به حوادث و ماجراها پرداخته اند، در برگردان سینمایی، می توانند خود را در دل عناصر سینمایی و روایت سینمایی، بیشتر و بهتر حل کنند، و شاید این، راز موفقیت آثار سبک تر ادبی در یک برگردان سینمایی باشد. زمانی روزنامه «گاردین» در مقدمه مطلبی که چاپ کرده بود به این نکته اشاره می کند که: «هر کسی که یک ورسیون از فیلم های ساخته شده بر اساس رمان «آنا کارنینا» را دیده باشد، می فهمد که الزاماً از یک کتاب خوب، نمی توان فیلمی خوب ساخت. و البته هر کسی که عاشق «پدرخوانده» باشد، قطعاً این سوال را از خودش پرسیده که آیا رمان «پدرخوانده» ماریو پوزو هم به خوبی فیلمش هست؟ در پاسخ به چنین سوالاتی فهرستی از بهترین اقتباس های سینمایی تاریخ سینما را گرد آوردیم. این لیست، توسط گروهی از کارشناسان که در هر دو زمینه ادبیات و سینما صاحب نظرند، گردآوری شده، و البته این لیست هم مثل هر لیست دیگری، خالی از عیب و اشکال نیست. گاهی ممکن است منبع اقتباس یک فیلم، یک اثر ادبی غیر داستانی باشد، مثل فیلم «رفقای خوب» مارتین اسکورسیزی که بر اساس زندگی یک گانگستر ساخته شده است. و نیز، نقش داستان های کوتاه را نیز در اقتباس های سینمایی نمی توان نادیده گرفت ....

در این فهرست «استفن کینگ» با سه داستان کوتاه که در یک مجموعه به چاپ رسیده و از این سه داستان، سه فیلم با ارزش ساخته شده، در بالاترین سطح قرار گرفته. در میان کارگردانان هم، استنلی کوبریک با دو اقتباس موفق از «پرتقال کوکی» آنتونی برگس و «لولیتا»ی ولادیمیر ناباکف موقعیت منحصر به فردی دارد....

در این فهرست، البته، «هری پاتر» های جی کی رولینگ و «ارباب حلقه ها»ی تالکین نیامده اند، به این دلیل که هنوز مدت زمان زیادی از ساخته شدن آن ها نمی گذرد و به عبارتی، در محک زمان عیارشان مشخص نشده است» (نشریه گاردین).

۱۹۸۴

ساخته ی «مایکل اندرسن» انگلیسی، بر مبنای رمان «۱۹۸۴» جرج اورول که در سال ۱۹۵۵ ساخته شد نگاهی تحلیل گرانه به مقوله «توتالیتاریسم» در جوامع مدرن دارد. فیلم دیگری از این داستان نیز در سال «۱۹۸۴» توسط «مایکل ردفورد» آمریکایی ساخته شد. البته هر دوی این فیلم ها در قیاس با رمان «اورول» که به مرگ فردیت می پردازد، گام ها عقب می مانند و این انگاره را که تصاویر ذهنی «اورول» قدرتمندتر از تصاویر عینی این دو اثر سینمایی هستند، یک بار دیگر به تثبیت می رسانند .....

بیمار روانی امریکایی (American Psycho)

فیلمی بسیار بحث انگیز از «مری هرون» بر مبنای رمانی از «ایستن الیس» که در اصل، یکی از مخوف ترین کتاب های قرن است. این فیلم در سال ۲۰۰۰ ساخته شد و داستان تفاوت ظاهر و باطن یک انسان را بیان می کند: «بیل» یک جوان موفق است که روزها در وال استریت کار می کند و شب ها، کارش شکار کردن و کشتن زنان خیابانی است. فیلم، در شکل نهایی، از این رو از داستان عقب می ماند، که داستان، در اصل راوی تفاوت هویتی و به عبارتی

ادعایی تقریباً ثابت شده در گذر سالیانی که سینما، خواه ناخواه از ادبیات ارتزاق کرده، می گوید که: هیچ گاه نمی توان از یک اثر ادبی درجه یک، فیلمی درجه یک ساخت

دوگانه گی هویتی انسان امروز است؛ ولی رویکرد کارگردان فمینیستی چون «هرول» آن را تا حد بیانیه‌ای در مورد دیوسیرتی مردان تقلیل داده است.

صبحانه در تیفانی
(Breackfast at Tiffany's)

«بلیک ادواردنر» کارگردان صاحب نامی که با فیلم های «پلنگ صورتی» معروف شد، و بر مبنای رمانی نوشته «ترومن کاپوتی» در سال ۱۹۶۱ ساخت. داستانی شیرین درباره زندگی دختری در مرز معصومیت و غلطیدن به ورطه های غیر اخلاقی را روایت می کند. این فیلم، از ساخته هایی است که نوعی اجماع در بهتر بودن آن نسبت به رمان «کاپوتی» وجود دارد.

پرتقال کوکی
(A Clockwork Orange)

فیلمی از «استنلی کوبریک» در سال ۱۹۷۱، بر مبنای رمان «آنتونی برگس» که بیانیه‌ای سیاسی - اجتماعی در مورد موقعیت انسان معاصر است. فیلم کتاب وجود نوعی آنارشیسم را در زندگی جوانان آن دوره مورد تحلیل قرار می دهند.

دکتر ژیواگو
(Dr Zhivago)

فیلمی موفق از «دیوید لین» بر اساس رمان پرآوازه «بوریس پاسترناک» که در سال ۱۹۶۵ ساخته شده و جزو اقتباس های پر سر وصدایی است که مخالفان و موافقان متعصبی دارد. موافقان فیلم از شکوه و عظمت آن می گویند و مخالفان از احساسات گرایی بی حد و حصر فیلم (البته دیدگاه مشکوک و ضد چپ پاسترناک هم در برانگیختن مخالفان فیلم و داستان بی تأثیر نبوده است).

امپراتوری خورشید
(Empire of the Sun)

ساخته «استیون اسپیلبرگ» بر مبنای رمان اتوبیوگرافی «بالارد» در مورد جنگ دوم جهانی، که در سال ۱۹۸۷ ساخته شده و از این حیث که جنگ را از چشم یک پسر بچه می نگرد، ارزش زیبایی شناسی خاصی دارد. فیلم، تصویر گر پایان معصومیت یک کودک در دوران پرآشوب جنگ است. کار اسپیلبرگ در این فیلم در جان بخشی به پندار سیاه و تاریک «بالارد» ستودنی است.

پدر خوانده
(the Goodfatehr)

حماسه مافیایی «فرانسیس فورد کوپولا» بر مبنای رمانی نوشته «ماریو پوزو» که در سال ۱۹۷۲ ساخته شد و سرفصلی مهم را در سینمای گانگستری باز کرد. نگاه «کاپولا» و «پوزو» به مافیا در این اثر، خارج از کلیشه‌های همیشه گی چنین آثاری، هم دلی برانگیز است.

رفقای خوب
(Goodfellas)

ساخته تحسین برانگیز «مارتین اسکوریزی» که نشریه «توتال فیلم» آن را به عنوان دومین کارگردان قرن انتخاب کرد، بر مبنای داستان «قالتاق» نوشته «پیلگی» در سال ۱۹۹۰ چشم ها را خیره کرد.
اسکوریزی در این فیلم بسیار خشن، که جزو بهترین کارهایش نیز هست، در عین ستایش دنیای گانگستری، هجوی بی رحمانه از آن ها را نیز به معرض نمایش می گذارد.

دل تاریکی - اینک آخر الزمان
(Apocalypse Now)

اقتباسی دیگر از «کاپولا»، این بار بر اساس رمان «دل تاریکی» جوزف کنراد، که در سال ۱۹۷۹ ساخته شد و هم چون نامش، تصویر گر دینایی آخرالزمان است که می کوشد از ورای جنگ ویتنام، استعاره‌ای جهان شمول خلق کند. فیلم، پر است از موضع گیری های فلسفی در باب تقابل خیر و شر و حتی جایگزینی این دو، که به دلیل رویودن استعاره‌ها و موضع گیری هایش در مقایسه با رمان عمیق «کنراد» گام ها عقب می ماند....

لولیتا
(Lolita)

«استنلی کوبریک» در اقتباسش از رمان پرآوازه «ولادیمیر ناباکف» در سال ۱۹۶۲، بزرگترین درس را به کسانی که قصد اقتباس ادبی دارند می دهد، و آن ساده کردن و سینمایی کردن رمان بسیار پیچیده «ناباکف» در مورد عشق یک مرد جا افتاده به یک دختر نوجوان است. شاید دلیل اصلی توفیق او در این کار، این بود که خود «ناباکف» نوشتن فیلمنامه را بر اساس رمانش بر عهده گرفت. سال ها بعد، در دهه نود «ادرین لنل» اقتباسی دیگر از این رمان را روانه سینماها کرد، که به نسبت ورسیون کوبریک، گرم تر، احساساتی تر و البته به همان نسبت سطحی تر بود.

پرواز بر فراز آشیانه فاخته
(One Flew Over the Cukoo's Nest)

شاهکار سال ۱۹۷۵ میلوش فورمن نامدار بر اساس رمان پرطرفدار «کن کیسی» که داستانش در یک آسایشگاه روانی می گذرد، استعاره‌ای است از دنیایی که ناکامی شخصیت هایش، ناهنجاری های اجتماعی بزرگی را باعث می شود. فیلم - و داستان - تصویر گر نظامی قدرتمند و بی عاطفه هستند که در بهترین شکل، آدم ها را هم شکل می خواهند و هر که علیه نظم قلابی سازمانی قد علم کند، عملش نوعی ناهنجاری اجتماعی قلمداد می شود. فیلم - و داستان - هنرمندانه، داستان یک محکوم را که خودش را به دیوانه گی زده، تبدیل به شمایی از دنیای پیرامون می کنند، که هوشمندانه، بدیع و حیرت انگیز است.

ربه کا
(Rebecca)

هیچکاک در سال ۱۹۴۰ در فیلم «ربه کا» یک اقتباس کاملاً وفادارانه از رمان پرآوازه «دافنه دو موریه» انجام داد، با این تفاوت که فیلم، با این که راوی داستان «دوموریه» است، به سهولت می تواند اثری هیچکاکی قلمداد شود. این که سایه یک قدرت و تسلط او حتی در نبودش بر اطرافیان، کابوسی برای شخصیت اصلی فیلم می سازد، به حد کافی حاوی مایه های هیچکاکی هست که او آن را، به سبک و سیاق خودش بسازد. از این جهت، که داستان کاملاً وفادارانه به فیلم برگردانده شده، ولی تفکر فیلمساز هم در آن جاری است، این فیلم می تواند یکی از سرفصل های مهم اقتباس ادبی در سینما قلمداد شود.

اقتباس‌های موفق دیگر به نقل از گاردین

■ «آلیس در سرزمین عجایب»، محصول سال ۱۹۵۱، که یک اثر نقاشی متحرک تولید شرکت «دیسنی» است و بر مبنای کتابی نوشته لوئیس کارول» ساخته شده است.

■ «کچ ۲۲» یا «معضل بزرگ» ساخته «مایک نکولز» محصول سال ۱۹۷۰، که بر مبنای رمانی طنزآمیز نوشته «جوزف هلر» ساخته شده است.

■ «چارلی و کارخانه شکلات سازی» ساخته «تیم برتون» محصول سال ۲۰۰۵ که بر مبنای رمانی نوشته «رولد دال» ساخته شده است.

■ «شیطان در لباس آبی» محصول سال ۱۹۹۵ ساخته «کارل فرانکلین» که بر مبنای کتابی نوشته «والتر موزلی» ساخته شده است.

■ «رستگاری در شاوشنگ» ساخته «فرانک دارابانت» محصول سال ۱۹۹۴ که بر اساس داستان

کوتاه «ریتاهیورث» و «رستگاری در شاوشنگ» نوشته استیون کینگ جلوی دوربین رفته است.

■ «بلید رانر» ساخته «ریدلی اسکات» محصول سال ۱۹۸۲، که ساخته شده بر اساس رمانی از «فیلیپ.ک.دیک» است.

■ «باشگاه مشت زنی» دیوید فینچر محصول سال ۱۹۹۹، بر مبنای رمانی نوشته «چارلز پالانیوک» جلوی دوربین رفته است.

■ «زن ستوان فرانسوی» محصول سال ۱۹۸۱ به کارگردانی «کارل رایتس» که فیلمنامه اش ر اساس رمان نوشته «چارلز فاولز» نوشته شده است.

■ «شورتی را بگیرید» محصول سال ۱۹۹۵ بر مبنای رمانی از «المور لنرد» که آن را «بری سانفلد» کارگردانی کرده است.

■ «گلد فینگر» محصول سال ۱۹۶۴ به کارگردانی «گای همیلتن» که بر اساس رمانی از «یان فلمینگ» جلوی دوربین رفته است.

■ «سگ باسرکویل» محصول ۱۹۳۹، به کارگردانی «سیدنی لنفیلد» بر مبنای داستانی نوشته «آرتور کونال دویل» ساخته شده است. این فیلم در سال های ۱۹۵۹، ۱۹۷۲، ۱۹۷۷، ۱۹۸۳ بارها بازسازی شد.

■ «آرواره ها» ساخته «استیون اسپیلبرگ» محصول سال ۱۹۷۵ که بر مبنای رمانی نوشته «پیتر بنچلی» ساخته شده است.

■ «کتاب جنگل» به کارگردانی «زولتان کوردا» محصول سال ۱۸۴۲، که اساسش دو کتاب از «رودیارد کپلینگ» است.

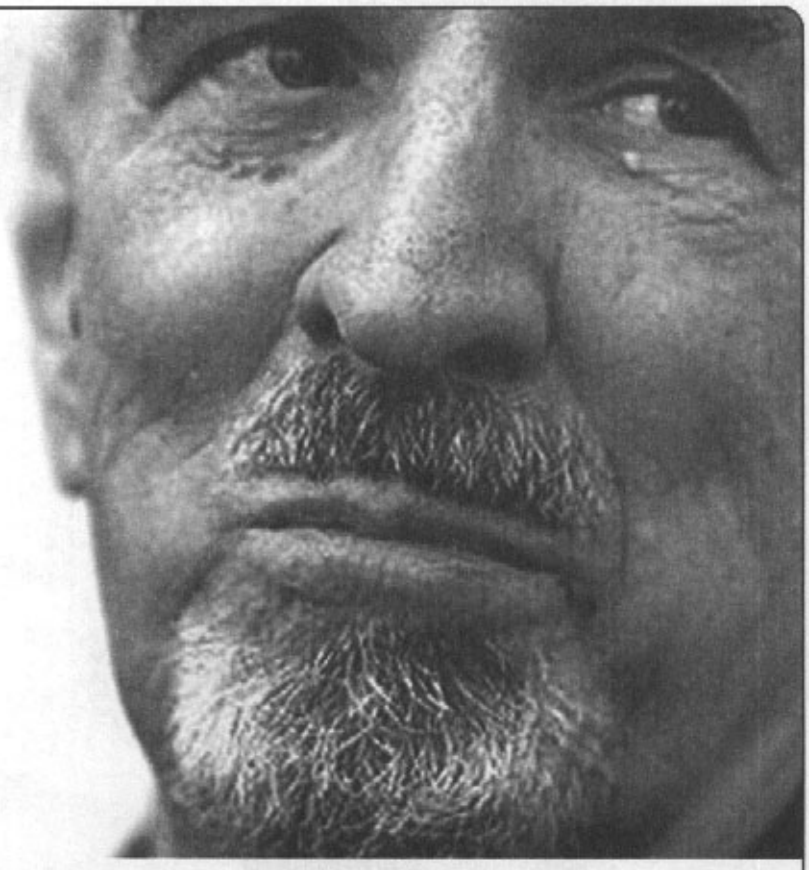
■ «قوش» محصول سال ۱۹۶۹ بر مبنای رمانی نوشته «بری هاینز» که آن را «کن لوچ» کارگردانی کرده است.

■ «روابط خطرناک» روژه وادیم بر مبنای رمانی نوشته «پیر آمبروز فرانسوا شودرلو دولاکلو» که محصول سال ۱۹۵۹ است.

■ و... «شاهین مالت»، «اورلاندو»، «غرور و تعصب»، «بچه های راه آهن»، «باقی مانده روز»، «فهرست شیندلر»، «شهر گناه»، «آقای ریپلی با استعداد»، «کشتن مرغ مقلد» و ... که همه گی جزو بهترین اقتباس های سینمایی هستند.

ازقلم افتاده ها

در هر فهرستی می توان ضعف هایی یافت. در فهرستی که گاردین ارائه کرده، نشانی از فیلم درخشانی چون «بر بادرفته» ، یا فیلم های پرآوازه ساخته شده بر اساس رمان های دیکنز و سایر قرن نوزدهمی ها چون «آروزهای بزرگ»، «الیورتوئیست» ، «تام سایر» ، «هاکلبری فین» ، «شاهزاده و گدا» و ... نیست. مجموعه «جیمز باند» را به سهولت می توان جزو کارهای اقتباسی قرار داد یا مجموعه یی چون «یوارو»ی آگاتا کریستی یا کارهای مربوط به کاراکتر «شرلوک هولمز» ولی از همه این ها غجیب تر، از قلم افتادن شاهکارهایی چون «مادام بواری» ، «داشتن و نداشتن» ، «پیرمرد و دریا» و... است که البته شاید با دیدگاه نویسندگان این مطلب، که ناظر بر ارزش های سینمایی فیلم های اقتباسی است، نبوده است.



جهان، بدون آن توت فرنگی ها

مترجم: ساینا ممتازپور

اینگمار برگمان، یکی از معروفترین کارگردانان سینمنای جهان، در سی ام جولای ۲۰۰۷ در سن ۸۹ سالگی درگذشت. «توت فرنگی های وحشی» «مهر هفتم» (هر دو ۱۹۵۷) یا «صحنه هایی از یک ازدواج (۱۹۷۳)» از جمله آثار این فیلم ساز بزرگ به شمار می روند که نام او را به عنوان یکی از برترین کارگردانان سینما در تاریخ هنر هفتم ماندگار کرده اند.

برگمان در ۱۴ جولای ۱۹۱۸ در شهر Uppsala به دنیا آمد. پدرش کشیش بود و از نظر مذهبی او را با سختگیری بسیار تربیت کرد. پس از پایان تحصیلات در دانشگاه استکهلم و اولین برخورد با تأتر از سال ۱۹۴۴ به کار کارگردانی در سینما و تأتر پرداخت. او بیش از ۴۰ فیلم و ۱۰۰ قطعه نمایش را کارگردانی کرد. دربارهٔ آثار برگمان توضیحات چندانی در دست نیست اما او دربارهٔ درونی ترین هسته آثار سینمایی خود می گوید: «من می دانم که به وسیله سینما نمی توانیم در دنیاهایی که تا کنون دیده نشده اند نفوذ کنیم، در واقعیت های خارج از واقعیت» اینگمار برگمان به عنوان کارگردان و فیلنامه نویس بین سال های ۱۹۶۰ و ۱۹۸۴ در مجموع ۸ بار موفق به دریافت جایزهٔ اسکار شد. علاوه بر این ها آکادمی اسکار در سال ۱۹۷۱، درست در اوج موفقیت هایش، اسکار افتخاری به وی اهدا کرد. همچنین در سال ۱۹۹۷ در پنجاهمین سالگرد فستیوال کن جایزهٔ «نخل طلایی» به عنوان بهترین کارگران سینمای جهان به وی داده شد.

فیلم های برگمان به ویژه در دهه ۶۰ مظهر جستجوی - بیهوده - به دنبال معنا و مفهوم در زندگی، بخشش و لطف خداوندی است. آثار سینمای برگمان چندان برای تفریح و سرگرمی نیست. در واقع فیلم های او زندگی اجتماعی را سرسختانه تجزیه و تحلیل می کند. بیشتر کسانی که اولین بار فیلمی از برگمان تماشا می کنند، واکنش های آنی از خود نشان می دهند. بدون تردید با تماشای هیچ یک از ۴۰ فیلم این کارگردان بزرگ خنده به روی لب ها نمی نشیند. از آنجائی که برگمان دروغ های زندگی را بی پروا بررسی و تجزیه و تحلیل می کند، هنرپیشه ها تماشاگران و حتی زندگینامهٔ خود او از این تحلیل ها در امان نیستند. برگمان کارگردان و فیلمنامه نویسی بود که طرح سوال هایی دربارهٔ خداوند و معنای زندگی را محور اصلی آثار اصلی آثارش قرار داده بود. هیچ کارگردانی تا کنون به این شکل به تحلیل انسان نپرداخته است. سبک او در سینما هویت مشخصی ندارد: «در صحنه هایی از یک ازدواج» تماشاگر را به فکر وا می دارد، «نی سحرآمیز» فیلمی است مانند پشمک شیرین و سرگرم کننده و آسان فهم، «سکوت» به اصالت وجودی انسان و هستی شناسی می پردازد و «مهر هفتم» سینمای ماوراء الطبیعه است. در یک کلام، آثار برگمان کارگردانان همهٔ نسل های پس از او را عمیقاً تحت تأثیر قرار داده است.

درس‌هایی برای نویسنده شدن

قسمت دوم

لذت مطالعه برای نوشتن

استفن کینگ
ترجمه: گیتا گرکانی

در شماره قبل قسمت اول توصیه‌های استفن کینگ درباره نوشتن چاپ شد و حالا بخش دوم روش‌های پیشنهادی این نویسنده ارزشمند معاصر:

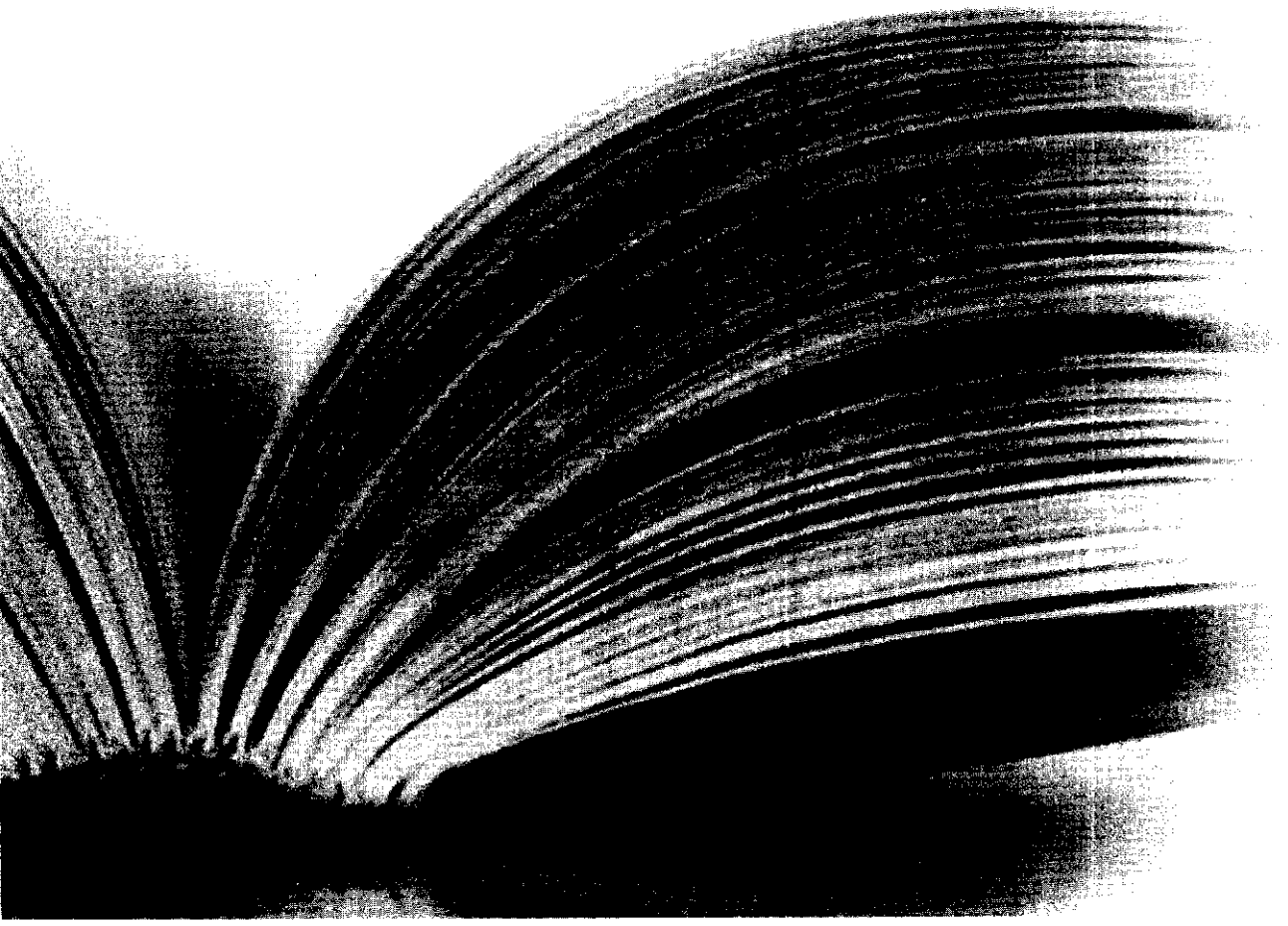
وقتی کلاس هشتم بودم، به رمانی با جلد شمیز از «موری لینستر» برخوردم، یک نویسنده‌ی داستان‌ها علمی تخیلی که بیشتر آثارش را در دهه‌های چهل و پنجاه نوشته، وقتی مجله‌هایی مثل «امیزینگ استوریز» برای هر کلمه یک پنی می‌دادند. از آقای لینستر آن قدر کتاب خواندم تا متوجه شدم به سبک یکنواختی می‌نویسد. به خصوص یک داستان، درباره‌ی استخراج معادن در کمربند خرده سیاره‌ها نوشته بود که یکی از ناموفق‌ترین تلاش‌های او بود. هر چند این لحن خیلی ملایمی است. در واقع، داستان وحشتناک بود، قصه‌ی پر از شخصیت‌هایی به نازکی کاغذ بود و داستان آن بر اساس طرحی عجیب پیش می‌رفت. بدتر از همه (یا شاید در آن زمان این طور به نظرم می‌رسید)، عشق لینستر به کلمه‌ی «پرشور» بود. شخصیت‌ها با لبخندهای «پرشور» نزدیک شدن کسانی را می‌نگریستندکه خرده سیارک‌ها را حمل می‌کردند، شخصیت‌ها سوار بر سفینه‌ی معدنچیان با پیشدستی کردنی «پرشور»، سر میزشام می‌نشینند. در اواخر کتاب، قهرمان داستان قهرمان زن موطلایی رمان را در آغوش «پرشورش»، می‌فشرد. برای من، این یک معادل ادبی برای واکسن آبله بود، تا جایی که می‌دانم، در هیچ رمان یا داستانی از کلمه‌ی پرشور استفاده نکرده‌ام. اگر خدا بخواهد، هرگز هم استفاده نخواهم کرد.

معدنچیان خرده سیارک‌ها (که البته اسم اصلی کتاب نیست، اما خیلی به آن شبیه است) در زندگی من به عنوان یک خواننده، کتاب مهمی است. تقریباً هر نویسنده‌ای اولین کتابی را که به زمین گذاشته و فکر کرده: من می‌توانم بهتر از این بنویسم، به یاد دارد. لعنت بر شیطان، من بهتر از این می‌نویسم! برای نویسنده‌ای تازه چه قوت قلبی می‌تواند بالاتر از این باشد که متوجه شود کار او بی‌تردید بهتر از کسی است که به خاطر نوشته‌هایش پول می‌گیرد؟ آدم با خواندن نثر بد - رمانی مثل معدنچیان خرده سیارک‌ها (یا فقط به عنوان چند نمونه دره عروسک‌ها، گل‌های اتاق زیر شیروانی، و پل‌های مدیسون کانتی) کاملا به وضوح یاد می‌گیرد چه کاری نباید بکند و چنین چیزی به اندازه‌ی یک ترم در یک مدرسه‌ی نویسندگی خوب، آن هم با حضور ستاره‌های سینما که مفت و مجانی به عنوان مدرسین مهمان تدریس می‌کنند، ارزش دارد.

از طرف دیگر، نوشته‌های خوب، به نویسنده‌ی در حال یادگیری سبک، زیبا روایت کردن، بسط دادن طرح، خلق شخصیت‌های قابل باور، و راستگویی را یاد می‌دهد. رمانی مثل «خوشه‌های خشم» شاید نویسنده‌ی تازه کار را غرق در ناامیدی و حسادتی خوب و قدیمی کند - «من اگر هزار سال هم عمر کنم، هرگز نمی‌توانم کاری به این خوبی بنویسم.» اما چنین احساساتی می‌تواند نقش پیش برنده‌ای هم داشته باشند و نویسنده را تشویق کند تا بیشتر کار کند و اهداف بالاتری داشته باشد. مجذوب ترکیبی از داستان عالی و نثر عالی شدن - در حقیقت، با خاک یکی شدن - بخشی از شکل گیری ضروری نویسنده است. تا وقتی خودتان مجذوب اثری نشده باشید نمی‌توانید امیدوار باشید بتوانید کس دیگری را مجذوب اثرتان کنید.

پس ما مطالعه می‌کنیم تا نقاط ضعف و قوت نوشتن را بشناسیم. در ضمن مطالعه می‌کنیم تا خودمان را با نویسندگان خوب و بزرگ مقایسه کنیم، و همه‌ی توانایی‌مان را بشناسیم و مطالعه می‌کنیم تا سبک‌های مختلف را تجربه کنیم.

شاید متوجه شوید دارید از سبکی تقلید می‌کنید که مشخصا برایتان هیجان انگیز بوده، و این کار هیچ عیبی ندارد. من وقتی آثار «ری برادبری» را می‌خواندم مثل او می‌نوشتم - همه چیز سبز و شگفت انگیز بود و از پس لنزی دیده می‌شد که قشر چربی از نوستالژی روی آن مالیده شده بود - وقتی داستان‌های جیمزام.کین را می‌خواندم همه‌ی نوشته‌هایم کوتاه و سرد و سخت می‌شد. وقتی نوشته‌های لاوکرفت را می‌خواندم نثرم فاخر و بیزانسی بود. در دوران نوجوانی‌ام داستان‌هایی نوشته‌ام که در آن‌ها همه‌ی این سبک‌ها با هم وجود داشتند و ملغمه‌ی مضحکی ساخته بودند. این نوع سبک ترکیبی بخش ضروری رسیدن به سبک خود فرد است، اما در انزوای مطلق اتفاق نمی‌افتد. باید زیاد مطالعه کنید، و ضمن آن کار خودتان را مدام متعالی‌تر و بهتر (و باز بهتر) کنید. من به سختی می‌توانم باور کنم کسانی که خیلی کم مطالعه می‌کنند (یا در بعضی موارد اصلا مطالعه نمی‌کنند) به فکر نوشتن بیفتند و متوقع باشند مردم آن چه را که نوشته‌اند دوست داشته باشند، اما این یک واقعیت است. اگر از هر کسی که به من گفته می‌خواهد نویسنده شود اما «وقت مطالعه ندارد» یک



از طرف دیگر، نوشته های خوب، به نویسنده‌ی در حال یادگیری سبک، زیبا روایت کردن، بسط دادن طرح، خلق شخصیت های قابل باور، و راستگویی را یاد می دهد

پس ما مطالعه می کنیم تا نقاط ضعف و قوت نوشتن را بشناسیم. در ضمن مطالعه می کنیم تا خودمان را با نویسندگان خوب و بزرگ مقایسه کنیم، و همه‌ی توانایی‌مان را بشناسیم و مطالعه می کنیم تا سبک‌های مختلف را تجربه کنیم

سکه گرفته بودم، می توانستم با آن پول یک استیک حسابی را در بیاورم. در این مورد خیلی رک حرف می زنم؟ اگر شما برای مطالعه وقت ندارید، برای نوشتن هم وقت (یا ابزار لازم) را نخواهید داشت. به همین سادگی سپس بروید پی کار دیگری. مطالعه مرکز خلاق زندگی یک نویسنده است. من هر جا که می روم یک کتاب با خودم می برم، و در آن جا از هر فرصتی برای غرق شدن در کتاب استفاده می کنم. راز کار در این است که به خودتان جرعه جرعه نوشیدن مطالعه را هم درست مثل بلعیدن های طولانی یاد بدهید. اتاق های انتظار برای کتاب خواندن درست شده اند - تردیدی نیست! اما سالن های انتظار تئاتر هم قبل از شروع نمایش، صف های طولانی و ملال آور پرداخت پول و محل مورد علاقه ی همه، دستشویی، هم همین طور هستند. به لطف انقلاب کتاب های شنیداری، حتی موقع رانندگی هم می توانید مطالعه کنید. از میان کتاب هایی که هر سال می خوانم، بین شش تا دوازده تای آن ها ضبط شده اند.

مطالعه سر غذا در جوامع محترم عمل بی ادبانه ای است، اما اگر خیال دارید نویسنده‌ی موفقی شوید، بی ادبی یکی دیگر از مسائلی است که در میان موضوعات مورد توجه تان برای شما کمترین اهمیت را دارد. برای جمع های محترم و توقعات آن ها باید کمترین اهمیت را قائل باشید. در هر صورت اگر قصد دارید تا جایی که می توانید صادقانه بنویسید، مدت زیادی بین آدم های محترم جا نخواهید داشت. دیگر در کجا می توانید مطالعه کنید؟ باشگاه ورزشی محله تان هم هست. من روزی یک ساعت این کار را می کنم، و فکر می کنم اگر یک رمان خوب همراهم نباشد دیوانه می شوم. در حال حاضر بیشتر وسایل ورزشی (چه در خانه و یا بیرون) تلویزیون دارند، اما تلویزیون - موقع ورزش یا هر کار دیگری - واقعاً آخرین چیزی است که یک نویسنده‌ی مشتاق به آن نیاز دارد. اگر فکر می کنید باید موقع ورزش به اخبار گوش کنید یا از وضع بازار بورس با خبر شوید، وقت آن رسیده از خودتان بپرسید نویسنده شدن واقعاً چقدر برایتان جدی است. باید آماده باشید در درونتان چرخشی جدی به سوی دنیای تخیل و معنی داشته باشید، برنامه های جالب تلویزیونی باید کنار گذاشته شوند. مطالعه به وقت نیاز دارد، و آن پستانک شیشه ای خیلی از وقت شما را اشغال می کند. اهمیت واقعی مطالعه در این است که نوشتن را آسان و آشنا می کند؛ فرد با مدارک شناسایی کاملاً معتبرش به کشور نویسنده وارد می شود. مطالعه ی مدام شما را به جایی می کشاند (اگر این عبارت را دوست دارید بگویم به نوعی فضای ذهنی) که در آن می توانید مشتاقانه و ناخودآگاه بنویسید. در ضمن مطالعه در مورد این که چه کاری انجام شده و چه کاری نشده، چه چیزی کلیشه ای است و چه چیزی تازه است، چه چیزی به درد می خورد و چه چیزی نیمه جان (یا مرده) روی سطح کاغذ می ماند، دانش شما را مدام افزایش می دهد. هر چه بیشتر بخوانید، کمتر احتمال دارد با قلم یا هر وسیله ی نوشتن دیگری خودتان را مسخره کنید.

بازشناسی مکتب های ادبی

رئالیسم

ترجمه: گیتا گرکانی

بسیاری از مسایلی که بدیهی به نظر می‌رسند و بارها و بارها در موردشان شنیده‌ایم و حتی صحبت کرده‌ایم گاه آن قدر در اطرافمان تکرار می‌شوند که نیازی به بازنگری و بازخوانی آن‌ها احساس نمی‌کنیم. شناخت سبک‌های ادبی نیز از این دست موارد است. همه ما شاید تعریفی نه چندان دقیق و گاه در حد ابزاری برای خواندن از انواع سبک‌های ادبی داشته باشیم، اما در جهان هر روز تعریف جدیدتری از این سبک ها ارائه می‌شود و ضرورت ایجاب می‌کند که ما نیز هر چند خلاصه و کوتاه هم گام با جهان یک بار دیگر به آن چه خوانده‌ایم نگاه کنیم. و یکی از بهترین منابع برای بازشناسی مفاهیم تازه سبک‌های ادبی جدیدترین چاپ فرهنگ اصطلاحات ادبی آکسفورد است که از این پس با ترجمه خلاصه بخش‌هایی از آن سعی می‌کنیم فرصتی را برای شناخت بهتر از تعاریف جدیدتر سبک‌های ادبی ایجاد کنیم.

«رئالیسم»، سبکی در نویسندگی است که حس می‌کنید وفادارانه زندگی واقعی را ثبت کرده یا منعکس می‌کند. این عنوان، گاهی به طرز سردرگم کننده‌ای، هم برای تعریف یک شیوه‌ی نوشتن به کار می‌رود که به شرح دقیق جزئیات (واقع نمایی) می‌پردازد، و هم در برخوردی گسترده‌تر، ایده‌آلیسم، واقعیت گریزی و سایر شیوه‌های مبالغه آمیز داستان‌های رمانتیک را کنار گذاشته و با جدیت به مشکلات واقعی زندگی می‌پردازد. اما منتقدین امروزی بارها تأکید کرده‌اند رئالیسم فقط بازگویی مستقیم یا ساده‌ی واقعیت (برشی از زندگی) نیست، بلکه روشی است که براساس اصولی مانند انتخاب، حذف، توصیف و نحوه‌ی مخاطب قرار دادن خواننده، از دنیای واقعی بیرون متن، تصویری همانند زندگی مانند ارائه می‌دهد. با این دیدگاه وشیوه‌ی برخورد می‌توان رئالیسم را به صورت یک عنصر در بسیاری از سبک‌های پیش از قرن نوزدهم یافت (مثلاً در آثار چاوسر یا دفو، با وجود سبک‌های متفاوت آنها)؛ اما به عنوان یک شیوه‌ی غالب ادبی به طور مشخص با رمان‌های قرن نوزدهم که به زندگی طبقات متوسط یا فقیر می‌پردازد و در آن‌ها مشکلات مردم معمولی در موقعیت‌های عادی، با دقت زیاد در مورد جزئیات فضا و پیچیده گی‌های زندگی اجتماعی، نشان داده می‌شود رئالیسم شکل تعریف شده‌ای می‌یابد. در میان رمان‌های برجسته‌ی رئالیستی در قرن ۱۹ می‌توان از اوهام از دست رفته اثر بالزاک (۱۸۳۷ - ۴۳)، مادام بوواری نوشته فلوبر (۱۸۵۷)، میدل مارچ (۱۸۷۱ - ۲)، نام برد. در ۱۸۵۷ و با چاپ رئالیسم نوشته‌ی شامفلوری مکتب رئالیستی به طور مشخص اعلام وجود کرد، اما این اصطلاح معمولاً نه فقط برای گروهی تقریباً مشخص بلکه برای سبکی عمومی به کار می‌رود. با گذشت زمان در آثار برخی از رمان نویس ها، رئالیسم جای خود را به ناتورالیسم داد. که بررسی‌های جامعه شناختی و دیدگاه‌های جبرگرایانه در مورد رفتار انسانی بر آن حاکم است. در اواخر قرن ۱۹ و اوائل قرن ۲۰ در آثار هنریک ایبسن، برناردشاوو نمایشنامه نویسان دیگر، رئالیسم در تئاتر به صورت سنتی مهم دیده شد؛ و در سینما و تئاتر به صورت قانونی استاندارد شده باقی ماند. با وجود تلاش جسورانه‌ی مدرنیسم برای این که در تاکیدهای واقعگرایانه در مورد واقعیت ظاهری (مشخصاً در جنبش های اکسپرسیونیسم و سورئالیسم) جایگزین رئالیسم شود، این مکتب به صورت یک جریان اصلی در داستان های قرن ۲۰ باقی ماند. مکتب‌های نئورئالیسم، رئالیسم اجتماعی و رئالیسم روانشناسانه نیز از شکل‌های دیگر رئالیسم به حساب می‌آیند.

نگاهی به داستان «کبوتر» اثر پاتریک زوسکیند

زهرا طهماسبی

وقتی جنگ به پایان می‌رسد، به نظر می‌آید که هیاهو به پایان رسیده است و تکنولوژی بی‌آن‌که به حضور انسان و رویارویی او با اتفاقات پیرامونش توجه کند به مسیر خود ادامه می‌دهد و این انسان است که بین چرخ دنده‌های زندگی محکوم به ادامه راه است و در این فرایند ناخودآگاه دچار تغییراتی در ابعاد روحی، روانی، فکری و فرهنگی و ... می‌شود و در بازشناسی و بازسازی دوباره‌ی خویشتن در می‌یابد که عینیت واقعی‌اش تغییر کرده است و کلید واژه‌ی اصلی این تغییرات درک مفهوم عمیق و تأثیر گذار جنگ است.

در سال ۱۹۳۳ آلمان شاهد آتش سوزی‌های عظیمی به دست نازی‌ها شد. آلمان در صف بازنده‌گان جنگ قرار داشت و شرایط نامساعد فضای غم و داغدیده‌گی را تشدید می‌کرد، در این اوضاع دیگر کسی فکر نمی‌کرد ادبیات در این سرزمین احیا شود و جان دوباره یابد. اما از آن‌جا که هنر و ادبیات با روح انسان‌ها سرشته شده و داغ دیده‌گی خود عنصری است که وجود ادبیات را حیاتی می‌کند، سرزمین آسیب دیده آلمان با نفوذ ادبیات سرزمین‌های دیگر مخصوصا، آمریکا، فرانسه و انگلیس از طریق ترجمه احیاء شده نویسندگان آلمانی که در آن زمان از طرف نازی‌ها «مخبط» لقب گرفته بودند بیدار شدند و ادبیات آلمان را به شیوه‌ای جدید به ثبت رساندند.

از میان این نویسندگان می‌توان به گونترگراس، «ماکس» فریش، فردریش دورنمات و .. اشاره کرد. و از نسل بعد می‌توان از پاتریک زوسکیند، خالق رمان عطر نام برد.

پاتریک زوسکیند - نویسنده و فیلم نامه نویس مشهور آلمانی بعد از جنگ جهانی دوم ۲۶- ماه مارس سال ۱۹۴۹ در شهر آمباخ به دنیا آمد. در فاصله سال‌های ۱۹۷۴ تا ۱۹۸۶ در رشته‌ی تاریخ به تحصیل پرداخت. نخستین رمان او «عطر» در دهه‌ی هشتاد باعث شهرت و محبوبیت جهانی‌اش شد و پس از آن «کبوتر» و «ماجرای آقای زومر» و نمایش نامه «کنترباس» را منتشر کرد. زوسکیند هنوز هم گاهی در پاریس و زمانی در مونیخ و مونتلیه زندگی می‌کند و از راه نوشتن روزگار می‌گذراند. «کبوتر» که یکی از آثار ارزشمند این نویسنده است روایت ویرانی‌های انسان مدرن را به تصویر کشیده است.

جنگ به عنوان یکی از محورهای اصلی این داستان در لایه‌های درونی و بیرونی آن حضوری ملموس دارد. در این اثر جنگ با خشونت‌ها، آشفته‌گی‌های روانی، بی‌رحمی‌ها و سوگواری‌هایش به قدری ظریف به گونه‌ای نامرئی به تصویر کشیده شده است که خواننده می‌تواند تصویر جامعه‌ای را که مردمش جنگ را با تمام وجود حس کرده‌اند مجسم کند و آثار ناشی از جنگ را در زندگی آن‌ها به وضوح ببیند.

«یوناتان» شخصیت اصلی داستان «کبوتر» نماد انسان پس از جنگ است، از هر صدایی به هراس می‌افتد و آرامش درونی‌اش از بین می‌رود. زندگی آرام و یکنواخت را می‌پسندد و به دور از همه‌ی دغدغه‌های زندگی شهری - حتی داشتن وسایل ارتباطی ساده - در اتاق زیر شیروانی یک خانه شش طبقه زندگی می‌کند این اتاق تنها پناهگاهی است که یوناتان می‌تواند در آن احساس خوبی داشته باشد.

«پاتریک زوسکیند» نویسنده این داستان متولد ۱۹۴۹ و فرزند نسل حاصل جنگ است و در فضای سال‌های بلافصل جنگ و ویرانی نفس کشید. سال‌هایی که هنوز فرانسه در جنگ هندوچین به سر می‌برد. «یوناتان نویل» مرد پنجاه و چند ساله - شخصیت اصلی داستان - نیز کودکی‌اش را در شرایط دشوار جنگ گذرانده و همین امر او را فردی درون گرا و ترسو بار آورده است.

«یکشنبه‌ها به هیچ وجه از اتاقش بیرون نمی‌رفت، بلکه برعکس آن را تمیز می‌کرد و ... سال پشت سال و دهه پشت دهه‌ی دیگر به همین ترتیب و با آرامش و رضایت خاطر زندگی می‌کرد.»

«گوشش را روی در می‌گذاشت و گوش می‌داد تا ببیند کسی در راهرو هست یا نه.»

دوری از مردم، هراس از رو دررویی با واقعیت‌های زندگی، فرار از اجتماع همه و همه ویژه‌گی‌های یک انسان سرخورده است که این سرخورده‌گی خود از تاثیرات جنگ است و در واقع یوناتان بنا به تعریف «فرانسوا روستان» یک شخص پارانوید است. یک مبتلای واقعی با پارایونا. کسی است که خود را در یک سیستم شخصی محصور می‌کند و به نظر او دیگران دشمن اند.... او اهل تعامل نیست.

در جای جای این داستان با نشانه هایی روبرو می شویم که هم در جهت تایید یک شخصیت پارانویید است. «یوناتان» از ورود یک کبوتر به راهروی خانه‌اش دچار توهم و سرگردانی می شود و دیگر نمی تواند به حیاتش ادامه دهد. رشته زندگی از دستش درمی رود و در مقابله با یک کبوتر - که پرنده‌ای آرام و نمادی از صلح و دوستی است خود را ناتوان می یابد و می اندیشد که زندگی اش به پایان رسیده است. او شخصیتی چنان آسیب دیده دارد که حتی آرامش معمول زندگی جمعی هم برایش هول انگیز است. اگر چه سعی دارد خود را در هر شرایطی آرام کند و ظاهراً دوست ندارد در اضطراب و تشویش به سر ببرد.

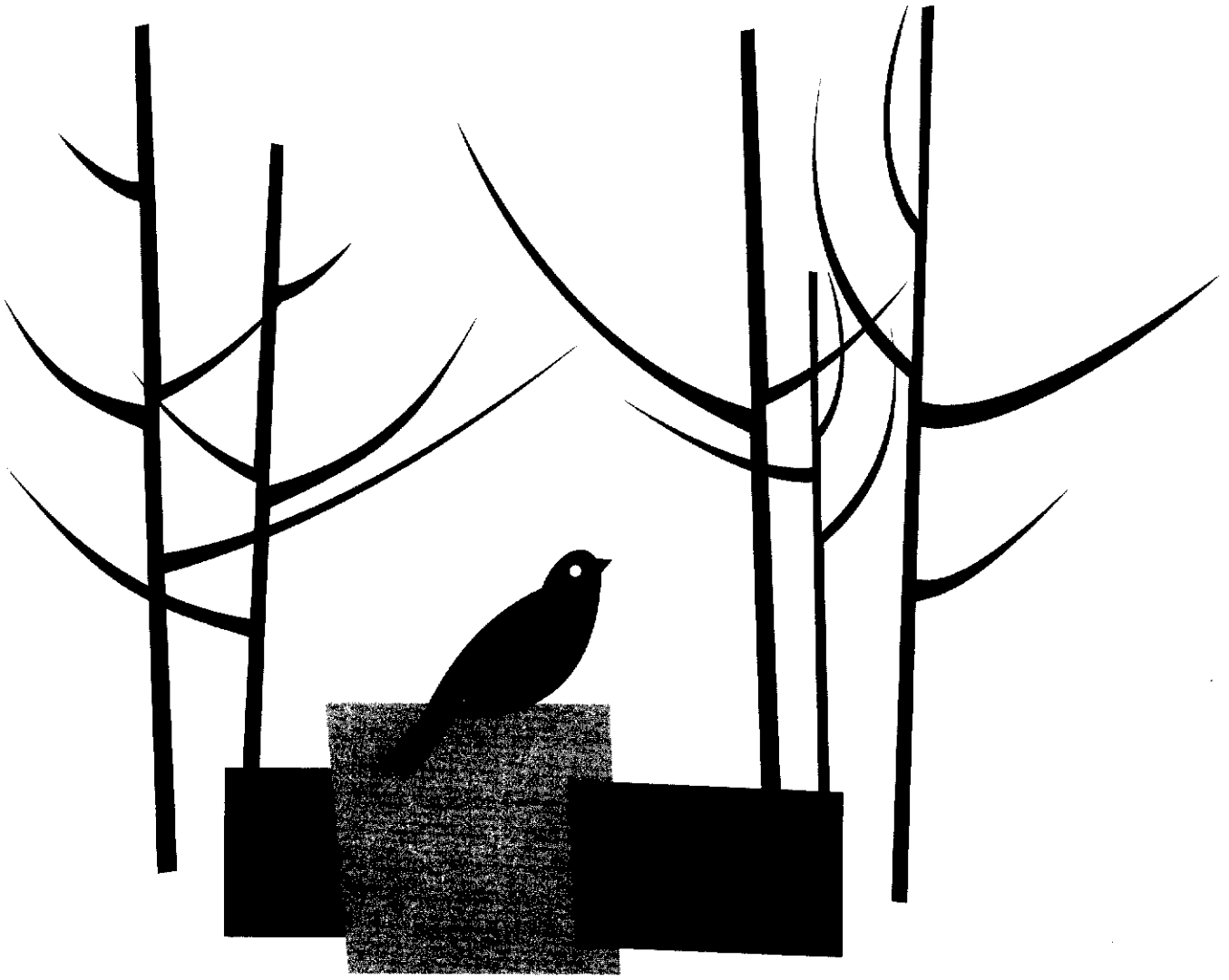
«کبوتر» داستان پیچیده‌ای نیست. داستان زندگی انسان سرخورده امروزی است که در مقابله با کوچک ترین مشکلی از زندگی وامی ماند و یاس و نومیدی او را از پا می اندازد، انسان امروزی می خواهد آرامشش به هم ریخته نشود و از همه ی بایدها و نبایدها آزاد باشد و تعهدی به خود و جامعه اش ندارد. زندگی مدرن دیگر آن روابط پیشین را نمی طلبد. در زندگی مدرن پدر و مادر ها نیز به فرزندانشان تعهدی ندارند ودر تنهایی اندوه زده‌ای به زندگی خود ادامه می دهند. در جایی از این داستان با شخصیت یوناتان این گونه روبرو می شویم:

...«اهل جنجال و حادثه نبود، که به دلیل کمبود روانی، آشفته گی روحی یا از روی نفرت ناشی از آن مرتکب جنایتی شود. البته نه به این دلیل که چنین جنایتی از نظر اخلاقی به نظرش زننده بود، بلکه در اصل به این خاطر که او از اظهار وجود در قالب هرگونه عمل یا حرفی عاجز بود. او اهل عمل نبود. و فقط تحمل می کرد.» (ص، ۷۱)

ترس از حرف زدن و عدم ایجاد رابطه، احساس ناامنی شدید، پریشانی همه ویژه گی های یک انسان پارانوید و سرگشته است که نمی داند هدف از به وجود آمدن و بودنش چیست و همیشه در صدد گذران زندگی است آن هم با هراس از واقعیت ها.

«رولان بارت» در لذت متن به باریکه هایی - میان بر - اشاره می کند و می گوید: همه ما در خواندن همه چیز را با شور و حرارت واحدی نمی خوانیم، هنگام خوانش هر متنی ضرباهنگی ایجاد می شود، ضرباهنگی موجه، فارغ از انسجام متن و اشتیاق شدید ما به دانستن وادارمان می کند که بندها را جا بیاندازیم یا با شتاب از آن بگذریم «چون پیش بینی می کنیم که ملال آورند» ما می خواهیم هر چه سریع تر به بخش های پرکشش ماجرا برسیم. اما داستان کبوتر با روایتی کاملاً کپسوله شده از این گریزگاه ها مستثنی است وقتی خواننده این کتاب را به دست می گیرد و خواندن آن را شروع می کند با توجه به جذابیت روایی با آن که در جریان داستان به ندرت کنشی به چشم می خورد تا پایان ادامه می دهد «کبوتر» مخاطب را آن چنان در بر می گیرد که بدون گذر از میان برها بی احساس خستگی به پایان داستان نزدیک می شود.

منابع:
● لذت متن، رولان بارت، ترجمه پیام یزدان جو، نشر مرکز، ویراست دوم، ۱۳۸۳ ● در قلمرو سوگ و خاطره، جی وینتر، ترجمه علی فتحعلی آشتیانی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۵ ● کبوتر، پاتریک زوسکیند، ترجمه فرهاد سلمانیان، نشر مرکز، ۱۳۸۵



نگاهی به مجموعه

«تازه هوایی برای چاشت»

سید محمود سجادی

«تازه هوایی برای چاشت» کتاب دوم سید رضا علوی است. شاعری که در دهه‌ی چهل با چاپ شعرهایش در صفحات ادبی مجلاتی چون «فردوسی»، بازار رشت ویژه هنر و ادبیات و چند جُنگ و فصلنامه ادبی خود را شناساند. خوشبختانه به تهران نیامد و آلوده تبعات و گرفتاری‌های زندگی در این شهر نشد. به نظر می‌رسد رضا علوی همه‌ی شعرهای قدیم و معاصر تقریباً آن چه را که در زمینه شعر و ادبیات منظوم گفته و نوشته شده خوانده است و شاید تعبیر مناسبی نباشد؛ اما باید بگویم به نظر می‌رسد که در این سی و چند سال او دیوانه‌وار مطالعه کرده و از کنار هیچ کتاب و جُنگ و مجله‌ای که به گونه‌ای نوعی به شعر مرتبط بوده نگذشته است. نتیجه این که پس از چند دهه، سال گذشته در کمال شگفتی مجموعه شعری منتشر کرد به نام «یک رباعی تا صبح» و تعجب اهل شعر و کتاب را برانگیخت و شاید با این پرسش پنهان کجا بودی این همه سال؟ شعرهایت را چه می‌کردی در این زمان طولانی؟

خوشبختانه امسال هم کتاب دیگری از او روانه بازار شد با نام «تازه هوایی برای چاشت؛» کتابی با ظاهری ساده قطع وزیری کوچک مشتمل بر متنی معرفی گونه با عنوان «پیشامتن» نوشته شاعر نوپرداز دیرینه مفتون امینی که از چهره‌های معروف «شعر نو و نیمایی» معاصر ایران است. او علوی را «استاد معنوی» معرفی می‌کند و می‌گوید: ...« این جا همه چیز بهتر شده است.» امینی او را مهمانی معرفی می‌کند که «در دعوت عام شیستان شعر خود با خود ارمغان طرفه‌ای آورده است ... او شراب خم سی ساله را آورده ...» اصلا چرا به گفته مفتون امینی که کلام زیبا و نجیب شاعر به بهترین و واضح‌ترین شکل ممکن خود را معرفی می‌کند. کتاب ۳۶ قطعه شعر کوتاه و بلند دارد که با به کارگیری حداقل کلمات، وسیع‌ترین و عمیق‌ترین مفاهیم را به خواننده منتقل کرده است. کلمات در بیان روزمره‌ها و در فرهنگ لغات علی حده‌ای دارند؛ ولی در شعر سید رضا علوی کلمات شخصیت‌هایی مستقل یافته‌اند و از کاربرد خود به نحوی شگفت انگیز و به گونه‌ای دیگر ظاهر شده‌اند. محمد حقوقی شاعر و شعر پژوه معاصر درباره این کتاب می‌گوید: ...« با یک نگاه به کتاب شما برای امثال من آشکار می‌شود که صاحب این شعرها شاعری است مجرب و کارکرده، با شعری قابل توجه و تامل که باید با خواندن (آن) از اشتیاق و التذاذ خود گفت، نه از انتخاب و انتقاد که خود «سنجه»ها و معیارهایی می‌طلبد که بی آن‌ها چنان که باید عیار سنجی کتاب ممکن نیست؛ به خصوص که این مجموعه به اغلب احتمال تنها متضمن برخی از شعرهایی است که در طول سی سال متوالی از دهه پنجاه تا هشتاد نوشته شده‌اند، با این وجه مشخص که اشعار دهه پنجاه با همان پختگی و تازه‌گی است که در قطعات دهه‌ی هشتاد دیده می‌شود. این که روی دهه هشتاد تکیه می‌کنم برای این است که قطعات این سال‌ها (قطع نظر از شعرهای شاملو، آتشی و...) اغلب بی رنگ و بو و بعضا تکرار مکررات دهه پویای چهل در تاریخ شعر امروز ماست.... و البته با ابراز حسرت و چه بسا غبن از این که چرا نباید من به این شعرها در همان زمان سرایش آنها برمی‌خوردم و توفیق تعریف آن‌ها را می‌یافتم نه امروز که سال‌ها از وقت

توجه به آن گذشته است....» حقوقی با هوشمندی همیشه‌گی خود، زیبایی‌های شعر سیدرضا علوی را دریافته است؛ زیبایی‌هایی که در ظاهر و باطن شعر مندرج‌اند: انتخاب واژگان و ترکیب هوشمندانه و ماهرانه آن‌ها با یک دیگر، خلاصه‌گویی و ایجاز، استفاده از موسیقی درونی جملات و مصرع‌ها و بار دلپذیر عاطفی واژه‌ها و عبارات.

نوستالژی غم انگیز شعرها، نگاه به گذشته‌ها، سال‌ها و دهه‌هایی است که پشت سر مانده‌اند. نگاه شفاف و متبلور به آینده، شکار لحظه‌های ناب و تکرار نشدنی و ... از خصوصیات ممتاز شعر علوی شاعر خوب کتاب دیرآمده؛ اما خوب آمده‌ی «تازه هوایی برای چاشت» است. اولین شعر کتاب با عنوان «سفرنامه» به سید علی صالحی تقدیم شده است که به واقع سفرنامه‌ای به اصطلاح منظوم یا شاعرانه است به اروپا و این ایماژ زیبا شروع می‌شود، در هواپیمایی که به سوی اتریش پرواز می‌کند. **«آسمان وقتی زیباست /که از پایین دیده شود /یا زمین که از آسمان /حتی در شب /مثل اتریش /که چمباتمه در سینه کش الپ /پشت به پشت سوییس / آینه در آینه بوگسلاوی /با کرم شب تابی که هنوز اسم قدیمی خود، دانوب را دارد.** (صص ۵- ۶).» به تصاویر و تشبیهات، نگاهی دوباره بیندازید و ببینید چه‌قدر برای ما گویا و قابل درک اند و چه قدر تازه و دلنشین.

در لحظات سرایش این شعر کاملا ملهم از فرشته دوست داشتنی شعر بوده است. او نخواسته سفرنامه بنویسد. مشاهداتش در این سفر با دانسته‌ها و تجارب شعری‌اش به اضافه مولفه‌های شفاف احساس و عاطفه و اشراف بر واژگان و تلفیق آن‌ها در عباراتی تمیز و دلنشین «شعر» را گفته است.

هر چند برای بیان خاطرات سفر ۳۶ قطعه از اشعار خود را که طی سال‌های متعدد و متفاوت سروده گردآورده است. نگاه کاونده و جست و جوگرش به طبیعت کائنات و اشیا پراکنده در آن حضور دارد. از درخت می‌گوید، از گل و گیاه، از آسمان و ستاره، از پرنده و کودک. نگاهش به زندگی، نگاهی مهرورز است. اسیر احساسات خشماگین و مهار نشده اغلب منبعث از مکتب‌های سوسیالیستی نشده یا حتی ناسیونالیستی هم نیست. جهان را دوست دارد و مردم آن را. چه به اصطلاح خوب و چه به اصطلاح بد. او مثل حافظ می‌داند.

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کان شاهد بازاری وین پرده نشین باشد

گنجشگی را که بر درخت خرمالو می‌نشیند دوست دارد؛ همچنان که درخت را هم، قورباغه را هم که قورقورش روی اعصاب آدم اثر می‌گذارد. سارها وچنارها را دوست دارد و سنگ را هم دوست دارد؛ اما نه برای پرتاب به بال پرنده‌ای که راهی جز نشستن بر شاخسار درخت ندارد.

یکی از بلندترین شعرهای کتاب که نام «کتاب» نیز از آن برگرفته شده «تازه هوایی برای چاشت» است و بیست صفحه‌ای می‌شود به استاد بهاءالدین خرمشاهی شاعر و پژوهنده همشهری‌اش تقدیم شده است، با این شروع زیبا:

«چرا باید از یاد می‌بردم که عشق /لبریز از اضطراب ماست» شعر بلند او با این سوال می‌آغازد و به مسائل بغرنج و متعدد زندگی و مرگ، عقیده و عشق و ... می‌پردازد:

«صدای هیچ پرنده‌ای به خوشخوانی تو نبود /صدای هر پرنده‌ای که برای خواندن زاده می‌شد / از کوچک‌ترین اخم آسمان هم دلگیر بود» طبیعت، در این شعر، زیبا و زنده است. آسمان و ستاره و صبح و پرنده و ... همه‌گی زیباست. **«درخت را پرنده‌ایست که پیوسته با نبض زمین می‌خواند»** او در این شعر، خواست‌های ناب «جواهر ده» از روستاهای رامسر را به زیبایی و جذابیت توصیف می‌کند.

تصویر در شعر علوی مولفه بسیار نیرومند و دلپذیری است. تخیل وسیع و دید قوی و کاونده خود را با کمک واژه‌یابی چابکش برای خلق تصویرهایی زنده و جذاب به کار می‌اندازد. افتادن عکس ماه در تالاب بسیار زیبا، زنده به تصویر کشیده شده است.

«ماه / سرگرم نای و نوش (که البته فکر می‌کنم مقصودش ناز و نوش است و الا نای که به معنای گلو یا نی یا زندان مسعود سعد هیچ کدام در این جا معنی ندارد) از تاکستان که بیرون می‌آید / سکندری می‌خورد /می‌افتد / در تالاب / تالاب! / (ص ۱۹). توصیف طبیعت با نوعی شوخ طبعی همراه است چنان که افتادن تصویر ماه در تالاب به گوشش تالاپ صدا می‌کند.

علوی در این کتاب هم مثل مجموعه قبلی‌اش «یک رباعی تا صبح» به فراوانی از شعر و لحظات شاعرانه می‌گوید: **«از همان ابتدای شب تابستان /شعری بر لبانم نشسته بود که نه می‌پرید / و نه می‌افتاد.»** سی شعر عاشقانه که از بهمن ۸۲ تا اردیبهشت ۸۳ در علویه بوشهر سروده جمعا چهل صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده است با این شروع زیبا: **«دهانم /باغچه‌یی از معناست /غزل اندامت را که می‌خوانم»** (ص، ۷۵) که بی اختیار به یاد این دو بیتی: «بابای عاشقان زمان‌ها» می‌افتم:

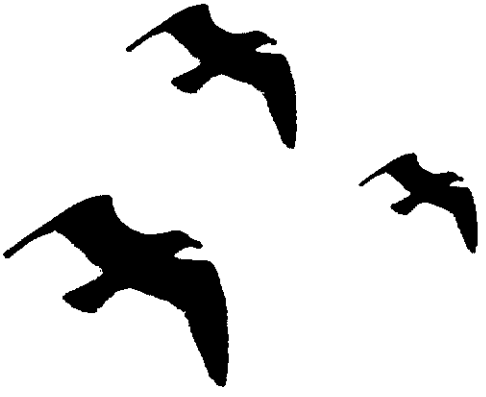
نسیمی کز بن آن کاکل آید
مرا خوش تر ز بوی سنبل آید
چه شو گیرم خیالت را در آغوش
سحر از بسترم بوی گل آید»

عاشقانه دوم هم زیباست: **«یک آن /به چای زار که فکر می‌کنی /رنگ و طعم تو می‌گیرند»** (ص، ۷۶). ده شعر پس از عاشقانه‌ها آمده‌اند که همه‌گی کوتاه و خوبند. «جنگل توسکا» آخرین شعر کتاب است که آن را به یاد دیگر شاعر از کف رفته و دوست عزیز دهه چهل من و او بیژن نجدی سروده است.

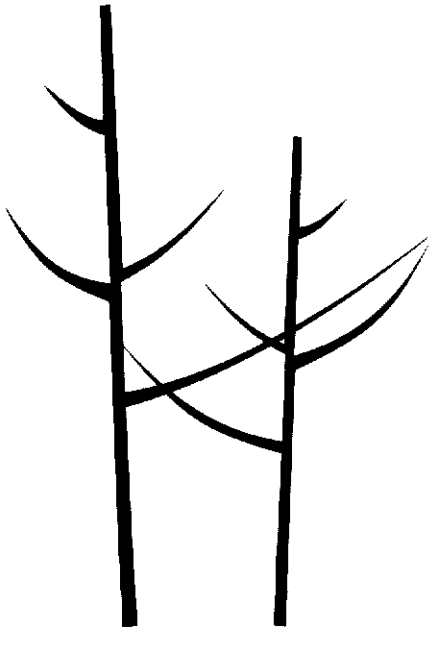
علوی در این کتاب هم شاعر خوبی است. مساله جالب توجه، سطح همسان شعرهای دهه پنجاه او در کتاب «یک رباعی تا صبح» با شعرهای دهه هشتادش در کتاب حاضر است. به نظر می‌رسد او شعرهای گذشته‌اش را در بازخوانی‌ها و بازنویسی‌های این سی و چند سال تغییر و حک و اصلاح کرده، یا این که طی این سی و چند سال چون پرنده‌ای نجیب و کنجکاو از این شاخه به آن شاخه پرید و هر سال همان گیلاس‌ها را مزه مزه کرده است. من با سید رضا علوی در سال‌های دور و دیر دوستی داشته‌ام؛ ولی حالا با خواندن شعرهایش هرگز از ذهنم دور نخواهد شد که:

«چندی با مهتاب /هم پیاله بودم /هزار سال با درخت» (ص، ۸۰)■

تصویر در شعر علوی مولفه بسیار نیرومند و دلپذیری است. تخیل وسیع و دید قوی و کاونده خود را با کمک واژه‌یابی چابکش برای خلق تصویرهایی زنده و جذاب به کار می‌اندازد



علوی در این کتاب هم شاعر خوبی است. مساله جالب توجه، سطح همسان شعرهای دهه پنجاه او در کتاب «یک رباعی تا صبح» با شعرهای دهه هشتادش در کتاب حاضر است



ناصر صدری

عریانی

باغی از سوال در چشمان تو بود و
بیابانی از پاسخ بر لبان خشکیده‌ام
از عریانی‌ام حیرت مکن
که روزی دهانم پر از واژه بود
لبریز از ترانه و
آکنده از سرود
وجوشان از داغ‌ترین بوسه‌ها
که دختران آفتاب بدان رشک می‌برند
از عریانی دهانم حیرت مکن
نه! حیرت مکن
که می‌دانم این سکوت سالیان بی‌چراغ را
روزی
واژه واژه در غیبت باران خواهی خواند
حرف به حرف در باد
و خط به خط در هوای بارانی‌ترینِ چشمها
و شاید آرزوی تو آن روز
شاید
دفتر دفتر باران و سپیدار
و من این همه را به جان سختی تاب آورده‌ام
و این همه را من به بغضی مالامال
مادرانه دریا دریا در خود گریسته‌ام
بی‌آن‌که قطره‌ی اشکی
بی‌آن‌که کلمه‌ای
نه
از عریانی‌ام حیرت مکن

سید حسین جعفری

(۱)

می‌دانست که
باجه را آفریده‌اند تا
شماره‌های اشتباه بگیرد
خواب سیم‌ها را بیاشوید
و هرگاه غریبه‌ای روی خط آمد
سکه‌ای دیگر شیر کند
همین طورها
تلفن زنگش را می‌خورد و
او کلامش را
سیر نمی‌شد و
نمی‌دانست تا کی باید
چکه چکه
حرف‌های بریده بریده
در حلق گوشی بریزد

(۲)

ایستاده بود و
گلوگلو قرمز می‌نوشت
که از این پایین
فتیله‌ی خورشید بالا کشید
حالا نشسته رگ‌هاش
در جمع این همه چاقو
رد قرمزهایی خونین می‌کشد
و شناسنامه‌ی واژه‌هایی باطل می‌کند
که دردشان را کشیده
پا به پا راهشان برده
و گلو گلو حرف...
خمیازه می‌کشد

چند شعر از صبا زواره‌ای

■

می‌آید
می‌رود
می‌آید
می‌رود
می‌رود
نمی‌آید

■

حساب‌هام
خیس از آب در آمد
و آب
از سرم گذشت

■

کشتی که راه بیفتد
چه چیز دیگری
می‌تواند ذهن مرا مشغول کند
جز تو؟
که آن طرف دریا ایستاده‌ای
و نقطه‌ای را نگاه می‌کنی
که بزرگ می‌شود
و بزرگ‌تر
و من از آن پیاده می‌شوم

■

حواسم جمع آمدن‌اش بود
هوا روشن شد
باید جایی در آسمان ابری باشد
پیدایش نمی‌کنم
باز شب می‌شود

■

گوش‌هایش را به خاطر نمی‌آورم
خنده‌اش زیبا بود
و روی زمین راه می‌رفت

پژمان قانون - بندر دیر

دیوارم
از مانتوی تو کوتاهتر است
درجاده‌ای که کفش‌هایم
عادت دارد به چشم‌های تو بیاید
جاده‌ها
برفی تر از این نمی‌شود
که بغل هر سایه‌ی درخت
عکسی باشد
تو تویش گم می‌شوی و
دیوار برای من
هم بلند باشد
هم کوتاه

فرزاد کریمی

■خواب نیمروز

سَرَم را دنبال صدا بردم
دور می‌شُد
بی‌کوه...
بیابان در آرزوی پژواک
خواب نیمروز مارمولک‌ها را
آشفته نمی‌کرد

■بی‌راهه

آفتاب به راه همیشه‌اش می‌رفت
بیراهه کوچک اب هم
و مَردی که راه را نمی‌دانست

ثریا داودی حموله

(۱)

ما گره از آب ها گشودیم
تا در عشق هم شسته شویم
کلاغ‌ها روياهای ما را به بستر بردند
با قدم بادها شمعی روشن کردیم
رنگ آب‌ها و آئینه‌ها تغییر کرد!
ماه
ما را به تاریکی می‌رساند
باد و خاک و آب و آتش
ما را بازی می‌دهند
باید یک میم پایین‌تر از آفتاب گردان‌ها
ترس آیینه‌ها را بیشتر کنیم

(۲)

هیچ نیستیم
مگر آفتاب گردانی از دوستت دارم‌ها
تقویم‌های شهریور را ورق بزن
دوشنبه روزی است
که به سادگی از آب و آیینه گذر کردیم
نامت را از خواب علف‌ها برداشتیم
تا ماه نفهمد
سین خواب‌های تورا می‌دانیم
این حروف سیمانی
از سکوت حرف بیشتری می‌دانند
ما کفش‌ها را کنار یاد بنفشه‌ها جا گذاشتیم
تا هیچ پرنده‌ای
انگشت بریده‌ای را نبیند
باید خنده‌های پایان قرن را برداریم
آن‌گاه حرفی به زخم زمین بزنیم
و کمی دورتر از پیراهن تو
در آوازهای کوچک ماه پنهان شویم
شاید هنوز هم
میان دو گلسنگ حرفی مانده باشد

معصومه باقری (کیمیا) - دزفول

اتوبوس شماره‌ی ۱۵

دوباره آن همیشه گی‌ترین دیر آمد
از درد بگویم
یا صبر؟
نه دل‌خوشی
از اتوبوس شماره‌ی ۱۵
کنارِ واحد
مردی ناشناس
گل‌های خشکیده بر موهایش
عاشقان
بدونِ اندوه می‌خوانند
با دل‌خوشی!
من از کجا سر در بیاورم تاریکی را
از نبایدها بگویم
بشنوید:
گندمِ ناخورده جرمِ کرده است!
سیب را قسمت کنید
سهمِ من را بدهید
من دلم می‌خواهد در این‌جا اتراق کنم

رویا زاهدنیا

صبح

صبح
کراوات زده
قهوه می‌نوشد
خانه زیر چتر
باران در کلاه نمدی
ابر در چشم‌های تیله‌ای
مرد پشت خواب‌های میله‌ای
آوازهای مشبک
با آب
و آیینه
و شمعدان

مرگ

آبشار که تمام نمی‌شود
نشستی و هی آیه یأس خواندی
نیمه‌های من
شاید نیمه‌های شبی تمام شود
نیمه‌های سوخته
یک دقیقه از شصت ثانیه‌های ساعت
میان افکار بنفش کفش‌های مرد
زاغچه سیاهی را مترسک خورد
مترسک را
وزن ساده باد
و مرگ رویای خیابان را برد

رضا یوسف‌زاده تهرانی

■ این همه سال نحسی

دستم را بگیر!
مگر نمی‌گفتی:
ثانیه‌ها به فردا نمی‌رسند؟!
یادت می‌آید
آخرین سیزده نحسی که با هم بودیم؟
سبزه‌هایمان گره کور خورده بود و
دست‌های من می‌لرزید
یادم نمی‌رود...
برای من که این همه سال
نمی‌دانم چه کار باید می‌کردم
و خودت هم نمی‌دانستی که
نحسی آن روزها
پای ما هم
نوشته شده بود!

■ حرف‌های برفی ما

نگاهت می‌کردم!
برف می‌بارید
بی‌امان بینِ ما
و ردپایمان را
میان برف‌ها باد می‌پوشاند
چه سرد صحبت می‌کردیم
میانِ انبوهِ درختان سپید پوش
و سرما
حرف‌هایمان را می‌پوشاند!
زندگی غیر از این نیست
یک روز تو می‌آیی
و یک روز من از یاد می‌روم!

مهناز رضایی

(۱)

حباب مینایت
برای من تنگ است
قسم به هستی‌مان
سحر کدامین سوست
گمان هم آن جا بود که در تو آلودم
را نشانی ده
که در تو فرسودم

(۲)

زیر پوست چمن‌ها
و نم ناکی خاک
و حفره‌ها و لایه‌ها و...
چیزی هست
دیوارهای وسیع
و حدود دست‌ها را
امکانم

پدیده مخبری - نیشابور

شاید این بار

اشتباه نمی‌کنم
هنوز صدایت بوی خمپاره می‌دهد
با این همه نمی‌دانم چرا
از پوتین‌هایت نمی‌ترسم!
فاصله از سیم اول تا سیم آخر بود
نُت‌ها را رج زدم
اما تو نفهمیدی
می‌دانم رگبار گلوله،
نی‌لبکت را دزدید و گفت: بنواز
خدا را چه دیده‌ای!
شاید این بار
کلاغ قصه‌ی من
به خانه تو رسید ....

مسلم سرلک

(۱) قبله

شد آب
خاک پای تو اما هنوز
در سرزمین من
که پر از صورت ریناست
هیچ مونّنی
قبله کج را نکرده راست
«مسلم سرلک»

(۲) از تو رفتن‌ات

خیابان بلندگام‌های تو
گم شد
شبی
که بهت پنجره لرزید
در همهمه‌های موقت باد
و سرشکسته شد آینه
بی‌حضور سنگ
یک تنه خندید
بانوی ماه
تا عجب شدم از خواب‌های برهنه، رقصان
ماهت در پیشانی‌ام نشست
ستاره‌ات در صدایم گم شده
آسمانت در وجودم تاریک و هوا ابری
و گمانم باید
در زمینی
به دنبال خانه سردی برایت باشم!!!

مریم مشهدی زاده

روزمره‌گی

چراغ‌ها، مدام قرمز می‌شوند
سبز می‌شوند
زرد می‌شوند
دیوارها مرا می‌برند
بوی کهنه‌گی می‌دهند
بوی روزمره‌گی
رویاهایم تکه تکه می‌شوند
و باز چراغ‌های بالای سَرَم،
روشن‌اند هنوز
دارد باران می‌بارد
به اندازه‌ی همه برگ‌ها و باغچه‌ها
از های و هوی افتاده‌ام
دل بسته‌ام به شب
چراغ‌ها مدام قرمز می‌شوند
سبز می‌شوند
زرد می‌شود

گلاله هنری

(۱)
هزار گردونه‌ی این راه
نثار قدم‌های لرزانت
مسافر امیدوار

(۲)
دلتنگی از چشمان من چکه می‌کند
مهربانی
.... از دست‌های تو

(۳)
صدای ممتد بارش
بوی نم
چای تازه دم
تنهایی سرد است
سرد

لیلا کردبچه

زمین

هنوز فکر می‌کنی با توست
زنی که با خودش حرف می‌زند
و پا به پای خواب‌هاش از پنجره‌های بلند می‌پرد
هنوز شب‌ها
کابوس‌های زنی را تکان دهی
که تمام انگشت‌های کودکیش را جویده است
و حالا شبانه مغزش را
در کاسه‌ای بالای سرش می‌گذارد
و شلیته می‌پوشد و می‌رقصد
زنی که سوگند می‌خورد: «هرگز
دست‌های من به چیدن هیچ سیبی نرسیده‌اند و
هیچ درختی سیب نداده است»
سوگند می‌خورد:
«هیچ جنگلی درخت ندارد و هیچ سرزمینی
جنگل
و تنها پاهای زنی خوابگرد مرا دنبالت
می‌کشاند...»
گاهی دلش برای تو می‌سوزد،
می‌بینی عزیزم؟
زمین گردتر از آنست
که هربار پشت سر می‌گذاری ام
پیش رویت نباشم
و هرگاه درها را به هم می‌کوبی
برایت چای نریزم

پیروز جعفری

انعکاس تو

زود می‌آیم
دیر می‌روم
در آینه تکرار می‌شوم
تو تکرار را دوست نداری!
تو عاشق عبوری
من عاشق تکرارم
زود می‌آیم
دیر می‌روم
در آینه تو نیستی
من هستم
پر از تکرار خواهش
دیر می‌آیی
زود می‌روی
انعکاس تو در آینه زیباست
ناگهان
ناگهان در آینه گم می‌شوی!
من می‌مانم و یک آینه پر از تکرار

شیما مولایی فرد

آشنا

کوتاهترین راه
همین آسمان است
برای منی که
رمز عبورم تویی
دستانِ نگاهت را
به آبیِ آسمان
بسپار
تا همیشه
در کنارم
باشند

منصور بنی‌مجیدی

رنگارنگ

ای که لبالب لب بسته‌تر از همیشه حرف می‌زنی
می‌خواستی در سایه سار کدامین درخت با
کدامین آفتاب
سر در لاکِ این سیاه بازی بیارامی!
این ابرها که: پایانِ چیزی را خبر نمی‌دهند
هنوز دورنمای نیم بهار هم پیدا نیست
پس تو با این همه پراکنده‌گی توده‌ها
به چشمه‌های برف و بارانِ کِی چگونه و کجا
می‌رسی!؟
تو بنفشه‌ی خجالتی کدامین کهنه بهاری؟
به گمانم بغض سکوتت به انفجاری عالمگیر
دامن نمی‌زند
نمی‌دانم به این همه خلاء خالی
چگونه دست یافته‌ای
در تو نشانه‌های آبی خاکی خدا جوش می‌زند
و در من نشانه‌های سبزِ سیرِ تو...
پس بیا همدیگر را
برای تمام فصول زندگی
صمیمانه دوست بداریم!

بازی‌های شوخ طبیعت

شاید قلمت روزی پرشورتر از این باشد!
اگر خدای شیطان
از شیدایی‌اَت نکاهد....
با این ریخت و پاش صریح اللهجه
می‌خواستی قله‌ی کدامین زبان دنیا را فتح کنی!
آه... چه مردمکانی داری زاغ و شوخ طبعی
دایی جان ناپلئون را / انگار چند بار به ناچار
خوانده‌ای!
چرند و پرند به جای خود...
نه تنها امثال دهخدا
بلکه جان و مال چندین سوراسرافیل را به باد
داده است!؟
لابُد دون کیشوت موش می‌داند هم اکنون
در سنگرهای آسیاب‌های بادی‌اَش
و عید هم در چند فصلِ گذشته
در باغِ دلگشایش مرده است!
من نه باغچه‌ی بو داده ای بودایی اَم
و نه زاغچه زاغکی قالب پنیری برد!
و تو آن کهنه رباطِ رنگ رو باخته‌ای
باز لابُد افکار پریشان نه چندان شوخ‌اَت
هنوز هم رنگِ نیرنگِ صد کولی کف بین
به بقچه‌ی فال بینی‌اَش دارد!؟

منیره پرورش

ما توی چشم هم گشتیم
شکل شدیم و رفتار
برف روی لبم گر گرفت
خواب گم در حفاظ خیس اکسیژن
قول داده
از خودم
سیر نشوم

فرهاد علایی

گریه‌ای باستانی

آفتابگردان خنده‌هایت
در من آفتاب را می‌چرخد
من اما
گریه‌ایی باستانی را در آفتاب
شب می‌کنم

بهمن جواهرچیان

پرچم ما سفید بود.
کلمات آن را سیاه کرده‌اند

اسباب بازی‌هایم را دور می‌اندازم
هفت تیر پلاستیکی
مسلسل پلاستیکی
تانک پلاستیکی
جنگ از اتاق من تمام می‌شود

ناصر نصیری

(۱)

خبری نیست
نه از صحبت ساقه
نه از خنده‌ی برگ
و نه از غنچه‌ای که قرار بود
قبل از سلام خورشید
پیراهنی برای پروانه بیاور

(۲)

ترانه‌ای بر لب
سازی در کف باد
کاسه‌ای در دست آسمان
خوابی در حال تولد است
شب را بیدار کنید

علی ماله‌میر (فانوس)

گریه

گریه در خواب
با خشکیدنِ اشک‌هایم
به بیداری
در خواب گریه می‌کنم
تکیده
با ردایی سیاه
از شبِ بی‌ستاره بردوش
در خواب گریه کردم

ساسان فریدی‌فر

دریچه‌های زمستانی

(۱)

از هر پنجره
که نگاهت می‌کنم
موهایت می‌گویند:
باد می‌آید
چشمانت
باران
و من، آتش
تنها گل‌های روی میز می‌دانند
هزار سال است
که هوا ابری است

(۲)

تنها آسمان می‌داند
من
بیهوده‌گرد این خیابان هارم
که به چشم‌های
هیچ ستاره‌ای نمی‌رسد
بگذارید برگردیم
کنار «وان یکاد» مادر
تا بختکِ باران زای نگاهم
دیگر سراغ سینه هیچ
پنجره‌ای را نگیرد
کاش جنازه می‌شدم
تکه تکه در دهان باد
خاک می‌شدم
تا باور کنی
پنجره خانه ما هم
هر روز
خورشید می‌زاید

بازخوانی
«گاهِ مهر»
شعری از پ.س.باوتنز شاعر هلندی
(۱۸۷۰ - ۱۹۴۳)

ک. پارسی

چه زمانی است اکنون؟
سپیده‌ی صبح است
گل‌های سپید و زردِ شبنم زده
ایستاده بر زمینه‌ی کشتزارهای بی‌دروگر
نسیم نقره‌ای، راهِ شسته را می‌گشاند
تا آبیِ گرگ و میشِ صبح گاهان؛
و دلِ آوازخوانِ صبح، چکاوک،
می‌خواند از گلوی پریشان
فرزانه‌گی را که تحمیل نیست، درک شدنی سته
شادیِ بی مرز،
شادیِ بی انتها ...
چه زمانی است اکنون؟
گاهِ مهر است.

چه زمانی است اکنون؟
خورشید به تابش بر ظهرِ برهنه
دریایِ تف کرده‌ی هوا به لرزش
به چرت انداخت کشتزار زرین را
جرقه‌ی داس به درویدنِ گندمِ رسیده
سایه مچاله می‌شود در چوب
در آسمان و در آبِ راه
ابری در گذر نیست،
ماهِ سپیدِ شفاف
جلوه می‌کند بر آتشِ آبیِ آسمان ...
چه زمانی است اکنون؟
گاهِ مهر است

چه زمانی است اکنون؟
شام گاه: در زرِ سرخ رنگ‌اش
زیبا می‌شود و پیر
در جلوه‌ی جهانِ روز؛
آبِ سیالِ نور فرو می‌رود تند در آسمان؛
و زمزمه‌ی نسیم رها می‌شود؛
آخرین ارابه تلوتلو می‌خورد سوی انبار؛
صدایِ مرده‌گان از دیواره‌ی تاریک شرقی؛
و از فرازِ راهِ شیری
بر پهنه غربیِ مرتعِ سبزِ آسمان
می‌درخشد ستاره‌ی زرین ونوس
ناگاه و ناب....

چه زمانی است اکنون؟
گاهِ مهر است.

هر زمانه‌ای معیارِ خاصِ زیباشناسانه‌ی خود را دارد. یونانیان نمونه‌ی بَرینِ انسانی خود داشتند که ما در پرستش گاه و تندیس هاشان می‌خوانیم. این نمونه در آغاز سده‌های میانی، بیش تر تصویری اکسپرسیونیستی بود. تصویرگری کوبیستی در سده‌ی بیستم فاصله‌ای بس دور از این همه داشت. برای مثال در نقاشی نازیبای گوئرنیکا از پیکاسو، زیبایی به بهانه اصل والاتری به کنار نهاده می‌شود. برای رسیدن به بیان هسته‌ی واقعیت، به هم بسته گی انسانی در جهان ترس و خشونت، جهانی بدون آزادی، جهانی که انتخاب زندگی و مرگ به دست خود ما نیست، هم چنین انتخاب لذت و رنج. انگاره‌ی زیبایی که رو به سوی چیزی دل‌پذیر و دوست داشتنی تر داشت، این بار به تمامی کنار نهاده شده تا به گواهی، اعتراض و شکایت تبدیل شود. کسی که با انگاره‌ی زیبایی کهن به گوئرنیکای پیکاسو بنگرد، آن را زشت،

ناهمگون و ابلهانه خواهد نامید.
زیبایی برای «باوتنز» شاعر چیزی به نهایت فردی است. نگاهی نو به شیوه‌ی بیان بی‌واهمه از کاربرد واژه‌گان مهجور شوربختانه حفظ آن در برگردان ناممکن است شکل نوی بیان در گام نخست اهمیت است. حس سیال زبان با شکل زبان سیال برای بالا بردن صدای شعر است و جلوه‌ای از نگاه به زندگی در پشت این شکل بیان نهفته است که واقعیت خشن را به دور می‌ریزد و یا دست کم به ان بی‌اعتنا می‌ماند و باید با این احساس شاعر آشتی داشته باشیم تا بتوانیم شعری چون «گاه مهر» را ارج نهیم.

چه زمانی است اکنون؟
این پرسش (به ظاهر) غیر عادی می‌نماید. پاسخ نشان می‌دهد که چندان غیر عادی هم نیست. ساعت نمی‌پرسد؛ پرسشی کلی‌تر دارد: صبح، ظهر یا عصر است؟ شعر بر این درآمد استوار شده است: سه پرسش و سه پاسخ.
سپیده‌ی صبح است
ننوشته: صبح است. بهتر دانسته بنویسد: سپیده‌ی صبح است. همان است و با این حال .... سپیده‌ی صبح زودتر از صبح است. سپیده، ناب است. هم این، لحن و فضای دیگری به شعر می‌بخشد. روان‌تر نیز خوانده می‌شود.
گل‌های سپید و زرد شبنم زده /ایستاده بر زمینه‌ی کشتزارهای بی‌دروگر
باید بهار باشید. گیاه روئیده است، با گل‌های سپید بابونه و قاصدک بر زمینه‌ی دشت
نسیم نقره‌ای راه شسته را می‌کشاند /تا آبی گرگ و میش صبح گاهان
نسیم به زیبایی تمام شده است راهی که در هوای گرگ و میش تا ژرفای آسمان آبی چشم انداز پیش می‌رود
و دل آواز خوان صبح، چکاوک /می‌خواند از گلوی پریشان /فرزانه‌گی را که تحمیل نیست ، درک شدنی ست.
شادی بی مرز /شادی بی انتها ....
چکاوک دل آوازخوان صبح است. لحن در این جا به شفافیت رسیده تا به روشنی بیان برسد. می‌خواند از گلوی پریشان /فرزانه‌گی را که تحمیل نیست، درک شدنی ست بیش‌تر به بیان تراژدی‌های یونانی مانند است. زبانی غیرمعمول با جمله‌های پیچیده و تنیده در هم. هم این متن را اگر بر صحنه بشنوی، آسان می‌شود. تردیدی نیست که گوینده تمرین بسیار دارد برای بیان آن تا لحنی بگزیند برای انتقال و ارتباط آسان.
چکاوکی است به آواز. آن چه می‌خواند قابل تقلید نیست، اما درک می‌شود. و به این خاطر شادی بی مرز،/شادی بی انتها ... است. آن گاه نوبت پاسخی می‌رسد که در پایان هر بندی می‌شنویم:
چه زمانی است اکنون؟ /گاه مهر است
بند دوم با جمله‌ای آغاز می‌شود که می‌خواهد بگوید: ظهر است. فکرش را هم نمی‌کنی که برای بیان همین بگویی: خورشید به تابش بر ظهر برهنه زبانی کتابی یا انشایی است انگار. ادامه می‌یابد با:
دریای تف کرده‌ی هوا به لرزش /به چرت انداخته کشتزار زرین را
کشتزار دم کرده و تفتیده در زیر نور آفتاب زرین و به لرزه تصویری امپرسیونیستی
جرقه‌ی داس به درویدن گندم رسیده
ترکیب جرقه‌ی داس انگار که داسی است ساخته شده از جرقه؛ هم رساننده‌ی درخشش آن در زیر نور تند اکنون اما دیگر بهار نیست. باید دل تابستان باشد که محصول درو می‌شود. خورشید در اوج است و سایه‌ها کوتاه‌تر شده‌اند.
سایه مچاله می‌شود در چوب؛
درختان سایه‌شان را بیش و پیش‌تر سوی خود کشانده‌اند
در آسمان و در آب راه
ابری در گذر نیست،
تابستان زیباست. ابری نیست و نه پژواک ابری در آب
ماه سپید شفاف
جلوه می‌کند بر آتش آبی آسمان ....
شفاف هم شفافیت نیست این جا. آن سوی ماه پیدا نیست. شفاف، باید چنان باشد که بتوانی آن سو را ببینی. چنین می‌انگاریم ما. اما شاعر پیش‌تر می‌رود در نقش زدن امپرسیونیستی ش. آتش آبی آسمان ... خوب که بیندیشی، رنگ آبی با آتش غریبه نیست. شعله، بسیار رنگ‌ها دارد و آبی بیش از همه با این همه می‌دانیم چرا شاعر آسمان آبی تابستان را با آتش همراه کرده است - حتی اگر تصویر را بفهمیم.
بند سوم ساده آغاز می‌شود: **شام‌گاه است.** اما به آن غیر معمول هم خواهیم رسید: **در زر سرخ رنگ‌اش/ زیبا می‌شود و پیر / در جلوه‌ی جهان روز**
زر سرخ رنگ به روشنی اشاره به غروب آفتاب دارد. جلوه‌ی جهان روز هم که روشنا و شفافیت روز است. اما چرا زیبا و پیر در جلوه‌ی جهان؟
آب سیال نور فرو می‌رود تند در آسمان؛
انگار که نور آب است و می‌ریزد و جاری می‌شود و می‌رود
و زمزمه‌ی نسیم رها می‌شود؛
ویژه‌گی شب در این است که سکوت می‌آید، اما می‌شنوی که
آخرین ارابه تلو تلو می‌خورد سوی انبار؛
پاییز است. محصول را می‌برند به انبار. آخرین ارابه دارد آخرین بار را می‌برد. شب ، تو را یاد پایان می‌اندازد، نه تنها پایان روز که نیز پایان زندگی. تاریکی همیشه اندیشه‌ی رفتن و مرگ انسان را هم راه دارد. غریب نیست که هم این حس شاعر را به این بیان کشانده که: صدای مرده‌گان از دیواره‌ی تاریک شرقی؛ نخست سوی شرقی تاریک می‌شود، غرب اندکی روشن می‌ماند. شاعر را به اندیشه‌ی مرگ انداخته، اما انگار رستاخیز نیز هست: **و از راه فراز راه شیری /بر پهنه‌ی غربی مرتفع سبز آسمان /می‌درخشد ستاره‌ی زرین ونوس/**
ناگاه و ناب....
این جا نیز امپرسونیسم به کار آمده تا رنگ‌ها را هم آن گونه که می‌بینیم نقش زنیم و نه آن گونه که می‌اندیشیم. مرتفع سبز آسمان. در عکس رنگی از آسمان نیز بیش‌تر رنگ سبز می‌بینیم. بر این زمینه درخشش ستاره‌ی شب، ستاره‌ی زرین ونوس به زیبایی ناب است. ستاره‌ی ونونس یا بهتر: ایزد بانوی ونوس. چاره‌ای نیست جز ظهور ایزدبانوی عشق بر زمینه‌ی آسمان شعری که در همه‌ی فصل‌ها «گاه مهر» را فراز می‌برد.
شعری زیبا و شگفت است این. با همه‌ی ساده‌گی زبان. باید عادت کنی بهش تا ارج‌اش نهی. و نیز بیش از این: بستایی‌ش، بچشی، مزه مزه کنی‌ش، لذت ببری ازش، تا بیش‌تر از ظرافت نگاه و بیان به شگفت آیی.
تکرار پرسش‌های آغاز بندها ویژه‌گی این شعر است. می‌توان آسان پرسید: ساعت چند است؟ اما شکل بیان در شعر، که اساس کار است از واژه سود می‌جوید برای به فراز بردن آن: تا هنر. هر بخشی برای کل و مجموع تعیین کننده است. مجموع، کار، جمع بندی همین بخش‌هاست. هر چه پیش‌تر می‌روی، چیزی تازه‌تر کشف می‌کنی. هم این کشف است که تجربه‌ی زیبایی‌ست. برای دانستن این که در کجا ایستاده‌ای، کدام ظرافت را می‌پذیری. گشت وگذار در این شعر، حس ظرافت و نابی تصویرها، احساس خوبی در تو می‌آفریند. به صدای خودت گوش می‌دهد که بر لبان‌ات حس می‌کنی در خواندن: **گل‌های سپید و زرد نسیم زده /ایستاده بر زمینه‌ی کشتزارهای بی‌دروگر.**
لازم نیست واج آرایی خاصی به کار رفته باشد: **نسیم نقره‌ای راه شسته را می‌کشاند /تا آبی گرگ و میش صبح گاهان؛**
به همین ساده‌گی نیز می‌تواند باشد. البته که زیباست، اما ظرافت نهفته در کار برد رنگ مایه‌هاست که شعر را به گوهرش می‌رساند. در همه جا می‌بینی، گریزی نداری، هر چه بیش‌تر ببینی، بهتر خواهی دید. آن گاه ارج خواهی نهاد بر هنر، که تجربه‌ش کرده‌ای و می‌کنی.
جمله‌ای چون: جرقه‌ی داس به درویدن گندم رسیده؛ هم در برگردان‌اش و اوج آرایی با تکیه به حرف «ر» را رسانده است. داسی تیز در دروکردن و یا بریدن ساقه‌ی رسیده‌ی گندم. تنها شکل بیان در شعر، حساسیت لحظه را رساننده‌تر و قوی‌تر کرده است. بیش‌ترین بخش لذت بر احساس این که تا چه اندازه تاب لذت داری، استوار است.
اگر هم جمله‌ی اندوه‌ناکی در شعر می‌آید: **صدای مرده‌گان از دیواره‌ی تاریک شرقی؛**
فوری کنتراست آن بس با جلوه‌تر پیش آمده است:
و از فراز راه شیری /بر پهنه‌ی غربی مرتع سبز آسمان /می‌درخشد ستاره‌ی زرین ونوس/
رنگ آمیزی ناب، که با: ناگاه و ناب ... گونه‌ای تکرار می‌شود و تاکید.

اما سه بندی بودن شعر

می‌توان به توجه خاص فرهنگ غرب به عدد سه اشاره کرد. سه هرم بزرگ، تثلیث در مسیحیت کاتولیک و سه چلیپا در جلجتا. نقاشی‌های سه قابه. سه بخشی بودن کمدی الهی در ادبیات. یا که توجه شعر به برنهاد، هم نهاد و برابر نهاد. سه بار پرسش: **چه زمانی است اکنون؟**
سه بار پاسخ با شرح: **گاه مهر است.** اکنون سه انتخاب خوب.

آخرین پمپ بنزین

نویسنده: شرلی آن گرو
ترجمه: منیژه آلبو غبیش

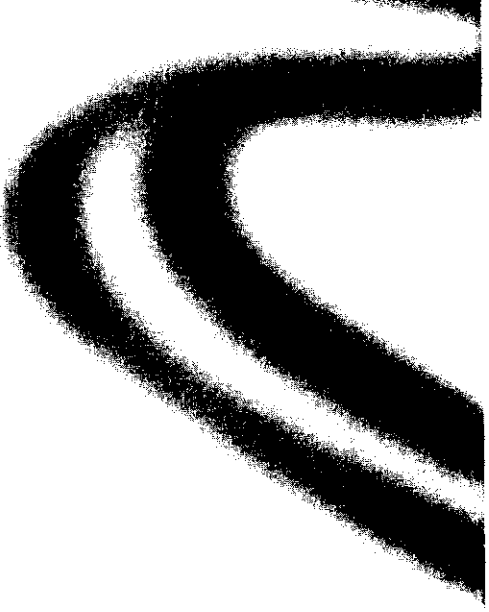
سال های زیادی با پدرمون این جا زندگی کردیم. جو که از همه بزرگتر بود - بعد مارک و بعد من - می گفت که جای قبلی مون را خیلی خوب می تونه به یاد بیاره؛ خونه‌ای که توش زندگی می کردیم، و آشپزخانه‌اش را که با کاغذ دیواری از رُزهای زرد پوشیده شده بود. می گفت درختای بلندی اون جا بود، درختای خیلی بلند، جایی که می تونستی به پشت دراز بکشی و خورشید را تماشا کنی که از میون برگ ها می درخشید. (هیچ درخت بلندی این طرفا نیست). می گفت پرتگاه عمیقی بود که اون جا می تونستی به پایین، به رودخونه‌ای که بیست پا عرض داشت، نظری بندازی. گاهی اون جا تو آبگیر خرچنگ می گرفت.

جو می گفت پدرمون یه مشت سگ تازی خال دار داشت و وقتی می رفتن شکار تا ساعت ها می تونستی صداشونو بشنوی، پدرمون فریاد می کشید و سگ ها می جنگیدند و زوزه می کشیدند. جو می گفت شب ها که ماه کامل بود دهکده پر از حیوونایی می شد که مدام جست و خیز می کردند. جو همه این ها رو می گفت - تنها چیزی که درباره‌اش صحبت نمی کرد مادرمون بود. خُب، من می دونستم که یکی داشتیم اما جو جواب نمی داد - و مارک که از جو کوچک تر بود به جز اون خانم سیاهی که برای مدتی ازمون مراقبت می کرد چیزی به یاد نمی آورد. البته من حتی اونو هم به یاد نمی یارم. گر چه همه این ها رو می دونم، اما به جز این جا هیچ جای دیگه نبودم. پمپ بنزین مون، خونه مون بغل دستش، بنا شده بر پایه ها، برای جلوگیری از رطوبت و حفاظت در مقابل مارها، بزرگ راه، چهار جاده مستقیم کشیده شده از شمال به جنوب، بدون هیچ خمیده گی یا پیچیده گی و تمام این دورو برا، تا اون جایی که چشم کار می کنه پر از نخله، کوتاه و سبز و بی مصرف، مگر این که شاخه هاش به درد بادبزن بخوره. یه عالمه مار وجود داره و تعدادی موش و خرگوش. می تونی درختچه های خاری رو ببینی که به شونه آدم هم نمی رسه - این همه‌ی چیزی یه که وجود داره. یه بار مارک به ام گفت اگه به بالاترین قسمت پشت بوم بری و به شرق نگاه کنی، یه رودخونه بزرگ می بینی که می درخشه. اما اون فقط سر به سرم می گذاشت. همه آن چه رو که می دیدم بخار داغ بود که لازم نبود برای دیدن اون برم پشت بوم.

تا اندازه‌ای کار خوبی کردیم که نذاشتیم پدر مون دیگه سگ شکار کنه. خارستون پر از لونه مار بود و ممکن بود سگ ها توش بیفتن. من فکر می کنم برای «لاکی» هم همین اتفاق افتاده بود. اون سگی بود که برای مدتی نگهش داشتیم، از یه «سیدن» بیرون افتاده بود. راننده سرعت شو کم کرده بود و اونو از پنجره پرتش کرده بود بیرون. دو سه تا معلق زده بود. بعد به پشت افتاده بود. اما زیاد نترسیده بود. واسه همین صداش می کردیم «لاکی.» کوچیک بود و موهای بلندی داشت. بهار که می شد کنه ها بهش می چسبیدند و بقیه سال از عفونت گوش عذاب می کشید. هیچ وقت دو تا گوشاش با هم سالم نبود. همیشه یه چیزی از این یکی گوشش یا اون یکی بیرون می ریخت. با همه این ها خیلی دوست داشت تو نخلستون جست و خیز کنه و یه روز رفت و دیگه برنگشت.

دنبالش گشتیم، من و مارک و جو. یه عالمه چاله بود و کلی زمین، هیچ اثری ازش ندیدیم. یه گربه هم داشتیم. می دونی؟ تو جاده رفت زیر ماشین. وقتی جو اونو با کاسه بیل برداشت و پرتش کرد تو نخلستون. من بنا کردم به گریه کردم. راستش از ته دل دلم می خواس گریه کنم. یه ریز گریه کردم تا این که جو و پدرم اشکامو پاک کردند. اونا گفتن خوبیت نداره.

بعد از اون من احساس دیگه‌ای نسبت به بزرگ راه پیدا کردم. پیش ترها دوستش داشتم. به خصوص صداهاش رو: وقتی چرخا تو هوای مرطوب صفیر



می کشیدند و صدا می کردند و تو هوای خنک هیس می کشیدند. صدای خُرناس کشیدن آرام - تقریباً مثل آه - وقتی راننده کامیون، ترمزهای بادی رو امتحان می کرد. وقتی صدای بوق در دوردست ها می پیچید - همین طور صدای دل خراش کوتاه و زیر ترمز اتومبیل، مثل صدای خنده و یه چیز دیگه، صدای نجوای یک نواخت، شب و روز، بی هیچ تفاوتی، در تمام طول جاده، مثل سیم برق صدا می کرد یا شاید مثل نفس.

قبول دارم که بزرگراه گاهی چیز خوبی بود. وقتی ماه بهش می تابید، وقتی بارون زودگذر تابستون روش می بارید و ابرایی از بخار ازش بلند و بعد ناپدید می شد و فقط یه سراب داغ در دوردست ها به جا می گذاشت. باد هم خوب بود. در روزهای گرم مرداد، اون ماشین ها و کامیون های در حال عبور نسیم خنکی به طرفت می فرستاد. نه اما بعد از اون دیگه دوستش نداشتم. اصلاً هیچ راه خلاصی از اون نبود. اگه من صدای جاده رو نمی شنیدم یا نمی دیدمش، اگه چشمامو می بستم و انگشتم رو فرو می کردم تو گوشام می تونستم اون بو رو بشنوم. بوی اگزوزها، بنزین و گازوئیل، بوی سوختی که خوب می سوزه و روغنی که بد می سوزه، و همین طور بوی سوختن رنگ بدنه موتورهایی که رادیاتورهاشون بیش از حد گرم می شدند.

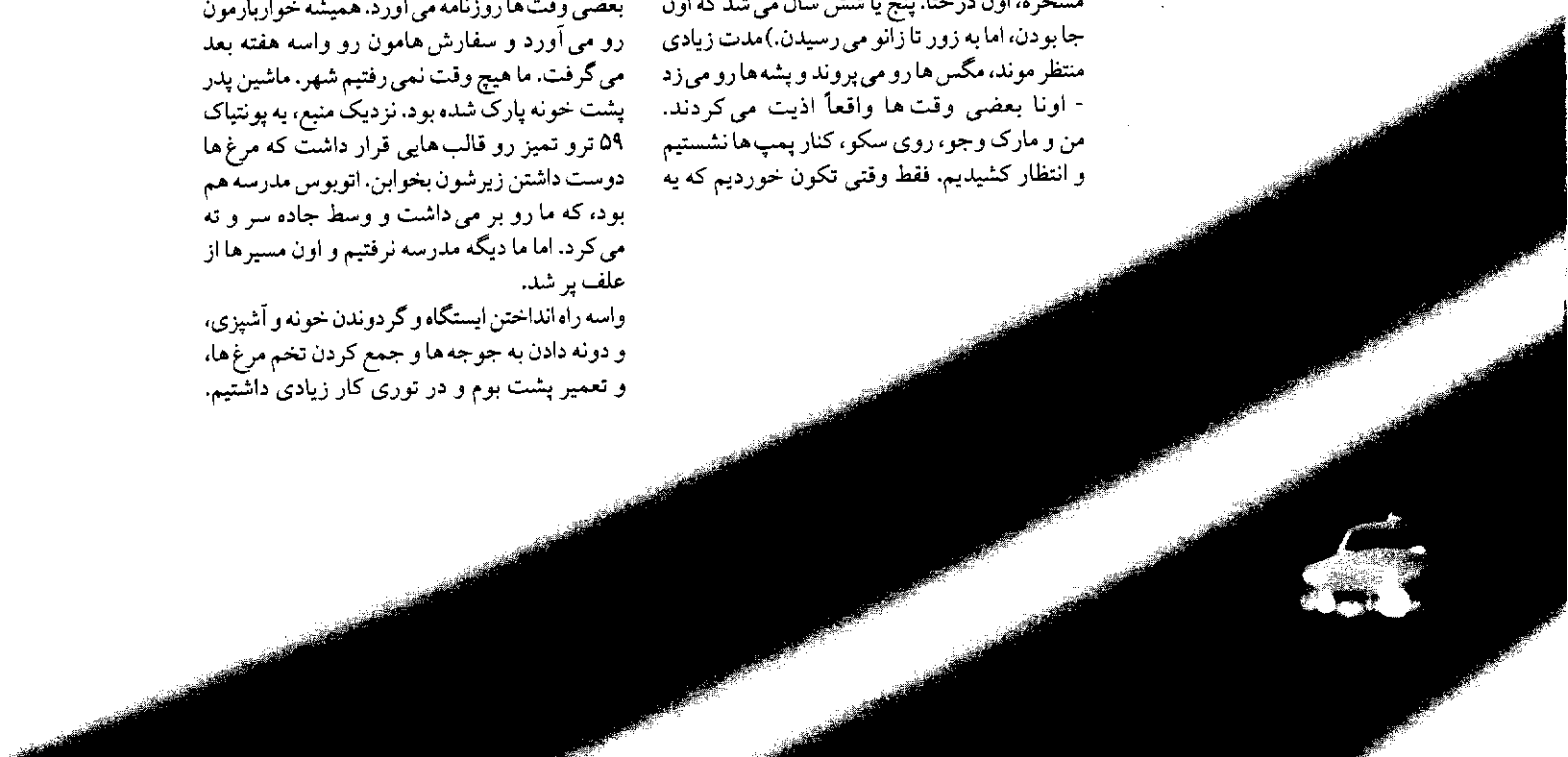
همین طور که جو می گفت جاده بهمون همه چیز داد، و همه چیز رو هم ازمون گرفت. جو آدمی مذهبی بود. از اونایی که انجیل رو بالای قفسه آشپزخونه می ذارن. گه گاهی نگاهی بهش می انداخت. گمون کنم آرومش می کرد. مخصوصاً بعد از این که بروس رفته بود. می دونی، وقتی اومدیم این جا چهارتا پسر بودیم، نه سه تا. بروس بزرگه بود، و این طور شد که اون این جا رو ترک کرد. هر دسامبر ازدحام مسافران جنوب بیش تر می شد. همیشه جمعیتی هم بود که قبلاً سفر کرده بود و دوباره می خواست به جنوب برگرده.

یکی ازماشین ها چهار پنج سال بود که هر زمستون این جا پیداش می شد. سرنشیناش هم یک مرد با یک زن و دختر بودند.

دختره هر سال قشنگ تر می شد. موهای بورش تا کمرش می رسید. آخرین دفعه مرد هم راه شون نبود. مدتی ایستادند گوشه ایستگاه پارک و با بروس حرف زدند. بعد از اون بروس خیلی هیجان زده شد. انگشت شستش لای قالپاق لاستیک داغون شد، کاری که هیچ وقت پیش نیامده بود. بعد از این که اونا رفتن بروس روزی را با ستاره بزرگ قرمز رنگی روی تقویم دیواری علامت زد. اون روز لباس هاشو تو پاکت گذاشت و بهمون گفت که با اونا می ره شمال، بعد از عرض جاده گذشت و منتظر ماند. من اون روز رو خوب به خاطر می یارم. بروس قدم زنان از عرض جاده گذشت. به سنگینی قدم برمی داشت. انگار در عذاب باشه. به درختای کاجی که دولت اون جا کاشته بود لگد پراند. (چیزای مسخره، اون درختا. پنج یا شش سال می شد که اون جا بودن، اما به زور تا زانو می رسیدن.) مدت زیادی منتظر موند، مگس ها رو می پروند و پشه ها رو می زد - اونا بعضی وقت ها واقعاً اذیت می کردند. من و مارک وجو، روی سکو، کنار پمپ ها نشستیم و انتظار کشیدیم. فقط وقتی تکون خوردیم که یه ماشین می اومد. بعد هر سه تامون واسه پر کردن باک ماشین، تمیز کردن شیشه جلو و وارسی تایرها هجوم می بردیم. (من همیشه تایرها رو وارسی می کردم، چون از همه کوچکتر بودم.) اون قدر سریع کار می کردیم که گاهی دو برابر انعام می گرفتیم. آفتاب گرم تر و گرم تر می شد. بروس کلاهش را برداشت و خودش رو با اون باد می زد. گاه گاهی تف می انداخت تا دهنش را از غبار پاک کنه. نزدیکای بعد از ظهر جو گفت: «شاید آخرش نره.» و رفت تو خونه که به پدر بگه. دو سه دقیقه بعد برگشت: «اون گفت کار بروس به کسی ربطی نداره.» بعد یه مرسدس بنز توقف کرد. یه مرسدس ۲۲۰ با شیشه های سبز تیره - که از پشت شیشه ها آدم هاش با اون عینک های آفتابی بزرگشون مثل قورباغه بودن. اونا گازوییل می خواستن، چیزی که ما هیچ وقت نداشتیم. راننده با شک و تردید گفت: «نمی شه راش انداخت» انگار که ما باکش رو خالی کرده بودیم. جو به تندی گفت: «این بنزین نمی سوزونه آقا.» و قیافه حق به جانب گرفت، چیزای زیادی در مورد ماشینا می دونست، چون باک های زیادی رو پر کرده بود. - تا ایستگاه بعدی چقدر راهه؟

جو گفت: «نمی دونم. هیچ وقت پایین تر نرفته م.» به آهسته گی راه افتادند تا از هدر رفتن سوخت جلوگیری کنند. جو با حرکت شانه، تابلوی «آخرین ایستگاه» رو به جاده نزدیک کرد. اون تابلو یکی از سه پایه هایی بود که ما مجبور بودیم شب ها ببریمش تو تا کامیون های بزرگ چپه اش نکنند. نصف شب می تونس سر و صدای وحشتناکی راه بندازه. یه دفعه هر سه تامون اون طرف جاده رو نگاه کردیم. بروس رفته بود. ما اصلاً ندیدیم ماشینه براش وایسته. شاید فکر کنی تو جایی مثل این جا تنها ما زندگی می کردیم. اما تنها نبودیم. ماشین های زیادی برای بنزین زدن توقف می کردند و هفته ای یک بار هم ماشین شرکت برای پر کردن منبع های زیرزمینی می اومد. راننده شرکت تمام روز رو با ما می گذروند. بعضی وقت ها روزنامه می آورد. همیشه خواربارمون رو می آورد و سفارش هامون رو واسه هفته بعد می گرفت. ما هیچ وقت نمی رفتیم شهر. ماشین پدر پشت خونه پارک شده بود. نزدیک منبع، یه پونتیاک ۵۹ ترو تمیز رو قالب هایی قرار داشت که مرغ ها دوست داشتن زیرشون بخوابن. اتوبوس مدرسه هم بود، که ما رو بر می داشت و وسط جاده سر و ته می کرد. اما ما دیگه مدرسه نرفتیم و اون مسیرها از علف پر شد.

واسه راه انداختن ایستگاه و گردوندن خونه و آشپزی، و دونه دادن به جوجه ها و جمع کردن تخم مرغ ها، و تعمیر پشت بوم و در توری کار زیادی داشتیم.



پدرمون هیچ کاری نمی کرد. این قدر خسته بود که فقط می توانست تمام روز رو جلو ایوون بشینه، عادت داشت توتون بجوه، اما بعدها این کار رو ترک کرد. پس از اون توتون می پیچید و می کشید. یه روز جو و مارک گفتن اون مرده: «خودت بیا ببین.» من قبلاً حیوون مرده دیده بودم، اما آدم مرده ندیده بودم. اما جوری که اون جا نشسته بود و سرش به یه طرف خم شده بود - و مگس های پشت در توری ایوون وزوز می کردن، من خودم همه چیز رو فهمیدم. اون شب جو و مارک (اونا نذاشتن من همراهشون برم) پدر رو به خارستون بردند و اونو تو لونه مار انداختن. اونا یه جفت رینگ و یکی دو تیکه آشغال زنگ زده هم از حیاط خلوت برداشتند و روش گذاشتن تا مطمئن بشن اون ته می مونه. بعد از مرگش هیچ چیز تغییر نکرد. جو زیر رسیدهایی رو که از شرکت می اومد، با اسم اون امضا می کرد. این کاررا جوری می کرد که نه راننده کامیون متوجه می شد نه دفتر شرکت. بنابراین کار همین طور ادامه داشت، آروم، به جز اول فصل پر مشغله زمستون که همه مسافرها و کامیون دارا و ماشین هایی که بار سفر می بستن رو جاده راهی جنوب می شدن. یه روز چهار «پیش آرو» و شش «وین باگ» پشت سر هم رد شدن. جو گفت: «اون جا رو نگاه کن! مث این که کسی دنبال شون کرده.» همه وین باگ ها درخت کریسمس کوچکی کنار شیشه عقب شان بود. دقیقا همین طور بود که به نظر می رسید، راننده ها ابرو در هم کشیده بودن و بی حرکت به جلو خیره شده بودند. درست مثل این که چیز وحشتناکی دنبالشون گذاشته. چند ماه بعد از اون، جو و مارک دعواشون شد. من شروعش را ندیدم. وقتی تو آشپزخانه پاگذاشتم، مارک یه بطری شکسته دستش بود و جو چاقو کشیده بود، چاقوی ضامن داری که از پدر کش رفته بود. مارک برگشت و پا به فرار گذاشت، چون می ترسید چاقو به پشتش بخوره. یه راست به طرف در دوید، به طرف من، و من چنان ترسیده بودم که نمی تونستم چیزی بگم. دور میز چرخید، از کنار اجاق گذشت و از پله هایی که به حیاط خلوت منتهی می شد پایین رفت. همین طور که داشت می رفت با فشار، در توری رو باز کرد. دست چپ شو روی نرده گذاشت و سعی کرد بدون این که از جو چشم برداره از سه پله پایین بره. خُب، همه مون می دونستیم که نرده ها شل بودن. فکر کنم سال ها بود که شُل بودن، اما نه من نه جو، نمی دونستیم که باید محکم شون می کردیم، و این خوش شانسی مارک بود، چون وقتی به پله ها رسید، جو بهش نزدیک شده بود، در حالی که چاقو رو مستقیم و رو به پایین نگه داشته بود، درست در وضعیت مناسب. خُب، مارک وانمود می کرد که لیز خورده و جو جنبید و چنان شیشه شکسته رو می پایید که متوجه دست چپ مارک نشد و قسمت بلندی از نرده بیخ گردن شو گرفت و با صورت از پله ها تو حیاط افتاد. مارک مدتی طولانی جو را تماشا کرد. اما هر چه منتظر موند اتفاقی نیفتاد. آروم، خیلی راحت، مارک شیشه شکسته رو پشت سر جو پرت کرد. همان طوری که یه چیزی رو رو یه کپه آشغال پرت کنن. نرده ای که ول شده بود همون جایی که جو ایستاده بود برگشت.

مارک برگشت داخل، مستقیم از کنارم گذشت و رفت تو اتاق خواب، تشکو طوری هل داد که تمام فنراش پیدا شد. چیزایی رو که تو کیف پلاستیکی زیپ دار مشکی قایم کرده بود تو یکی ازفنرا چپونده بود. بسته و ژاکت شو که به میخ کنار رخت خواب آویزان بود و کلاه نو مخصوصش رو از تو قفسه برداشت. وقتی داشت می رفت به م گفت: «قابیل، هابیل را کشت. قیامت نزدیک است» می دونی واقعاً یه آدم مذهبی بود.

اون فوراً راه افتاد، با یه کامیون بزرگ، با بار گله گاو که عازم جنوب بود. دیگه هیچ وقت ندیدمش. همون طور که گفتم مارک از دست چپش استفاده کرد. فکر کنم واسه همین سر جو آسیب ندید. اما بدجوری اون جا افتاده بود، بی حرکت، رو شن ها خون جاری بود و گوشش صدمه دیده بود.

اونو از پله ها بالا کشیدم و بردمش تو. کلی وقت مو گرفت، به زور تونستم این کار رو انجام بدم. جثه بزرگی داشت. خونو بند آوردم و رو سرش یخ گذاشتم، اما روزها گذشت تا خوب شد. بعد از این دیگه نمی تونست کاری انجام بده، جز این که دری وری بگه و کف آشپزخونه بالا بیاره.

مدتی بعد حالش خوب شد و مثل سابق شد. به جز سر دردش پای چپش هم می لنگید. می گفت که هیچ وقت دردش آروم نمی گیره.

حالا دیگه حسابی مشغول شدم. به تنهایی باید ماشینا رو راه می انداختم. البته باید از جو هم مراقبت می کردم. واسه همین خیلی از کارایی که باید انجام می شد، انجام نمی شد. مثل چراغ برقی که روی تابلوی نارنجی مدور «بنزین» بود. اون قدر بلند نبودم که بهش برسم، حتی با نردبون بهش نمی رسیدم. جو هم دوست نداشت خیط بکاره، و تابلو خاموش ماند. من چراغ ایوونو روشن می ذاشتم، بنابراین مردم می تونستن ببینن که در امتداد خلوت جاده ما کجاییم، حتی چند شب نما پیدا کردم و کنار جاده گذاشتم. تنها بودیم، فصلی پس از فصلی دیگر، فقط من و جو. بعد یه چیز تغییر کرد. یه دفعه شلوغی زیادی تو جاده ایجاد شد. خُب، تو فصل تعطیلی نسبتاً شلوغ می شد، اما این دفعه صدها بار شلوغ تر بود. هزاران هزار ماشین، و این وسط تابستون بود. از سنگینی شون زمین تکون می خورد. همه شیشه ها از شدت فشار هوایی که ایجاد شده بود تکون می خوردن، انگار توفان به پا شده. یه دفعه چارپنج ماشین با هم تو پمپ بنزین می اومدن. اونا آدمای همیشه گی نبودن. می خواستن جلدی راه بیفتن و به راه شون ادامه بدن. غر می زدن، چون نوشابه و اتاق استراحت نداشتیم. بنزین می خواستن، روغن می خواستن، دیگه شیشه هاشون رو فراموش کرده بودن. می خواستن راه بیفتن.

جو گفت: «شمال اتفاقی افتاده؟» هیچ کی اون قدر نمی موند که بشه باهاش حرف زد. خیلی عجله داشتن. چیزی نگذشت که مخزنا خالی شدن. هم معمولی، هم سوپر و هم کامیون شرکت. اونی که همیشه چارشنبه ها می اومد، دیگه نیومد. بنابراین تابلوی «آخرین پمپ بنزین» رو برداشتیم و به دیوار خونه تکیه اش دادم و چراغ ایوونو خاموش کردم. بعد ماشینا بی وقفه از کنارمون می گذشتن و کنار جاده ماشینایی بود که همین طور رها شده بودن. هیچ عیبی نداشتن، فقط بنزین شون تمام شده بود. صاحب اون ماشینا اگه می تونستن سوار ماشین دیگرون می شدن، اگه هم نمی شدن پیاده راه می افتادن، نه حرفی می زدن و نه هیچ کار دیگه ای می کردن. فقط در امتداد جاده راه می افتادن. خیلی زود کنار جاده با ردیفی از ماشینای خالی انباشته شد و بعد جاده سمت چپ با هشت ماشین خُرد شده کاملاً مسدود شد و بعد، خُب، ترافیک کم شد، درست همون طور که یه دفعه شروع شده بود تمام شد.

این ماجرا جو را ناراحت کرد. خیلی ناراحتش کرد. می گفت: «من می دونم اوضاع جور نیست.» بیش از گذشته عصبی می شد و این باعث می شد که سردرد بگیره. مثل سردردهای همیشه گی ش. آن روز دو ساعتی کنار پمپ های خالی لنگ لنگان قدم زد، و سرش را با دو دستش نگه داشت.

جو ناگهان چرخی زد. ماشینی از کنارمان گذشت و چرخ هاش روی آسفالت جیغ کشید. جو با انگشت رو سینه ام زد: «حالا خوب گوش کن! اگه اونا برن ما هم می ریم. بیا با هم بریم قبل ازاین که آخرین ماشین رو از دست بدیم.»

وقتی به ام پشت کرد زدم به چاک. آن طرف ها لونه ماری بود که از سال ها پیش ازش خبر داشتم. خودم پیداش کردم. می شد ازش پایین بپری. توی تاقچه پهن، زیر یه تاقدیس. اون جا می تونستی خارج ازدید باشی، مگر این که کسی پشت سرت اتفاقی پایین می اومد. فکر نمی کردم جو با اون دردی که توپاش داشت تو هر سوراخی دنبالم بگرده.

مدت زیادی دنبالم گشت. قبل از این که دست برداره ساعت ها فریاد کشید و فحشم داد. حتی بعد از این که فهمیدم رفته واسه این که مطمئن بشم مدتی اون جا موندم. ترجیح می دادم مار ببینم تا این که برم بالا پیش جو. بنابراین مدت زیادی منتظر موندم. وقتی بیرون اومدم غروب دیر وقت بود و جاده خالی. گفتم نکنه جو واقعاً رفته باشه.

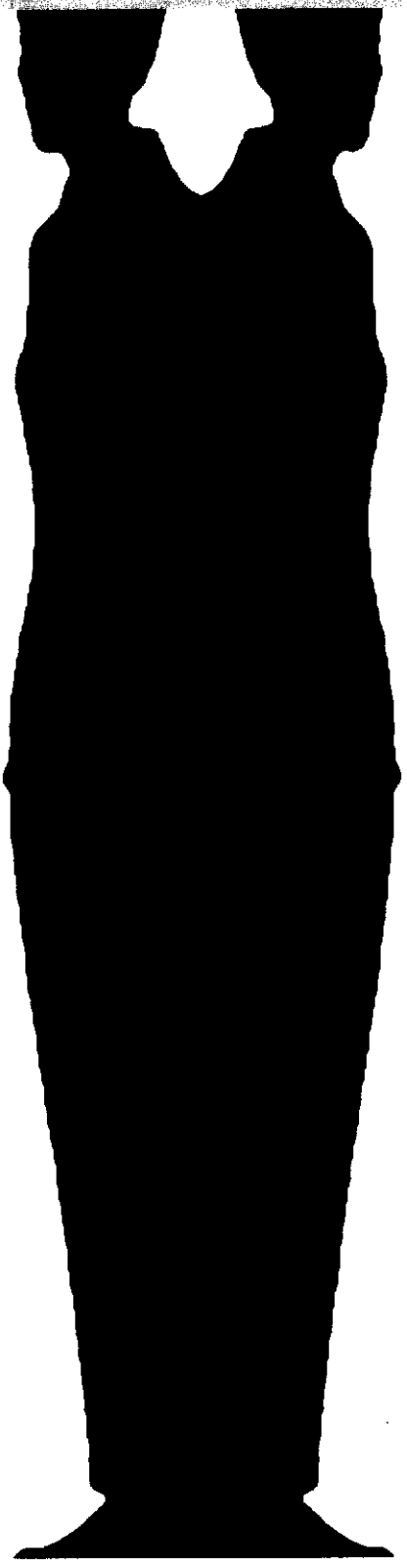
انگار همین دیروز بود، و چیزایی هست که من قبلا درباره شون فکر نمی کردم، ولی حالا عذابم می دن. مثلاً وقتی که رفتم چراغارو روشن کنم برق نبود. غذا هم نبود. جو همه چیز و واسه من گذاشته بود. اما زیاد نبود، و سکوت. من به سکوت عادت نداشتم اما به صدای باد که در تاریکی می پیچید و ترس آور بود عادت نداشتم، و بدتر از همه به تنهایی. باید باهاش می رفتم. گاهی فکر می کردم باید دنبالش برم، اما خیلی دیر شده بود. از پشت بوم بالا می رفتم و به جاده نگاه می کردم. می تونستم چندین کیلومتر رو ببینم، اما هیچ جنبنده ای نبود.

من فکر کردم اون جا هم حتماً اتفاقی افتاده، اون جایی که همه مردم هجوم می بردند. ای کاش با جو رفته بودم.

اگه ماشین های بعدی بگذرند فکر کنم جوری به طرف جاده بدوم که اونا یا مجبور بشن زیرم بگیرن یا برام وایسن. می دونم همین کار رو می کنم. اگه ماشین دیگه ای باشه.

تـــردید

نویسنده: لویا فلمه
ترجمه به انگلیسی: مارگارت ویلموت ترجمه به فارسی: میترا کیوان مهر



داشت در آپارتمان خود را باز می کرد که صدایی شنید، توقف کرد، سرش را برگرداند، هیچ چیز تغییر نکرده بود. پلکان مارپیچ در تاریکی فرو رفته بود و سایه‌ای محل فرود پله را فرا گرفته بود.

او طبقه نهم بود و از سر وصدای خیابان فاصله داشت اما صدایی شنید، شبیه صدای افتادن چیزی و برخورد آن به یک صندلی و سپس صدای گام‌های زنی را شنید. صدای اصابت پاشنهٔ کفش روی پارکت آپارتمان همسایه بود. در سکوت شب تنها همین صداها نشان می دادند که خانم فلو از سنو بازگشته است. هلنا در را به دقت باز کرد. کلید لامپ را روی دیوار حس کرد و تصویری از مبل زیر سایه دیده می شد. خیلی آرام کیف خود را روی میز گذاشت به دنبال کبریت گشت. او همیشه آن را در دسترس قرار می داد. اجاق گاز را روشن کرد. پاییز پربادی بود و جریان باد از زیر در به درون می آمد و از میان پنجره بزرگ سوت می زد. سرما به درون نفوذ می کرد، سعی کرد راه آن را ببندد. کنار آتش ایستاد. مشغول گرم کردن دست هایش بود که صدای دیگری توجهش را جلب کرد. مثل این بود که باد به پنجره فرانسوی می کوبد. به طرفش رفت. به نظر می رسید که حصار بالکن به پنجره برخورد می کند.

پیچ آن شل شده بود آن را انداخت. ایستاد و گوش داد. صدای فریاد و ناله‌ای از دیوار شنید. آیا مردی همراه خانم فلو بود؟ معمولاً احساسات هلنا از صورتش پیدا نبود، اما اکنون لبخند می زد.

ذهنش را از این موضوع منحرف کرد و به موضوعات موجود پرداخت. او امروز زودتر از دیگر روزها به خانه آمده بود؛ اما خسته تر از همیشه پیشخدمت لباس های هلنا را برای روز بعد آماده کرده بود. یک روسری پیدا کرد تا موقع بیرون رفتن سرش کند. هنگام حرکت با میز کوچک برخورد کرد و صدای افتادن چند چیز را روی زمین شنید. تصمیم گرفت آنها را بردارد و سرجای خود بگذارد به جز یکی که تصادفاً به زیر صندلی راحتی لغزیده بود آه عجب اشیای بی جان شروری! دست از جست و جو برداشت. اگر چیزی گم شده باشد خیلی زود پیدا می شود. الویرا آن را پیدا می کند. او صبح ها یوگا تمرین می کرد. این کار باعث می شد چهره اش هنگام حضور در کلاس پیانو حالت خوشایندی داشته باشد. در این حال صدای بلند و خشونت بار ضربه‌ای به در او را به خود آورد. خود را در لباس خوابش پیچاند و با گام های سریع شروع به حرکت کرد. صبح به این زودی صدای گوش خراش آژیر در خیابان باعث تعجبش شد. قلبش به ضربان افتاد. موهایش را صاف کرد و در را گشود. همین که در باز شد یک نفر سیل سوالات خود را بر او سرازیر کرد.

- خانم، اسمتون چیه؟
- هلنا ترویس
- تنها زندگی می کنید؟
- نه با شوهرم هستم.
- لطفا به او تلفن بزنید.
- او از این جا دور است.
- مدت زیادی است این جا زندگی می کنید؟
- بیست سال!
- خانم فلو را می شناختید؟
- می شناختم؟ چه طور؟ بله، می شناسم. ما همیشه همدیگر را می بینیم.
- خب .... خانم فلو مرده!

هلنا به دیوار تکیه زد. نمی توانست صحبت کند. صدایی مثل ناله از سینه اش برخاست. پلیس به پرسیدن سوالات ادامه داد.

- آپارتمان ها از یک طرف به بالکن باز می شوند. مامور پلیس او را به طرف صندلی راحتی هدایت کرد. روی صندلی از پا در آمد. مامور پلیس شروع به جست و جوی خانه کرد. او هیچ اعتراضی نکرد تا پلیس همه چیز را بررسی کرد و به اسلحه‌ای که زیر مبل افتاده بود. آن را با یک دستمال بلند کرد.
- خانم ترویس، شما به جرم قتل متهم هستید.
- هلنا فریاد زد: نه، من قاتل نیستم و

در حالی که به فضا خیره شده بود، ادامه داد: ما دوست بودیم.

یک پلیس زن او را به دست شویی برد تا لباسش را عوض کند. هلنا از او خواهش کرد که به او دست بند نزنند. البته این کار لازم نبود. در پاسگاه پلیس او همان حرف های قبلی را تکرار کرد.

بازپرس رفتار او را بررسی می کرد. او اکنون آرام شده بود و یک داستان را تکرا رمی کرد. در لحظاتی اشک از چهره بدون احساسش جاری می شد. مثل این که این یک جریان طبیعی بود. دستیار اسلحه را آورد. متخصص گفته بود که اثر انگشت خانم ترویس روی آن دیده شده است.

- چرا او را کشتی؟ انگیزه‌ات چه بود.
- هیچی، هیچ انگیزه‌ای نداشتم.
- آیا شما سیگار می کشید؟
- نه!
- یک ته سیگار، با تنباکوی ترکی در بالکن شما پیدا شده است.

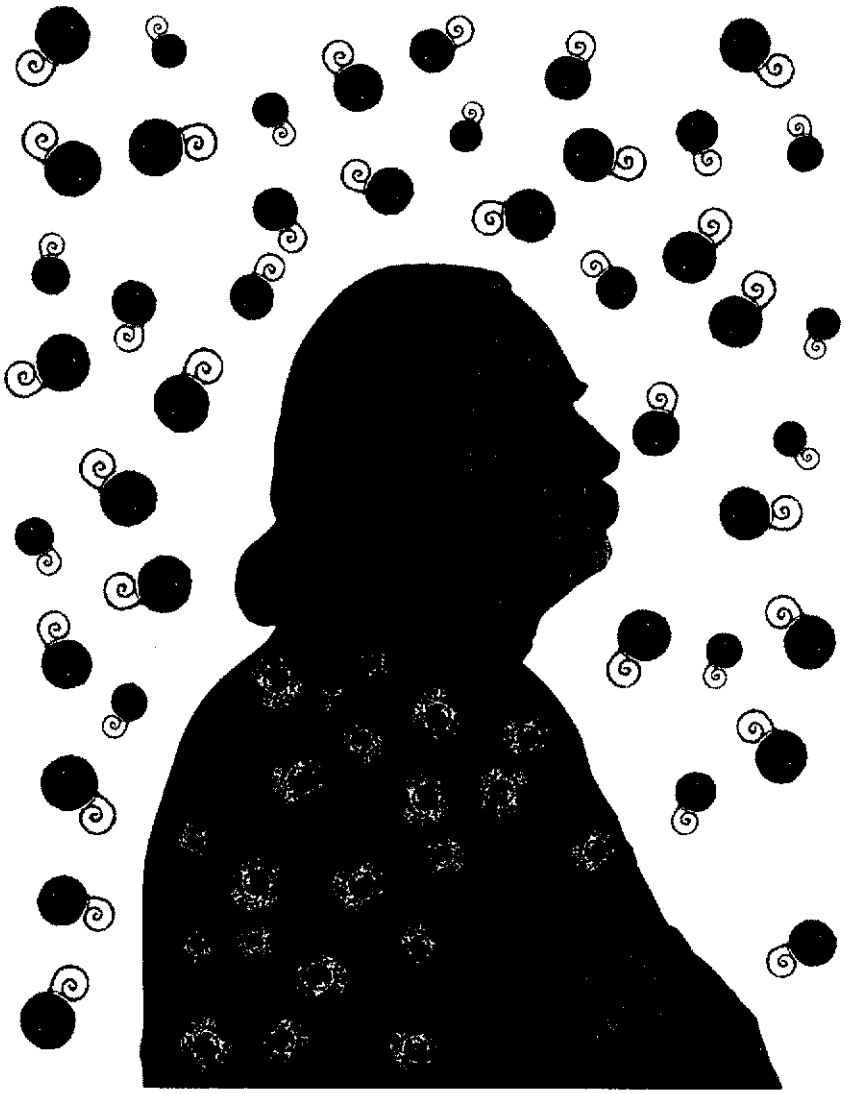
هلنا به یاد آورد که یکی از دوستان خانم فلو که اخیراً به آن جا آمده بود سیگاری با تنباکوی ترکی می کشید؛ اما به نظرش این مدرک موجهی نبود. الویرا با چند شکلات به دیدن او در زندان آمد. این شکلات ها هدیه‌ای از طرف شوهرش بودند. چند شکلات خورد و کاغذ شکلات را لوله کرد. مشغول بازی با کاغذ شکلات به دنبال رهایی از این سوء تفاهم می گشت. ساعت مچی خود را لمس کرد. ساعت ۱۱ صبح بود.

اتاقی که جسد خانم فلور را در آن جا پیدا کردند، مرتب شده بود. چمدان های او به میز کوچک تکیه داشتند و آماده باز شدن بودند. در جا سیگاری یک سیگار با تنباکوی ترکی دیده می شد که تا آخر سوخته بود. زن از روی صندلی که روی آن نشسته بود از پشت به طرف پنجره بسته افتاده بود. کفش هایش با فاصله‌ای از بدنش

هنگام افتادن از پایش در آمده بودند. به گردنش تیراندازی شده بود. حلقه دسته کلید او به در آویزان بود.
ساعاتی از روز گذشت. آقای ترویس مسافتی را از سالنا پشت سر گذاشت تا به پاسگاه بیاید. وکیل شرایط ملاقات آقای ترویس با هلنا را فراهم کرد و قول داد که هلنا خیلی زود رها خواهد شد روشن بود که اثر انگشت های او هنگام لمس کبریت روی اسلحه باقی مانده است. آقای ترویس موهای هلنا را نوازش کرد و هلنا یک عطسه خفیف کرد.
- هلنا گفت: حساسیت دارم لباس هایت بو می دهد.
- بله، در هواپیما تنها جای خالی در بخش سیگاری ها بود.
هلنا خیلی زود آزاد شد. این بازگشت به خانه با همیشه فرق داشت. در مورد او چه فکر می کردند؟ شاید دیگر به او اجازه ندهند سر کارش برگردد شاید نتواند به تدریس پیانو ادامه دهد و باز هم مجبور شود خط بریل تدریس کند....
به ذهنش رسید که از شوهرش بپرسد چه وقت خبر بازداشت او را دریافت کرده است. او گفت حدود ساعت هشت صبح . هلنا به یادآورد که آن موقع هنوز در این مورد با وکیل صحبت نکرده بود. ممکنه کت خودت را بیرون آویزان کنی؟ بوی تنباکو آزارم می دهد. آنها بقیه روز را در خانه ماندند. الویرا خرید کرد و طبق معمول به تلفن ها جواب داد. دوستان و اعضای خانواده نمی توانستند به شگفت زده گی در مورد دست داشتن هلنا در چنین جنایتی غلبه کنند. پس از تکرار زیاد این داستان او خودش نیز دچار تردید شد. یادداشت هایی که با اطمینان نوشته بود به یاد آورد وقتی هلنا به خانه رسید خانم فلو آمده بود. کسی باید این موضوع را می دانست. صدایی شبیه افتادن بدن روی زمین به گوش رسید و بعد ناله فردی که در حال مرگ است و فریاد کمک. زمانی که هلنا به خانه رسیده بود جنایتکار کفش های او را درآورده بود و طوری صدا تولید می کرد که گویی او راه می رود. سپس از طریق بالکن او به آپارتمان هلنا آمده بود تا اسلحه خود را قبل از فرار و بازگشت به آپارتمان خانم فلو آن جا مخفی کند. سپس از در جلویی و از راه پله فرار کرده بود. مشکل این بود که معلوم شود جنایتکار چه طور داخل شده است. فشار روحی باعث شده بود که هلنا نسبت به معمول رنگ پریده تر باشد. به خودش گفت: او همسایه خوبی بود تقریبا مثل یک دوست بود.
- عزیزم چنین اتفاقاتی می افتد. دوست دارم دوباره آرامش تو را ببینم. می خواهم برایت یک فنجان چای درست کنم.
هلنا از جایش تکان خورد و گفت: خوبه! او صبر کرد. وقتی همسرش برایش فنجان چای را آورد آن را با اضطراب نوشید. گویی می خواست به این روز پایان بدهد.
- حالا دراز بکش
آقای ترویس پیشانی همسرش را بوسید و بالش او را مرتب کرد.
همین طور که به خواب می رفت این طور زیر لب حرف می زد:
- او همیشه به من می گفت: کلید خود را به هیچ کس نمی دهد، به هیچ کس...

نمک

نویسنده: ویدبل
مترجم: شعله حکمت



هر روز موقع ناهار مقداری سوپ می خورم در جایی که الان زندگی می کنم، نسبت به جایی که قبلا زندگی می کردم یعنی، «گارسیا» در بارسلونا، ناهار یعنی یک خوراک سرپایی و نه یک وعده غذایی درست و حسابی. باید بگویم جایی که الان در آن زندگی می کنم نسبت به جایی که قبلا بودم، یعنی گارسیا اهمیت کمتری دارد. در گارسیا تعداد زیادی فروشگاه و خواربارفروشی بود، اما این جا منطقه ای است سرد که در اکثر مواقع سال چیز زیادی برای خوردن نیست. سوپ غذای خوشمزه ای است، هر چند مقدار نمک آن بیشتر از آن است که برای من مناسب باشد. این سوپ در ژاپن تهیه می شود، تنها کافی است یک بسته را باز کنید و محتویات آن را در آب جوش بریزید. سال ها پیش در همین منطقه با یک زن همسایه بودم. آن موقع که بیشتر خیابان ها این منطقه سرد پر از افراد نظامی بود. او از زندگی در این محیط شکایت داشت و سرانجام به بارسلونا برگشت. همین طور که مشغول خوردن سوپ ژاپنی هستم کتابی هم جلوی رویم باز است. این کتاب عکس پنج پنگوئن را نشان می دهد که روی یک کوه یخ ایستاده اند. پنگوئن ها کاملا احساس آرامش دارند و یکی از آن ها درون آب پریده تا شنا کند. من هم دوست دارم شنا کنم، اما فعلا مقدور نیست. قبلا عادت داشتم در تعطیلات پایان هفته به استخر بروم و معمولا به ویلای ماریا خوزه یا خوزه گوردون و یا کریستینا و دیوید دوستان دیگرم می رفتم. به نظرم ویلای آن ها را در محل یک هتل ساخته بودند.
همان طور که گفتم من این سوپ را هر روز می خورم؛ گرمم می کند و گرم شدن در این جا مهم است. به نظرم جالب است که یک سوپ ژاپنی در جایی خورده می شود که همه اطراف آن پوشیده از برف است و زمانی را به یاد می آورد که عشق و تحول در کنار هم قرار گرفتند شاید این تأثیر نمک است، شاید طعم شور دریاست که به گوشت آفتاب سوخته چنین اثر به یاد ماندنی بر جا می گذارد.

راه‌بندان

هوشنگ هوشیار

به نظر من شنبه ها شلوغ ترین روز هفته است و صبح شنبه شلوغ ترین صبح ها. البته شاید از نظر شما چهارشنبه ها یا دوشنبه ها شلوغ ترین روز باشد. اما چون من روزهای شنبه عجله دارم و باید حداقل یک ساعت زودتر به محل کارم برسم احساس می کنم شنبه شلوغ ترین روز هفته است. چراغ ها دیرتر سبز می شود. راننده ها پشت فرمان خوابشان می برد، عابران روی خط عابر پیاده قدم می زنند و آن هایی هم که همه جای خیابان برایشان حکم خط عابر پیاده را دارد. روزهای شنبه تعدادشان از همیشه بیشتر است و همه این ها باعث می شود که من به جای این که یک ساعت زودتر به محل کارم برسم نیم ساعت هم دیرتر کارت بزنم. با این حال تنها کاری که از دستم بر می آید این است که در تمام طول مسیر به سبز و قرمز شدن چراغ ها فکر کنم و به این که بعضی راننده ها چه قدر با حوصله دنده عوض می کنند. انگار آمده اند توی خیابان که منظره های اطراف و آدم ها را تماشا کنند و لذت ببرند.

راننده با کف دستش می زند روی فرمان و مسافر بغل دستی من که معلوم است از طرز نشستن مسافر سمت راستی اش ناراحت است مثل کسی که دارد با خودش حرف بزند، می گوید: حالا مگه سبز می شه!؟

راننده از توی آینه، به من که درست پشت سرش نشسته ام نگاه می کند و می گوید: حداقل باید سه تا چراغ تحمل کنیم. این جا همیشه همینه! صبح میایی شلوغه، شب شلوغه، ظهر شلوغه.

مسافر جلویی می گوید: چراغ ها تنظیم نیست! اگه چراغ ها را درست تنظیم کنند این جوری نمی شه! مسافر بغل دستی من تکانی به خودش می دهد، انگار می خواهد خودش را از فشار تنه مسافر دست راستی که ظاهراً خوابش برده خلاص کند و در همان حال می گوید: نه آقا ماشین زیاده، وقتی این همه ماشین تولید می کنند معلومه که ترافیک می شه، مگه این خیابان ها چقدر ظرفیت داره.

نگاه می کنم به روبرو چراغ سبز شد، اما ماشین های جلویی هنوز ایستاده‌اند. چند نفر سمت راست چهارراه جمع شده‌اند و یک نفر فریاد می کشد اما کلماتش مفهوم نیست.

راننده گفت: دعوا شده!

مسافر جلویی گردن می کشد تا روبرو را بهتر ببیند: فکر کنم اتفاقی افتاده، آمبولانس اومده. یک آمبولانس کمی آن طرف تر از نبش خیابان سمت راست ایستاده و چند نفر در سمت دیگر خیابان جمع شده‌اند و با کنجکاوی به آن طرف چهارراه نگاه می کنند. سر و صدا هنوز نامفهوم است اما یک نفر فریاد می کشد. از پنجره های یک ساختمان مشرف به خیابان چند تا زن که تقریباً تا کمر به سمت بیرون خم شده‌اند به سمت روبروی چهارراه نگاه می کنند و یک پیرزن فریاد می کشد و با دستش به سمتی که سر و صدا از آن جا می آید اشاره می کند اما صدایش در هیاهوی چهارراه و بوق ماشین هایی که می خواهند حرکت کنند اما راهشان بسته است محو می شود. در پیاده رو زیر پنجره همان ساختمان یک پارچه سفید بزرگ، شبیه ملحفه با لکه های خون روی کف پیاده رو افتاده بود انگار روی چیزی را با آن پوشانده‌اند. راننده با عصبانیت می گوید: بخشکی شانس، قفل شد، رفت پی کارش. منظورش چهارراه است. چراغ دوباره قرمز شده، راننده ترمز دستی را می کشد و از ماشین پیاده می شود تا ببیند چه خبر است.

حالا صدای فریادها واضح تر شنیده می شود، پیرزنی که از پنجره به خیابان خم شده، با تمام توانش فریاد می زند! بگیریدش! تو رو خدا اونو بگیرید و با دست به سمتی از خیابان اشاره می کند. آن جا یک مرد ایستاده و در حالی که دستهایش را رو به آسمان گرفته فریاد می کشد: کشتند! سرشو بریدند! کشتند! مردم هاج و واج ایستاده‌اند و به او نگاه می کنند صدای بوق ماشین ها با سر و صداهای دیگر درهم آمیخته در همین لحظه مامور پلیسی که وسط چهارراه ایستاده می دود به طرف جایی که مردم جمع شده‌اند. در سمت چپ تاکسی را باز کنم و پشت سر راننده که کنار در نیمه باز ماشین ایستاده و به مردی که فریاد می کشد نگاه می کند می ایستم. سه چهار نفر مرد از مغازه ها بیرون می آیند و می دوند به طرف مردی که فریاد می کشد. اما قبل از این که به او برسند، مرد در حالی که همچنان فریاد می زند می دود به طرف وسط چهارراه، پیرزن داد می زند بگیریدش، تو رو خدا یکی اونو بگیره.

مردهایی که از مغازه ها بیرون آمده‌اند با چند تا از آدم های تماشاچی دویدند به طرف مردی که فریاد می زد و درست وسط چهارراه یکی از تعقیب کننده ها از پشت یقه پیراهنش را گرفت و کشید و در همین لحظه بقیه هم رسیدند.

صدای فریادهای مرد قطع شد مردها زیر بغلش را گرفته‌اند تا از لابه لای ماشین ها ردش کنند. آنها به طرف همان پنجره‌ای که زن پیر از آن جا فریاد می کشید می روند. مرد اول آرام بود، اما ناگهان یک دستش را از دست مردهایی که او را گرفته بودند آزاد کرد و بالا آورد دستش را در هوا تکان می داد، مردها او را کشیدند به طرف پیاده رو. اما مرد همان طور که دستش را در هوا می چرخاند با صدای بلند شروع به خواندن کرد.

کشتند تمام عاشقارو.
کشتند بز شیطون بلارو
کشتند شپش شپش کش شش دست و پا رو.
حالا یار، یار، یار
حالا یار، یار، یار

مردها ولش کرده‌اند اما مراقب‌اند که دوباره فرار نکند، مرد شروع می کند به رقصیدن توی پیاده رو و همچنان با صدای بلند می خواند.

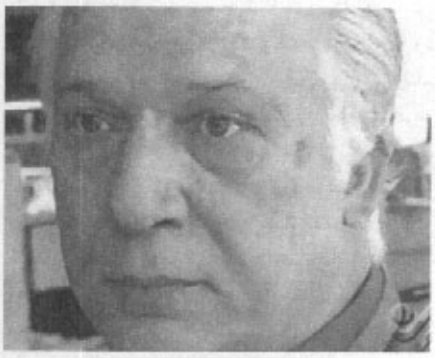
کشتند، شپش شپش کش شیش دست و پارو، حالا یار، یار، یار حالا ..... و چند تا جوان دارند برایش دست می زنند، پیره زن از جلوی پنجره کنار می رود و پنجره را می بندد، ماشین ها همچنان بوق می زنند. دو نفر رفتند به طرف پارچه سفید که با لکه های قرمز کف پیاده رو افتاده دو سر پارچه را گرفتند و تکاندند پارچه سفید بزرگی است کمی آن طرف تر و جلو یک مغازه دوباره پهنش می کنند کف پیاده رو و مراقب‌اند کسی لگدش نکند. پسر بچه ای با یک سطل رنگ و یک قلم موی گنده از مغازه بیرون می آید و سطل و قلم را می دهد دست یکی از مردهایی که پارچه را پهن کرده‌اند کف پیاده رو.

مرد جوانی که یک پاکت آب میوه دستشبود و داشت به رقصیدن مردی که فریاد می کشید و می خواند نگاه می کرد. پاکت را پرت کرد توی جوی آب و رفت طرف آمبولانس. نشست پشت فرمان. ماشین ها یک ریز بوق می زنند و چراغ همچنان قرمز و مامور راهنمایی لابه لای ماشین ها این طرف و آن طرف می رود تا راه را باز کند.

راننده نشست پشت فرمان این شنبه هم دیر می رسم، مطمئن‌ام. در را می بندم اما چراغ هنوز قرمز است. هنوز چند نفر ایستاده‌اند و مردی را که ظاهراً دیوانه است تماشا می کنند کشتند تموم عاشقارو کشتند بز زنگوله پارو کشتند شپش ....

تقدیر از جان فورد

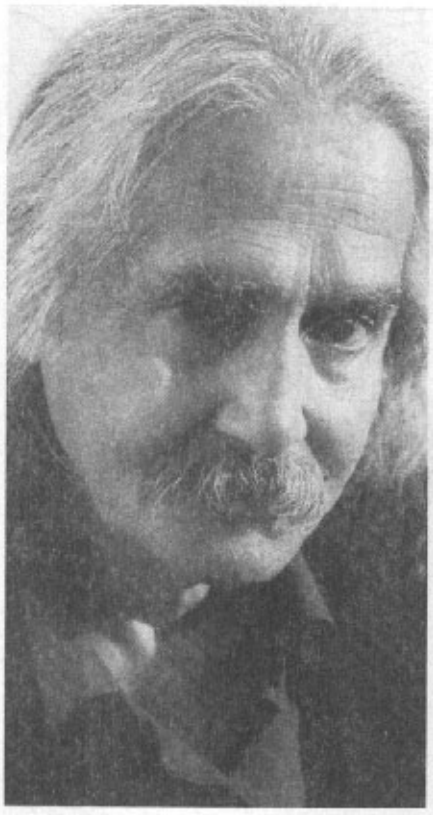
در هفتاد و پنجمین جشنواره سینمایی ونیز از جان فورد تقدیر شد. و فیلم «اسب آهنین» این کارگردان که در سال ۱۹۲۴ ساخته شده است به نمایش در آمد ضمناً نمایش فیلم مستند «جان فورد شدن» اثر نیک ردمن نیز بخش دیگری از این بزرگداشت بود. این جشنواره که تا هشتم سپتامبر امسال برپا بود در ۴ بخش مسابقه فیلم کوتاه چشم انداز، و نخستین اثر برگزار شد. فیلم های وسترن اسپاگتی که سهم مهمی در اقتصاد ایتالیا داشته اند نیز در بخش ویژه ای از این جشنواره به نمایش در آمد.



خسرو سینایی زندگی رضا عباسی را فیلم می کند

خسرو سینایی به زودی فیلم زندگی رضا عباسی مینیاتوریست عصر قاجار را می سازد. نام این فیلم «دو روی یک سکه» است که قبلاً «صورتگران عصر خون» نام داشت و هشت سال پیش قرار بود ساخته شود. که به دلیل برخرج بودن امکان ساخت آن فراهم نشد، حالا پس از هشت سال سینایی ظاهراً بخش عمده ای از سکانس های پر هزینه آن را حذف کرده اما به گفته خودش باز هم فیلم دو روی یک سکه فیلم پرخرجی خواهد بود.

مجوز چاپ آثار ایبسن و اخوان صادر نشد



مجموعه آثار هنریک ایبسن نمایشنامه نویس معروف نروژی از ارشاد مجوز چاپ نگرفت. هر چند که پیش از این برخی از آثار و نمایشنامه های ایبسن از جمله خالق خانه عروسک چندین بار منتشر شده است، اما اصغر رستگار که ۱۸ نمایشنامه او را که هشت تای آن قبلاً چاپ شده بود، در یک مجموعه گردآوری و ترجمه کرده پس از سه سال انتظار نتوانست مجوز چاپ آن ها را دریافت کند. این در حالی است که به مجموعه آثار مهدی اخوان ثالث نیز پس از چندین بار چاپ شدن مجوز چاپ و انتشار مجدد داده نشده است! در مجموعه آثار ایبسن هفت اثر دوباره ترجمه شده، چهار اثر چاپ مجدد است و شش اثر برای اولین بار ارائه شده بود که همراه با معرفی و تحلیل آثار این نمایشنامه نویس، مجموعه تازه ای را شکل می داد که متأسفانه اجازه انتشار نگرفت. نمایشنامه هایی که قبلاً چاپ و ترجمه شده بود در این مجموعه قرارداد عبارتند از: هدا گابلر - خانه عروسک - استاد معمار - مرغابی وحشی - وقتی مردگان برمی خیزند - دشمن مردم - بانوی دریایی - آبولف کوچک و ستون های جامعه.

دانشگاه کمبریج جدیدترین تحقیقات درباره شاهنامه را منتشر کرد

مرکز مطالعات خاورمیانه و اسلامی دانشگاه کمبریج انگلستان نخستین جلد پروژه تحقیقاتی بلند مدت پژوهشگران این دانشگاه درباره شاهنامه فردوسی است را منتشر کرد.

این کتاب شامل ۱۵ مقاله پژوهشی درباره بخش هایی از شاهنامه و بررسی نسخه های خطی این اثر است. نظارت بر این پروژه و گردآوری و ویرایش مطالب این کتاب را چارلز ملویل، استادیار تاریخ ایران در دانشکده مطالعات شرق شناسی دانشگاه کمبریج برعهده داشته است.

مقدمه ای از ملویل نیز در ابتدای این کتاب آمده است که در آن اشاره شده که مقالات منتشره در این کتاب - به جز یک یا دو عنوان مقاله - نخستین بار در دومین میزگرد شاهنامه شناسی دانشکده های نیونهام و پمبروک دانشگاه کمبریج در تاریخ ۲۱ تا ۲۳ نوامبر ۲۰۰۳ ارائه شده بود و این کتاب را به یاد و خاطره جری کلینتون، استاد دانشگاه پرینستون و پژوهشگر شاهنامه فردوسی تقدیم کرده است که در ۷ نوامبر ۲۰۰۳ کمی پیش از برگزاری کارگاه آموزشی دانشگاه کمبریج در زمینه شاهنامه خوانی در گذشته بود و او نیز یکی از مدعوین این کارگاه آموزشی بود.

پژوهشگران در مقالات این کتاب به موضوعات قابل توجهی پرداخته اند که از آن جمله می توان به تصویر گری شاهنامه و رابطه بین متن و تصاویر و همچنین نقش شاهنامه در فرهنگ و ایدئولوژی های سیاسی ایرانی اشاره کرد.

جلد اول و جلدهای بعدی تحقیقات شاهنامه حاصل چندین کارگاه آموزشی درباره مطالعات شاهنامه فردوسی است که از سال ۲۰۰۱ تا کنون در دانشکده های مختلف دانشگاه کمبریج به طور پیوسته برگزار شده است.

این کتاب ۳۰۰ صفحه ای شامل بیش از ۸۰ تصویر است که بیشتر آنها رنگی هستند.

تلنگر اردشیر رستمی

سخنان کوتاه اردشیر رستمی طراح و گرافیست به زودی با نام تلنگر منتشر می شود. سخنان کوتاه شعر گونه رستمی که در سال ۸۳ در یکی از نشریات در ستونی با عنوان تلنگر چاپ می شد در این کتاب گردآوری شده همان طور که انتظار می رود کتاب همراه با طرح های اردشیر رستمی است، و انتشارات پوینده آن را چاپ می کند.

امیر نادری فیلم می سازد

امیر نادری فیلمساز ایرانی مقیم آمریکا دو فیلم (چاه کندن در لاس وگاس) و (ماه) را خواهد ساخت. فیلمنامه ماه داستانی عجیب، پر بازیگر و جذاب دارد که به نظر نادری حاصل ۲۰ سال اقامت او در آمریکاست و چاه کندن در لاس وگاس هم فیلمنامه مورد علاقه نادری است که نگاهی است به شرایط اجتماعی و زندگی مهاجران در آمریکا.

بلندی‌های بادگیر
بهترین رمان عاشقانه جهان

رمان بلندی‌های بادگیر امیلی برونته از نگاه مردم انگلستان به عنوان بهترین رمان عاشقانه انتخاب شد. این نظر سنجی که با شرکت ۲۰۰۰ نفر شهروند انگلیسی در یک شبکه تلویزیونی انجام شد نشان داد این رمان محبوب‌ترین رمان عاشقانه از نظر خوانندگان انگلیسی است.

به نظر مدیر این شبکه تلویزیونی که از منتقدان ادبی هم هست ماجراهای عاشقانه نوعی واقعیت گریزی قدرتمند برای مخاطب است و برای همین است که رمان‌هایی مثل غرور و تعصب، جین ایرو بلندی‌های بادگیر هنوز پس از سال‌ها تأثیر بسیار بر خوانندگان خود دارند.

در این نظر سنجی مشخص شد که ۴۰ درصد خوانندگان زن برای آن که احساس بهتری پیدا کنند رمان عاشقانه می‌خوانند، ۱۵ درصد به دلایل نوستالژیک این نوع رمان‌ها را مطالعه می‌کنند و ده درصد هم برای پر کردن جای خالی رویای عشق در زندگی‌های نه چندان عاشقانه‌شان. ضمناً معلوم شد که مردان زیبا مثل دارسی قهرمان غرور و تعصب طرفداران بسیاری در بین زنان دارند هر چند که غرور مردانه هم بیشترین طرفدار را داشت.

تابلوهایی از دیوان حافظ

فرح اصولی نقاش برجسته حاصل چهار سال فعالیت هنری خود را که به خلق آثار نقاشی بر اساس اشعار حافظ ختم شده است در معرض دید عموم قرار می‌دهد. این تابلوها را اصولی چندی پیش در آلمان به نمایش گذاشت و حالا قصد دارد آن‌ها را مهرماه امسال در ایران به نمایش بگذارد. اصولی که چند سال است که نمایشگاه انفرادی برگزار نکرده مایل است این آثار را در شهرهای دیگر ایران هم نمایش دهد اما چون مجموعه شامل ۶۰ تابلو بزرگ است و وسیله مناسبی برای حمل آن به سایر شهرها نیست فعلاً بردن نمایشگاه به سایر شهرهای ایران امکان پذیر نیست.

ساخت دو فیلم از آثار فالکنر

دو اثر از ویلیام فالکنر یکی داستان کوتاه «برگ‌های سرخ» و دیگری رمان «روشنایی ماه اوت» به زودی به کارگردانی «جیمز فرانکو» بازیگر و کارگردان معروف هالیوود تبدیل به فیلم می‌شود. امتیاز این دو اثر از بنیاد فالکنر خریداری شده و ماجرای آن‌ها در آمریکای قرن هفدهم می‌گذرد. قرار است برگ‌های سرخ در قالب یک فیلم کوتاه ساخته شود. بنیاد فالکنر که سابقه پخش فیلم‌های کوتاه را در کارنامه خود دارد در سال ۲۰۰۴ توانست با فیلم دو سرباز که اقتباسی از یک اثر فالکنر بوده جایزه اسکار بهترین فیلم کوتاه را تصاحب کند.

موزه آنتونیونی تعطیل شد

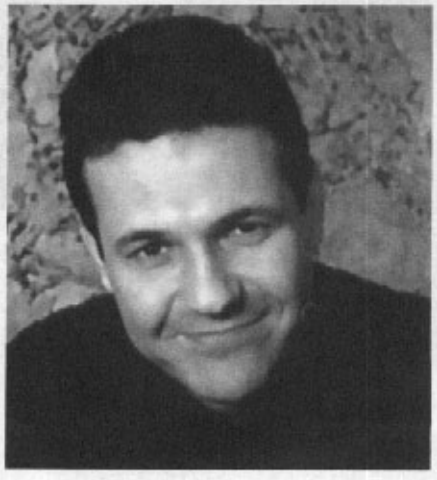
دو هفته بعد از مرگ اسطوره سینمای جهان میکل آنجلو آنتونیونی که اخیراً فوت کرده شهرداری شهر فراری ایتالیا موزه این هنرمند را به دلیل کمبود بودجه تعطیل کرد.

این موزه آرشیو بسیاری از فیلم‌های کوتاه و عکس‌هایی است که این فیلمساز را در پشت صحنه فیلم‌هایش نشان می‌داد، موزه در زمان زندگی آنتونیونی تأسیس شد و از اوایل سال گذشته برای تعمیرات اساسی بسته شده بود اما پس از مرگ آنتونیونی شهرداری شهر اعلام کرد که بودجه کافی برای ادامه این تعمیرات ندارد و موزه تعطیل می‌شود.

در بیانیه شهردار گفته شده: می‌شود به جای این موزه یک موزه فیلم تأسیس کنیم که نه تنها فقط یاد آنتونیونی بلکه یاد همه فیلمسازانی را که در این شهر فیلم ساخته‌اند زنده نگاه دارد. این بیانیه علاقه‌مندان و نزدیکان آنتونیونی را بسیار خشمگین کرده است. مجموعه نوشته‌های ارژینال - عکس‌ها - دست نوشته‌ها و اصل راش‌های فیلم‌های این فیلمساز ایتالیایی در این موزه نگهداری می‌شود بقیه چیزهایی که دارای قیمت بالایی است در بایگانی اصلی شهر نگهداری می‌شود تا ورثه آنتونیونی درباره آنها تصمیم بگیرند.

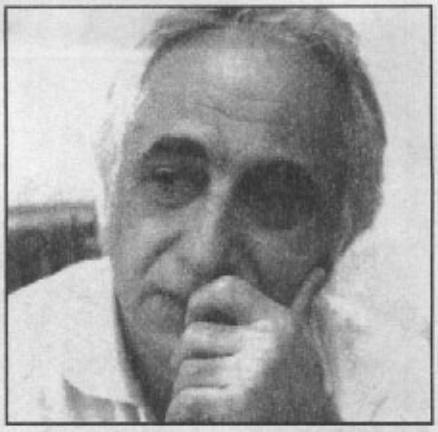
نسخه اصلی خاک خوب بعد از ۴۱ سال پیدا شد

پس از گذشت ۴۱ سال اف بی آی نسخه اصلی کتاب (خاک خوب) نوشته «پرل - اس باک» نویسنده برنده جایزه نوبل را پیدا کرد این نسخه که به دست خود نویسنده تایپ شده ۴۱ سال پیش مفقود شده بود. این رمان برای باک جایزه پولیتزر را به ارمغان آورد و دلیل اصلی اهدای جایزه نوبل ۱۹۳۸ به او نیز همین اثر بود. این نسخه که از سال ۱۹۶۶ مفقود شده بود شامل حاشیه نویسی‌های پرل باک است او قبل درگذشتش در سال ۱۹۷۳ به یکی از دوستان نویسنده‌اش درباره این نسخه تایپی و گم شدن آن سخنانی گفته بود و با افسوس بسیار گم شدن آن را به شیطان نسبت داده بود. این نسخه تایپی در حراج کریستی برای فروش عرضه شده است.



کتاب‌های خالد حسینی همچنان پرفروش

به گزارش سایت آمازون ماه گذشته کتاب جدید خالد حسینی به نام «هزار خورشید درخشان» درصدر جدول کتاب‌های داستانی پرفروش قرار گرفت در حالی که بادبادک باز به قلم این نویسنده در رده ششم فروش بود نکته جالب این که ۱۹۸۴ نوشته جورج اورول و سلاخ خانه شماره ۵ نوشته کورت وونه گات نیز در فاصله این دو کتاب قرار دارند. خالد حسینی نویسنده افغانی است که کتاب بادبادک باز او دو سال پیش به فارسی ترجمه شد و استقبال از آن باعث شد که چندین بار چاپ شود.



رمان شمس لنگرودی

شمس لنگرودی را همه به عنوان شاعری ارزشمند می شناسند اما شمس که مدتی است به آلمان و آمریکا سفر کرده است ظاهراً مشغول بازنویسی یک رمان به نام دایره بی پایان است که دومین رمان این شاعر و نویسنده به حساب می آید. ضمناً مجموعه شعر پنجاه و سه ترانه عاشقانه او هم به چاپ چهارم رسید. از این شاعر تا به حال مجموعه شعرهای: رفتار تشنه گی، در مهتابی دنیا، خاکستر و بانو، جشن ناپیدا، قصیده لبخند چاک چاک، نت هایی برای بلبل چوبی، باغبان جهنم چاپ شده است.

مجموعه آثار افجه‌ای منتشر می‌شود

نصرالله افجه‌ای هنرمند خوش نویس ۷۳ ساله که مجموعه آثارش از سال ۱۳۵۰ تا به حال را جمع آوری کرده است به زودی این ۱۵۰ اثر را منتشر می کند. این مجموعه شامل آثار خوش نویسی و خط نقاش می شود و از نظر تکنیک به پنج بخش تقسیم می شود. ضمناً افجه‌ای در پاییز امسال نمایشگاهی از آثارش را در تهران افتتاح می کند. افجه‌ای جزو هنرمندانی است که ضمن وفاداری به خوشنویسی سنتی در عرصه نقاشی - خط هم فعالیت می کند چون معتقد است غربی ها این هنر را تنها در حد لوگو درک می کنند.

وی نمایشگاه هایی در فرانسه، انگلستان، اندونزی، آمریکا، ایتالیا، دوبی و سویس داشته است.

درگذشت عکاس فاجعه هیروشیما

جو آدانل که پس از بمباران اتمی هیروشیما اولین عکس ها را به دستور ارتش آمریکا از خرابه های هیروشیما گرفت در سن ۸۵ سالگی در شهر نشویل آمریکا درگذشت. دانل در دوره پنج تن از رؤسای جمهور آمریکا یعنی ترومن، آیزنهاور، جان اف کندی، جانسون و نیکسون به عنوان عکاس کاخ سفید مشغول به کار بود.

وی که در زمان جنگ جهانی دوم ۲۳ سال داشت و افسر نیروی دریایی بود در سال ۱۹۴۵ به مدت هفت ماه از خرابه های هیروشیما عکاسی کرد اما عکس هایش در دهه ۱۹۹۰ به نمایش درآمدند و در سال ۲۰۰۵ هم کتاب مجموعه این عکس ها با عنوان «عکس های یک عکاس نیروی دریایی از مدار صفر درجه» منتشر شد. بی گمان کابوس ویرانه های هیروشیما عنوان هم چون عنوان نخستین عکاسی فاجعه اتمی هیچگاه او را رها نکرد.

جمع آوری امضاء برای زنده ماندن هری پاتر

جی کی رولینگ خالق هری پاتر قبل از پایان جلد هفتم مجموعه هری پاتر اعلام کرده بود که این جلد آخرین جلد هری پاتر است. اما شمار زیادی از کتاب خوان های آمریکایی با جمع آوری امضاء از طریق اینترنت سعی کردند رولینگ را وادار کنند که حرفش را پس بگیرد، آن ها با جمع آوری بیش از یک میلیون امضاء ناشر هری پاتر را وادار کردند در یک بیانیه از قول رولینگ از ضرب المثل «هرگز نگو، هرگز» استفاده کنند و بگویند که ممکن است در آینده، رولینگ کتاب دیگری درباره هری پاتر بنویسد. بلافاصله بعد از انتشار این بیانیه و راحت شدن خیال طرفداران هری پاتر دغدغه بعدی آن ها بروز کرد که آیا هری پاتر در کتاب جدید خواهد مرد یا نه چون خانم رولینگ چندی پیش گفته بود که در قسمت آخر هری پاتر دو نفر از قهرمانان اصلی خواهند مرد و یکی از آن ها خود هری پاتر است. رولینگ گفته بود بعد از پایان هری پاتر گریه نکردم اما پایان آن آنقدر غم انگیز بود که ماتم گرفتم، اگر چه رولینگ در یک مصاحبه با بی بی سی اعلام کرده بود که به نظر او داستان هری پاتر به پایان خود رسیده است ولی در عین حال گفت که نمی داند تا چند سال دیگر چه اتفاقی می افتد پس نمی تواند قول بدهد که هیچ کتاب دیگری در دنیای هری پاتر ننویسد. به هر حال رکورد محبوبیت شخصیتی که خوانندگان کتاب برای زنده ماندن او رو به روی نویسنده بیاستند یک رکورد جدید است. خانم رولینگ که از طریق نوشتن داستان هری پاتر در حال حاضر از ملکه انگلستان هم پولدار تر شده گفته است مدتی واقعاً می خواهم استراحت کنم!

جشنواره همینگوی و حراج میز و صندلی کار او

میز تحریر و صندلی «ارنست همینگوی» در جشنواره ارنست همینگوی که سپتامبر امسال ۳۱ شهریور برگزار شد، توسط یک شرکت بزرگ آمریکایی به مزایده گذاشته شد این جشنواره چهار روزه، سومین جشنواره سالیانه بزرگداشت همینگوی در آیداهواست و با سخنرانی جان همینگوی نوه نویسنده آغاز گردید. او درباره زندگی همینگوی در پاریس و جمعی که به عنوان «نسل گمشده» در آن زمان شناخته شده اند سخنرانی کرد.

انتشار رباعیات خیام به زبان ارمنی

بخشی از رباعیات حکیم عمر خیام شاعر پرآوازه ایران به همت انتشارات (ایراوونک) ارمنستان به زبان ارمنی ترجمه و چاپ شد. مترجم ارمنی این کتاب «آرشاک آتایان» است و مقدمه‌ای نسبتاً مفصل شامل دیدگاه‌ها، جهان‌بینی و سبک خیام نیز در ابتدای کتاب آورده است. انتشارات ایراوونک مدتی است که مجموعه‌ای از آثار ارزشمند جهان را در مقطع جیبی به زبان ارمنی منتشر می‌کند و گزیده اشعار خیام بخشی از همین مجموعه است.

نمکدان، سرمه‌دان و سنگ قبر از نگاه تناولی

پرویز تناولی هنرمند مجسمه ساز ایرانی کتابی به نام «سرمه دان» از مجموعه هنرهای ازیاد رفته چاپ کرده که این کتاب او پس از طلسم و گرافیک سنتی ایران سومین پژوهش تناولی در فیلم هنرهای ایران است تناولی قصد دارد پس از این سه کتاب مجموعه قفل های ایران - سنگ قبرها - نمکدان های عشایری و سنگ ترازوها را هم تدوین کند.

ترجمه نخستین مجموعه شعر کینگزلی به فارسی

احسان صفاپور نخستین مجموعه‌ای از شعرهای چارلز کینگزلی شاعر انگلیسی را به فارسی ترجمه کرده است. عنوان این سروده‌ها «شمال شرق وحشی» است. اشعار این شاعر به فارسی است که شامل ۱۲ شعر از سروده‌های اوست. کنگزلی در سال ۱۸۱۹ در انگلستان به دنیا آمد و در ۵۶ سالگی درگذشت.

او در طول عمر خود ۳۵ رمان و چند مجموعه شعر خلق کرد. شمال شرقی وحشی در ۱۲۰ صفحه به صورت مصور با تصویرسازی محسن زارع چاپ می‌شود.

فصیح خاطراتش را می‌نویسد

اسماعیل فصیح ۷۳ سال زندگی‌اش را می‌نویسد. فصیح که اخیراً از بیمارستان مرخص شده اتوبیوگرافی خود از سال ۱۳۱۳ را که شامل وقایع دوران مصدق و مهاجرت خود وی به آمریکا و بازگشت به ایران می‌شود را می‌نویسد. رمان تلخ کام فصیح که در دوران بستری شدنش در انتظار مجوز چاپ بود نیز اخیراً چاپ شده است و تعدادی از آثارش مثل زمستان -۶۲ درد سیاوش - و شبها نیز به زودی تجدید چاپ می‌شوند.

قدردانی کلیسا از جورج الیوت

هم زمان با صد و پنجاهمین سالگرد انتشار اولین رمان جورج الیوت به نام «سیمای زندگی کشیش»، مراسم بزرگداشت این نویسنده در انگلستان برگزار می‌شود و چند کلیسای بزرگ انگلستان در این ایام برای بزرگداشت او مراسم جداگانه ای برگزار می‌کنند. ماری آن اوانز که بعدها جورج الیوت نام گرفت در نوامبر ۱۸۱۰ در انگلستان متولد شد و آثار ارزشمندی چون میدل مارچ و سیمای زندگی یک کشیش را خلق کرد.

مشکلات محافظ شخصی آدولف!

روخاس میش محافظ شخصی هیتلر که مسئول تلفن خصوصی او هم بود آخرین بازمانده از گروه یاران و دوستان نزدیک هیتلر است. او که به تازه گی ۹۰ ساله شده است در حال ویرایش مجدد کتاب خاطرات خود با آدولف هیتلر است. این کتاب که ویرایش اول آن در اسپانیا - لهستان - ترکیه - ژاپن و آمریکای جنوبی با نام «من بادیگارد هیتلر بودم» چاپ شده بود، اخیراً توسط نویسنده‌اش بازبینی شده و برای چاپ به زبان آلمانی آماده می‌شود.

میش متولد ۱۹۱۷ در اورپول لهستان است، در دو ساله گی والدینش را از دست داد و نزد پدر بزرگ و مادربزرگش ماند، در نوجوانی به نقاشی پوسترهای تبلیغاتی مشغول شد و در ۱۹۳۷ به تیم محافظ هیتلر پیوست. در جریان جنگ مجروح شد و در دوره نقاهت فرمانده‌اش به او دستور داد که محافظ شخصی هیتلر باشد.

او درباره اولین دیدارش با هیتلر می‌نویسد: نخستین باری که به هیتلر معرفی شدم برخورد بسیار سردی داشت تا حدی که بدنم لرزید او نامه‌ای به دستم داد و گفت به دست خواهرش دروین برسانم. او یک هیولا یا ابر انسان نبود، در مقابل من مثل یک مرد با شخصیت و کاملاً طبیعی ایستاده بود.

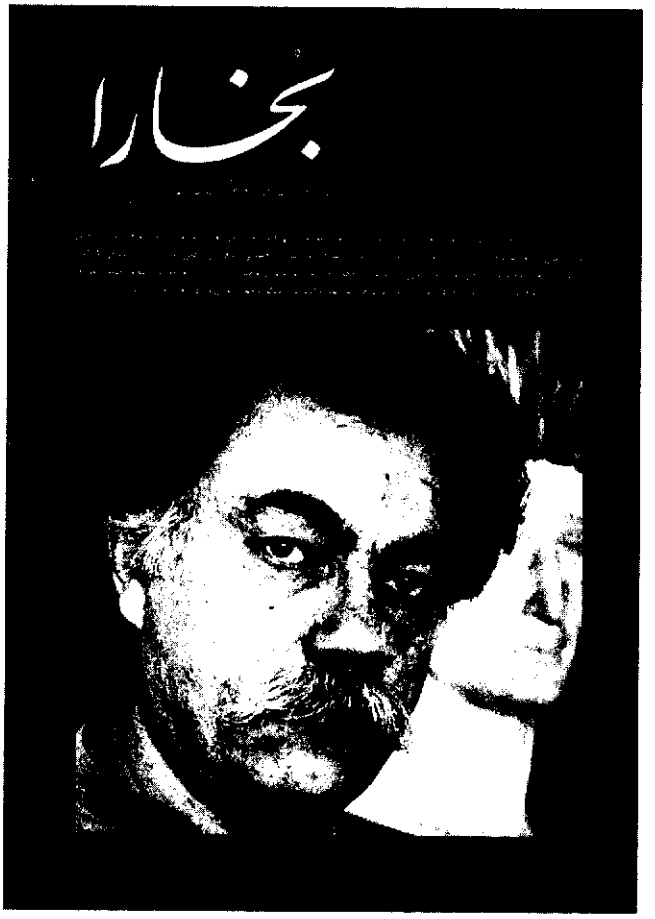
او در کتابش از اسرار مربوط به جوخه‌های مرگ هیتلر چیز ننوشته. اما تک تک دقایق آن روزها را ثبت کرده است همه چیز، غیر از نام کسی که به هرمان فرین تیراندازی کرد. این فرد فرمانده ارتش نازی‌ها بود که با خواهر اوابراون معشوقه هیتلر ازدواج کرده بود و رابط نظامی هیلمر و هیتلر بود و بدون اجازه ارتش را ترک کرد و سه روز بعد کشته شد. میش می گوید هیتلر او را نکشت بلکه فقط حکم تنزل درجه‌اش را صادر کرد. اما حاضر نیست اسم قاتل کلین را ببرد. او اوابراون را به یاد می‌آورد که در حالت نشسته روی گوشه یک صندلی با سری چرخیده به سمت هیتلر به قتل رسیده بود: «زانوهایش داخل شکمش جمع شده بودند. یک لباس بلند و آبی تیره پوشیده بود و یقه‌ای چین دار داشت.»

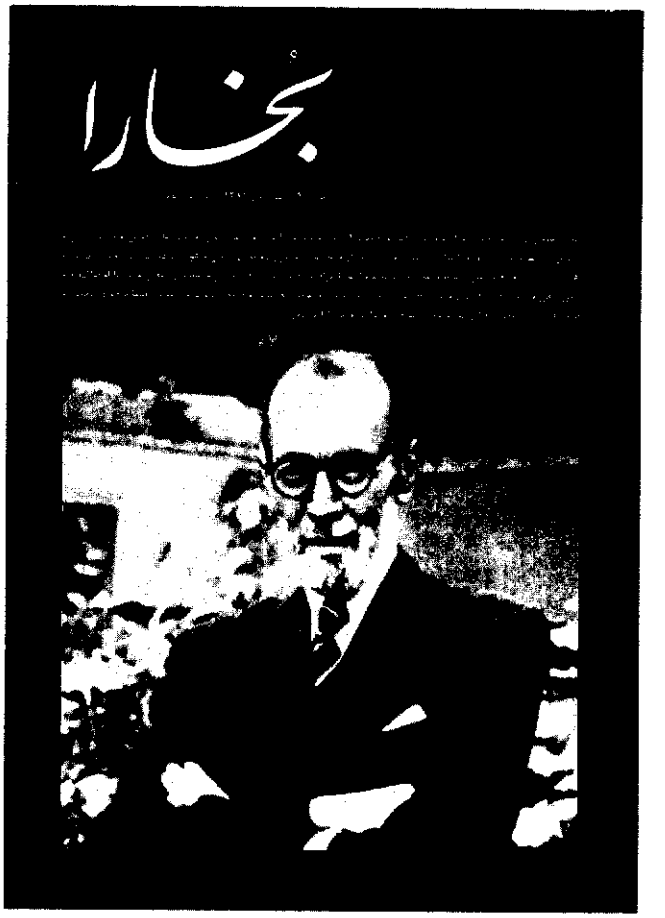
در نخستین ساعات روز دوم مه ۱۹۴۵، کارمیش تمام شده بود. گوبلز او را با این کلمات، مرخص می‌کند: «ما می‌دانیم چه طور زندگی کنیم. همین طور می‌دانیم که چه طور بمیریم.» میش بعد از این، سیستم تلفنی را منهدم کرد و از یک راه زیرزمینی گریخت. میش در جایی که امروزه ایستگاه قطار نوردبان هوف برلین نامیده می‌شود، دستگیر شد. در میان سایر زندانی ها، فرمانده گارد شخصی هیتلر یعنی هانس باوئر نیز دیده می‌شد. کسی که شدیداً زخمی شده بود. میش از باوئر مراقبت و تیمارداری کرد اما باوئر او را لو داد به بازجوهای روسی خود گفت که میش کجا کار می‌کرده است.

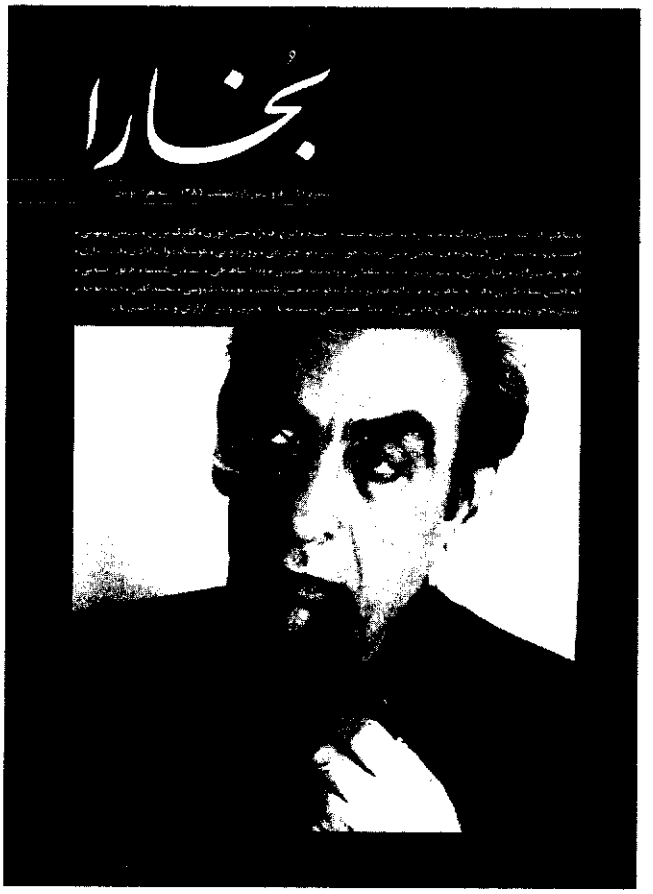
به همین دلیل او را به مسکو بردند. در آن جا او را بازجویی و شکنجه کردند. وضعش بسیار بد شده بود بنابراین نامه‌ای به لاورینتی بریا، رییس سرویس جاسوسی روسیه نوشت و درخواست کرد که اعدام شود! بعد از هشت سال گذراندن زمان در زندان‌های اردوگاهی قزاقستان و اورال، او را آزاد کردند و او در سال ۱۹۵۳ به برلین بازگشت.

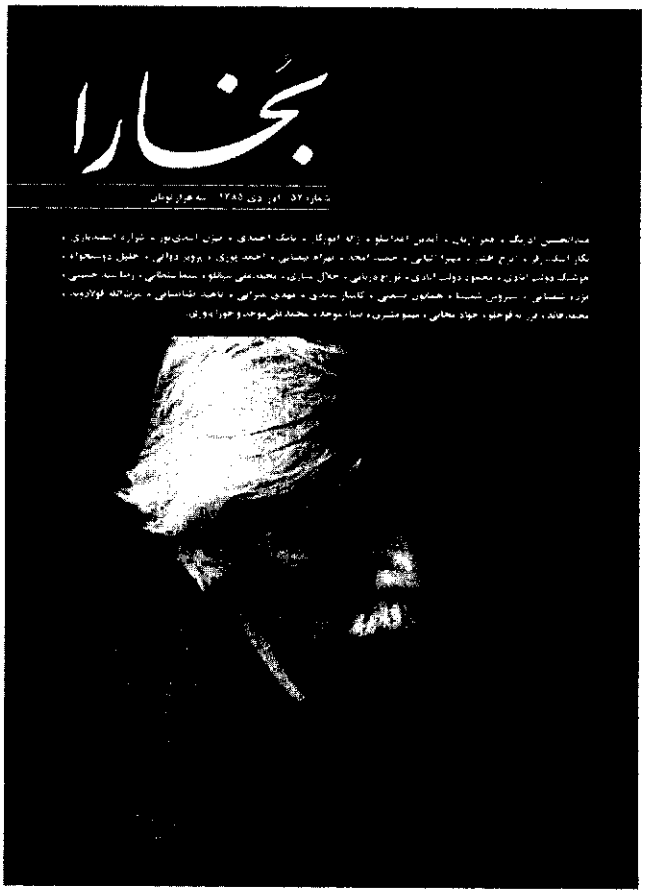
این روزها، میش در آپارتمانی در برلین زندگی می‌کند. این بخش از شهر، بیشتر شبیه یک روستا است. همسایه‌ها همدیگر را می‌شناسند، همه جای این منطقه کاملاً آرام و ساکت است، غیر از آپارتمان میشل.

او از این گلایه می‌کند که زنگ تلفنش لحظه‌ای از صدا نمی‌افتد و بسته‌های نامه هر روز روی میزش تلنبار می‌شوند. او حتی از اسپانیا، ژاپن و ایالات متحده نیز نامه‌هایی دریافت می‌کند. بعضی از آنها شامل مبالغی پول و درخواست بیوگرافی و دست خط شخصی میش هستند و او اخیراً تصمیم گرفته که مجموعه‌ای جدید از تصاویرش را گردآوری کند. او این عکس‌ها را امضا و سپس برای درخواست کننده‌ها ارسال می‌کند. تصاویر، او را در یونیفرم نظامی جلوی دو سنگر نظامی در ۶۵ سال پیش نشان می‌دهند. و جنگ او را حتی در زمان صلح و آرامش تنها نمی‌گذارد.









- 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

فرم اشتراک

نام و نام خانوادگی:

سن: تحصیلات:

شغل:

مدت اشتراک از شماره:

نشانی:

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

داخل کشور

۱۲ شماره ۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۴۳۰۰ تومان

آفریقا و کانادا

۱۲ شماره ۲۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۶۶۰۰ تومان

اروپا و آسیا

۱۲ شماره ۲۲۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۴۶۰۰ تومان

برخی از نمایندگان فروش آزما در تهران و شهرستانها

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

شهر کتاب ساعی
خیابان ولی عصر، نبش پارک ساعی

کتابفروشی آبی
زیر پل کریم خان

کتابفروشی دنیا
خیابان انقلاب، نبش بازارچه کتاب

کتابفروشی توس
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه - پلاک ۱

کتابفروشی نی
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی چشمه
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی پکا
خیابان انقلاب، خیابان فلسطین

کتابفروشی ثالث
خیابان کریم خان زند، بین ایرانشهر و ماهشهر

نشر مرکز
خیابان فاطمی، خیابان بابامنیر

کتابفروشی نیلوران
نیلوران، روبروی پارک، شهر کتاب نیلوران

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

شهر کتاب ابن سینا
شهرک غرب، خیابان ابن سینا

کافه شوکا
خ گاندی، مرکز خرید آفریقا

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

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

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

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

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

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

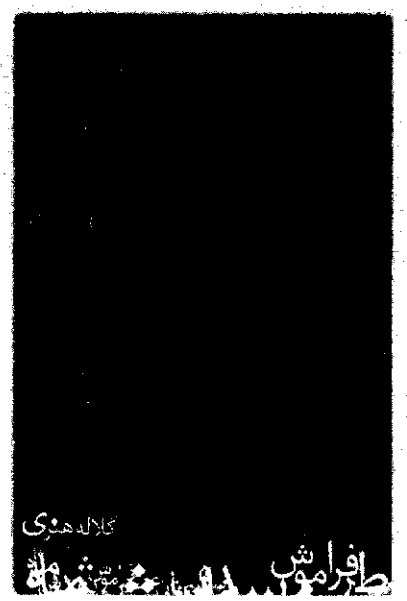
اصفهان
کتابفروشی وحدت: خ چهارباغ عباسی (۲۲۱۶۸۷۴)
کتابفروشی قائم: میدان امام حسین - چهارباغ (۲۲۲۱۹۹۵)

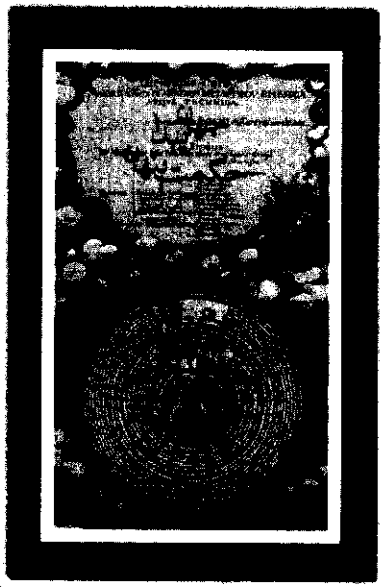
رشت
کتابفروشی طاعتی: میدان شهرداری - اول خ علم الهدی (۲۲۲۲۶۲۷)

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

کرمانشاه
سرپرستی همشهری: میدان ارشاد اسلامی - جنب شهرداری ناحیه یک (۸۲۲۸۰۵۸)

کتاب خانه





جهان پیدا، حکمت پنهان
نویسنده: امین اصلانی
ناشر: انتشارات جیحون
قیمت: ۲۵۰۰ تومان

در آغازین سطرهای کتاب می‌خوانیم:
«هر چیز در عالم محسوس، [illegible]
هم معقول فلسفی، هم [illegible]
هم کبیر، نسبتی [illegible]
بسته حکمت [illegible]
[illegible]

از جا[illegible] تکلیف خواننده را روشن می‌کند اگر چه عنوان کتاب «جهان پیدا حکمت پنهان» پیش از آن که خواننده به خواندن متن بنشیند او را برای خواندن اثری در حوزه فلسفه بشارت داده است اما ....
در سطرهای آغازین کتاب نویسنده روزنه دید خود را به خواننده نشان می‌دهد و می‌گوید که از کدام منظر و چگونه به جهان می‌نگرد.
به معنای دیگر به خواننده یادآوری می‌شود که در این کتاب همه کوشش‌ها برای درکی هر چند اندک از نظام در هم تنیده هستی است. نظامی چنان درهم تنیده که «من» ، «تو» ، «او» و هر نماد و نشانه‌ای هرگز به شکلی مجرد و انتزاعی معنا مفهوم ندارد.
پیچیدگی این کلاف چنان است که حتی به گاه پرسش هم، کشیدن خطی متمایز کننده ممکن نیست. چرا که جهان و هر چه در او هست کلیتی است از اجزایی به ظاهر منفرد که هر جزء خود کلیتی تمام است چرخش واحد است بر حول احد یا حدی در نمایه واحد.
پس نوشتن درباره این کتاب اگر فراتر از بضاعت صاحب این قلم نباشد که هسته دست کم فرصتی گسترده‌تر می‌طلبد و خوانش عمیق‌تر که سخت دل بسته آمدن آن فرصتم اما ....

امین اصلانی جوان است. جوان‌تر از آن که در باور جمعی ما بتواند سالک چنین مسلکی باشد اما ... بسی که بخواهم هویت شخصی او را سایه نشین هویت دیگران کنم حتی نزدیک‌ترین عزیزان. از گفتن این که او فرزند محمدرضا اصلانی، مستندساز و صاحب سطر و صاحب قلم است و سودابه فضایلی، ادیب فرهیخته و نویسنده و مترجم دانش [illegible] اشارت [illegible]

[illegible] فراهم آمدن اثری شده است ارزشمند.

فقط همین نیست
مجموعه اشعار منیره پرورش
ناشر: ثالث
قیمت: ۱۵۰۰ تومان

شعرهای کتاب رنگ و بویی خاص دارند و نشان از رشد و بالندگی یک استعداد ارزشمند در عرصه شعر این مجموعه [illegible] جلد از مجموعه شعر معاصر است که [illegible] برای چاپ آن‌ها اقدام کرده است.

[illegible] عطر فراموش شده ماه
[illegible] کلاله هنری

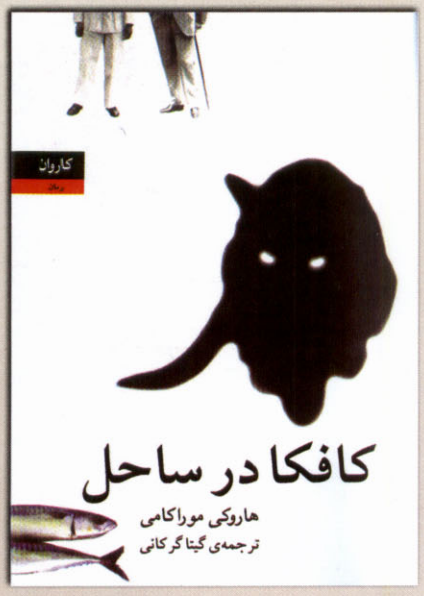
ناشر: [illegible]
قیمت: ۶۰۰۰ تومان

رمان سفر تنهایی در هشتاد و دو فصل نخستین کار بلند غلام دوست است که پیش از این دو مجموعه داستان کوتاه «زخم» و «چتر قرمز» و داستان نیمه بلند «داواپسی» به قلم او منتشر شده.

این مجموعه [illegible] کلاله هنری است، با حال و هوایی خاص و خواندنی.
در معرفی این کتاب در شماره قبل نام خانم کلاله هنری اشتباهاً هندی چاپ شده بودکه پوزش می‌خواهیم.

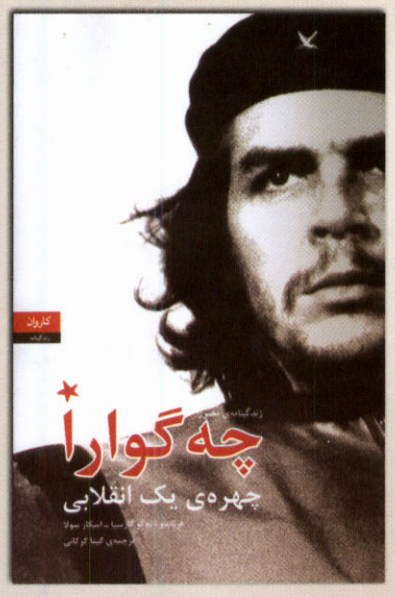
زیستبوم و پایان زیست مدرنیته
نویسنده جرج مایرسون
مترجم: محمد رضا ربیعیان
ناشر: نشر چشمه
۷۰ صفحه
قیمت: ۱۵۰۰ تومان

این کتاب یکی از مجلدات مجموعه مواجهات پست مدرن، ویراسته ریچارد آپیگنانسی که از معدود مجموعه‌ها درباره تفکر پست مدرن است که می‌کوشد مواجهات مقولات بنیادین دوران کلاسیک و مدرن را در فضای پست مدرن مطالعه کند. در این کتاب بقایای زیست بومی قرن بیستم و رقابت‌های موجود در این عرصه بررسی می‌شود و به این نکته توجه می‌شود که چگونه ارزش‌های علمی که پست مدرنیت‌ها مدعی آن بودند نابود می‌شود و از تب برفکی گرفته تا جنون گاوی و افزایش دمای زمین همه و همه از راه رسیدن فاجعه‌ای دیگر را تایید می‌کنند. در این کتاب با استفاده از اندیشه‌های فیلسوفان و نظریه‌پردازان دیگر در حوزه جامعه و زیستبوم نشان داده می‌شود که چگونه جزئیات زندگی روزمره بخشی از تصویری بسیار بزرگتر و تهدید آمیزتر است.



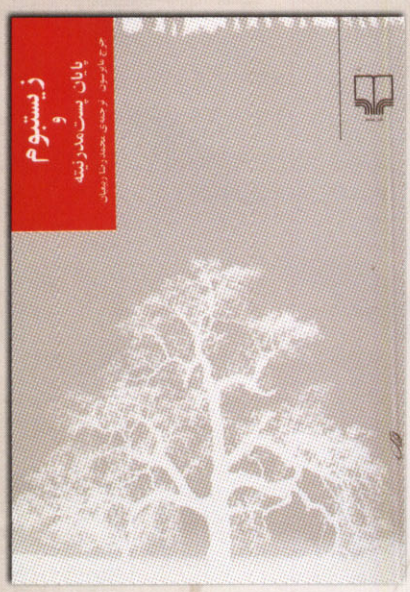
کافکا در ساحل
نویسنده: هاروکی موراکامی
مترجم: گیتا گرگانی
ناشر: کاروان
۶۷۰ صفحه
قیمت: ۱۰/۰۰۰ تومان

«کافکا در ساحل» نخستین رمانی است که از موراکامی نویسنده نابغه ژاپنی به فارسی ترجمه می‌شود. این کتاب روایت زندگی دو شخصیت داستانی خاصی است. اولی کافکا تامورا نوجوانی که پس از پیشگویی شوم پدرش در پانزده سالگی از خانه می‌گریزد و دومی ناکاتای پیر که مشغولیتش پیداکردن گربه‌های گم شده است و ناگهان متوجه می‌شود زندگی ساده وبی دردسرش زیرورو شده است. در مسیر این دو زندگی وقایع جالبی هم اتفاق می‌افتد گربه‌ها با آدم ها حرف می‌زنند، از آسمان باران ماهی و زالو می‌بارد و ... این رمان در دو وهله اول جستجونامه‌ای کلاسیک است، اما در ضمن پژوهش جسورانه در مورد تابوهای اسطوره‌ای و معاصر هم هست و در عین حال اثری زیبا و سرگرم کننده با ترجمه‌ای بسیار روان و دلچسب.



زندگی‌نامه مصور چه گورا
چهره یک انقلابی
گردآوری و تدوین:
فرناندو دیه گوگارسیا - اسکارسولا
متن: ماتیلده سانچس
مترجم: گیتا گرگانی
ناشر: کاروان
۲۴۰ صفحه
قیمت ۹۹۰۰ تومان

ارنستو چه گوارا یکی از مشهورترین چهره‌های انقلابی در قرن گذشته است. اما کمتر کتابی در ایران به صورت جامع و بی طرف زندگی این شخصیت انقلابی را از زوایای گوناگون بررسی کرده است کتاب حاضر شامل ۴۰۰ قطعه عکس است که تعداد زیادی از آن‌ها برای نخستین بار است که چاپ می‌شود. و حاصل تحقیقی مستند و مشکل است که به همت فرناندو دیه گوگارسیا و اسکارسولا در بایگانی‌های عمومی و خصوصی کوبا، آرژانتین، بولیوی، اروپا، آمریکا و در بین نزدیکان و دوستان چه گورا است. ترجمه خوب اشعار و نوشته‌های چه گورا و متن کتاب در کنار عکس‌های منحصر به فرد آن این کتاب را به مجموعه‌ای خواندنی و جذاب بدل کرده است.



پچ پچه
مجموعه اشعار مهناز رضایی
ناشر: انتشارات سخن گستر
قیمت: ۱۹۰۰ تومان

کتاب حاضر شامل دو دفتر سروده‌های جمع‌آوری شده در سال ۱۳۸۵ و کتاب دوم سروده‌های جمع‌آوری شده در سال ۱۳۸۰ است تعدادی از اشعار این کتاب در نشریات ادبی چاپ شده است.

بلم
شماره بهار و تابستان ۱۳۸۶
شماره ۱۲ و ۱۳
۱۲۰ صفحه
۱۲۰۰ تومان

مجله ادبی بلم کار بچه‌های اهل قلم آستارا در شماره اخیر خود که متأسفانه آخرین شماره آن نیز هست با یادداشتی از داوود ملک زاده سردبیر مجله آغاز می‌شود که به مراحل انتشار مجله از ابتدا تا کنون پرداخته و در صفحات بعدی آثاری از علی رضا آبیز - علی رضا اسپهبد - ایرج صف شکن - منصور بنی مجیدی - پرویز نوری زاده - کامیار عابدی و ... آمده و درآخر نیز یادداشت‌هایی از دست اندرکاران نشریات ادبی، شعرا و نویسندگان چاپ شده که نظرشان را درباره مجله بلم در دوران انتشار و تعطیلی آن بیان کرده‌اند.

ENBANK I.R.IRAN'S FIRST PRIVATE BANK
بانک اقتصاد نوین
نخستین بانک خصوصی جمهوری اسلامی ایران

تازه اوّل راهیم...

اگرچه در بانکداری الکترونیکی پیشگام بوده ایم

۶ سال از فعالیت بانک اقتصاد نوین می گذرد. این بانک طی چند سال گذشته همواره در تلاش بوده که جایگاه خود را به بالاترین حدّ ممکن ارتقاء دهد. بهره گیری از آخرین دستاوردهای اطلاعاتی جهان و پیشگامی در عرصهٔ گسترش بانکداری الکترونیکی کشور از نتایج همین تلاش ها بوده و در سایهٔ حمایت سهامداران و مشتریان بانک حاصل شده است.

از اعتماد شما، در گوش مان صدایی طنین انداز شده که داستان حرکت به سوی کمال را زمزمه می کند.

www.enbank.ir