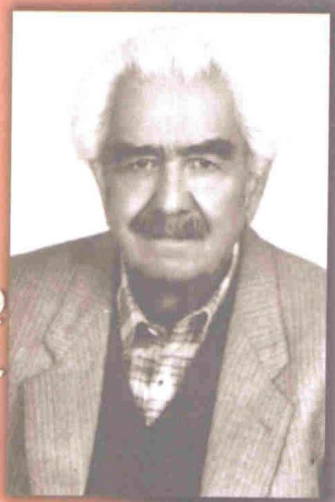
با آثاری از دکتر محمد ضیمران، کودرز میرانی، سیروس نیر
اسد الله امرایی، وارکاس یوسا، غلامرضا خواجه پور

آزما

ماهنامه فرهنگی سیاسی - اجتماعی
۱۷
تیر ۸۱ - ۴۰۰ تومان

ناظم حکمت و هدایت صد ساله شدند



به یاد خسرو خوبان شاهانی

پایان دموکراسی، پایان توهم بداهت انگاری

گفتگوی اینترنتی با مصطفی تاج زاده

با برندگان جایزه پولیتزر ۲۰۰۲

معدنیاب فلزیاب

شرکت جویندگان آسیا

JOUYANDEGAN ASIA CO.

METAL DETECTOR

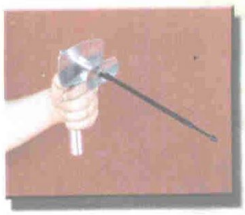
Whites

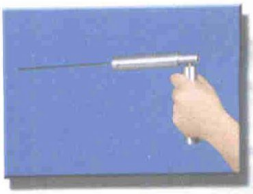
MINELAB

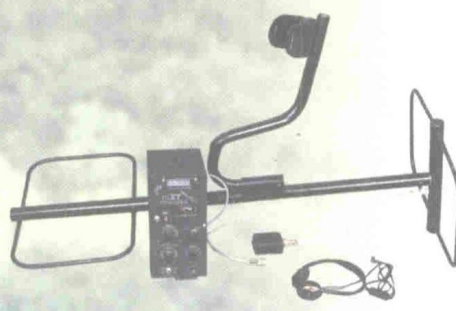
FISHER

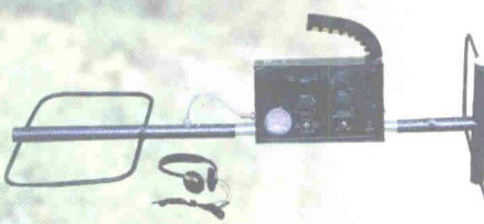
GARRETT METAL DETECTORS

خرید برای عموم آزاد است









تهران

۰۲۱ـ۷۳۷۷۸۸۵ ۰۹۱۱ـ۲۱۴۴۴۹۵

۰۲۱ـ۷۳۷۷۸۹۳ ۰۹۱۱ـ۲۳۰۷۷۱۲

۰۲۱ـ۷۳۷۷۲۸۲ ۰۹۱۱ـ۲۲۴۷۴۹۲

۰۲۱ـ۷۳۶۸۰۶۶

جهت دریافت کاتالوگ رایگان با ما تماس بگیرید.

پائین‌تر از میدان قنات‌کوثر تهرانپارس ـ جنب باشگاه شقاقی ـ خیابان آقابزرگی ـ پلاک ۱۲۴

جزیره کیش ـ بازار مرجان ـ غرفه B.17.1

آزما

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی، سیاسی

شماره هفدهم - تیر ۱۳۸۱

• مدیر مسوول و صاحب امتیاز : نداعابد

• سردبیر: هوشنگ هوشیار

•••

• مسوول بخش ترجمه : اسدالله امرایی

• بخش اجتماعی: غلامرضا خواجه پور

• نقدوبررسی: کامران محمدی

• ادبیات نمایشی: احمدآسوده

• همکاران : سهیلازمانی- مریم خورسندجلالی- محمدمطلق

• مدیرداخلی: نرگس یوسف پور

• طرح واجرای جلدوصفحات : منیژه رحیم‌زاده

• حروف‌نگار : راحله فیروزی

• لیتوگرافی جلد : هما، تلفن : ۶۴۰۲۷۳۹

• چاپ و صحافی و لیتوگرافی: نشر و چاپ تهران
تلفن : ۶۴۶۳۱۷۸

• توزیع : دانش گستر - تلفن: ۸۹۶۲۶۱۲

• چاپ جلد : چاپ راد ، ۶۴۱۲۹۸۲

• نشانی مجله : تهران صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵
تلفاکس : ۸۹۰۹۵۷۳

• نشانی اینترنتی مجله :
AZMA_m_2002@yahoo.com

• در صورت درخواست از نویسندگان مطالب و عدم استفاده از آن ها در آزما مطالب بازگردانده می‌شود .
• در آزما ویرایش و کوتاه کردن مطالب فقط با کسب اجازه از نویسنده یا مترجم انجام می‌شود .
• عقاید نویسندگان مطالب لزوما عقاید آزما نیست .
نقل مطالب آزما با ذکر ماخذ باعث سپاس خواهد بود .

AZMA

A Cultural. Socio,Political
Monthly
Jun.Jul 2002

به نام پروردگار

یادداشت نخست — **مرثیه‌ای برای همه‌نام‌ها ...** ۴

آیینه — **پایان دموکراسی، پایان توهم بداهت انگاری...** غلامرضا خواجه پور ۶

گفتگو — **اصلاحات و آینده نظام** ... گفتگو با مصطفی‌تاج زاده ۱۰

نگاه — **تخت جمشید امانتی‌متعلق به‌همه‌بشریت** ... هوشنگ هوشیار ۱۵
...واینک، تاریخ به‌تماشانشسته!... مریم خرسند ۱۸

مقالات — **وارگاس یوسا، نویسنده‌ای در جستجوی قدرت** ... میتراکیوان مهر ۲۱
نیشخندهای ماندگار در قلب تاریخ ... عباس میمنت ۲۴
درباره جایزه پولیتزر... کودرز میرانی ۲۶
زیرکانه وبی‌رحم ... ۲۷
وانگاه که روشنای عشق می‌آید ... آیدین فرنگی ۳۰

گپ‌وگفت — **گفتگو با احمدپوری...** نداعابد ۳۳
پست مدرنیسم جریانی که...(گفتگو با دکتر حسیمران) ... محمد مطلق ۳۵

شعر — **شعر حادثه‌ای در زبان** - فیلیپ ژاکوته ۳۹
بازخوانی یک شعر از سیلویا پلات

داستان — **پالمبرگ مردی که آزمرگ جلو زد** ... پیترنیلسون ۴۹
انارباغ کردی... هادی حکیمیان

ادبیات‌نمایشی — **هوایی تازه در عرصه تأتر** - برگمن افسانه نا تمام ۵۴
موزارت به روایت برگمن، کت قرمز - نمایشنامه

فرهنگ‌عمومی — **فرهنگ‌زیبایی‌شناسی‌شهری** ... منوچهرمزینی ۶۳

یادداشت نخست

مرثیه‌ای برای همه‌نام‌ها

همه نویسندگان، شاعران، نقاشان، آهنگسازان و همه اهل هنر در غرب جمع شده‌اند و شمار این نوابغ چنان در غرب زیاد شده است که سر ریز آن در این دو، سه دهه اخیر به آمریکای لاتین سرازیر شده و بخشی از نام آوران هنر، دست کم در عرصه ادبیات از آن جا سر بر آورده‌اند.

به نظر می‌رسد غرب و حالا آمریکای لاتین هم، خاکی هنر پرور دارد. از سروانتس گرفته تا شکسپیر. و الکساندر دوما و امیل زولا و دنیس ریتسوس و ده‌ها و صدها نام دیگر همه غربی‌اند. نسیم نابغه پرور غرب چنان است که در بخشی از سرزمین‌های شرق هم، که نزدیک‌تر به خاستگاه این نسیم نشسته‌اند، نبوغ‌ها زاده شده و نابغه‌ها سر بر آورده‌اند. چخوف، داستا یوسکی، شولوخف و...نمونه‌هایی از روسیه و ناظم حکمت، عزیز نسین، یاشار کمال و... دیگرانی از این دست در منتهی الیه بخش شمال غربی مشرق زمین که به یمن هم جواری با خاک نبوغ پرور و نابغه ساز اروپا و غرب سر بر آورده‌اند و بالیده‌اند.

این جا اما، انگار سترون شده است خاک در این پانصد سال اخیر و بعد از حافظ و سعدی و مولانا وامانده است از زایش نبوغ شاید در هنگامه‌ای که ما خوابمان برد و غرب چشم گشود تا از خواب غفلت تاریخی اش بیدار شود اتفاقی افتاد؟ اتفاقی که از آن پس آن‌ها هم، «برتری» شدند و ما در حضیض ماندیم.

امسال، مصادف با یکصدمین سال تولد ناظم حکمت است. شاعر کشور همسایه که شعرهایش بارها و به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده است و از جمله در شکل‌های مختلف به زبان فارسی. از اتفاق همین امسال یکصدمین سال تولد هدایت هم هست. نویسنده‌ای که این جا به دنیا آمد و در پرلاشز پاریس آرام گرفت و مایه مباهات ما شد در عرصه قصه نویسی. هم حکمت و هم هدایت، امسال یکصدمین سال تولدشان است. بنیاد ناظم حکمت، در کشورش برای بزرگداشت او تدارک برنامه‌های بسیار دیده است. کتاب‌هایش تجدید چاپ می‌شوند. برای شناخت شعرش و برای گرامی داشتن یادش، سمینار، و شب شعر برایش برگزار می‌شود و نه تنها در کشورش، که در کشورهای دیگر هم. یونسکو هم به میدان آمده. ناظم حکمت مثل هر هنرمند بزرگی متعلق به جامعه جهانی است و حق این است که جهان یادش را گرامی بدارد، اما هدایت چه؟ هدایت هم نویسنده‌ای جهانی است. آثار هدایت هم به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده و شخصیت‌های فرهنگی بسیاری ارزش آثار او را ستوده‌اند. اما چرا فرق دارد یکصدمین سال هدایت با یکصدمین سال ناظم حکمت؟

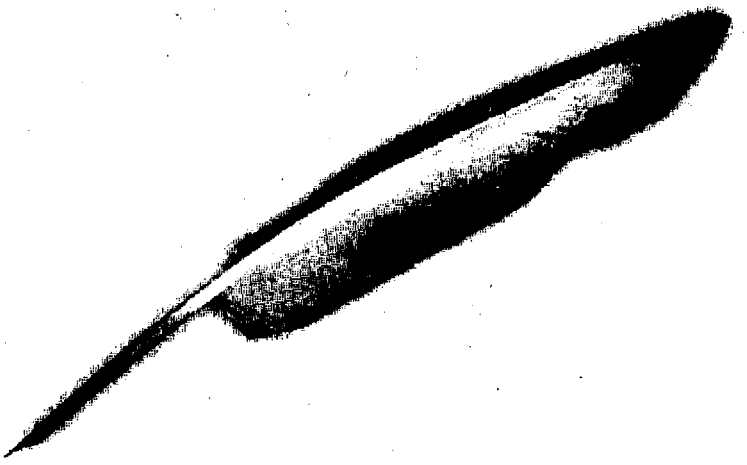
چرا در این خاک هیچ نهالی در عرصه هنر، هر چند که تناور شود جز در حد یک نهال نمود نمی‌یابد و در غرب و در جاهای دیگر نه حتی یک نهال، که یک جوانه را هم، گاهی درختی تناور می‌نمایانند.

چرا، سیاه بخت اند اهل هنر در این سرزمین؟ وحشت نکنیم از سیاست و همه چیز را هم به گردن این حاکمیت یا آن حاکمیت نیاندازیم. قضیه ریشه دارتر از این است و گسترده‌تر از یک مقطع زمانی خاص.

حسینقلی مستعان را می‌شناسید؟ شما جوان‌ها را می‌گویم. چرا که میان ساله‌گان تو سالخوردگان به احتمال نامش را شنیده‌اند!

حسینقلی مستعان، نویسنده بود. رمان می‌نوشت. اما به صورت پاورقی در مجلات و هر هفته دست کم پنج پاورقی برای پنج مجله، عین هر هفته ماجراهای پنج رمان را همزمان هدایت می‌کرد و پیش می‌برد، و چه قدر خواننده داشت نوشته هایش و به نسبت جمعیت کلی‌ش و یا با سواد آن زمان نسبت به امروز، می‌شود به راحتی گفت:«تیراژ آثار او میلیونی بود و بیشتر». مستعان، فرانسه را خوب می‌دانست و هم او بود که برای نخستین بار «بینوایان» ویکتور هوگو را به فارسی ترجمه کرد و آثار بسیار دیگری را.

این آدم، با آن قدرت تخیل بی نظیر، با آن توان بالا در شخصیت‌پردازی و با قدرت شگفت آورش در ایجاد کشش‌های داستانی و جذب خواننده، هرگز نتوانست فراتر از زمان خودش



جایگاهی را که شایسته‌اش بود بیابد. چرا؟

مگر «امیل زولا»، «الکساندر دوما» و خیلی از نویسندگان دیگر در این قد و قامت چه کرده‌اند که جهانی شده‌اند و چه کرده‌اند که تاج افتخار بر تارک ادبیات کشورشان به حساب می‌آیند و در این جا افرادی مثل مستعان فراموش می‌شوند.

می‌گویند احترام امامزاده با متولی آن است و ما هرگز در مورد هنرمندانمان در هیچ زمینه‌ای متولی خوبی نبوده‌ایم، حتی در مورد افرادی که معروف‌تر شده‌اند و ظاهرا ماناتر.

کسانی مثل شهریار یا سهراب سپهری از نسل شاعران نوگرا، مگر برای آن‌ها چه کرده‌ایم؟ جز این که بنا بر نیازهای روحی خودمان شعرهایشان را بیشتر خواندیم.

کدام نویسنده یا شاعر یا آهنگساز یا نقاش یا مجسمه سازمان را مورد تکریم و قدردانی قرار دادیم. جز این که در مورد بعضی، آن هم بعد از مرگشان مراسمی نیم بند به عنوان تجلیل بر پا کردیم و دیگر هیچ.

کدام سازمان یا تشکیلات دولتی و یا غیر دولتی را داریم که دغدغه ارج گذاشتن به هنرمندانمان را داشته باشد؟ همین آخری، شاهانی رفت. آدمی که پنجاه سال طنز نوشت و حالا گیرم این آدم به خاطر دغدغه امرار معاش فرصت آن را نداشت که شسته و رفته‌تر و عمیق‌تر و... بنویسد. اما طنزهای او پنجاه سال با مخاطبان ارتباط برقرار کرد، پنجاه سال در خدمت نقد جامعه و هنجارها و ناهنجاری‌هایش بود و پنجاه سال، خیلی از مطبوعات این مملکت با نوشته‌های او تیراژ آوردند و مدیرانشان به مال و منال و موقعیت رسیدند. برای او چه کردیم؟ جز مراسمی که چند نفری از دوستان! بنابر انجام وظیفه آمدند و بعد تمام.

این آدم آثارش در روسیه معروف‌تر از این جاست و حتم دارم اگر شناسنامه‌اش روسی بود و اسمش مثلا «خسرو آیتماتوف» حالا به یک چهره جهانی تبدیل شده بود. و یا اگر آمریکایی بود یا فرانسوی و هر اسم دیگری جز «خسرو شاهانی» داشت. هم شهریانش و هم زبانانش او را به عرش اعلی می‌رساندند و ما هم به رسم معمول برایش کف می‌زدیم.

می‌گویند خسرو شاهانی نوگرا نبود! برای نوگراها چه کردید یا چه کردیم! برای بهرام صادقی با آن شاهکارش «ملکوت» و نوشته‌های دیگرش. کنار خیابان مرد!

خجالت دارد!

برای گلشیری چه کردیم. جز بنیادی که ظاهرا زنش برایش راه انداخت یا برای شاملو، یا برای هدایت که پنجاه سال است داریم پز او را می‌دهیم و خیلی از ناشران و مولفان محترم بابت چاپ نوشته‌های او و تحقیق و تتبع!! در مورد زندگی اش و آثارش به مال و منال رسیدند و هنوز هر ناشری هر جا لنگ می‌ماند قانونی یا غیر قانونی اثری از او را چاپ می‌کند تا زودتر به پول برسد. ادعا، فراوان داریم. ما وارثان مولوی و حافظ و سعدی و خیام هستیم. خدا را شکر این‌ها را هم که غربی‌ها برایمان کشف کردند و گرنه حالا همین خیابان‌های حافظ و خیام را هم نداشتیم.

رضا همراه! را کم‌تر کسی می‌شناسد. این بیچاره سال‌ها داستان طنز نوشت و به نام عزیز نسین چاپ کرد تا زندگی اش را بچرخاند و وقتی پرسیدند چرا به اسم خودت نمی‌نویسی گفت: «کسی نمی‌خرد!» شرم آور نیست مرغ همسایه حتی اگر هم غاز باشد! خریدنش به چنین بهایی خجالت دارد.

منتظر دوست نباشیم! آقایان و خانم‌های محترم روشنفکر و اهل هنر و اندیشه. یادتان باشد عاقبت شما هم، جدا از عاقبت همتایانتان نیست بخل و حسد را کنار بگذاریم و منم زدن‌ها را رها کنیم و بفهمیم که با بزرگ کردن هدایت، گلشیری، بهرام صادقی و خسرو شاهانی و دیگران و دیگران و ستایش آن‌ها چیزی از قدر و منزلت شما کم نمی‌شود. دست کم به فردای خودتان و حرمتی که نخواهید داشت فکر کنید. و کاری کنید که همه در یابند، حرمت امامزاده به متولی آن بستگی دارد.

سردبیر

■

آیینه

پایان دموکراسی پایان توهم بداهت انگاری

غلام‌رضا خواجه‌پور

اکنون به تجربه دریافته‌ایم و خوب می‌دانیم که شیوه‌های دموکراتیک «حتی در تجربه‌ی غربی»، شیوه هایی مانند انتخابات آزاد و سرتاسری لزوما تضمین کننده‌ی دموکراسی - در نوشتن سرنوشت جامعه به دست خودش - نیست

چارلز هندی، نظریه پرداز اجتماعی، می‌پرسد: «مالک اینترنت کیست؟» و بی درنگ خودش پاسخ می‌دهد، «هیچ کس و همه کس.» و این حکایتی است که سر دراز دارد. این گفته‌ی به عقل مرسوم تناقص‌آمیز حکایت از دوران دیگری دارد که هم اکنون نیز آثار و ظواهرش هویدا شده، اگر چشم بگشاییم.

در این باره که در عصر انقلاب اطلاعاتی و شبکه‌های جهان گیر و جهان دهکده‌ای یا دهکده‌ی جهانی که از زمان «مک لوهان» تا به امروز کوچک‌تر هم شده، چه می‌شود و بر زندگی چه می‌گذرد یا کار بشر به کجا می‌رسد، در این دو دهه‌ی اخیر بسیار نوشته‌اند و باز خواهند نوشت. در این میان البته، در یک طرف، عده‌ای چنان می‌نمایند که گویا به کل وا داده‌اند و به تقدیری ناگزیر که نمی‌دانند چیست از پیش تسلیم شده‌اند؛ و در طرف دیگر، عده‌ای نیز چنان رفتار می‌کنند که انگار در خواب خرگوشی اند، انگار نه انگار که بیرون از ذهن و زبان‌شان، در همین چند قدمی شان، اتفاقی افتاده است و هر روز دارد دامن می‌گسترد. به دسته‌ی اول می‌توان امید داشت که روزی از مرعوب شده‌گی در آیند. اما دسته‌ی دوم، چندان در خواب و خیال گذشته‌ای طلایی که هیچ وقت هم به خود ندیده‌اند به سر می‌برند که یا در انتظار تغییر سیر حوادث اند یا در حسرت از دست رفتن‌اش.

پایان دموکراسی، اثر ژان - ماری گنو، پنجره‌ای است گشوده بر همین دنیایی که عصر دوران سازش آغاز شده است. هر چند پر از ترس و امید.!! آیا خود این عنوان، این نشانه، «پایان دموکراسی»، خبر بد یمنی در بر ندارد؟ ما را نومیدتر و سرگشته‌تر از پیش نمی‌کند؟ به جراءت نه. گنو می‌گوید: «دموکراسی برای آن هایی که از فروپاشی کمونیسم خورسند شدند یک فن است، اما برای من دموکراسی یک ارزش است» (ص ۸).

این دموکراسی به شکل و محتوایی که بر اساس بدیهیات عصر روشنگری بنا شده است، در دوران جدید دستخوش استحاله خواهد شد. «پرسش‌های اساسی مطرح می‌شود، و بدیهیاتی که از قرن هیجدهم به بعد نهادهای سیاسی‌مان را روی آن بنا کرده بودیم، در اثر ضربه‌ای سرنوشت ساز متزلزل خواهند شد: «گسل میان نظم سیاسی ما و واقعیات امروز بسیار بزرگ شده است» (ص ۱۴). «امروز پی می‌بریم پیروزی هایی که پنداشته‌ایم قطعی بوده‌اند، با تحول مدارهای قدرت، زیر سئوال رفته‌اند. ما ساختمانی روی ماسه بنا کرده‌ایم و پایه‌ها فرو می‌ریزند. واژگان پر و پیمان دیروز - دموکراسی، آزادی... - امروز تو خالی به نظر می‌آیند. باری، در بحبوحه‌ی پریشانی خاطر می‌توانیم میان دو رهیافت یکی را انتخاب کنیم» (ص ۱۴۷).

همان طور که مترجم اشاره کرده است، اکنون به تجربه دریافته‌ایم و خوب می‌دانیم که شیوه‌های دموکراتیک «حتی در تجربه‌ی غربی»، شیوه هایی مانند انتخابات آزاد و سرتاسری لزوما تضمین کننده‌ی دموکراسی - در نوشتن سرنوشت جامعه به دست خودش - نیست.

چه بسا این شیوه آسان‌ترین راه برای آن هایی بوده است که، به بیان گنو، با در دست گرفتن ادراک جمعی با کمترین هزینه به قدرت رسیده‌اند و به سرکوب تفویض کنندگان قدرت بر آمده‌اند. در همین غرب مهد دموکراسی، فاشیسم هیتلری برجسته‌ترین نمونه‌ی تاریخی در قرن گذشته است. از این رو، می‌توان خوش بینانه امید داشت که در صورت مشارکت فعال و بلا منازع تمامی یک جامعه یا یک سپهر سیاسی، یا دست کم بخش عظیم آن، در ایجاد و تنظیم روابط اجتماعی، می‌شود به دموکراسی - اجماع بر سر زندگی اجتماعی - دل خوش کرد. متفکرانی چون «گنو» و «چارلز هندی» نوید می‌دهند که گسترش شبکه‌ی جهانی ارتباطات و جهانی شدن علم و اطلاعات این امکان یا بستر یا بدنه را فراهم می‌کند. سازمان اجتماعی چون بیش از گذشته خود انگیخته و خود جوش عمل می‌کند، بافتی اندام وار خواهد یافت و از این رو قدرت‌مندتر و کار آمدتر خواهد شد؛ و به عقیده‌ی «گنو»، قدرتی بی سابقه خواهد یافت. اما چگونه؟

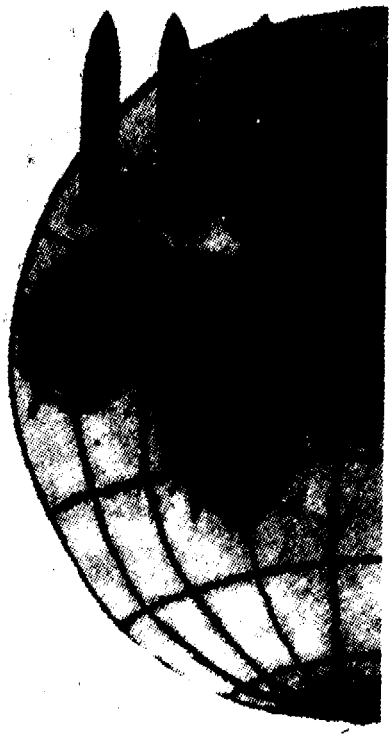
اگر بپذیریم که قدرت همواره همزاد و همبستر ثروت بوده است، پس می‌توان

پذیرفت که مالکیت ثروت در آینده‌ای نه چندان هم دور در قبض و بسط افراد یا گروه یا طبقه‌های محدود و معینی نخواهد ماند. ثروت آینده و اکنون علم و اطلاعات است. حتی آن هایی هم که از دید صرف تجاری نگاه می‌کنند، می‌گویند، نیروی انسانی دانا (worker Know ledge)پول رایج قرن بیست و یکم است. بر خلاف گذشته که عوامل و اجزای تشکیل دهنده‌ی ثروت، یعنی زمین و سرمایه، انباشتنی و حبس شدنی بودند، اما «اطلاعات کالای انباشتنی نیست، و همه‌ی ارزش آن در مبادله پذیری آن است. اطلاعات نخست برای کسب اطلاعات بیشتر به کار می‌رود» (ص ۸۱). این واقعیت وجه دیگری دارد. اطلاعات تنها کالایی است که هر چه بیشتر مصرف شود، بیشتر می‌شود. روزی برای این موضوع انشای دبستانی که «علم بهتر است یا ثروت؟» یک جمله خواهند نوشت:«هر دو یکی است.»

«در یک خودرو، محصول نمادی صنعت در نیمه‌ی اول قرن بیستم، مواد اولیه ۳۰ تا ۴۰ درصد ارزش آن را تشکیل می‌داد. در یک مولفه‌ی الکترونیکی، محصول نمادی عصر جدید، مواد اولیه به زحمت ۱ درصد ارزش آن را تشکیل می‌دهد.»(ص ۲۶). «پیتر دراکر» تحلیل می‌کند که، از آن جا که یافته‌های علمی امروز جهانی شده، مزیت نسبی کشورهای پیشرفته‌ی صنعتی از لحاظ نیروی انسانی صاحب دانش و تخصص جنبه‌ی کیفی ندارد بلکه کمی است. به این معنا که این کشورها شمار این نیروی‌شان بیشتر از کشورهای دیگر است. «دراکر» هم بحث می‌کند که هیچ یک از عوامل سنتی تولید دیگر مزیت نسبی برای کشوری ایجاد نمی‌کند. به همین دلیل، متفکران مدیریت امروز، از جمله «دراکر» و «هندی»، گفته‌اند که «چالش آینده‌ی مدیران نه تکنولوژی است نه اطلاعات. چالش آینده‌ی مدیران نیروی انسانی است.» و به همین دلیل «گنو» هم می‌گوید:«آینده از آن آن هایی است که استعدادها و قابلیت‌ها را پرورش می‌دهند. سپس جذب می‌کنند.»(ص ۷۳). «دانستن توانستن است.» گنو هم مانند تافلرو هندی شعر فردوسی را تکرار می‌کند: توانا بود هر که دانا بود. شعر هزار ساله‌ای که یک هزار سالی تنها شعار بود، و حالا در هزاره‌ی دوم فردوسی و هزاره‌ی سوم میلادی، دارد بی شوخی تبدیل به شعور می‌شود. باز هم رحمت بر آن تربت پاک باد. دنیایی را که بر اساس اطلاعات و شبکه‌ی در هم تنیده‌اش شکل خواهد گرفت، «گنو» دنیای امپریال می‌نامد. آن چه که «گنو» طلوع عصر امپریال می‌نامد، چارلز هندی «عصر سنت گریزی» نامیده است. تافلر «موج سوم» نامیده. و تام پیترز آن را «وژگون شده» خوانده است. «ایده‌ی امپریال دنیایی را وصف می‌کند که بدون داشتن مرکز، یک پارچه است. وجود یک مرکز، در واقع به سازمان هرمی قدرت نیاز دارد که با دنیای پیچیده‌ی ما تناسبی ندارد. ما وارد عصر پیچیدگی شده‌ایم.»(ص ۱۶).

همین است، این پیچیدگی، این پیچیدگی حاضر، را دیگر نمی‌توان با ایده‌ها و الگوهای ساده سازی شده که از اندیشه‌های روشنگری و فیزیک نیوتنی به ارث مانده است، راه برد، چون با انگاره‌های ساده نمی‌توان به پیچیدگی‌ها راه برد. همان گونه که «ایلیا پریگوژین» گفته است:«سیستم‌های باز، سیستم‌های زیستی و اجتماعی، با بیان مکانیکی و ماشین انگارانه قابل فهم نیستند. واقعیت عمدتا ناپایدار و مملو از بی نظمی و تغییر است.». «گنو» هم بیان می‌کند که «عصر پیچیدگی، عصر نا تمامی و عدم تعادل است.»(ص ۶۹). و نشان می‌دهد که «ما قدم به عصر سیستم‌های باز گذاشته‌ایم» (ص ۶۹). در «نظریه‌ی آشوب» تبیین می‌شود که در سیستم‌های باز نظمی آشوب ناک در کار است که قطعیت پیش بینی درباره‌ی رفتارهای آن‌ها را ضعیف و گاه نا ممکن می‌کند.

این دنیای ساخته از سیستم‌های باز و پیچیده «هر چه انعطاف پذیرتر است، با ثبات‌تر است. دنیایی که باید آن را طبق طرح زیست‌شناسی بنا کرد نه فیزیک، دنیای قواعد نه اصول» (ص۸۵). «اگر (هم) لازم باشد از علوم دقیق مدلی وام گرفت، این مدل را باید از علم هواشناسی وام گرفت، دنیایی کاملا عقلایی ولی غیر قابل پیش بینی، دنیایی که تغییر خیلی جزیی می‌تواند موجب گسستی اساسی گردد؛ دنیایی که مشاهده گر و پیشرفت



این دنیای ساخته از سیستم‌های باز و پیچیده «هر چه انعطاف پذیرتر است، با ثبات‌تر است

علمی، مشاهده را به چالش می‌طلبد، آن هم در جایی که واقعیت یک دگرگونی تناسبی با اهمیت‌اش ندارد.»(ص ۹۸).

در چنین دنیایی پیامدهای بزرگ و بی سابقه نیاز به علت یا نیروهای بزرگ ندارند. یک دگرگونی کوچک همراه با «وابستگی حساس» به شرایط اولیه می‌تواند رویدادهای بزرگ بیافریند؛ به همان تمثیل که، بال زدن پروانه‌ای در برزیل ممکن است به توفانی در واشنگتن بیانجامد. در سپهر سیاسی، معنای سخن «گنو» هم این است که «جاه‌طلبی مهار کردن سیستم و شبیه سازی مسئول سیاسی با

نوعی ساعت اجتماعی که در مرکز چرخ و دنده‌ها واقع شده و روی کل دستگاه در محدوده‌ی موازنه‌ی نیروهای مهار شده عمل می‌کند (شبیه «چرخ دنگ» ساعت که ساعت سازان در قرن هیجدهم اختراع کرده‌اند)، معنایی ندارد. سپهر سیاست بهتر از آب و هوا مهار نمی‌شود.»(ص ۹۸).

بر اساس این دید و دریافت‌ها است که «گنو» با خرد اندیش و فروتنی ما را دعوت به فروتنی می‌کند. «بنا بر این، مسایل مربوط به سازمان جامعه‌ها را با احتیاط و فروتنی بسیار و، اگر بتوان گفت، به طرز پیرامونی باید بررسی کرد، زیرا مرکز نهادی وجود ندارد.»(ص۹۸). خود مانیم، در قرنی که گذشت، و شاید در دوران مدرن، با فرد و جامعه‌ی بشری همان اندازه قدرت گرایانه و لگد مالانه رفتار شده است که با طبیعت و امعاء و احشای آن. «این عصر، عصر تمرکز مفرط و هولناک خشونت بود.»(ص ۱۳۶).

اما اکنون به جایی رسیده‌ایم که دیگر نه اولی را می‌توان در سلطه‌ی مدام نگه داشت و نه دومی را به سیطره‌ی بی امان در آورد. «عصر شبکه‌ها چنین بلند پروازی‌هایی ندارد. در قرنی که دو جنگ جهانی به خود دیده است. و طی آن نظریه‌ی فاجعه‌ها اختراع شده است، پیدا است که قدرت تابع خطی نیست.»(ص۹۸). «عصر سیاست الزاما مدل رفتار ماشینی را باز تولید می‌کند که با بینش خطی قدرت همخوانی دارد.»(ص۹۷).

قرن پر تلاطم و پیکار بیست ام، با تمام چهره‌های قهرمانی بی نظیرش، با تجربه کردن نظام‌های سیاسی جوراجور و متضادش، و در نوردیدن راهی پر خم و چم، از هر چه بگذریم، توهم زدا بوده و در فرجام‌اش این ارمغان را برای بشر آورده است که از بداهت اندیشی دست بردارد. این بداهت اندیشی ساده دلانه که یک راه حل سیاسی یا یک نظام اجتماعی می‌تواند به مسایل گوناگون انسان پاسخ دهد و برایش سعادت بیاورد. «امروز پی می‌بریم پیروزی هایی که پنداشته‌ایم قطعی بوده‌اند، با تحول مدارهای قدرت زیر سئوال رفته‌اند.» (ص ۱۴۷). «دیگر دستورالعملی برای محدود کردن فضای همبستگی مان نداریم. امروز میراثی از گذشته نیست که نتوان زیر سئوال برد. هیچ بداهت تاریخی، اجتماعی یا سرزمینی، دیگر وجود ندارد. اکنون تعریف بدنه‌ی اجتماعی، تعیین حد و مرزها و تاءسیس موجودیتی سیاسی به ما واگذار شده است.»(ص ۶۸).

«با از دست دادن توهم یک راه حل سیاسی که به بدبختی بشر خاتمه خواهد داد و از کثرت تقدیرهای انسان اجتماع واحدی خواهد ساخت، به جای خدمت به نوع انسان، خدمت به انسان‌های دیگر را بر می‌گزینیم.»(ص ۱۱۷). این را فرد انسان امروز دریافته است اما فرزانگان همواره پیش از آن که اتفاق بیافتد، دریافته و گفته‌اند. «بیخو بارخ» می‌گوید، «شکوه و عمق زندگی بشری به قدری عظیم است که در یک فرهنگ جای نمی‌گیرد.» و «هنری میلر» در سفرنامه‌ی یونان‌اش که در آغاز جنگ جهانی دوم نگاشته است، می‌نویسد، «دشمن آدمی غرور او است، پیش داوری‌های او، بلاهت و خود پرستی اوست. هیچ طبقه‌ای مصون نیست، هیچ نظامی علاج قطعی در بر ندارد. شخص باید تصورات از پیش دریافته‌ی خود را در هم بریزد.» هر فرهنگ برخی ابعاد (یا به زبان «کوندرا»، مضمون‌های هستی) بشر را پرورش می‌دهد و تکوین می‌بخشد، و در این راه که با الگویی خطی دنبال می‌شود، در این روند بداهت انگارانه، از بقیه‌ی ابعاد زندگی غافل می‌ماند. در «پایان دموکراسی» گنو با مورد و مثال نشان و نوید می‌دهد پایان این توهم بداهت انگاری را.

اگر از وجه دیگر به منشور این دنیای در گذار نگاه کنیم، پر از تضاد و تناقض می‌بینیم. چیزی که «هندی» در کتابی به همین عنوان به خوبی وصف کرده است. «گنو» هم در جای جای کتاب اش توصیف و تحلیل می‌کند: «به راستی که وضعیت غریبی است، سیاست آن گاه مورد لطف قرار می‌گیرد که از بلند پروازی سیاسی دست کشیده باشد (...) در عرصه‌ی اقدام خارجی یک دولت، کمک‌های بشر دوستانه تنها عرصه‌ای است که از حمایت افکار عمومی بر خوردار است.»(ص ۱۱۶). راستی هم که «روزگار غریبی است نازنین». در دورانی که فردگرایی، و نه فردیت،

ارتباط آدم‌ها را سست و بی جان کرده است، همان گونه که کریستفر لاش توصیف می‌کند، افراد هر چه بیشتر در دنیای کالا و مصرف غرق می‌شوند، بیشتر خود شیفته می‌شوند و از قابلیت‌شان برای ارتباط با همنوعان‌شان کاسته می‌شود. با این حال، اقدام بشر دوستانه هم چنان چون الزامی اخلاقی فرد انسان را به عمل وا می‌دارد. «عمل گرایی اقدام بشر دوستانه، نجات زندگی یک انسان، پرداختن به کمک‌های فوری و چشم پوشی از اصول کلی برای مقابله با وضعیتی خاص، از جمله صفاتی هستند که با الزامات فردی هم سویی دارند(...) فعالیت‌های بشر دوستانه بیانگر این سر خوردگی در قبال نهادهای سیاسی است و دغدغه‌ی تازه است برای ایجاد همبستگی واقعی در دنیایی که خیلی مجازی شده است.»(ص ۱۱۶).

در همین دنیای پر از تضاد، گنو با دقتی موشکافانه استدلال می‌کند که سازگاری و

همزیستی پدیده‌های به کل متفاوت و گاه متناقض امری نه تنها ممکن بلکه مطلوب است. «در مصاف با افزایش ضرورت‌های بدون اصول، پرستیدن کاملا دلبخواه چند اصل بدون ضرورت ما را خشنود می‌کند.»(ص ۱۲۰). این همزیستی (Symbiosis)وجوه طبیعت انسان، و انسان با طبیعت، و کل طبیعت با هم، چیزی است که پیش از این هم، حتی پیش از بروز معضل محیط زیست فعلی، دیده شده و مورد توجه و تاءکید دانشمندان دل سوز جهان ما قرار گرفته است. متفکران زیست شناس «رنه دوبو، برتا لنفی و لوئیس تامس: همان هایی که کل جهان بینی روزگار ما را باز آفریدند» شاید بیش و بیش از دیگران به درک این واقعیت ضرورت‌آمیز نایل آمده‌اند. در همین زمینه و از درک این حقیقت است که «لوئیس تامس» می‌گوید:«این که قوی‌ترین موجودها باقی می‌مانند، نه از آن رو است که، آن طور که نظریه‌ی تکاملی قرن نوزدهمی تصور می‌کرد، جنگی خونین در طبیعت در کار است یا تنها برد با قوی‌تر است. موجودی بیش از همه شانس زنده ماندن دارد که بتواند به بهترین وجهی با دیگر موجودها سازگاری کند.» در منظرهای دیگر هم که نگاه کنیم می‌بینیم که «در واقع، بیش از هر زمان دیگر رونق اقتصادی نظم را ایجاب می‌کند.»(ص ۹۴).

همان طور که قبلا اشاره شد، زندگی فردی و اجتماعی و جهانی انسان با الگوهای سیستم‌های زیستی دمخور و سازگار است، نه الگوهای فیزیکی و ماشینی. بی سبب نیست که زیست شناسان و متفکران کل نگر عمیق‌تر از دیگران به این اندیشه رسیده‌اند.

اقتصاد در صلح و امنیت و مراوده رونق می‌گیرد، عصر کشور گشایی‌ها و فتح سرزمین‌ها تمام شده. ژاپن نیمه‌ی دوم قرن بیست از نظامی گری و جنگ و تنش رو گردان بوده است و اکنون هم بر صدر مجلس اقتصاد جهان نشسته است. در عوض، شوروی کمونیست با آن همه داعیه‌ی صلح و عدالتی که می‌گفت برای مردم می‌آورد، خود را در مسابقه‌ی سلاح سازی فرسوده کرد تا در هم پاشید. «البته ایالات متحده‌ی آمریکا بهتر

«پایان دموکراسی» آن‌گونه که «ژان ماری گنو» اندیشیده و نوشته است، پایان دموکراسی سیاسی صوری کنونی است

تاب آورده و توانسته است مدتی طولانی رونق اقتصادی را با الزامات دفاعی آشتی دهد.»(ص ۳۲). «برعکس، دو کشور شکست خورده‌ی جنگ جهانی دوم (آلمان و ژاپن)- سهم اندکی از منابع شان را صرف امور دفاعی کرده‌اند (...)امروز می‌بینیم کدام برنده و کدام بازنده بوده است.» (ص ۳۱). نمونه‌ی دیگر، چین پهناور، با جمعیت نجومی اش، وقتی در ۱۹۷۸ دست به اصلاحات اساسی زد، تنش زدایی و صلح را یکی از هدف‌های چهارگانه‌ی خود قرار داد، زیرا دیدند اگر جنگی در بگیرد تمام نظام اجتماعی شان که با مرارت و سخت کوشی ساخته بودند ویران خواهد شد. اخلاف خرد پیشه‌ی کنفوسیوس فرزانه و جانشینان بلا فصل مائو به حق و به موقع در می‌یابند که آزادی درک قوانین ضرورت است، جمله‌ای که «ماسارو یوشیموری» در مورد ژاپنی‌ها نیز به کار برده است. «آزادی درک ضرورت است.» جمله‌ی جاودانه‌ی هگل ایده آلیست که انگلس ماتریالیست تا آخر عمر آرمان گرای خود به آن چسبیده بود.

این که امروز هنوز هم کسانی می‌کوشند جهان پیچیده و در هم تنیده‌ی متغیر را با حرف و حدیث‌های قرن نوزدهمی بفهمند یا بفهمانند، همان‌هایی اند که در آغاز بحث اشاره شد: ذهن‌های فرو خفته بر واقعیت «شدن». سخنی از شکسپیر شاعر چندان ملکه‌ی ذهن این نگارنده است که در هر فرصتی به زبان وقلم می‌کشد:«جهان چندان شگفت نیست که ما می‌پنداریم، جهان چندان شگفت است که ما نمی‌پنداریم.» شاعران بشارت دهندگان جهان‌اند، از حافظ شیراز تا شکسپیر انگلیس اشارت گر زیباترین شعورها بوده‌اند.

«پایان دموکراسی» آن گونه که «ژان ماری گنو» اندیشیده و نوشته است، پایان دموکراسی سیاسی صوری کنونی است. پایان توهم بداهت انگارانه‌ی دموکراسی. دموکراسی ملموس و واقعی در بطن و متن شبکه‌های اجتماعی و جهانی انسان - بعد از این زاده خواهد شد. غول از شیشه بیرون می‌آید.

وجه خاص این اثر آن است که نویسنده هیچ گاه در نظر و پیش بینی خود دچار قطعیت پنداری نمی‌شود. در برابر بسیاری گزاره‌های خود، اول تردید می‌کند، تردیدی که او را به پرسش‌های چندگانه می‌کشد و ذهن ما را به چالش می‌خواند، سپس به تحلیل و نتیجه‌گیری می‌پردازد. و هیچ گاه حکم جزم صادر نمی‌کند. این رویکرد، سخن «پوپر» را بر می‌تابد که «بهترین نظریه‌ها آن اند که امکان رد خود را نیز در بر داشته باشند، چون در غیر این صورت یا چیز چندانی نمی‌گویند، یعنی جزیی می‌گویند، یا حشو گویی‌اند، یعنی اصلا چیزی نمی‌گویند. با این حال، آن چه مسلم است این است که چنین اندیشه هایی خواننده را بر آن می‌دارند تا در اندیشه‌های خویش، مفروضات و محفوظات ذهنی‌اش تردید و باز اندیشی کند.

استاد عبدالحسین نیک گهر، جامعه شناس بنام و فرهیخته‌ای که با تعلیم و تاءلیف و ترجمه‌ی خود سهم آشکاری در توسعه‌ی ذهن و دانش افزایی در جامعه‌ی ما داشته است، با انتخاب و ترجمه‌ی این اثر نیز بر گنجینه‌ی دست آوردهای خود افزوده است. این مترجم‌ارجمند می‌نویسد:«این کتاب و نیز آینده‌ی آزادی (اثر دیگری از همین نویسنده و ترجمه‌ی دیگری از همین مترجم) آگاهانه و با احساس مسئولیت انتخاب و ترجمه شده است، و جا دارد مورد توجه استادان علوم سیاسی، اقتصادی و جامعه شناسی قرار گیرد و ایده‌های مندرج در آن در سمینارهای درسی دوره‌ی کارشناسی ارشد و دکتری، نقد و بررسی شود.» مانیز، علاوه بر پیشنهاد مترجم، خواندن این کتاب را برای تمام افراد اهل اندیشه و فرهنگ سودمند و ایده بخش و اندیشه گشا می‌دانیم.

■

گفتگو

گفتگوی اینترنتی با
سید مصطفی تاج زاده :

اصلاحات و آینده نظام

چندی پیش سید مصطفی تاج زاده در یک مصاحبه اینترنتی کاملا باز به پرسش‌های افراد مختلف در مورد مسایل سیاسی، جریان اصلاحات و... پاسخ گفت. بخشی از این مصاحبه در یکی از روزنامه‌ها به چاپ رسید و بخش دیگری از آن در اختیار آزما قرار گرفت که از نظرتان می‌گذرد.

o همکار شما آقای عبدی در پاسخ به پرسش یک ایرانی پاسخ داد که ایشان به نظارت استصوابی، شورای نگهبان و مجمع تشخیص مصلحت نظام اعتقاد دارد، نظر شما چیست؟

. نظارت استصوابی نهادی در کنار سایر نهادها نیست بلکه نتیجه تفسیر شورای نگهبان از نحوه نظارت بر انتخابات است. جالب است بدانید که قانون اساسی پنج بار از نظارت بر نهادهای گوناگون سخن گفته است اما شورای نگهبان فقط در این مورد که به خود وی و راءی مردم و حقوق گروه‌های سیاسی برمی‌گردد، حساسیت ویژه نشان داده است. مثلا؛ آن شورا به هیچ وجه برای شورای نظارت بر صدا و سیما چنین اختیارات وسیعی قائل نیست و آن نظارت را عملا استطلاعی می‌داند نه استصوابی. ضمنا در جامعه و نظام سیاسی، رفتار در چارچوب قوانین اصل است و احترام به ارکان حکومت و رعایت حقوق دیگران لازم است. یعنی التزام عملی مهم است نه اعتقاد به تک تک نهادهای سیاسی.

o با توجه به شعار همیشگی جبهه مشارکت که گفتگو است، آیا شما حاضر به گفتگو با مخالفین اصلی نظام در خارج از کشور هستید؟

. نمی‌دانم قصد سوال کننده محترم از مخالفان اصلی نظام در خارج از کشور چه افراد یا گروه‌هایی هستند اما من با هر کس که دستش به خون هموطنان آغشته نباشد و حاضر به فعالیت در چارچوب قانون باشد، حاضر به گفت و گو هستم.

o لطفا بگویید اگر به این نتیجه برسید که اصلاحات شکست خورده است و یا نظام اصلاح پذیرنیست چه راهی را پیشنهاد می‌کنید؟

. شکست خوردن اصلاحات و اصلاح ناپذیر بودن نظام دو موضوع مجزا نیستند بلکه دو روی یک سکه محسوب می‌شوند. در حقیقت جنبش دوم خرداد به این دلیل اصلاح‌طلبانه خوانده شده و مورد پذیرش اکثریت قاطع شهروندان قرار گرفته است که معتقد به اصلاح همین نظام موجود است، یعنی ماهیت این نهضت قانون‌گرا، مسالمت‌آمیز، دموکراتیک، تدریجی و همه جانبه و آرمان آن توسعه سیاسی، نوسازی اقتصادی و شکوفایی فرهنگی است. چرا که به این باوریم که قانون اساسی (به عنوان چارچوب حقوقی مبنای ساختار سیاسی نظام) و شرایط فعلی جمهوری اسلامی که در آن تا حدود زیادی قدرت توزیع شده است امکان و ظرفیت مشارکت، رقابت و پیش رفت را برای همه نیروهای سیاسی و اجتماعی، اعم از افراد یا گروه‌ها، که معتقد به استقلال ایران اسلامی، تمامیت ارضی آن و حرکت در چارچوب قانون هستند، فراهم می‌کند. البته اگر خدای ناکرده به هر دلیلی اصلاحات شکست بخورد به این معناست که نظام اصلاح‌پذیر نیست و آن وقت مساءله عبور از قانون اساسی و استقرار نظام جدید سیاسی که به هر حال جمهوری اسلامی با مختصات کنونی نخواهد بود، مطرح خواهد شد. در چنین وضعیتی تکلیف روشن است اما من معتقدم که اتفاقا به دلیل آن که جنبش اصلاح‌طلبانه مردم ایران به پرچمداری آقای خاتمی مشروعیت، امنیت ملی، عزت ایران و اسلام و حتی کارایی نظام و امنیت عمومی را در مجموع افزایش داده و شرایط بین‌المللی نیز به گونه‌ای است که شکست این جنبش زمینه هر گونه برخورد را توسط نیروهای خارجی با هزینه اندک فراهم می‌کند، بنابراین بسیاری از منتقدان و حتی مخالفان اصلاحات، نیز در نهایت حاضر به قبول ریسک عبور از قانون اساسی و نظام نیستند و لذا در نهایت مجبورند نسبت به بسیاری از جهت‌گیری‌های اصلاح‌طلبان، که خواست اکثریت شهروندان است تمکین

کنند. وظیفه همه ما در شرایط کنونی حفظ هوشیاری و آمادگی و پرهیز از ماجراجویی یا انفعال و هم زمان افشای توطئه‌های مافیایی قدرت و ثروت است که به نظر می‌رسد تا حدود زیادی به پایان خط رسیده‌اند.

o آیا قانونگزاری صرفا وظیفه مجلس و نمایندگان مردم نیست؟ آیا مجمع تشخیص مصلحت می‌تواند قانون گزاری کند؟

یکی از برنامه‌های اصلی آقای خاتمی در انتخابات ۷۶، تمرکز قانونگذاری در مجلس شورای اسلامی به عنوان تنها مرجع مشروع و قانونی قانونگذاری بود، هر چند در عمل تاکنون توفیق کامل به دست نیامده است. بنابراین به نظر اصلاح‌طلبان مجلس، صرف‌نظر از جهت‌گیری اکثریت آن، باید به عنوان تنها مرجع قانونگذاری مورد حمایت قرار گیرد. لازم به یادآوری است که مجمع تشخیص مصلحت نظام برای حل اختلافات مجلس و شورای نگهبان ایجاد شد بدان منظور که تکیه شورای نگهبان بر احکام اولیه اسلام باعث عدم اجرای مصوبات مجلس که راهگشای کشور است، نشود. متاءسفانه ترکیب کنونی مجمع نشانگر آن است که جهت‌گیری سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اکثریت اعضای آن با سمت‌گیری اکثریت اعضای شورای نگهبان تفاوت اصولی نمی‌کند و بنابراین احتمال رد شدن بسیاری از مصوبات مجلس که به تاءیید شورای نگهبان نمی‌رسد، در مجمع افزایش یافته است. به نظرمن این مساءله نمی‌تواند به صورت گسترده ادامه پیدا کند در هر حال امیدوارم مجمع تشخیص نقش بن‌بست‌شکن را در معضلات کشو و به ویژه در زمینه اختلافات مجلس شورای اسلامی و شورای نگهبان ایفا کند.

o بهتر نیست که به جای استعفا، آقای خاتمی به مجلس رفته و همه چیز را با مردم در میان بگذارند؟

به نظر من به هیچ وجه نه به مصلحت است که آقای خاتمی یا سایر اصلاح‌طلبانی که با راءی مردم به مجلس یا شوراها راه یافته‌اند، استعفا دهند و نه آن که کاسه صبرشان لبریز شود و همه چیز را با مردم در میان بگذارند. اجازه بدهید صادقانه عرض کنم هیچ سیاستمدار صادق و بالغی در هیچ دوره‌ای به خصوص در اوضاع بحرانی نمی‌تواند برخی مسائل را با مردم خویش در میان بگذارد چون می‌تواند مورد دستاویز بدخواهان قرار گیرد. مرز بین ماکیاولیسم و سیاست اخلاقی که سیاست دینی و معنوی از شعب سیاست اخلاقی محسوب می‌شود، آن است که در اولی دروغ و فریب و حتی تهمت و نیرنگ برای کسب یا حفظ قدرت مجاز شمرده می‌شود و در دومی به هیچ وجه هدف وسیله را توجیه نمی‌کند. بنابراین آقای خاتمی باید تا پایان مسوولیت خویش و حتی پس از آن، هرگز به مردم دروغ نگوید و آنان را فریب ندهند ضمنا مثل روز روشن است که دست کم آقای خاتمی در حال حاضر نمی‌تواند همه حقایق را با مردم در میان بگذارد. البته ایشان به ویژه در سخنرانی اول دی ماه خود در دانشگاه بسیاری از مسائل را در لفافه بیان کرد. علاوه بر این فرض کنید رییس جمهور به مجلس رفت و کانون‌های بحران‌ساز را به اسم معرفی کرد که مثلا غده سرطانی در کدام نهاد خود را بازسازی کرده است، چه افرادی بولتن‌های دروغ تهیه می‌کنند، کدام جریانات راءی مردم را ملاک نمی‌دانند و حاضر به تمکین در برابر آن نیستند و در مسیر ملت کارشکنی می‌کنند. خوب، پس از آن چی؟ آیا انتظار داریم پس از آن مردم به خیابان‌ها بریزند و علیه این افراد قیام کنند؟ یا متوقع هستیم بحران‌سازان پس از شنیدن سخنان رییس جمهور متنبه شوند و استعفا دهند؟ یا هیچ واقعه‌ای رخ ندهد؟ فرض دوم و سوم که منتفی است. می‌ماند اولین راه که بسیار پرهزینه و ریسک‌پذیر است و ممکن است تبعات بسیار منفی، حتی تا حد شکست نهضت اصلاح‌طلبی مردم در کوتاه مدت به همراه داشته باشد چون بهترین زمینه و فرصت برای دو قطبی شدن فضا و درگیری بین شهروندان و از بین رفتن امنیت، فراهم می‌گردد. در هر حال استراتژی اصلاح‌طلبان نه استعفا و نه ماجراجویی بلکه تداوم صبورانه، قاطعانه و مدبرانه مسیری است که تاکنون اکثریت ملت با آن همراهی نشان داده است و این روزها نشانه‌های زیادی از سرگردانی بحران‌آفرینان و تقویت شور و نشاط اصلاح‌طلبان دیده می‌شود.

o من یکی از کسانی هستم که از آقای خاتمی و جبهه مشارکت حمایت کردم ولی الان احساس می‌کنم که اشتباه کرده‌ام و با این که چندین بار می‌توانستم از ایران خارج شوم و در یک کشور دیگر به خواسته‌هایم که خواسته‌های زیادی هم نیست و حق طبیعی یک انسان می‌باشد برسم ولی نرفتم، ولی امروز احساس می‌کنم که اشتباه کردم الان اوضاع بدتر از سال‌های قبل از دوم خرداد ۷۶ شده است، چه جوابی دارید؟

من به هیچ وجه بر این باور نیستم که اوضاع کنونی بدتر از سال ۷۶ است، هر چند معترفم که میزان انتظارات به حق مردم و نیز سابقه و عمق فرهنگی ملت ما بیش از حدی است که در عالم واقع جریان دارد. از خود مردم آغاز می‌کنم. نفر اول انتخابات مجلس پنجم در سال ۷۵، یکسال قبل از دوم خرداد، با شعارهای اجتماعی موفق شد حدود ۸۰۰ هزار رای شهروندان تهرانی را کسب کند. نفر اول انتخابات مجلس ششم با «شعار توسعه همه جانبه و از جمله توسعه سیاسی» و «ایران برای همه ایرانیان» توانست یک میلیون و هشتصد هزار رای را به خود اختصاص دهد. آیا این نشان نمی‌دهد که در طول چهار سال ملت شریف ما چه گام‌های بزرگی برداشته است! یعنی مطالبات اجتماعی آنان تبدیل به مطالبه سیاسی شد و فرهنگ اصلاح‌طلبی چنان گسترش یافت که همه نامزدهای محترم انتخابات ریاست جمهوری هشتم، دست کم در شعار اصلاح طلب گردیدند.

به مطبوعات نگاه کنید که اولا چه خوش درخشیدند وگرچه هم اکنون در اوج شکوفایی نیستند، به هیچ وجه با پیش از دوم خرداد قابل مقایسه نیستند. در آن دوره تنها «سلام» و «عصر ما» نقش‌آفرینان اصلی اصلاح‌طلبی در این عرصه بودند و جامعه احساس نمی‌کرد که در این زمینه ما چقدر از استانداردهای جهان فاصله داریم. اجازه دهید به این نکته نیز اشاره کنم که از نعمت

روزنامه‌نگاری اصلاح‌طلبان، نشریات محافظه‌کاران نیز متحول شد و هم اکنون روزنامه‌های قابل قبولی در بین نشریات آنان دیده می‌شود. مقایسه مجالس ششم و پنجم، ارزیابی موقعیت ایران اسلامی در سطح جهان قبل و بعد از دوم خرداد، افزایش ضریب امنیت ملی کشور در پنج سال گذشته که هیچ کشوری جراءت تجاوز به آن را به خود نمی‌دهد، بازپرداخت قسمت اعظم بدهی‌های مالی و برای نخستین بار تشکیل صندوق ذخیره ارزی برای ایجاد ثبات اقتصادی، تشکیل شوراها و گسترش احزاب و ایجاد و تقویت سازمان‌های غیردولتی، افزایش بی‌سابقه اعتماد به نفس شهروندان به خود و به دیگران و به دولت و نیز ریختن ترس در درون آن‌ها و بسیاری از دستاوردهای مثبت دیگر نشان می‌دهد که در عرصه‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و سیاست داخلی و حتی اقتصادی گام‌های بزرگی برداشته شده است. البته من منکر وجود نارسایی‌ها، تبعیض‌ها و کاستی‌های بی‌شمار در سیستم اداری و قضایی و خدماتی کشور نیستم. اما ضعف‌های چند صد سال را نمی‌توان در طول چند سال از بین برد. باید توجه داشت که اصلاحات ساختار استبدادی چند صد ساله را هدف گرفته و این اصلاحات راه حل یک شبه و سریع ندارد.

o نظر و دیدگاه جبهه مشارکت در مورد حکم اعدام چیست؟ حکم اعدام در مورد بزهکاران و مجرمان و همچنین در مورد دگراندیشان سیاسی؟

.اصلاح‌طلبان نه تنها با اعدام دگراندیشان سیاسی مخالف هستند بلکه حق مسلم هر شهروندی، با هر اعتقادی، می‌دانند که بتواند از آزادی عقیده، بیان، تشکیل اجتماعات و احزاب یا عضویت در آن‌ها و نیز از آزادی تبلیغ عقاید خود در چارچوب قانون در جمهوری اسلامی بهره‌مند باشد، بنابراین جای دگراندیشان سیاسی که البته واژه دقیقی نیست. نه زندان یا خدای ناکرده، اعدام بلکه در متن جامعه و در تعامل با سایر افراد و تشکل‌هاست. حساب بزهکاران و مجرمانی مانند توزیع کنندگان مواد مخدر و... هم از این مجموعه جداست و قوانین ما چه در گذشته و چه اکنون حکم اعدام را تحت شرایطی برای بعضی آنان به رسمیت شناخته است.

o آیا شما به دموکراسی و آزادی واقعا باور دارید؟

.از افراد و احزاب و گروه‌ها نپرسید که آیا به دموکراسی و آزادی واقعا باور دارند یا خیر؟ حتی پرسش از این که در گذشته به این موضوع باور داشته‌اند یا خیر، مشکلی را حل نمی‌کند. سوال اصلی این است که اگر شما واقعا به آزادی باور دارید، چه ساز و کاری پیشنهاد می‌کنید که این امر عملا در جامعه گسترش یابد و نهادینه شود، به گونه‌ای که هیچ فرد یا جریانی، چه در نهاد قدرت و چه در جامعه مدنی، نتواند مانع استقرار دموکراسی و آزادی شود. هر کس پاسخ عمیق‌تر، اجرایی‌تر و قابل قبول‌تر داد، او را حمایت کنید. همین روش را در مورد ارزش‌های دیگر مانند عدالت اجتماعی، گسترش معنویت و اخلاق و... در پیش بگیرید تا همه افراد و احزابی که مایل به حضور در نهاد قدرت هستند، به سمت تدوین برنامه‌های همه جانبه پیش روند و به این امور، نه به صورت شعاری بلکه واقعی و ضروری نگاه کنند و خود را در مقابل ملت پاسخگو بیابند و در پی ارایه راه‌حل‌های مانع و جامع باشند.

o آیا شما هم فکر می‌کنید که در ایران فقط همین ۲۰۰۰ نفر هستند که همیشه می‌توانند مدیر باشند، و حتی آقای خاتمی هم همین افراد را می‌شناسند؟

.من به هیچ عنوان فکر نمی‌کنم که در بین ملت با فرهنگ ایران، تنها ۲۰۰۰ نفر هستند که می‌توانند مدیر شوند، هر چند متاءسفانه به دلیل ضعف نهادهای مدنی ما، مانند احزاب و حتی تشکل‌های صنفی، تخصصی، فرهنگی و اجتماعی، تعداد اندکی از آنان فرصت یا شانس خدمتگزاری در سطح ملی را در درون حکومت پیدا کرده‌اند. راه‌حل مقابله با این دایره تنگ تحمیلی. این است که شایستگان در محافلی گرد هم آیند و با تلاش خویش نشان دهند دارای چه قابلیت‌هایی هستند. این امر می‌تواند از NGOها و تشکل‌های گوناگون و احزاب سیاسی و نیز شوراهای روستا و شهر آغاز و به مجلس و دولت ختم شود.

o آیا شما به آزادی بی‌قید و شرط بیان معتقدید؟

.کسی نمی‌تواند به آزادی بی‌قید و شرط بیان، حداقل در کشورهای در حال توسعه که سابقه دموکراسی و گفت‌وگو و حل و فصل مسالمت‌آمیز اختلافات را ندارند، قائل باشد. به جای آن باید از آزادی‌های مندرج در فصل سوم قانون اساسی که از درخشان‌ترین فصول آن است و در آن از حقوق ملت به بهترین شکل دفاع شده است، حمایت کرد. اگر این آزادی‌ها رعایت شود، بسیاری از اعتراضات و انتقادات به حق شهروندان مرتفع خواهد شد. در هر حال مشکل فعلی ما نه آزادی بدون قید و شرط بیان فقط اقلیت بلکه آزادی جناح اکثریت ملت است.

o آیا از نظر جبهه مشارکت فعالیت کمونیست‌ها باید ممنوع باشد؟

-همچنان که امام خمینی بارها به ویژه در سال‌های ۵۶ و ۵۷ به صراحت گفتند، کمونیست‌ها در ایران می‌توانند آزادانه فعالیت کنند. مشروط به آنکه به توطئه نپردازند. در سه سال اول انقلاب نیز آن‌ها آزادانه مشغول تبلیغ عقاید و مواضع خود بودند. البته وابستگی به بیگانه یا نفوذ در نهادهای نظامی و انتظامی یا جمع‌آوری سلاح و... از جمله اقدامات غیرقانونی است که مرتکبین آن از حق فعالیت آزاد و قانونی محروم و بلکه مجازات می‌شوند. جالب است بدانید که اطلاعیه معروف ۱۰ ماده‌ای دادستانی انقلاب در سال ۶۰ مرز فعالیت آزاد گروه‌های سیاسی را، با هر اعتقادی که

مشکل فعلی ما نه آزادی بدون قید و شرط بیان، بلکه آزادی جناح اکثریت ملت است.

می‌داشتند، فعالیت قانونی خوانده و از گروه‌ها خواسته بود اسلحه‌های خود را تحویل دهند و در چارچوب قانون از حقوق و آزادی‌های معمول بهره‌مند شوند. متاءسفانه پاسخ برخی گروه‌ها مانند مجاهدین خلق به این اطلاعیه اتخاذ مشی مسلحانه بود.

o آیا بهتر نیست که از نام جبهه مشارکت نام جبهه آن را بردارید و مشارکت را باقی بگذارید؟ چون دعوا بر سر سهم‌خواهی بیشتر از قدرت است؟ مردم بیچاره به خدا به نان شب محتاجند و از لفاظی و بازی با کلمات دست بردارید و این کارد را از استخوان مردم برداشته و بجای دیگر بگذارید؟

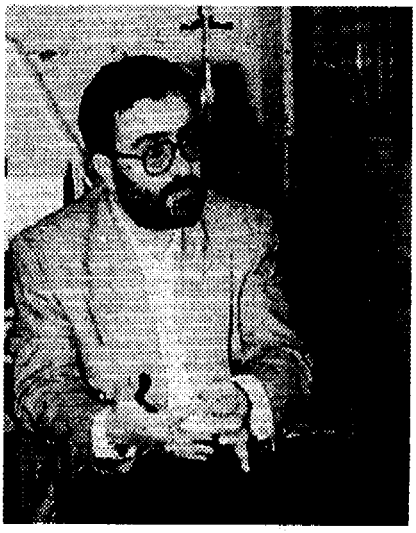
آیا سوال کننده محترم فکر می‌کند با حذف نام «جبهه» از «جبهه مشارکت» مشکل نان شب مردم محتاج حل می‌شود؟ اساسا چرا باید عده‌ای نان شب را به رقابت احزاب با یکدیگر ارتباط دهند؟ آیا نظام‌های مردم‌سالار که فعالیت و تنوع حزبی گسترده‌ای دارند، مانع رسیدگی دولت به نان شب مردم شده‌اند؟ آیا بهتر نیست به جای طرح چنین پیشنهاداتی و به جای توصیه اخلاقی به احزاب که دست از بازی با الفاظ بردارند هر شهروندی آستین همت بالا زند و با کمک همفکران خود نسبت به تشکل گروه یا انجمن قیام کند و اگر مشکل را اجتماعی می‌داند با تاءسیس یک انجمن و اگر معضل جامعه را سیاسی می‌داند با تاءسیس حزب یا پیوستن حزب یا پیوستن به حزبی که آن را قبول دارد، به صورت جمعی و مستمر به حل مشکلات جامعه بپردازد؟

o به نظر شما در مذاکرات وزیر خارجه انگلیس در سفری که به ایران داشت چه مطالبی مطرح شد؟ آیا واقعا غرب وجود یک کشور دموکرات را در ایران تحمل می‌کند؟

تجربیات یک صد سال گذشته مردم ما از مشروطه تاکنون نشان می‌دهد که نه انگلستان و نه آمریکا با استقرار دولت مستقل در ایران موافق نبوده‌اند برخورد هر دو کشور با دولت ملی دکتر مصدق موید این نظر است. حتی اسناد سفارت آمریکا نشان می‌دهد که آنان در صدد سرنگونی دولت موقت مهندس بازرگان نیز بودند. بنابراین تردیدی نیست که آنان از استقرار دولتی مستقل و به خصوص مردم سالار، آن هم پس از وقوع انقلابی که به هر حال لطمات زیادی به منافع آنان وارد آورد، موافق نیستند، اما به این نکته نیز باید توجه کرد که در صورت درست عمل کردن ما و در نتیجه ناامیدی آنان از سقوط نظام، در نهایت مجبور خواهند شد رابط مناسبی را با حفظ احترام متقابل با جمهوری اسلام ایران برقرار کنند. شبیه روندی که در مورد چین طی کردند.

o از نظر سیاسی و اجتماعی مهمترین چالش پیش روی جامعه ایران را چه می‌دانید؟

مهمترین چالش پیش روی جامعه ایران، تبدیل مناسبات عمودی مبتنی بر زور و اجبار در عرصه‌های خصوصی و جمعی، به روابط افقی مبنی بر توافق‌های اجتماعی است. کشوری که در آن ۲۵۰۰ سال سلطنت و آمریت در عرصه سیاست و تقریبا در همه زمینه‌ها، جز مناسبات اقتصادی، حرف اول را زده است، برای این که تبدیل به جامعه‌ای دموکرات و آزاد شود که در آن تکالیف و حقوق متقابل دولت و ملت مبنا قرار گیرد نه صرفا حقوق حکومت و وظایف اتباع، و جامعه‌ای که قرار است اتباع آن به شهروندان آزاد و مسوول و برابر حقوق تبدیل شوند، نیاز به زمان و تمرین زیادی دارد تا این امر واقعا محقق شود. یادمان باشد که پذیرش مسوولیت توسط تک تک شهروندان، بزرگترین باری است که می‌توان در این جهان بر دوش آحاد مردم گذاشت و انصاف این است که ملت ما تاکنون نشان داده که آمادگی پذیرش این مسوولیت را دارد به گونه‌ای که امروز ایران اسلامی در بین همسایگانی که دموکرات‌ترین آن‌ها ترکیه و پاکستان هستند که حق دخالت نظامیان در عرصه سیاست رسما و علنا پذیرفته شده است، نمونه‌ای موفق از مردم‌سالاری را با همه مشکلاتش ارایه کرده و چشمان زیادی را در جهان، به خصوص در بین کشورهای



در حال توسعه، به سمت خویش جلب کرده است. ما سوئیس نیستیم که دور تا دور ما را کشورهای دموکرات فرا گرفته باشند. دموکراسی ما در بین طالبان و صدام در حال استقرار است. بنابراین باید انتظارات خویش را اندکی تعدیل کنیم تا انشاءالله این بار نه با قهرمانی شکست خورده و دولتی که خوش درخشد اما مستعجل بود بلکه با اصلاحاتی پیروز و ملتی قهرمان به پیش رویم و امکان تحقق آرمان‌های پدران و مادرانمان را دست کم از مشروطه تاکنون، فراهم آوریم.

o گفته می‌شود که جنبش دانشجویی دچار رخوت و رکود گشته است اگر نظر شما هم همین است دلیل آن چیست؟

من در جنبش دانشجویی بیش از آن که رکود ببینم، تاءمل آنان را شاهدم و بر این باورم که هر جنبشی پس از پیروزی در مراحل اولیه مواجه با مشکلات عمیق می‌شود، به تاءمل می‌نشیند. دلیل آن نیز روشن است. نه اشکال گذشته فعالیت‌های دانشجوی کاملا

استراتژی اصلاح طلبان نه استعفا، نه ماجراجویی بلکه تداوم قاطعانه صبورانه و مدبرانه مسیری است که تاکنون اکثریت ملت با آن همراهی نشان داده‌اند

پاسخگوی نیازهای یک میلیون و پانصد هزار دانشجوی کنونی است و نه فعالیت‌های تبلیغاتی و سیاسی صرف، آن عزیزان را اقناع می‌کند، بنابراین به باور من در آینده نه چندان دور جنبش دانشجویی یا جمع‌بندی تجربیات گذشته خویش، نقش خود را در زمینه هدایت‌گری و بسترسازی نهضت مردم به خوبی ایفا خواهد کرد. جنبش دانشجویی مانند رودخانه‌ای است که هر چند عمیق‌تر می‌شود، آرام‌تر به نظر می‌رسد. این آرامش نشانه عمق جنبش است نه انفعال و بریدگی حاملان آن.

o همان طور که می‌دانیم بعد از استراتژی آرامش فعال اصلاح‌طلبان استراتژی اعتدال را برگزیدند عده‌ای از کارشناسان این استراتژی را با توجه به این که محافظه‌کاران حاضر نیستند حتی اندکی در مواضع خود تجدیدنظر کنند و به قواعد بازی تن دهند استراتژی مفیدی نمی‌دانند نظر شما در این زمینه چیست؟

تغییر یک استراتژی می‌تواند به دو دلیل صورت پذیرد. یکی غلط بودن و دیگری تغییر شرایط. در حقیقت استراتژی‌ها معطوف و مشروط به مقتضیات زمانی و مکانی‌اند. بنابراین بهترین استراتژی باید کارآمدترین روش را حسب مقتضیات زمانی و مکانی پیشنهاد کند. ثانیا استراتژی‌های گوناگون در شرایط متفاوت می‌توانند بهترین یا موثرترین باشند. «آرامش فعال» در اوایل سال ۷۹ به عنوان استراتژی اصلاح‌طلبان انتخاب شد. در حقیقت انتخابات ششمین دوره مجلس شورای اسلامی ۷ ماه پس از فاجعه کوی دانشگاه تهران در ۲۹ بهمن ۱۳۷۸ در کمال آرامش و با شکوه فراوان برگزار شد و نتایج آن به همان میزان که برای اکثریت مردم طبیعی و خشنود کننده بود، برای عده‌ای غیرقابل انتظار بود و خشم آنان را برانگیخت. آنان باورشان نمی‌شد که به رغم آن همه تلاش و برنامه‌ریزی و تبلیغات سوء اصلاح‌طلبان چنین با اقبال عمومی مواجه شوند و به چنان پیروزی قاطعی دست یابند. در هر حال در فاصله کمتر از یک ماه، یعنی در ۲۲ اسفند ۱۳۷۸، آقای سعید حجاریان ترور شد. سپس موضوع تخلفات کلان و بی‌سابقه در انتخابات تهران و مخدوش بودن آرا مطرح و به این بهانه ابطال انتخابات تهران پیشنهاد شد. این در حالی بود که به رغم اصرار مجریان انتخابات، از تاءیید تاریخ برگزاری مرحله دوم انتخابات نیز خودداری می‌شد و بیم آن می‌رفت که ششمین دوره مجلس در موعد مقرر افتتاح نگردد. در چنین شرایطی احساس می‌شود که عده‌ای همه تلاش خود را معطوف به آن کرده‌اند که اوضاع غیر عادی شود و مجلس ششم تشکیل نگردد. در این صورت جامعه دچار التهاب می‌شد و احتمالا به بهانه مهار بحران و حفظ امنیت کشور سرکوب جنبش اصلاحات توجیه لازم را پیدا می‌کرد. اصلاح‌طلبان براساس تحلیل شرایط و با استفاده از تجارب دو سال پیش از آن به این نتیجه رسیدند که به رغم ضربات وارده جامعه را به حفظ آرامش دعوت کنند تا فتنه مخالفان افراطی اصلاحات را خنثی سازند؛ بر این اساس آرامش فعال به عنوان استراتژی جنبش اصلاحات پیشنهاد شد و مورد اقبال وسیع نیروهای سیاسی قرار گرفت. به خصوص که آلترناتیو مناسبی نداشت. اصلاح‌طلبان به جای تسلیم شدن و دست کشیدن از آرمان‌های خود که خیانت به مردم بود یا در پیش گرفتن «نافرمانی مدنی» که حدس زده می‌شد نه در درون جبهه دوم خرداد زمینه لازم را دارد و نه امکان هدایت اعتراضات مردمی در آن متصور است و احتمال دستاویز قرار گرفتن آن توسط مخالفان افراطی نیز زیاد بود، معتقد بودند گذشت زمان در نهایت به نفع مردم خواهد بود و با ابرام بر مواضع خویش هرگونه بهانه را از مخالفان افراطی اصلاحات سلب کردند. انتخابات تهران نیز به رغم همه تلاش‌هایی که با هدف ابطال آن صورت گرفت سرانجام تاءیید شد و با وجود فضای سنگین ناشی از تبلیغات گسترده درباره کنفرانس برلین و تعطیلی مطبوعات، انتخابات مرحله دوم مجلس ششم با آرامش برگزار و اکثریت قاطع شهروندان، حتی بیشتر از مرحله اول، به اصلاح‌طلبان راءی دادند و بحمدالله، مجلس ششم یا «مجلس اصلاحات و رزمندگان» در موعد مقرر تشکیل گردید. رخدادها و بحران‌های بعدی و نیز طرح مباحثی چون کودتای پارلمانی نشان داد که پیش‌بینی‌ها درست بود و سناریو همان بود که حدس زده می‌شد. با وجود این از آن‌جا که انتخابات هشتمین دوره ریاست جمهوری را پیش رو داشتیم و برگزاری آرام این انتخابات مستلزم تنش‌زدایی از فضای سیاسی جامعه بود، لذا استراتژی آرامش فعال همچنان تا بعد از انتخابات ۱۸ خرداد ۸۰ در دستور کار جنبش اصلاحات باقی ماند. در حقیقت مردم با موقع‌شناسی و هوشیاری بهانه‌ای در اختیار مخالفان افراطی اصلاحات قرار ندادند و آنان مجبور شدند که هم خود را در درجه اول متوجه انصراف آقای خاتمی از نامزدی در انتخابات و در مرحله بعدی تلاش خود را معطوف به ماءیوس کردن شهروندان از مشارکت در انتخابات و کاهش آرای آقای خاتمی قرار دهند. خوشبختانه برای اولین بار مردم به فردی که برای دومین بار نامزد ریاست جمهوری می‌شد، بیش از بار اول راءی دادند و به این ترتیب نشان دادند که همچنان به منش و روش آقای خاتمی اعتماد دارند و بر تداوم اصلاحات پافشاری می‌کنند و فتنه مخالفان افراطی اصلاحات خنثی شد. اکنون کذب بودن بسیاری از ادعاها اثبات و انگیزه مخالفان افراطی اصلاحات در بحران آفرینی‌های گذشته کاملا روشن شده است و مردم کاملا متوجه شده‌اند که چه کسانی و با چه انگیزه‌هایی بحران‌های گوناگون را ایجاد و سازماندهی و هدایت کردند. ■

استراتژی‌ها معطوف و مشروط به مقتضیات زمانی و مکانی‌اند. بنابراین بهترین استراتژی، باید کارآمدترین آنها باشد

نگاه

ویرانی، میراث‌های فرهنگی را تهدید می‌کند

◄ هوشنگ هوشیار

تخت جشمید، امانتی، متعلق به همه بشریت

بیست و هشتم اردیبهشت ماه، روز جهانی موزه بود پلاکاردهای تبلیغاتی، این جا و آن جا، آویزان بر دیوارها، مثلا ترویج برای فرهنگ دیدار از موزه‌ها و توجه به میراث‌های فرهنگی و حفظ این میراث‌ها و درست در بحبوحه این تبلیغات نوشتاری و دیواری است که خبر از خطر انهدام تخت‌جمشید، این گرانقدرترین میراث باستانی ایرانی و همه بشریت داده می‌شود و سرقت و قاچاق آثار ارزشمند باستانی و فروش آن‌ها به موزه‌ها و کلکسیونرهای خارجی و در خبری می‌خوانیم که:

«به دنبال سرقت دو قطعه سنگ با قدمت بیش از ۹۰۰ سال از محراب اصلی و گرمخانه مسجد جامع میبد، انجمن یاوران یادگارهای فرهنگی این شهرستان به یابنده اصلی این کتیبه‌ها یک میلیون تومان جایزه می‌دهد.»

هنوز نمی‌دانیم بر سر آن جسد مومیایی شده‌ای که می‌گفتند، جسد یک شاهزاده ایرانی است و از پاکستان سر درآورده بود چه آمده است و چرا ناگهان آن همه جنجال به سکوتی تردید برانگیز تبدیل شد.

هنوز اطلاعی از سرنوشت آن بخش‌هایی از حجاری‌های تخت‌جمشید که ربوده شده، در دست نیست و مهم‌تر از همه، آن چه که بی‌توجهی به حفظ و نگهداری این میراث‌ها خوانده می‌شود، نگرانی آور است و این نگرانی تا آن‌جاست که هم زمان با روز میراث فرهنگی، گروهی از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و اهل فرهنگ در نامه‌ای به رییس جمهور، برای حفظ این میراث‌ها از او یاری می‌طلبند و در طومار پرامضایی می‌نویسند، «با توجه به اهمیت آثار تاریخی ـ ملی تخت‌جمشید در شناساندن فرهنگ و تمدن پربار ایران زمین و نظر به بازدید سران و هیاءت‌های عالی‌رتبه کشورهای جهان از این میراث بشری که در فضای تفاهم و گفتگوی سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران در دوران ریاست جمهوری شما به وقوع می‌پیوندد، شنیدن اخبار و گزارش‌هایی مبنی بر نابودی این اثر ملی و اهمال در حفظ و نگهداری شایسته آن، دغدغه فرهنگ دوستان را به نگرانی جدی مبدل ساخته است.»

این طومار جدا از امضای روزنامه‌نگاران، امضای کسان دیگری را نیز دارد، نماینده مجلس، استاندار، مدیرکل و...

همه این‌ها بی‌تردید نگران ارزش‌هایی هستند که هویت فرهنگی و تاریخی ما را تعریف می‌کند و برایمان به عنوان ملتی با تاریخ کهن و تمدن پربار شناسنامه می‌سازد و این نگرانی بیهوده نیست، چرا که بسیاری از این آثار جدا از رودررویی با خطرات مستقیم و ناشی از رفتارهای انسانی و سودجویی‌های باندهای سرقت و فروش آثار باستانی، با خطرات دیگری نیز روبروست، خطراتی که به هیچ وجه کم اهمیت‌تر از خطر سرقت و قاچاق این میراث‌ها نیست و در مواردی به دلیل گستردگی اثرگذاری آن و تخریب و انهدام آثار تاریخی، نگران کننده‌تر است و یادداشتی که از سوی

پالایشگاهی که بزرگترین میراث تمدن بشری را تهدید می‌کند با کدام توجیه اقتصادی و از منظر حفظ کدام منفعت ملی ساخته شده است

مدیر بنیاد پارسه پاسارگاد در پی نامه روزنامه‌نگاران و نویسندگان نوشته شده، می‌تواند تا حدی بیانگر این خطرات باشد.

او در بخشی از این یادداشت با اشاره به موقعیت تخت‌جمشید نوشته است:

«در سال‌های اخیر این اثر تاریخی مهم در معرض عواقب توسعه شهرنشینی و رشد فزآینده، صنعتی شدن قرار گرفته است و طرح‌های صنعتی بدون توجه به وجود اثر تاریخی به سرعت در حال اجراست. به طوری که آلودگی روزافزون دشت مرودشت به علت وجود کارخانه‌های متعدد صنعتی قابل توجه است.»

او در همین نامه با اشاره به این که حدود سه هزار هکتار از اراضی محاط بر تخت‌جمشید در اختیار مالکان خصوصی است و به همین دلیل نظارت سازمان‌های مسوول بر عملکرد آن‌ها و تاءثیر تخریبی این عملکرد بر تخت‌جمشید، عملا با دشواری روبروست، نوشته است:

«وجود پالایشگاه در حریم ویژه شهر پارسه، خسارات جبران‌ناپذیری را وارد آورده که خطر نابودی تخت‌جمشید از این منظر بسیار بحرانی‌تر است و ذرات اسیدی این پالایشگاه، حمل شده توسط باد و باران تاثیرات بسیار مخربی بر روی سنگ‌های آهکی داشته‌اند.»

تخت‌جمشید میراث گرانقدر بشری

روز سی‌ام اردیبهشت ماه روزنامه‌ها نوشتند که دولت ایتالیا برای مشارکت با ایران در بازسازی و حفظ و مرمت تخت‌جمشید اعلام آمادگی کرده است. در این خبر آمده بود که سفیر ایتالیا در تهران در دیداری با مسوولان سازمان میراث فرهنگی ایران، آمادگی دولت متبوعش را برای این همکاری اعلام کرده است.

چنین مشارکتی بی‌تردید انگیزه‌ای جز اهمیت و ارزش میراث‌های باستانی و در این جا تخت‌جمشید برای جامعه بشری و همه کشورها و دولت‌های علاقه‌مند به حفظ این میراث‌ها ندارد و جستجو کردن برای یافتن ردپایی از استثمار و استعمار و منافع امپریالیستی در این پیشنهاد، تنها می‌تواند ناشی از توهمی بیمارگونه باشد.

اما نکته مهم و هشداردهنده این است که خود ما در قبال این میراث‌های گران بها و در جهت حفظ آن‌ها چه کرده‌ایم و تا چه حد به ارزش فرهنگی، ملی و حتی اقتصادی آن‌ها آگاهی داریم.

میعادگاه جهانگردان

برآوردهای سازمان‌های مسوول و مرتبط با صنعت توریسم حکایت از آن دارد که هشتاد درصد از جهانگردان خارجی که به ایران می‌آیند از تخت‌جمشید بازدید می‌کنند. سران کشورها و هیاءت‌های سیاسی و اقتصادی خارجی که وارد ایران می‌شوند عموما مایلند که برنامه‌هایشان به گونه‌ای تنظیم شود که بتوانند از تخت‌جمشید نیز دیداری داشته باشند و نمونه بارز این تمایل بازدید جیانگ زمین در نخستین روز ورودش به ایران از تخت‌جمشید بود و از این نظر تخت‌جمشید و همه آثار باستانی ایران می‌تواند به منبع درآمدی عظیم برای ایران تبدیل شود و اگر شرایط وسایل سیاسی و موانع موجود تغییر کند، این درآمد حتی می‌تواند بسیار بیشتر از درآمدهای نفتی باشد و کشور را از اسارت در چنبره اقتصاد نفتی خارج کند. اما جدا از این مساءله، میراث‌های فرهنگی، از تکه خشتی به جامانده از قرون گذشته تا بنای عظیم و پرشوکت تخت‌جمشید، دارایی‌های افتخار برانگیز و ارزشمند یک ملت است و بنابراین هیچ دلیل و منطق و مصلحتی این اجازه را نمی‌دهد که در حفظ و نگهداری این آثار تعللی وجود داشته باشد یا حفظ منافع صاحبان سرمایه با هر میزان برخورداری از قدرت سیاسی و یا وابستگی به مراکز قدرت، بر حفظ این آثار ترجیح داده شود.

در واکنش به نامه ارسالی روزنامه نگاران برای رییس جمهور، سید احمد محیط طباطبایی به عنوان یکی از مسوولان ارشد میراث فرهنگی کشور چنین گفت:

«آن طور که در این نامه اشاره شده، در طول چهار سال گذشته، نه تنها سهل انگاری صورت نگرفته بلکه برای مرمت آن (تخت‌جمشید) اقدامات موثری صورت گرفت» و بعد در مورد حفاظت از تخت‌جمشید می‌گوید:

«در طول چهار سال گذشته به مسایل مرمتی این اثر تاریخی، مسایل رفاهی بازدیدکنندگان و کارهای مطالعاتی توجه خاصی شده است.»

البته ایشان هم به خطر پالایشگاه و جاده ترانزیتی شیراز برای تخت‌جمشید اشاره کرده‌اند و با سعه صدر فرموده‌اند که این عوامل می‌تواند مشکلاتی را برای تخت‌جمشید به وجود آورد.

مساءله ویرانی تخت‌جمشید فقط به مدت مورد دفاع ایشان، محدود نمی‌شود و ظاهرا ایشان

به عنوان یک شخصیت فرهنگی و نه در جایگاه یک مدیر بیش از این‌ها برای تخت جمشید نگران باشند که بگویند پالایشگاه و جاده ترانزیتی «می‌تواند» برای تخت جمشید خطرساز باشد چرا که ماهیت خطرساز این دو عامل مدتهاست که از مرحله «می‌تواند» گذشته و عملا این بنای عظیم فرهنگی و ملی را دچار آسیب کرده است. آسیبی که هر روز عمیق و عمیق‌تر می‌شود.

درست در نقطه مقابل اظهارات خونسردانه معاون معرفی و آموزش سازمان میراث فرهنگی، مدیر بنیاد فارس‌شناسی از نیاز به ۱۵ میلیارد تومان اعتبار و زمانی پنج ساله برای ساماندهی تخت جمشید و جلوگیری از ویرانی آن، سخن می‌گوید و این که در این کار باید متخصصین داخلی و خارجی با یکدیگر مشارکت داشته باشند.

نمایش و نمایشگاه!

در بحبوحه بحث‌هایی که در مورد تخت جمشید و هم زمان با روز جهانی موزه در گرفته بود، رییس شورای شهر تهران اعلام کرد که برنامه‌ای دارند که براساس آن و توافقات ضمنی به عمل آمده قرار است زندان قصر به مبلغ ده میلیارد تومان از قوه قضاییه خریداری و به نمایشگاه دایمی کتاب تبدیل شود.

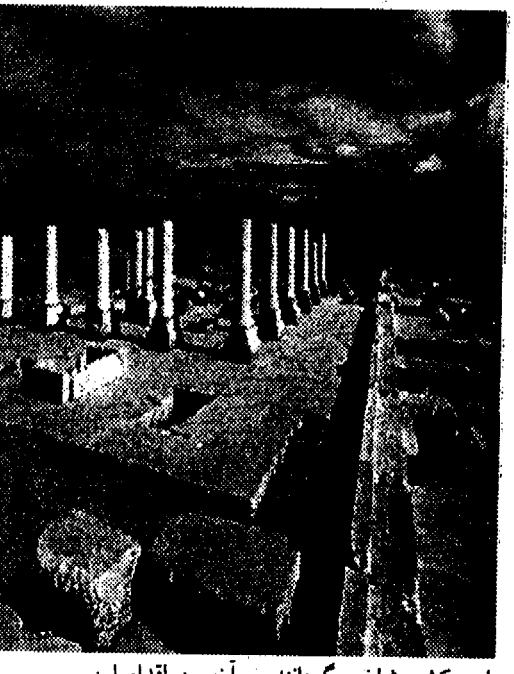
چنین اقدامی البته بسیار پسندیده است و این یک آرزوی عمومی است که همه زندان‌ها به کتابخانه، مدرسه و دانشگاه تبدیل شود اما طرح این مساله از سوی رییس شورای شهر تهران دو پرسش اساسی را مطرح می‌سازد که به نظر می‌رسد پاسخ منطقی به این پرسش‌ها بتواند مانع از بروز برخی از پرسش‌ها و روشن کننده ابعاد مهم برنامه‌ریزی‌های نامتوازن و جزیره‌وار باشد.

پرسش اول این است که اگر آثار تاریخی در هر شکل و قالب آن جزو دارایی‌های ملی به حساب می‌آید و نمی‌تواند مالک خصوصی داشته باشد، چرا باید برای تبدیل زندان قصر به نمایشگاه کتاب این بنا با پرداخت ده میلیارد تومان از قوه قضاییه خریداری شود، البته این اما پرسش دوم این است که در شرایط مالی موجود تبدیل زندان قصر به نمایشگاه کتاب مهم‌تر است یا تامین منابع مالی برای جلوگیری از آسیب‌های احتمالی تخت جمشید به عنوان یک میراث عظیم و ارزشمند ملی و جهانی؟ و اگر حفظ تخت جمشید مهم‌تر به نظر می‌رسد چه اشکالی دارد که پول شهرداری تهران حتی به صورت وام در اختیار سازمان میراث فرهنگی قرار گیرد تا به مصرف حفظ و نگهداری تخت جمشید که برای مرمتش به پانزده میلیارد تومان بودجه احتیاج دارد، برسد.

واقعیت این است که در سال‌های اخیر به رغم تلاش‌های سازمان میراث فرهنگی که در قالب توانایی‌های این سازمان قابل تعریف است، نسبت به میراث‌های فرهنگی کشور بی‌توجهی شده است، سرقت سنگ‌ها و سنگ نوشته‌ها و نقوش برجسته تخت جمشید، حفاری‌های غیرمجاز و خارج کردن آثار تاریخی به دست آمده از این حفاری‌ها، خروج غیرقانونی صدها تابلو و اثر ارزشمند تاریخی از کشور، تملک و تخریب برخی از مکان‌های تاریخی از سوی بعضی‌ها نهادها، احترام! به مالکیت خصوصی تا حد پذیرش اثر تخریبی این مالکیت بر یادگاری همچون نخت جمشید، ایجاد واحدهای صنعتی و ساخت و سازهای نسنجیده و کارشناسی نشده. در اطراف بناهایی همچون تخت جمشید صرفه‌جویی! در هزینه‌ها تا حدی که به دلیل نبودن مراقب، بعضی از بازدیدکنندگان خشت‌ها و آجرهای معبد چغازنبیل را به عنوان یادگاری و سوغات سفر، برمی‌دارند و... دهها دلیل و مورد دیگر نشانه‌های بارز این سهل‌انگاری‌هاست و حاصل این همه به تاراج رفتن و نابودی ثروت‌های تاریخی یک ملت است، ثروت‌هایی که با هیچ عدد و رقمی قابل برآورد نیست و کم‌ترین بی‌توجهی در حفظ آن‌ها اگر نه امروز، که در آینده و از دیدگاه همه بشریت قابل بخشش نخواهد بود.

... و در اهمیت چنین میراث‌هایی به یاد بیاورید خبری را که در روزنامه‌های خودمان چاپ شد مبنی بر این که عراق هیاءت‌هایی را با چمدان‌هایی پر از پول به کشورهای اروپای و نقاط دیگر می‌فرستد تا در هر جا و در هر موزه، کلکسیون و یا مراسم حراج، اثری از آثار فرهنگی عراق را که به هر طریق از کشور خارج شده و به دست سوداگران افتاده است یافتند یا آن را به هر قیمتی بخرند و یا از طریق قانونی این اثر

در صورت برطرف شدن موانع سفر جهانگردان به ایران، فقط درآمد دیدار جهانگردان از آثار تاریخی ایران، کشور را از چنبره اقتصاد نفتی نجات خواهد داد

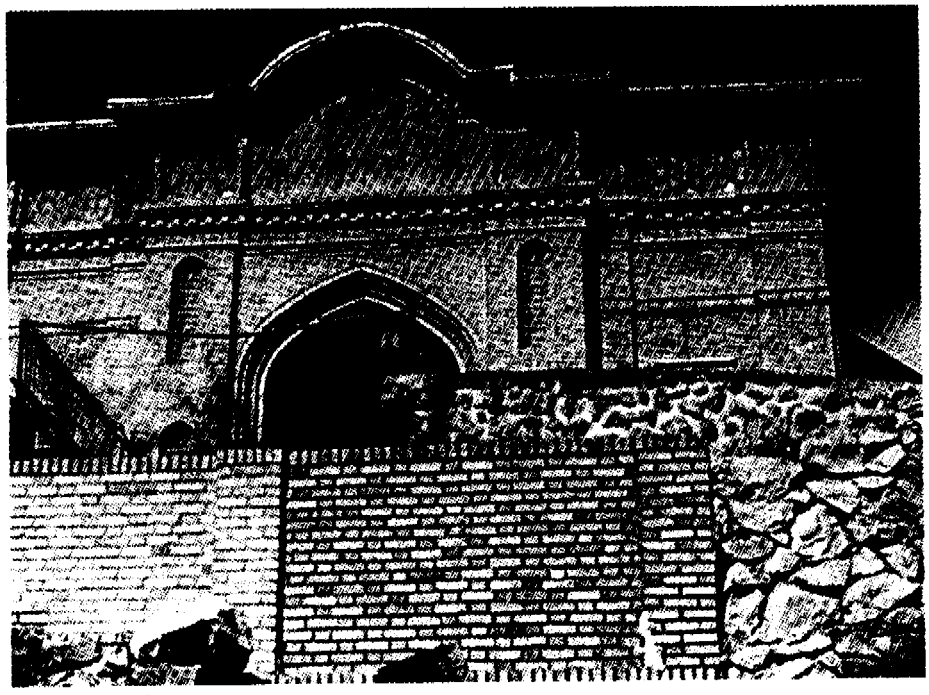


را به کشورشان برگردانند، و آخرین اقدام این هیاءت بازگرداندن دو مجسمه ارزشمند پس از ماهها درگیری قانونی به کشور عراق است که همین ماه گذشته اتفاق افتاد و به بهانه چاپ همین خبر، عملکرد این سفیران فرهنگی هم مورد بحث روزنامه‌ها قرار گرفت. به یاد داشته باشیم که عراق، پس از جنگ علیه ایران و حمله آمریکا به این کشور، هنوز از نظر اقتصادی قد راست نکرده است و مردمش با فقر و گرسنگی دست به گریبانند و هر روز دهها کودک عراقی بر اثر سوء تغذیه و نبود دارو جان خود را از دست می‌دهند.

آیا هنوز هم برای محاسبه ارزش میراث‌های فرهنگی، متر و معیار دیگری می‌خواهیم؟

■

...واینک، تاریخ به تماشا نشسته!



مریم خورسند جلالی

سعدآباد، قصه‌ای بلند دارد، شنیدنی و خواندنی، و اما برخلاف رسم هر قصه‌ای، می‌خواهیم قصه سعدآباد را از آخر شروع کنیم. از امروز سعدآباد و از آن دیواری بتونی قد برافراشته در میان این کاخ و حکایت جاری در سایه این دیوار، همین دو ماه قبل بود که روزنامه‌ها نوشتند، کاخ احمد شاهی، که یکی از کاخ‌های مجموعه سعدآباد است، به ویرانه‌ای تبدیل می‌شود و ساخت و سازهای اطراف آن این بنای تاریخی را در خطر انهدام قرار داده است.

از پس این هیاهو و دغدغه‌ای که برای حفظ میراث تاریخی ذهن مردم و مطبوعات را مشغول کرده بود، اعضای کمیسیون فرهنگی مجلس برای بازدید به کاخ سعدآباد رفتند تا اصل قضیه را دریابند و مشخص کنند که ماجرا چیست و چه اتفاقی دارد می‌افتد و چه باید کرد. نتیجه بازدید این هیاءت، یک گزارش چند صفحه‌ای بود که طی آن آب پاکی روی دست مردم و مسئولان میراث فرهنگی ریخته شد:

«کاخ احمد شاهی در حال حاضر هیچ یک از مشخصه‌های یک اثر تاریخی و میراث فرهنگی را ندارد و فقط یک بنای مخروبه است». بنابراین بود و نبودش فرقی نمی‌کند و چه بهتر که به جایش بنای تازه‌ای ساخته شود.

آغاز ماجرا

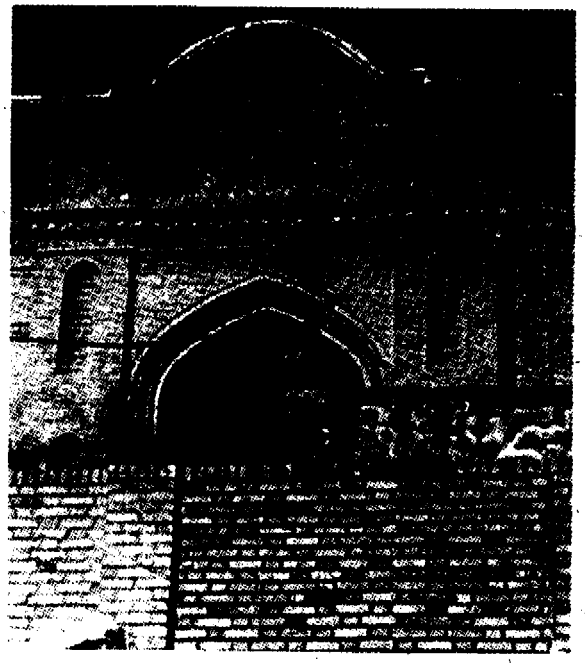
همه سر و صداها و ماجراهای کاخ احمد شاهی از آن جا آغاز شد که ساکنان منطقه سعدآباد نسبت به ایجاد تغییراتی در محوطه سعد آباد و در کاخ قدیمی احمد شاهی و برای ساختن دانشکده علوم و متون دانشگاه الزهرا وابسته به بسیج خواهران نیروی مقاومت بسیج معترض شدند و دامنه این اعتراض به روزنامه‌ها رسید. ساخت و ساز و تغییرات در محوطه کاخ احمد شاهی و قطع درختان کاخ برای هموار کردن زمین از مدت‌ها پیش آغاز شده بود و در خرداد سال ۸۰ عملیات ساخت و ساز سرعت بیشتری یافت و سر و صدای قضیه به آن سوی دیوارهای سعدآباد رسید. نخستین اقدامات در حریم کاخ احمد شاهی در سال ۱۳۷۷ با کشیدن دیواری در مقابل آن آغاز شد اما در همین مرحله با اعتراض مسئولان مجموعه فرهنگی سعدآباد، ادامه ساخت و ساز این دیوار متوقف ماند. و سر و صداها خوابید اما بعد از سه سال در فروردین ماه سال ۸۰ کار به شکل دیگری شروع شد و این بار با تعویض سنگ‌های کف بنا و ایجاد تغییرات در محوطه کاخ ادامه یافت و آن طور که بعضی از اهالی منطقه سعدآباد همان موقع اعلام کردند بتون ریزی برای کشیدن یک دیوار تعدادی از درختانی را که عمری بیش از چهارصد سال داشتند خشکاند و بعد هم درختان خشک شده قطع شدند. قطع کردن درختان خشک شده از اواخر سال ۷۹ آغاز شد و هم زمان مسیر قناتی که سایر درختان محوطه ۱۱۰ هکتاری سعدآباد را آبیاری می‌کرد مسدود شد.

با بالا گرفتن اعتراض‌ها در پی قطع درختان سعدآباد «محترم جمالی» مسئول دانشگاه علوم و متون الزهرا ضمن تکذیب و دخل و تصرف در محوطه سعدآباد تاءکید کرد که از سال ۱۳۷۷ تا کنون هیچ گونه تغییری در این محوطه داده نشده است و هیچ اقدامی هم برای قطع درختان انجام نشده حتی وی ادعا کرد که برای قطع ۵ درخت موجود در مجموعه که بر روی ساختمان خم شده بود با میراث فرهنگی مکاتبه شد و پس از تاءیید مسئولان کاخ و اجازه میراث فرهنگی، سه درخت خشکیده قطع شده است.

ماجرای جلسه ۷۷

کاخ احمد شاهی در سال ۵۷ پس از این

به گفته رئیس میراث فرهنگی مسئله کاخ احمد شاهی به دوازده سال قبل برمی‌گردد حتی قبل از آن که وی در میراث فرهنگی عهده دار مسئولیت بشود



که در اختیار سپاه پاسداران قرار گرفت به منظور حفاظت منطقه به بسیج دانشجویی دانشگاه الزهرا واگذار شد. در سال‌های دهه ۷۰ نیز میراث فرهنگی در صدد بازپس گرفتن این مکان از سپاه برآمد اما در سال ۷۷ در جلسه‌ای با حضور شماری از مسئولان سپاه و معاون حفظ و احیاء سازمان میراث فرهنگی و چند تن از کارشناسان تشکیل شد، مقرر گردید که ساختمان در اختیار سپاه باقی بماند و میراث فرهنگی نیز نسبت به مرمت و بازسازی ساختمان‌های کاخ اقدام کند.

در آن جلسه مقرر شد که میراث فرهنگی طی یک ماه نسبت به چگونگی دیوار کشیدن در بخشی از محوطه کاخ نظر بدهد، قضیه دیوار هم از این قرار بود که چون حریم عمارت احمد شاهی در مجموعه کاخ سعدآباد مشخص شده بود باید حفاظ‌های فلزی دور آن را بر می‌داشتند و به جایش دیوار می‌کشیدند.

محترم جمالی در مورد نتایج آن جلسه و این که کار مصوبات آن به کجا کشید می‌گوید:«چون میراث فرهنگی پس از یک سال پیغام و پسغام هیچ جوابی در این مورد نداد ما هم به ناچار با استفاده از مدلی که با بافت ساختمان همخوانی داشته باشد اقدام به دیوارکشی کردیم.»

قانون شورای انقلاب و...

در حول و حوش این ماجراها روابط عمومی میراث فرهنگی طی نامه‌ای اعلام کرد که مجموعه کاخ‌های سعدآباد و نیاوران با محوطه و همه تاءسیسات آن از جمله کاخ احمد شاهی که در تصرف نیروی مقاومت بسیج است بر اساس قانون مصوب ۵۹۷۲۳ شورای انقلاب اسلامی به طور قانونی در حاکمیت سازمان میراث فرهنگی کشور قرار گرفته و جزء املاک قطعی ساختمان محسوب می‌شود و این مجموعه ۱۱۰ هکتاری فرهنگی تاریخی طی شماره ۱۹۵۷ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده و بر اساس ضوابط قانونی مربوط به حفاظت از بناها و مجموعه‌های تاریخی هرگونه فعالیت عمرانی اعم از مرمت، احیاء توسعه و تعمیر تجدید بنا در نحوه استفاده و کاربری آثار و قطع درختان و... در تمام یا بخشی از محوطه و عرصه تاریخی اثر، بدون صدور مجوز از سوی سازمان میراث فرهنگی ممنوع است و بنابراین مجموعه عملیات دیوارکشی و سایر ساخت و سازهای انجام شده در محوطه شمالی سعدآباد توسط نیروی مقاومت بسیج از سوی این سازمان فاقد وجاهت قانونی لازم است. در کنار این جدل‌های اداری و نامه نگاری‌ها خبرهای جسته گریخته حاکی از این است که روند ایجاد تغییرات در کاخ احمد شاهی همچنان ادامه دارد.

در ایام تعطیلات نوروزی و ظاهرا درست در روز عاشورا، اهالی منطقه از آغاز ساخت و ساز در محوطه کاخ احمد شاهی خبر دادند. همچنین یکی از مسئولان کاخ موزه سعدآباد گودبرداری در پای درختان این محوطه خبر داد و این که قسمت اعظم ریشه درختان در نتیجه این اقدام از خاک بیرون زده است!!.

این جریانات در شرایطی اتفاق افتاد که در اسفند ماه گذشته کمیسیون فرهنگی مجلس در جلسه‌ای با حضور مسئولان سپاه و میراث فرهنگی موضوع تخریب کاخ احمد شاهی را مورد بررسی قرار دادند اما چون به نتیجه قطعی نرسیدند قرار شد بررسی موضوع و تصمیم‌گیری در مورد کاخ احمد شاهی به جلسه خصوصی‌تری موکول شود که ظاهرا این جلسه تاکنون تشکیل نشده است.

علی نظری، عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی درباره مذاکرات انجام شده در این مورد می‌گوید:«مسئله

این که چه بنایی تاریخی است و آیا تخریب شده است یا نه تشخیص این به عهده سازمان میراث فرهنگی است ،نه شخص یا ارگان دیگری

تخریب کاخ احمد شاهی در سال گذشته در جلسات کمیته فرهنگ و هنر و کمیسیون فرهنگی مورد بحث قرار گرفت و نمایندگان قوه قضائیه و بسیج هم در این جلسات حضور داشتند.» البته این نماینده مجلس توضیح بیشتری در مورد نتایج این جلسه نمی‌دهد و ضمن ضروری خواندن ارایه راهکار از سوی دولت برای جلوگیری از تخریب کاخ احمد شاهی می گوید:«طبق گزارش کمیسیون فرهنگی بدین نتیجه رسیدیم که نباید به سایر قسمت‌های کاخ تعرض شود.»

با وجود همه این بحث‌ها به نظر می‌رسد که در این مقوله هرکس کار خودش را می‌کند کمیسیون فرهنگی مجلس جلسه تشکلیل می‌دهد، قوه قضائیه حکم تخلیه صادر می‌کند و در عین حال ساخت و ساز در کاخ احمد شاهی همچنان ادامه دارد.

ایجاد اردوگاه برای بسیج

ظاهرا قرار است ما در محوطه‌ای که کاخ احمد شاهی در آن قرار گرفته یک اردوگاه ساخته شود و برای ساخت این اردوگاه باید ۲۵۰۰ اصل درخت با قدمت ۴۰۰ - ۵۰۰ سال قطع و در اطراف محوطه‌ای به وسعت ۱۶ هکتار دیوارکشی شود که این کار با سرعت و به شکل شبانه روزی در حال انجام است.

از سوی دیگر گفته می‌شود به حکم دادگاه و دستور دادسرای نظامی نگهداری از این بنای تاریخی به عهده سازمان میراث فرهنگی است. با این حال اقدامات و پی‌گیری‌های شهرداری منطقه و نمایندگان مجلس و سازمان میراث فرهنگی در مورد احراز مالکیت بی نتیجه مانده است.

معمای حل نشده

گفته‌های دکتر محمد بهشتی رییس سازمان میراث فرهنگی کشور نیز در این مورد خواندنی است. او در مقام مسئول سازمان میراث فرهنگی به صراحت گفته است:« این که آینده کاخ احمد شاهی چه خواهد شد ای کاش من هم می‌دانستم و یقینا اگر می‌دانستم به شما هم می‌گفتم، فعلا کاری که ما می‌توانیم بکنیم این است که اقدامات خود را قانونی انجام دهیم، یعنی به مراجع قضایی مراجعه کنیم و از حق و حقوق سازمان دفاع کنیم که البته این کارها را انجام داده‌ایم و تقریبا رفت و آمد هفتگی به سازمان قضایی نیروهای مسلح پیدا کرده‌ایم، اما هنوز برای من هم روشن نشده که چرا موفق به حل این موضوع نشده‌ایم. البته این را می‌دانم که ما بی زورترین دستگاه در کشور هستیم، ولی بالاخره قوه قضائیه و سپاه پاسداران بی زور نیستند و نمی‌دانم چرا آن‌ها موفق نمی‌شوند.»

رییس سازمان میراث فرهنگی ضمنا به وحشت از سیاسی شدن این قضیه اشاره کرده و می‌گوید:«ما به شدت از سیاسی شدن این قضیه پرهیز کرده‌ایم. به خاطر این که برای حفاظت کردن از آثار تاریخی که مثل بار شیشه می‌ماند از هر کجا که دعوا باشد دوری می‌کنیم، حتی اگر همه حق هم با ما باشد و زورمان هم زیاد باشد باز ممکن است بار شیشه بشکند موجودیت ما برای این است که بتوانیم این بار شیشه را حفظ کنیم و بنابراین حاضریم هر اتهامی اعم از محافظه کاری و انفعال را تحمل کنیم ولی وارد دعوای سیاسی نشویم.

بهشتی ضمنا با اشاره به حرف‌های یکی از مسئولان که گفته بود در مورد کاخ احمد شاهی تخریبی صورت نگرفته است می‌گوید:«این که چه بنایی تاریخی است و آیا تخریب شده است یا نه، تشخیص‌اش به عهده سازمان میراث فرهنگی است نه شخص یا ارگان دیگری. بعضی‌ها فکر می‌کنند برای ما فقط ساختمان کاخ اهمیت دارد در حالی که کل محوطه هم جزء اثر تاریخی است. از سوی دیگر برخی تصور می‌کنند چون درخت‌ها را کنده‌اند ما ناراحت می‌شویم یا اگر ده برابر درختی که کنده‌اند بکارند ما خوشحال خواهیم شد، در صورتی که برای ما هم کندن درخت اهمیت دارد و هم درخت کاشتن.»، به گفته رییس سازمان میراث فرهنگی مسئله کاخ احمد شاهی به ده الی ۱۲ سال قبل باز می‌گردد. حتی قبل از این که وی در میراث فرهنگی عهده دار مسئولیت بشود.

به هر حال هر چه هست و به رغم همه جار و جنجال‌ها، کاخ احمد شاهی به عنوان تکه‌ای ارزشمند از میراث فرهنگی ایران در حال تخریب و نابودی است و علیرغم این که مالکیت این کاخ برای قوه قضائیه، سپاه پاسداران، میراث فرهنگی، کمیسیون فرهنگی مجلس و... روشن است اما مسئله همچنان حل نشده باقی ماند و بحث بر سر خرید این کاخ و تبدیل آن به چیزی دیگر و با کاربری دیگر است. اما سئوال این است که آیا می‌توان میراث‌های فرهنگی را که جزء دارایی‌های ملت است خرید و فروش کرد؟

کسی تا کنون پاسخ روشنی به این پرسش نداده است و کاخ احمد شاهی در حال ویرانی است و کاخ موزه‌های سعدآباد مدت هاست که آجر به آجر در حال فرو ریختن است. در حالی که همه درگیر تشکیل جلسه و تهیه گزارش و بازدید هستند. و همچنان از جلسات بعدی و نتایج بعدی سخن می‌گویند. و ریشه‌های درخت‌های ۴۰۰ ساله کاخ احمد شاهی همچنان از خاک بیرون مانده است و درختان تنومند در حسرت آب. اینک تاریخ به تماشا نشسته است و در انتظار که سر انجام یادگارهای کهن ما چه خواهد شد.

■

مقالات

به بهانه اهدای جایزه نابوکوف به ماریو وارگاس یوسا

وارگاس یوسا، نویسنده‌ای در جستجوی قدرت

میترا کیوان‌مهر

ماریو وارگاس یوسا، امسال برنده جایزه ادبی معتبر ناباکوف شد. این جایزه که هر سال از سوی انجمن قلم آمریکا به نویسنده‌ای اهدا می‌شود که اثرش را به زبان انگلیسی نوشته یا ترجمه کرده باشد، امسال وارگاس یوسای پرویی که به سبب رمان‌های سیاسی‌اش صاحب معروفیت جهانی شده است، اهداء شد.

«جشن بزنر» نام اثری است که سال پیش به قلم یوسا منتشر شد و جایزه ادبی ناباکوف را نیز برای این نویسنده به ارمغان آورد.

به نظر منتقدین ادبی این رمان سیاسی‌ترین اثر این نویسنده است و درباره زندگی «سیودات تروخلیو» دیکتاتور سابق کشور دومینیکن است. یوسا در این رمان با کاربرد سبک رئالیسم جادویی با مارکز سلطان رئالیسم جادویی به رقابتی نزدیک پرداخته است.

جایزه ناباکوف سال پیش به ویلیام گس نویسنده، آمریکایی تعلق گرفت.

یوسا که در سال ۱۹۳۶ در پرو متولد شد از آن گروه نویسندگانی است که کارشان در یک قالب خاص محدود نمی‌شود.

او در هر زمینه‌ای می‌نویسد: از سیاست گرفته تا هنر و در همه زمینه‌ها نیز تبحر خاص دارد.

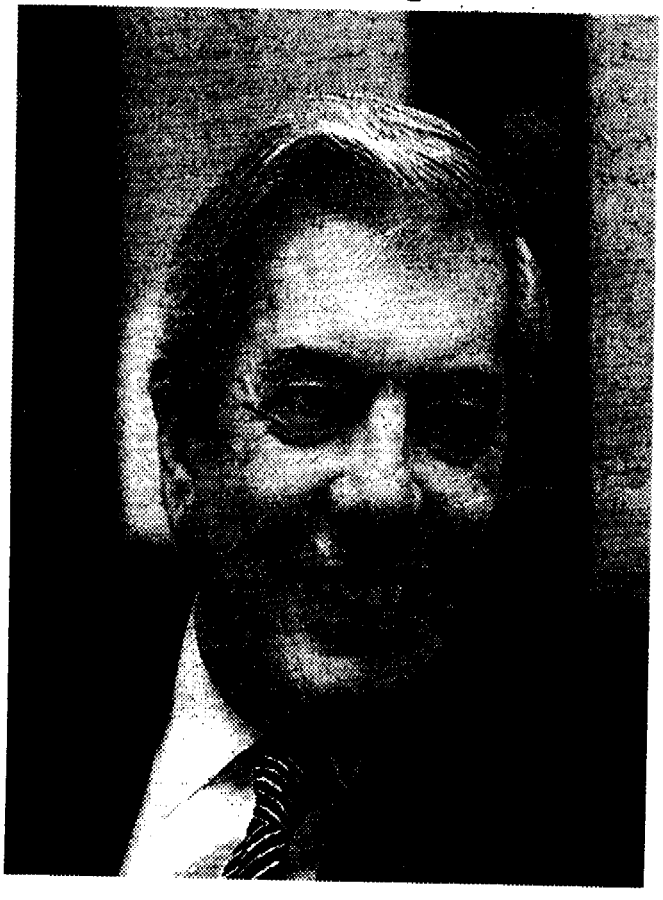
می‌گوید: زمانی که جوان بودم دلم می‌خواست برای همه مردم دنیا چهره آشنایی باشم. هنوز دلم نمی‌خواهد زندانی یک محدوده جغرافیای خاص و فرهنگ یک سرزمین باشم. زیرا انسان زمانی آزاد است و می‌تواند آزادی را به معنای واقعی احساس کند که به هر کجا دلش می‌خواهد برود و همه فرهنگ‌ها را بشناسد و گونه‌های مختلف زندگی را تجربه کند البته این به معنای آن نیست که فرهنگ مادری خود را نادیده بگیرد. من در هر حال و هر جا باشم یک «پرو»یی هستم.

ماریو وارگاس که اینک در ۶۶سالگی یکی از معروف‌ترین نویسندگان «پرو»یی است و آثارش به بسیاری از زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده و این همان کمال مطلوبی است که او در جستجویش بوده است.

وارگاس یوسا نویسنده معروفی است. اما این به آن معنا نیست که دوست نداشته باشد که در میان مردم بومی پرو پذیرفته شود.

او با تبحر می‌نویسد و در مورد تمام موضوعات مهارت کافی دارد. موضوعات مورد علاقه او سیاست، موضوعات عاشقانه و هنر هستند.

او می‌گوید دوست ندارد محدود به یک نقطه جغرافیایی یا فرهنگ و یا عقیده خاص باشد. اگر انسانی بخواهد به معنای واقعی آزاد باشد نه تنها باید بتواند آزادانه به هر محلی که می‌خواهد برود بلکه باید توانایی آن را داشته باشد که با فرهنگ‌ها، زبان‌ها و عقاید مختلف را تجربه کند. البته این به آن معنا نیست که او تجربیات خود را به عنوان یک فرد ساکن پرو نادیده انگارد. او نمی‌خواهد در هیچ کجای دنیا احساس غریبی کند و این دیدگاه



وارگاس‌یوسا، نوشتن را دوست دارد چون به او امکان می‌دهد به عنوان یک نویسنده و برای دستیابی به قدرت وارد بازی‌های سیاسی بشود

اساسی اوست. این رمان‌نویس پرویی در سن ۶۱ سالگی با نوشتن رمان «یادداشت‌های دن ریگو برتو» به کمال مطلوب خود رسیده و به صورت یکی از بزرگان جهان ادبیات درآمده.

او اخیرا در مبارزات مردم آرژانتین بر علیه دولت به عنوان یک نویسنده متعهد عمل کرد و این بر محبوبیت او افزود و پس از آن نیز جایزه بین‌المللی ناباکوف را از آن خود کرد. سه سال پیش در زمان انتشار رمان «یادداشت‌های ریگو برتو» مصاحبه‌های زیادی انجام داد در آن زمان جمعیت زیادی در نمایشگاه کتاب جمع شده بودند. رییس جمهور وقت آرژانتین، گارلوس منم (Menem) از او دعوت کرد تا در قصر خود با او صحبتی داشته باشد. وارگاس یوسا در بوینوس آیرس همچون زمانی که در لندن و در اتاق مطالعه موزه بریتانیا در گمنامی سعادت بخش به کار مشغول می‌شد احساس آرامش می‌کند. او در اسپانیا نیز خانه‌ای دارد. این ملت به آثار او جوایزی را اختصاص داده‌اند. پاریس کعبه آمال اوست و او از دوستداران بالزاک و گوستاو فلوبر است.

او به پرینستون و هاروارد سفر کرده است و میامی یکی از جالب‌ترین مکان‌ها برای اوست. در این اواخر او تنها در یک محل احساس ناراحتی می‌کند و آن هم سرزمین خودش است. او در مبارزات انتخاباتی سال ۱۹۹۰ در پرو با شکست مواجه شد. او را در آمریکای لاتین از نخبگان جناح راست می‌دانند. اما اکنون لحظات اساسی در روابط او با مردم سرزمین‌اش محسوب می‌شود، او پس از آن که در ماه آوریل ۲۰۰۰ از آرژانتین دیدن کرد، یک هفته را در لیما (lima) سپری کرد و به این ترتیب پس از هفت سال به سرزمین خود سفر کرد. در کتابخانه‌اش که حاوی ۱۵۰۰۰ جلد کتاب است و در آپارتمان جدیدش قرار دارد عکس‌هایی نصب کرده است و محل زندگیش در نزدیکی ساحل دریاست و درست در محلی قرار دارد که خانه سابقش قرار گرفته بود. او دیواری را که بین او و پرو وجود داشت ویران کرد. این سخن یکی از دوستان او به نام فرناندو دوزیزلو است که یک نقاش است. او می‌گوید امیدوار است که وارگاس بتواند ارتباطی طبیعی با کشور خود برقرار کند.

توماس الوی مارتینز می‌گوید: او یکی از معدود نویسندگانی است که می‌خواست سیاستمدار باشد. الوی یک رمان‌نویس آرژانتینی و استاد دانشگاه راجرز است که مدت زیادی با وارگاس دوست بود. او بسیار سرسخت بود و به نظرات خود اطمینان داشت و این یکی از امتیازات او و در عین حال ضعف او بود چرا که افکار محدودی داشت. او می‌خواست واقعیت را با عقاید خود تطبیق دهد، اما واقعیت زندگی در آمریکای لاتین بسیار پیچیده‌تر از این بود به ویژه اگر که به افکار اقتصادی نئولیبرال توجه کنیم.

وارگاس در مصاحبه‌ای که در بوینوس آیرس داشت بیشتر توجه خود را به کتابش معطوف کرد او از شخصیت‌هایی در این رمان استفاده کرد که در سال ۱۹۸۸ در رمان «ستایش نامادری» از آن‌ها بهره برده بود.

یادداشت‌های دن ریگوبرتو نمایانگر مهارت نویسنده در نقل داستان و حرص و ولع او به عنوان یک محقق امری فرهنگی است این کتاب از پر فروش‌ترین کتاب‌ها در آرژانتین، کلمبیا، مکزیک و پرو بود. موضوعی که در این اثر بیش از همه مورد توجه قرار گرفته آزادی است. یوسا به نقاشی و مسایل عاشقانه توجه دارد که به معنای توجه به عشق فیزیکی است و از طریق تخیل و فرهنگ ارضا می‌شود.

او می‌گوید: بیشتر اوقات که مشغول نوشتن هستم و فراغت زیادی ندارم ممکن است این وضع ناراحت کننده باشد، اما این تجربه بسیار سرگرم کننده است و به این ترتیب شانس آن را پیدا می‌کنم که همراه شخصیت‌های داستان مشغول انجام بازی شوم.

ظاهر پرتوان وارگاس یوسا یادآور هنرپیشه‌ای به نام ویکتور ماتیور است بخصوص گاهی اوقات که چهره او در حالتی در تمرکز فرو می‌رود. نظر او در مورد فرستادن یک دسته گل برای مارگارت تاچر که قهرمان سیاسی او بود هرگز رنگ نمی‌باخت او برای تاچر نوشت:

خانم محترم در فرهنگ لغات کلمه‌ای پیدا نمی‌شود تا با کمک آن بتوان از زحمات شما برای برقراری آزادی تشکر کرد.

او در پیشگفتار کتابش به نام دست نوشته یک دیوانه اصیل آمریکای

وارگاس یوسا شفیته اندیشه‌های سیاسی مارگارت تاچر است.

او در نامه‌ای برای تاچر نوشت خانم محترم در فرهنگ لغات کلمه ای پیدا نمی‌شود تا به کمک آن بتوان از زحمات شما برای برقراری آزادی تشکر کرد.

لاتین دست به کینه‌جویی می‌زند. این کتاب ۳ نویسنده داشت که یکی از آن‌ها پسر خود او آلوارو است. یک مجله مکزیکی به نام اپوکا بعد از چاپ کتاب او را تهدید می‌کند.

لوئیس گیلرمو پیزا، وارگاس را کودکی کوته‌فکر می‌نامد که از شوخ‌طبعی بهره‌ای ندارد. یادداشت‌های او نمایانگر نظرات ارتدوکس است که گروه کوچکی از مارکسیت‌های سابق آن را اقتباس کرده بودند و ماریو وارگاس راه آن‌ها را در پیش گرفت.

در کشور پرو خصومت با وارگاس چیزی بیش از خصومت جناح چپ و راست است او در انتخابات ۱۹۹۰ شکست خورد چرا که فوجی موری او را در نظر مردم به عنوان نماینده الیگارشی سفید معرفی کرد. فوجی موری برنده شد چون خود را طرفدار اصلاحات نئولیبرال معرفی کرد و ادعا کرد که در سال ۱۹۹۲ اصلاحات فوری را به مرحله اجرا خواهد گذاشت.

برای وارگاس تجربه‌ای بسیار مشوش کننده بود که ببیند بهترین حامیان او از جمله آنهایی که مخالف اهانت‌های نژادطلبانه فوجی موری بودند در صف طرفداران او در آمدند و هیچ گونه توجهی به حقوق بشر و دموکراسی نداشتند.

این سخن روزنامه‌نگاری به نام گوستاو گوریتی بود که اخیرا دوستی خود را با وارگاس تقویت کرده بود. آن چه پس از شکست در انتخابات در وجود وارگاس تغییر نکرد روحیه آزادیخواهی او بود. وارگاس یوسا پس از انتقاداتی که حامیان او در اینتجلنت سرویس پرو ارایه داده بودند شهروند اسپانیا شد. گرچه هنوز هم ساکن پرو بود و مانند بسیاری از مردم پرو پاسپورت او متعلق به پرو بود به او اتهام خیانت زدند. حتی مخالفان رژیم نیز با او برخورد کردند.

از آن زمان به بعد نویسنده و همسر ۳۲ ساله‌اش به نام پاتریشیا اوقات خود را در اسپانیا و لندن سپری کردند، علاوه بر آلواروی روزنامه‌نگار، او دختری نیز داشت که عکاس بود و پسری که برای سازمان ملل متحد کار می‌کرد. زندگی جنگجویانه وارگاس موضوع نوشته‌های او و ابزاری برای حریفان سیاسی او بود. پاتریشیا همسر دوم او بود و از اقوام دور او محسوب می‌شد همسر او نیز از اقوامش بود. هنگامی که وارگاس ۱۹ ساله و همسرش ۳۲ ساله بود با هم گریختند و این عشق موضوع رمان او به نام «زن عمو جولیا و نویسنده» شد. او به مدت طولانی مبارزات سیاسی را کنار گذاشت.

دوزیزلو گفته است: زمانی که او تصمیم گرفت سفرنامه آمریکای جنوبی را بنویسد دوستانش از او خواستند مدتی در پرو بماند. ما او را متقاعد کردیم بماند و انتظار برخوردهای خصومت‌آمیز داشت اما برعکس بود. مردم در خیابان‌ها با او خوش‌رویی برخورد می‌کردند اصلا نمی‌شد فکر کرد که این‌ها همان‌هایی هستند که به او رای نداده‌اند. بخش‌های مهم این سفر در یادداشتی در دانشگاه لیما موجود است به وارگاس درجه افتخاری اعطا شد و با زیزلو و یک دوست قدیمی دیگر وارد مباحثه شد.

اریک زیلری، ناشر مجله کارتاس (Caretas) می‌گوید: این مباحثات بسیار هوشمندانه و لطیف بودند او با مردم تفاهم داشت و در این سال بود که وارگاس یوسا ستونی را در این مجله به خود اختصاص داد، وارگاس می‌گوید: اخیرا به جمع خانواده و دوستان پیوسته است و این همبستگی بسیار هیجان‌انگیز است.

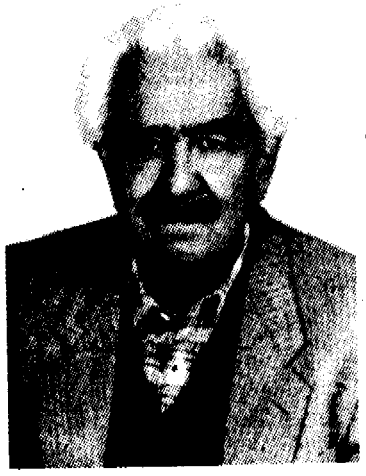
او می‌گوید: زندگی درست به همان گونه که باید باشد هست.

به نظر می‌رسد تمام مردم جهان با نظرات او در مورد سرزمین مادری موافق هستند. آخرین موضوع مورد توجه او دفاعیه‌ای در مورد مهاجران جهان سوم است.

او می‌گوید: مردم چند رگه فلوریدا و کالیفرنیا آن چه را که تمدنی باید داشته باشد و خواهد داشت در خود جمع دارند. و این آینده بشریت است و نظرات ناموافق او در مورد مهاجران اروپا و آمریکا ناشی از موج ملی گرایی است که امروزی در جهان از خطرناک‌ترین نیروهاست.

او می‌گوید: به نظر من این بزرگترین نبرد قرن ۲۱ است نبردی علیه مرزها و مناطقی که تعیین کننده ملت‌های مختلف بوده‌اند این مرزها بیان کننده تفکرات سیاسی مذهبی و نژادی هستند و این نبرد اکنون در این جا آغاز شده است.

■



به یاد شاهانی، خسرو همه خوبان

نیشخندهایی ماندگار در قاب تاریخ

◄ عباس میمنت

علاقه به نوشتن از همان سال‌های دبیرستان به سراغش آمد و در نخستین سال‌های جوانی بود که نوشته‌هایش در روزنامه «خراسان» چاپ شد و شاهانی قدم در راهی گذاشت که هرگز از آن بیرون نرفت. راهی که زندگی و همه سرنوشت او را رقم زد.

مدتی بعد شاهانی به تهران آمد و در یکی از روزنامه‌های آن زمان به نام روزنامه جهان به عنوان خبرنگار و نویسنده مشغول کار شد و بعد از مدتی به روزنامه کیهان رفت و در آن‌جا به طور رسمی مشغول کار شد.

شاهانی مدتها خبرنگار پارلمانی کیهان بود و در عین حال برای نشریات دیگر هم مطلب می‌نوشت و از جمله برای مجله «خواندنی‌ها» و در صفحاتی با عنوان «کارگاه نمدمالی»، یادداشت‌های طنز او در این صفحات، از پرخواننده‌ترین بخش‌های «خواندنی‌ها» بود و خیلی‌ها فقط «خواندنی‌ها» را به خاطر نوشته‌های شاهانی می‌خریدند.

او در این یادداشت‌ها بی‌محابا اما با ظرافتی که خاص خود او بود، کج‌روی‌ها را به باد استهزاء می‌گرفت. آدم‌ها از نظر او تفاوتی با هم نداشتند و پست و مقامشان یا شهرت و گمنامی‌شان تغییری در نوع نگاه شاهانی نسبت به عملکردشان نمی‌داد. وزیر یا وکیل، شاعر یا نویسنده، هنرپیشه یا خواننده و...شاهانی تنها در پی یافتن کج‌روی‌ها بود و برملا کردن آن.

صفحات «نمدمالی» در عین حال که خوانندگان بسیار داشت و مردم نویسنده این صفحات را دوست داشتند و تاءیید می‌کردند، اما به قول خود شاهانی عرصه‌ای بود برای «دشمن تراشی» و عجیب این که در میان همه آن‌هایی که شاهانی در کارگاه نمدمالی! به قول خودش «له و لورده‌شان» می‌کرد از سیاستمداران گرفته تا شخصیت‌های اقتصادی و مردان و زنان اهل هنر و شاعران و نویسندگان و نقاشان نوگرا، تنها معدودی از شاعران و نویسندگان به واقع با شاهانی دشمن شدند و این کینه و خصومت تا آن‌جا بود که بعضی‌هایشان حتی از شنیدن نام شاهانی آشفته می‌شدند و به مریدان و نوچه‌هایشان حکم کرده بودند که اسم شاهانی را نبرند.

البته مجلات وابسته به این طیف هم تا آن‌جا که می‌توانستند در تخطئه شاهانی کوتاهی نکردند و هر وقت توانستند و بهانه‌ای یافتند او را به باد حمله و تهمت گرفتند. بااین حال شاهانی کار خودش را می‌کرد بی آن که در برابر همه تهمت‌ها و ناروایی‌ها کینه‌جویی کند.

خسرو شاهانی در همان حال داستان‌های طنزش را در مجلات مختلف چاپ می‌کرد و حاصل همه داستان‌های کوتاه او بعدها به صورت بیست جلد کتاب منتشر شد.

همیشه با مردم

شاهانی، نویسنده‌ای مردم‌گرا بود، او در همه لحظات زندگی‌اش و تا آخرین روزها، به مردم می‌اندیشید و هیچ گاه نخواست که به عنوان یک نویسنده، برای خودش برج عاج بسازد و با اداهای روشنفکرانه، بین خودش و مردم فاصله بیاندازد. زندگی او مثل زندگی همه مردم طبقات فرودست اجتماع بود. ساده و بی‌تکلف. او در نوشته‌هایش زندگی مردم عادی و رنج‌ها و شادمانی‌های آنان را تصویر می‌کرد.

قهرمانان نوشته‌های او کارمندان ساده، کارگران و آدم‌های فرودست جامعه بودند و مشکلات و درد و رنج آن‌ها برای شاهانی بهانه نوشتن بود.

شاهانی روابط غلط اجتماعی، بوروکراسی احمقانه، زد و بندها، ریاکاری‌ها و دغل بازی‌ها را زیرکانه به باد انتقاد می‌گرفت و خرد شدن مردم ساده را در لای چرخ دنده‌های روابط غلط اجتماعی تصویر می‌کرد.

نوکیسه‌ها، تازه به دوران رسیده‌ها، فاضلان بدون فضل، هنرمندان بی‌هنر و... در نوشته‌های شاهانی «له و لورده» می‌شدند و چهره واقعی‌شان رو می‌شد.

طنز شاهانی مستقیم بود و احاطه او به زبان و ادبیات فارسی این امکان را به او می‌داد که در نوشته‌هایش از ضرب‌المثل‌ها، شعرها و شاهد مثال‌های بی‌شمار برای انتقاد از ناراستی‌ها به درستی بهره بگیرد و به همین دلیل نوشته‌هایش برای همه قابل درک و دوست‌داشتنی بود.

او با زبان ساده مردم برای مردم و از مردم می‌نوشت و رابطه‌اش با زندگی و جامعه چنان بود که گمان می‌کردی همه آن چه را که نوشته است، زندگی کرده است.

تصویر مستاجران خانه به دوش، کارمندان دون پایه، کارگرها و همه آدم‌هایی که در نوشته‌های او تصویر می‌شدند چنان واقع و زنده بود که انگار

نویسنده سال‌های سال با آن‌ها و در زیر یک سقف زندگی کرده است.

بی‌ادعا و متواضع

خسرو شاهانی برای بریدن از مردم هم طبقه‌اش و پیوستن به طبقات فرادست فرصت‌های زیادی داشت. او می‌توانست با استفاده از فرصت‌ها و رابطه‌هایی که به عنوان یک روزنامه نگار و نویسنده داشت، مال و منالی بیاندوزد، پست و مقامی بگیرد و با پیوستن به از ما بهتران، برج عاجی برای خودش بسازد و مثل خیلی‌های دیگر خود را «تافته جدابافته» قلمداد کند، اما او هرگز چنین نکرد. برای او در کنار مردم بودن و با مردم بودن ارزش بیش از هر چیز دیگر داشت و مناعت طبعش چنان بود که هیچ گاه و به خاطر هیچ منفعتی کرنش نکرد. زندگی ساده‌ای داشت که حاصل سال‌ها قلم زدن و کارکردن در روزنامه‌ها و مجلات بود. بسیاری از مجلات و روزنامه‌ها، داستان‌هایی را که او نوشته بود، بارها بدون اجازه‌اش چاپ کردند بدون آن که دیناری بابت آن بپردازند، اما شاهانی هیچ گاه اعتراض نکرد و سعه صدرش اجازه نداد که حقی برای خود مطالبه کند.

خسرو شاهانی از معدود نویسندگان ایران است که نوشته هایش در خارج از کشور به زبان‌های مختلف ترجمه و چاپ شده است و بیش‌تر از همه در روسیه، بسیاری از مجموعه داستان‌های طنز شاهانی قبل از فروپاشی در این کشور چاپ شد و بخشی از آن‌ها نیز در سال‌های اخیر و استقبال از این نوشته‌ها به حدی بود که هر کدام چندین بار تجدید چاپ شد و در تیراژهای میلیونی به فروش رسید.

البته از نظر مالی، ترجمه و فروش آثار او در روسیه و در کشورهای دیگر حاصلی برایش نداشت و شاهانی هم بلند طبع‌تر از آن بود که بخواهد از ناشرین آثارش حق و حقوق مطالبه کند. اما مهم‌تر از این، سکوت او بود درباره ترجمه و چاپ نوشته هایش در خارج از کشور. انگار این یک اتفاق عادی بود و حرف زدن درباره آن، کار غیر لازمی به حساب می‌آمد و این هم از مناعت طبع شاهانی بود که بر خلاف خیلی‌های دیگر نمی‌خواست از چاپ شدن آثارش در خارج از کشور به عنوان یک عامل تبلیغاتی برای بزرگ نمایی خودش و کارش استفاده کند. درست بر خلاف خیلی‌های دیگر که وقتی یکی از آثارشان آن هم به واسطه دوستی‌ها و رابطه‌ها در جایی خارج از این مرز و بوم چاپ می‌شود، جنجال به راه می‌اندازند و تاج افتخار مطالبه می‌کنند و مریدانشان را وا می‌دارند که برایشان هورا بکشند.

شاهانی معروف اما فروتن

خسرو شاهانی دست کم تا آن جا که من می‌دانم تنها نویسنده ایرانی است که نام او به عنوان برترین طنز نویس ایران در کتابی که از سوی آکادمی علوم و ادبیات روسیه چاپ شده است، آمده و چیزی حدود چهار صفحه از این کتاب به معرفی او و آثارش اختصاص یافته است اما شاهانی نسخه اصلی این کتاب را که دوستی برایش فرستاده بود جز به چند تن از نزدیک‌ترین دوستانش نشان نداد و درباره معرفی آثارش در این مجموعه به کسی چیزی نگفت. حتی وقتی چند ماه قبل گروهی از استادان و نویسندگان مصری از سوی دانشگاه «الازهر» به دیدن او آمده بودند و ازاو دعوت کردند که در این دانشگاه معروف جهانی سخنرانی داشته باشد و او به دلیل بیماری نپذیرفت چیزی به کسی نگفت، برای او مهم این بود که می‌نویسد و نمی‌خواست از موفقیت‌های بسیاری که برایش پیش آمده بود و می‌آمد، نردبان ترقی بسازد و یا بوق تبلیغاتی، از نظر او این رفتارها برازنده تشنگان شهرت بود و شیفتگان موفقیت.

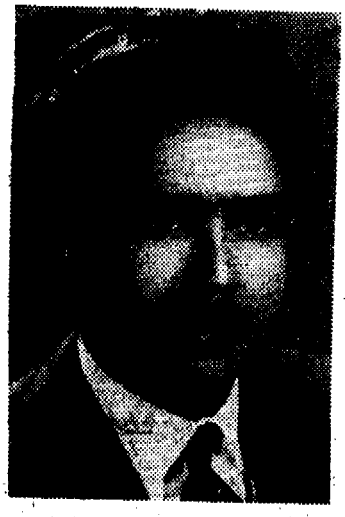
شاهانی به واقع نویسنده‌ای بود که در خارج از مرزهای ایران نیز نامش شناخته شده بود و بی آن که ادعایی داشته باشد به عنوان یکی از برترین طنز نویس‌های ایران مورد احترام بود، هر چند که در این جا خیلی‌ها به رغم انتشار بیست کتاب و پنجاه سال کار نوشتن، او را نمی‌شناختند و این تنها یک دلیل داشت. شاهانی اهل هیاهو نبود و خلوت انسانی خود را بیشتر از آن دوست می‌داشت که با جنجال آفرینی برای دست یابی به شهرت آن را قربانی کند.

شاهانی، نویسنده مردم بود و هرگز نخواست از مردم پله‌کانی برای بالا رفتن خود و نشستن در برج عاج بسازد و شاید به همین دلیل، خیلی‌ها که به رغم ادعاهایشان مردم را تنها به عنوان وسیله‌ای برای خود نمایی هایشان می‌خواستند، تحمل حضورش را نداشتند.

اما حضور شاهانی به رغم نخواستن صاحبان زر و زور و فرومایگان اهل ریا در قلب مردم و در قاب تاریخ فرهنگ ایران تا همیشه خواهد بود، یادش گرامی.

■

از میان همه آن‌ها که گرفتار تازیانه طنز شاهانی شدند تنها گروهی از شاعران نوپرداز با او دشمن شدند و آثارش را کینه‌توزانه به باد انتقاد گرفتند



خسرو شاهانی، متولد مشهد بود و آن طور که در شناسنامه‌اش آمده بود، روز دهم دی ماه سال ۱۳۰۸ به دنیاآمد

درباره جایزه پولیتزر

منبع: اینترنت
مترجم: گودرز میرانی

در واپسین سال‌های قرن نوزدهم، «جوزف پولیتزر» به عنوان مظهر روزنامه نگاری آمریکا مطرح شد. پولیتزر، این چهره سرکش و اصالتا مجارستانی، ماهرترین ناشر روزنامه، جهادگری مشتاق علیه دولت نابکار، رقیبی خشن و دوره گرد مآب که هرگز در تنازعات دوره‌ای کم نمی‌آورد و انسانی رویایی بود که خود را وقف حرفه‌اش می‌کرد. پولیتزر اولین کسی بود که خواستار آموزش روزنامه نگاری در سطح دانشگاهی و تاءسیس این رشته در دانشگاه شد. و بی شک تاءثیر جاودان جوایز پولیتزر بر روزنامه نگاری، ادبیات، موسیقی و نمایشنامه نویسی به خاطر همین ذکاوت رویا گونه اوست.

جوزف پولیتزر در شهر ماکوی مجارستان در دهم آوریل ۱۸۴۷ در یک خانواده تاجر متولد شد. پدرش یهودی و مادر آلمانی‌اش کاتولیک بود، جوزف، بزرگ شد و در مدارس خصوصی به تحصیل پرداخت. در سن هفده سالگی چند بار تصمیم گرفت به نظام بپیوندد، اما به علت دید ضعیف چشم هر بار او را رد می‌کردند. جوزف استعداد فوق‌العاده‌ای در یادگیری زبان داشت. به آلمانی و فرانسه به خوبی تسلط داشت اما در انگلیسی ضعیف بود. او در سراسر عمرش مشاغل فراوانی کار کرده است، از کارگری گرفته تا قاطر چرانی و شاگردی در رستوران. بعدها وارد کتابخانه مرکنتایل شد. روزی در اتاق شطرنج دو نفر مشغول بازی بودند. با دیدن حرکت یکی از آن‌ها سخت به او ایراد گرفت و با دلیل، اشتباه حرکت او را تشریح کرد. این دو نفر از سردبیران یک روزنامه مشهور آلمانی به نام «وست لیشه پست» بودند. در همین جا بود که شانس در خانه جوزف را زد و او را به روزنامه دعوت کردند. چهار سال گذشت تا این که در سال ۱۸۷۲ به خاطر تلاش بی وقفه‌اش در فعالیت‌های روزنامه‌ای اعتبار خاصی به دست آورد. وی به شهروندی آمریکا در آمد و در سن ۲۵ سالگی مدیر و صاحب «سنت لوئیس پست دلیچ» شد.

جوزف از صبح زود تا بعد از نیمه‌های شب کار می‌کرد. همین شیفتگی او باعث شد که تقریبا بینایی‌اش را از دست بدهد. به دلیل افت بینایی و از دست دادن سلامت جسمی‌اش، پزشکش به او توصیه کرد که به مسافرت برود. در ۱۸۸۳ عزم سفر تفریحی به نیویورک کرد، اما در نیویورک به جای تفریح، روزنامه «نیویورک ورلد» را خرید. پس از چندی این روزنامه به پرتیراژترین روزنامه نیویورک تبدیل شد، با تیراژی بالغ بر ۶۰۰هزار نسخه در روز.

پولیتزر در سال‌های پایانی عمرش، حساسیت به صدا پیدا کرد و همین باعث شد که ماه‌ها خود را در اتاقک ضد صدا محبوس کند تا این که در سال ۱۹۱۱ دار فانی را وداع گفت.

او در وصیت نامه‌اش در سال ۱۹۰۴ ایده تثبیت جوایز پولیتزر را مطرح کرد، به چهار جایزه در روزنامه نگاری، چهار جایزه در ادبیات و نمایشنامه نویسی، یک جایزه برای آموزش و چهار سفر نامه اشاره کرده است. در ادبیات این چهار جایزه به یک رمان آمریکایی، یک نمایشنامه اصیل آمریکایی که در نیویورک اجرا شده باشد، یک کتاب درباره تاریخ ایالات متحده، یک زندگی نامه آمریکایی و یک تاریخ خدمات عمومی توسط مطبوعات تعلق می‌گرفت. اما هیاءت انتخاب برندگان که بعدها نام «هیاءت جایزه پولیتزر» را بر خود گرفت، همزمان با آغاز اهدای نخستین جوایز پولیتزر در سال ۱۹۱۷، تعداد جوایز را به ۲۱ مورد افزایش داد. علاوه بر موضوعات پیشین، شعر، موسیقی و عکاسی نیز به این عرصه وارد شدند. اما در طول سالیان، هیاءت نظارت هرگز از تیغ تیز منتقدانی که نسبت به اهداء یا عدم اهدای جوایز اعتراض داشته‌اند، در امان نبوده است. بارها بین هیاءت نظارت و هیاءت داوران که ابتدای امر برندگان را انتخاب می‌کنند، جر و بحث‌های داغ در گرفته است. البته، با توجه به ماهیت اهدای جوایز، این بحث‌ها اجتناب‌ناپذیر است. هیاءت در مقابل تمایلات مردمی کاملا دست بسته عمل نکرده است. چه بسا کتاب هایی که در لیست بهترین فروش نبوده‌اند و چه بسا نمایشنامه‌هایی که در سالن‌های محلی و گمنام به اجرا درآمده، اما برنده اعلام شده‌اند. در حوزه روزنامه نگاری، روزنامه‌های مطرحی چون نیویورک تایمز، وال استریت ژورنال و واشنگتن پست، بسیاری از جایزه‌ها را درو کرده‌اند، اما هیاءت آثار منتشر شده در روزنامه‌های کوچک و گمنام را نیز از نظر دوره نداشته است. در ادبیات، هیاءت بیش از سایر حوزه‌ها سلیقه‌ای عمل کرده است و بیشترین جر و بحث‌های هیاءت نظارت و هیاءت داوران در این حوزه صورت گرفته است. بارها هیاءت داوران، آثار ادبی انتخابی هیاءت داوران را به خاطر لحن داستان، موضوع آن و غیره را رد کرده است. به عنوان مثال می‌توان به رد سلیقه‌ای ارنست همینگوی در سال ۱۹۴۱ اشاره کرد. هیاءت داوران کتاب «زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند» را در زمینه داستان برگزیده بودند، اما هیاءت نظارت آن را رد کرد، با این حال در سال ۱۹۵۳ با اهدای جایزه پولیتزر به همینگوی به خاطر «پیرمرد و دریا» موافقت کرد. با وجود این انتقادات، هیاءت نظارت همیشه بر سیاست سندی خود در بحث‌ها و مجادلات تاءکید داشته و از تصمیمات خود دفاع کرده است. چالش‌ها هرگز چیزی از اهمیت و اعتبار جوایز پولیتزر به عنوان معتبرترین جایزه آمریکا نکاسته است و همیشه مورد تحسین روزنامه نگاران، ادیبان و موسیقی دانان بوده است. جوایز پولیتزر به عنوان یک محرک مهم برای ارایه روزنامه نگاری با کیفیت تلقی می‌شود و توجه جهانیان را به پیشرفت‌های آمریکا در ادبیات و موسیقی معطوف می‌کند.

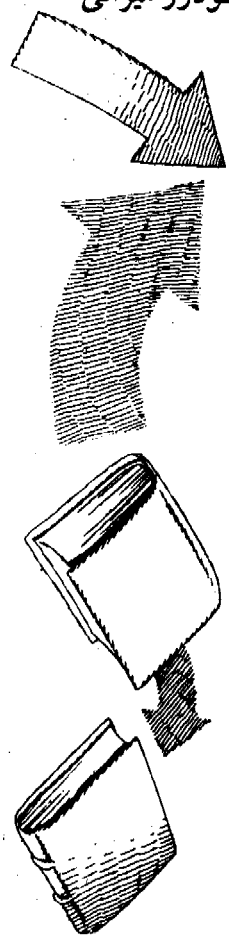
اعلام رسمی جوایز در آوریل هر سال صورت می‌گیرد و رییس دانشگاه کلمبیا از طرف هیاءت جایزه پولیتزر برای اهدای جوایز تعیین می‌شود. این شکل اهدای جوایز، مطابق با وصیت نامه پولیتزر است که دانشگاه کلمبیا را محل سازمان دهی و اهدای جوایز قرار داد. امروز، هیاءت مستقل تمام تصمیم‌گیری‌های مربوط به جوایز را به عهده دارد. پولیتزر در وصیت نامه‌اش حدود دو میلیون دلار برای راه اندازی مدرسه روزنامه نگاری به کلمبیا اهدا کرد که یک سوم آن به جوایز یا بورسیه برای ارتقای خدمات عمومی، اخلاق عمومی، ادبیات آمریکا و پیشرفت آموزش اختصاص می‌یابد. برای این کار، پولیتزر گفت: «من عمیقا به پیشرفت و ارتقای روزنامه‌نگاری علاقه‌مندم و عمرم را در این حرفه گذراندم و آن را حرفه‌ای شریف می‌دانم. حرفه‌ای که تاءثیر گذاریش بر اندیشه و اخلاق مردم بی نظیر است. آرزویم این است که به جذب جوانان با شخصیت و توانمند به این حرفه کمک کنم، همچنین به کسانی که به این حرفه روی آورده‌اند کمک کنم تا به بالاترین حد آموزش اخلاقی و فکری برسند.»

■

حرفهایی از «ریچارد روسو»، برنده جایزه پولیتزر ۲۰۰۲ در داستان‌نویسی

زیرکانه و بی‌رحم نگاه به آمریکایی که دیگر نیست

مترجم: گودرز میرانی



جایزه پولیتزر ۲۰۰۲ در رشته داستان به «ریچارد روسو»(۱) نویسنده رمان «امپایر فالز» رسید. این کتاب که داستان طنزآمیزی دارد، پنجمین رمان روسو است. مطلب حاضر، حاصل گفت‌وگوی تلفنی او با یکی از خبرنگاران ادبی آمریکاست که به بررسی امپایر فالز و دیدگاه‌های نویسنده‌اش می‌پردازد.

روسو می‌گوید: «در مصاحبه‌ها معمولا این طور اتفاق می‌افتد که من جنبه‌های تاریک‌تر داستانم را برای صحبت و گفت‌وگو مناسب‌تر می‌بینم. چون صحبت در این باره راحت‌تر است. جنبه‌های طنز داستان برای بحث بسیار دشوار است. کلاس‌های ادبیات دانشگاه تقریبا همیشه به آثار بسیار جدی و اغلب خالی از طنز توجه دارند، آن‌ها علاقه‌ای به بحث درباره رمان‌های بزرگ کمیک یا نویسندگان کمیک بزرگ ندارند. حتی زمانی که شکسپیر را تدریس می‌کنند، قسمت‌های کمدی را رد می‌کنند و بیشتر به قسمت‌های جدی آن و خصوصا تراژدی‌های مهم می‌پردازند. من این طرز فکر را قویا رد می‌کنم.»

خوانندگان رمان‌های اولیه روسو «مرد جدی»(۲) یا «هیچ کس دیوانه نیست»(۳) به خوبی می‌دانند منظور او در نوشته‌هایش چیست. شاید هیچ نویسنده آمریکایی دیگری با طنز زیرکانه و بی‌رحمانه‌ای به خوبی طنز روسو، زندگی طبقه کارگر آمریکا را به تصویر نکشیده است. روسو، شاید درباره شخصیت‌های داستانش وسواس چندانی نداشته باشد، اما همیشه آنان را به حال خود رها نمی‌سازد.

احتمالا مردم به من نگاه می‌کنند و نویسنده‌ای را می‌بینند که رابطه بین غنی و فقیر او را آزارداده است

روسو با خنده قهقهه‌آمیزی می‌گوید: «این که من در کتاب‌هایم سعی می‌کنم کمدی و جدی را تا آن‌جا که می‌توانم در کنار هم و در مقابل هم به طور آزاردهنده و نزدیکی قرار دهم، چیز پوشیده‌ای نیست. شاد و غم‌انگیز را در کنار هم قرار می‌دهم تا یک منطقه مشترک از حوزه کتابم را اشغال کنند، زیرا به نظر من شادی و غم در زندگی واقعی هم یک منطقه مشترک را اشغال می‌کنند و ما بسیار تلاش می‌کنیم که آن‌ها را از هم جدا کنیم.»

به عقیده روسو، پنج، شش سال پیش که تاءملات او منجر به نوشتن «امپایر فالز» شد، به طور طبیعی زمینه شاد و غم‌انگیز به هم آمیختند: «وقتی روی این کتاب کار می‌کردم، مردی از دوران جوانی‌ام را دیدم که با وجود گذشت این همه سال از زندگی‌اش، هنوز هم دوست داشت یک نوع حال و هوای زن نوازانه به خود بگیرد. بنا به دلایلی، به تفکر درباره این نوع افراد پرداختم. افرادی که در دهه‌های ۵۰ یا ۶۰ زندگیشان هنوز هم همان حال و هوای جنسی قبل را دارند و فورا او را یکی از این اشخاصی دیدم که همیشه کبکش خروس می‌خواند، این یک چیز کوچک بود.»

«چیز مهم‌تر و بزرگ‌تر این بود که از زمان تیراندازی در «پادوکا»(۴)، مرتبا به فشارهایی که بر کودکان وارد می‌شود فکر می‌کرده‌ام به عنوان پدر دو دختر، مدت‌ها با دیدی بدبینانه به سوالی می‌اندیشیدم که همیشه هر کس بعد از این نوع تیراندازی‌ها در مدارس، از خود می‌پرسد و سریعا فراموشش می‌کند چرا؟ مشکل اینجاست که پاسخ‌های بسیار زیادی و نیز دلایل جامعه‌شناختی بسیار زیادی برای این مساءله وجود دارد. اما در هوشمندانه‌ترین حالت، جامعه‌شناسی به انتزاعات می‌پردازد. رمان در وضعیتی منحصر به فرد، برای کند و کاو در خصوص مسایلی از این دست قرار دارد. بنابراین «امپایر فالز» کتابی است که به بچه‌ها و بزرگسالانی که به نحوی در

فرهنگ ما، تمایل به بالیدن ندارند، می‌پردازد.»

دیدگاه‌های ابتدایی روسو درباره کتاب، در دو قطب روایتش، بازتاب می‌یابند. یک «والت کامیو» شاد، خالی‌بند بزرگی که سودای رسیدن به امپراتوری باشگاه بهداشتی را دارد که از «مین» به او می‌رسد. و در قطب دیگر نوجوان آرام، با استعداد و پردردسری به نام «جان واس» وجود دارد که گویی شخصیت او مستقیما از جدیدترین اخبار برگرفته شده است.

روسو می‌گوید: «متاءسفانه این کتاب اثری به موقع است. به نظر من بسیاری از مسایلی که بر سر کودکانی که به بی‌راهه کشیده می‌شوند و اقدام به قتل یا خودکشی می‌کنند، می‌آید این است که آن‌ها سعی می‌کنند با عدم وجودشان کنار بیایند و خود را قربانی کسانی کنند که ظاهرا بیشترین توجه را نسبت به آن‌ها دارند.»

اگر «جان واس» و «والت کامیو» دو قطب دنیای داستانی «امپایر فالز» را نشان می‌دهند، «مایلز رابی» در مرکز آن قرار دارد، رابی مدیر «کبابخانه امپایر»(۵) است، غذاخوری‌ای که با پخت‌وپزی متفاوت و جدید در قلب «امپایر فالز» خودنمایی می‌کند.

امپایر فالز شهری صنعتی و نزار که به وسیله خانواده «وایتینگ» کنترل می‌شود. همان گونه که رمان فاش می‌سازد، مایلز در شرف طلاق از زنش «جنین» و نگران دختر فوق‌العاده باهوش و حساسش «تیک» است که ظاهرا به خاطر مقداری از تعهدات آزاردهنده نسبت به پدر کم مسئولیتش فلج شده و در قبال صاحب کارش خانم وایتینگ نیز که صاحب کبابخانه امپایر و شاید همه چیز شهر است، احساس مسئولیت و تعهد می‌کند. تیک عاشق همکلاسی عجیب و ساکتش جان واس است. خانم وایتینگ، یکی از شخصیت‌های بسیار خوب پرداخته روسو، نمونه‌ای از شرارت است که به کتاب قالبی معنوی و سیاسی می‌دهد.

زمانی که از روسو درباره معنای گسترده‌تر مشکلات مایلز با خانم وایتینگ می‌پرسیم، می‌گوید: «اگر درون مایه‌ای قابل تداوم و تحمل‌پذیر در آثار من دیده می‌شود، شاید به خاطر اثرات نظام طبقاتی بر زندگی آمریکایی‌هاست. اگر خطمشی من در راستای همین منحنی فعلی ادامه یابد. احتمالا مردم به من نگاه می‌کنند و نویسنده‌ای را می‌بینند که رابطه بین غنی و فقیر او را آزار داده است و تسلط همیشگی ثروتمندان برای خیانت به فقرا حتی زمانی که قصد چنین خیانتی ندارند آزارش می‌دهد.»

البته روسو یک رمان‌نویس است نه یک سیاستمدار یا نظریه‌پرداز. بنابراین دیدگاه‌های او از طریق تعاملات انسانی آشفته در شخصیت‌هایش ساخته و پرداخته می‌شود. با وجود این انتخاب موضوع او تقریبا او را در مغایرت با نوشته‌های معاصر قرار می‌دهد. مانند دیگر کتاب‌هایش «امپایر فالز» رمان بزرگی است با شخصیت‌های فراوان و دیدگاه‌های گسترده و متفاوت روسو همچنین بر آمریکایی تمرکز دارد که اکنون خارج از مسیر اصلی حرکت می‌کند.

روسو می‌گوید: «کتاب‌های من غم‌انگیزند به این مفهوم که آن‌ها قصیده‌هایی برای کشورم هستند کشوری که حتی خود من گاهی فکر می‌کنم دیگر وجود ندارد جز در خاطره و تخیلم. من به این نتیجه رسیده‌ام که با نادیده گرفتن مقدار زیادی از فرهنگ آمریکا می‌توانم داستان‌های جالب‌تری هم بنویسم. متاءسفانه اگر بخواهید درباره آمریکا به شکل واقعی‌اش بنویسید، در واقع درباره افراد بسیار زیادی که در مقابل تلویزیون نشسته‌اند، می‌نویسید. بهترین احساس من این است که بسیاری از چیزهای فرهنگ را نادیده بگیرم و به چیزهایی بپردازم که هنوز مورد علاقه من است.»

خوشبختانه، بسیاری از خوانندگان هم به این طرز فکر علاقه دارند. از آن جایی که روسو در تنظیم فیلمنامه رمان «هیچ کس دیوانه نیست» با «پل نیومن» همکاری داشته است، نوعی بازگشت علاقه به رمان‌هایش دیده می‌شود و می‌توان خطمشی موازی با رمان‌نویسی برای او قایل بود که در قالب فیلمنامه‌نویسی شکل می‌گیرد. روسو اکنون وقت خود را به دو قسمت تقسیم کرده است؛ نیمی از آن را صرف نوشتن رمان و نیمه دیگر را وقف نوشتن فیلمنامه می‌کند.

روسو دیگر با تدریس مخارج و هزینه‌های خانواده را تاءمین نمی‌کند و وارد مرحله‌ای زایا در زندگیش شده است.

روسو در پایان گفت‌وگو می‌گوید: «تصور می‌کنم همه نویسندگان نگران تمرین خوب هستند، اما تا این لحظه من چنین مشکلی نداشته‌ام. فکر نمی‌کنم در دنیا کمبود مواد وجود داشته باشد. در سر من فقط سودای زندگی سالم وجود دارد، زیرا داستان‌های دیگری هم برای نوشتن دارم.

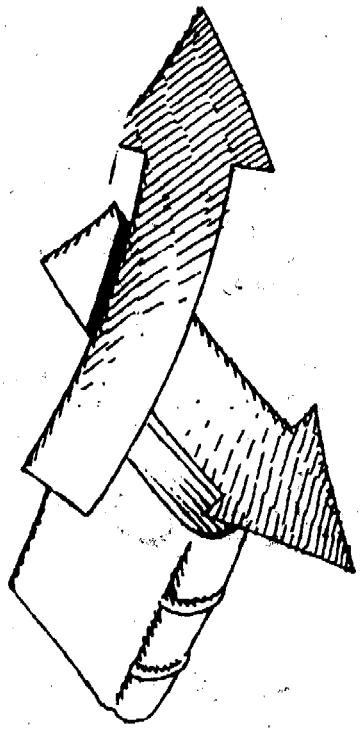
عنوان این رمان (Empire Falls) اسم خاص بوده و در واقع نام محلی است که وقایع داستان در آن رخ می‌دهند. بنابراین ترجمه آن به «سقوط امپراتوری» یا «امپراتوری سقوط می‌کند»، اساسا نادرست است. هر چند که احتمالا، نویسنده به مفهوم دوگانه آن نیز بی‌توجه نبوده است.

«امپایر فالز» رمان بزرگی است با شخصیت‌های فراوان و دیدگاه‌های گسترده و متفاوت

1- Richard Russo
2- Straight Man
3- Nobodys Fool
4- Paducah
5- Empir Grill

■

کارل دنیس، شاعر دغدغه‌های انسان



کارل دنیس نویسنده هفت کتاب است که جدیدترین آن‌ها «درجه بندی آروزها» نام دارد. دنیس در سال ۲۰۰۰ «جایزه راث لیلی» را از «مجله شعر» و «انجمن شعر مدرن» به خاطر کمک به شعر آمریکا دریافت کرد. او در بخش انگلیسی دانشگاه ایالتی نیویورک در بوفالو تدریس می‌کند. دنیس هم چنین در «کالج وارن ویلسون» نوشتن خلاق را درس می‌دهد. درباره دنیس می‌نویسند: «کارل دنیس شاعری است که چیزهای جالبی برای گفتن دارد - درباره ایمان (یا نبودش) در دنیای مدرن، ترس و پشیمانی - به شکلی که در عین حال هم شخصی و هم جهانی هستند. مشاهدات موشکافانه‌اش درباره قلمروهای خصوصی و عمومی بسیار فراتر از بیان سطوح هوشمندانه هنر آگاهانه می‌رود... دنیس دائما تعجب می‌کند» (جوزف پاریسی) درجای دیگری درباره شعرش می‌نویسد: «اشعار کارل دنیس ما را هم شامل می‌شود و با آن‌ها احساس قوت می‌کنیم. وقتی شعرش را می‌خوانیم، حسی در وجودمان به وجود می‌آید که نه تنها چیزی لذت بخش، بلکه چیزی مهم و ادامه داری خوانده‌ایم. آقای دنیس یکی از بهترین شاعران ماست. منتظر نوشته‌هایش هستم.» کارل دنیس در بهار سال ۲۰۰۲ موفق به کسب جایزه ادبی پولیتزر در شعر شد.

نوشتن در شب

این احساس خالی که مرا می‌ترساند
آن گاه که از اندیشه باز ایستم، می‌میرم
شاید در پس پنجره آشپزخانه، در تاریکی
نوکرهای گذشته جمع می‌شوند
و تمیز شدن ظرف‌ها را انتظار می‌کشند
تا بتوانند شام را به درون فراموشی بریزند
این احساس یعنی شام خورده شده
و شب، فرمان محاصره خانه را صادر کرده است،
و گذشته، خود را پیروز میدان می‌داند
گذشته، نمی‌پذیرد که من فردا از خواب بر می‌خیزم
تا در یابم که عدل‌های معمول نور، تخلیه شده
و در همه جا به طور برابر تقسیم شده‌اند.
در می‌یابم که درخت در آن گوشه
از نور لبریز خواهد شد.
و پالتوهای زرد آتشی رنگ نگهبانان سر مرز.
این احساس خالی، شاید هبه‌ای باشد
که هنوز آن قدر بزرگ نشده‌ام تا به آن عادت کنم
سبکی ای که نشان می‌دهد من از سنگینی، خشم، رشک، ندامت و غرور
که روح را به انحطاط می‌کشند،
خلاص شده‌ام ظرافتی که به من امکان می‌دهد تا از چشم سوزن بگذرم،
و وارد اینجا و اکنون آشپزخانه شوم
بی آنکه دکمه‌ای را از دست داده باشم
خالی بودنی که بر استعداد خود فراموشی دلالت دارد،
و به من اجازه می‌دهد تا داستان‌های دیگران را پذیرا باشم،
داستان هایی که شاید اکنون هم در راه باشند
با این امید که مچاله شده‌اشان را، حتی بگیرم
و رنگ پریده، آن گاه که خود را از ماشین بیرون می‌کشند،
با کیسه‌های بزرگ شب و کوزه‌های آبشان
از خود می‌پرسند:
دیر است، خوابیده‌ام؟
و بعد نور را در آشپزخانه می‌بینند
و شبحی که شاید من باشم، پشت میز
هنوز بیدار و به نوشتن مشغول است،
در خیال رسیدن،
در همین حال بیرون باغش، صبح زیبایی گسترده است،
هوا اندکی خنک است، اما بسیار خوب
و ابرهای کم ارتفاع در غرب،
مقام خود را تا رده هفتم از ده، پایین آورده است،
در مقیاس چشم اندازهای باور نکردنی،
اما این بدان معنا نیست که او نمی‌تواند
بر مقیاس امید، یک ده بسازد،
ده برای علاقه‌اش به اثبات اشتباه بودن.

■

به بهانه یکصدمین سال تولد ناظم حکمت

... و آنگاه که روشنای عشق می‌آید

منبع: مجادله (نسخه اینترنتی)
ترجمه: آیدین فرنگی

سال ۲۰۰۲ میلادی مصادف است با صدمین سالگرد تولد ناظم حکمت شاعر ترک است و به همین مناسبت در سراسر جهان، نشریات مختلف با چاپ مطالبی در مورد او یادش را گرامی داشتند. آزما نیز با همین هدف مطالب زیر را تدارک دیده است.

«اگر شعری برانگیزنده باشد و هنگام جریان در ذهن به شکل گیری افکار مدد رسانده و شخص را به عمل فراخواند، آنگاه وظیفه خود را به انجام رسانده است.»
کارل اسکامبرگ

گویی «آراگون» با بیان جمله زیر در پی شناساندن شعرهای ناظم بوده: «شعر اگر تند بادی باشد، هر تصویر آن بایستی توفانی در دل برپا دارد.» در هر زمان و شرایطی می‌توان بیان کاملی از احساس خود را در شعر ناظم به نظاره نشست... اگر به دیاری دیگر پناه برده‌ایم و دور

از وطن، زیباترین انعکاس این حسرت را در شعر ناظم می‌یابیم... در سال‌های اسارت و اختفا، بالای تخت خواب چند طبقه‌مان ایستاده، حسرت‌ها، امیدها و عشق‌هامان را بر زبان جاری می‌سازد... وقتی در میدان نبرد چهار نعل می‌تازیم، همراهی‌مان می‌کند... در خطرها همچون دوستی اخطارمان می‌دهد... آگاهانه از بیگانه بودن آن‌ها که اشک‌های دیگران را چون زنجیری گران بر گردن می‌کشند؛ از مزار نبودن آن خانه برای عشقی بزرگ که در باغچه‌اش بوی پیچک‌های راه .راه به مشام می‌رسد... عاشق که شدیم، مصراع‌های او در نهایت راحتی خطاب به محبوب‌مان بر زبان جاری می‌شود؛ دوستت دارم چون خوردن نان فرو برده در نمک؛ آن مصراع‌ها چنان از ما و چنان متعلق به ما است... با اوست که حسرت می‌کشیم، دوست می‌داریم، امید می‌ورزیم و...

ناظم حکمت درباره شعرهایی که قصد نوشتن‌شان را دارد، چنین توضیح می‌دهد: «من هم می‌خواهم شعرهایی بنویسم که در آن‌ها از خویشتنم بحث شود، هم شعرهای برای انسانی تنها و هم شعرهایی که به میلیون‌ها صدا خوانده شود. می‌خواهم شعرهایی بنویسم که در آن‌ها هم از یک سیب، هم از زمین شخم خورده، هم از روح انسان بازگشته از زندان، هم از نبرد توده‌ها برای روزهای بهتر و هم از غصه‌های عاشقانه انسانی تنها سخن به میان آید و نیز قصد نوشتن شعرهایی را دارم، برای بیم از مرگ و برای نهراسیدن از مرگ.»

ناظم به آن چه قصدش را داشت، رسید: او هم از خویشتن‌اش سخن گفت و هم از میلیون‌ها انسان و از آن‌جا توانست به سیب و عشق‌های بزرگ راه یابد؛ خاک و درخت و جوی و ستاره را بفهماند و حسرت و جدایی و وصال را رنگی شاعرانه زند. او با زیباترین مصراع‌ها به معرفی انسان‌ها پرداخت. از کریم کارگر تا «تانیو» از «تارانتا بابو» تا رابینسون، از شیخ بدرالدین تا گابریل پری... همچون نقش گلدوزی، تصویرهایی دقیق از انسان‌ها بر جا گذاشت، از حس‌هاشان، شادی‌هاشان و دانسته‌هاشان... ناظم نیز همچون گابریل پری به نیروی خرد از میان کتاب‌ها قدم به میدان نبرد گذاشت، لیک چون رنجبری شرافتمند هماره با آن‌ها صادق ماند.»

بن مایه شعرهای ناظم، جهان‌بینی اوست: سوسیالیزم او دور از شعارزدگی و افراط و بی‌ادبی و بی‌آنکه ذره‌ای از دغدغه‌های زیبایی شناختی‌اش بکاهد، زاویه دید ایدئولوژیک خود را حالتی شاعرانه می‌بخشد. ناظم همواره در جستجوی شکل‌های جدید بیانی بود و بی‌هیچ

عشق دغدغه همیشه ناظم بود حتی در شعرهای سیاسی‌اش

درجازدنی پیش می‌رفت. اما انگیزه ناظم در این جستجوها، نه دغدغه‌های شکل گرایانه که دست‌یابی به بهترین شکل بیانی احساس و اندیشه‌هایش بود و همین پی‌جویی‌ها موفقیت‌های ناظم را روزافزون ساخت.

ناظم هرگز از دشمنانش بیمناک نبود، بلکه هراسش از دوستان دروغین بود: «دشمن زیاد داشتن چیز خوبی است. اما آیا کسی که دشمن بسیار دارد، همیشه دوستان زیادی نیز خواهد داشت؟ نمی‌دانم. ولی می‌دانم کسی که دشمنش زیاد باشد، دوستان سالمی خواهد داشت. از طرف دیگر، کثرت دشمن به انسان توانایی داده و به او می‌آموزد که در زندگی، انسان را به چشم انسان ببیند و به او باور داشته باشد.»

ناظم در جدال با دشمنانش این شعار را برگزیده بود: «سگ پارس می‌کند، کاروان می‌گذرد.» «این یک ترانه محلی آتشین است که بر زبان هر انسان باورمند و هر کسی که در راه باورهایش می‌رزمد، جاری است. آغازگران انقلاب در آغاز نبرد این کلام را فریاد کرده‌اند و بنابر یک نگاه تاریخی، آن چه بر بشر گذشته چیزی نبوده جز کشاکش‌های پیاپی کاروان‌های در حال گذر و سگ‌های پارس کننده.»

و اکنون شما ای ناظران صاحب وطن، مزرعه، صندوق پول و دسته‌های چک! آشامندگان خون سرخ ما در کارخانه‌ها! محکوم کنندگان ما به گرسنگی!

و شما که در پی حاکم‌سازی تاریکی متعفن هستید! بر بالای ستون‌های روزنامه‌هاتان با حروف درشت بنویسید: «ناظم حکمت همچنان خائن به وطن است.»

روزشمار زندگی ناظم حکمت

۱۹۰۲: تولد در ۱۵ اجاق (۱۵ ژانویه ۲۵ دی) در «سلانیک»

۱۹۱۳: نگارش اولین شعر با عنوان «فریاد وطن»، آغاز تحصیل در دبیرستان «تالاتاسارای». ناظم نخستین آموزش‌ها خود را در مکتب خانه «گوزتپه»ی استانبول گذرانده بود.

۱۹۱۴: ترک مدرسه «تالاتاسارای» و ثبت‌نام در دبیرستان «نیشان‌تاشی». به علت مشکلات مالی.

۱۹۱۷: ورود به مدرسه نیروی دریایی.

۱۹۱۸: چاپ یکی از شعرهایش برای اولین بار در یک مجموعه ادبی. با عنوان: «اکنون سروها هم گریه می‌کنند.»

۱۹۱۹: آغاز کارآموزی به عنوان افسر عرشه در رزم‌ناو «حمیدیه». در همین ایام بر اثر سرما دچار پهلودرد می‌شود.

۱۹۲۰: ممانعت از ادامه تحصیل ناظم در نیروی دریایی. این تصمیم چند ماه مانده به فارغ‌التحصیلی و به دلیل عدم سلامت جسمانی ناظم اتخاذ می‌شود. استانبول در اشغال نیروهای دشمن قرار دارد، ورود مخفیانه ناظم به همراه دوستش «والا نورالدین» به آناتولی، انتصاب ناظم به عنوان آموزگار منطقه «بلو» (Bolu) این انتصاب از طرف حکومت آنکارا انجام گرفته بود.

۱۹۲۱: سفر به مسکو از طریق آذربایجان، کسب آموزش‌های اقتصادی و سیاسی در مسکو و فعالیت در عرصه‌های هنری.

۱۹۲۴: بازگشت به ترکیه و کار در مجله «آیدین لیق».

۱۹۲۵: محاکمه غیابی در آنکارا به اتهام عضویت در «سازمان سری» (Orgut gizli) و نیز به خاطر برخی اشعار چاپ شده‌اش در مجله آیدین لیق، محکومیت به ۱۵ سال مجازات، فرار از ترکیه به قصد مسکو.

۱۹۲۶: ورود به «وین» و شرکت در اجلاس «پارتی». شرکت در این اجلاس بعدها سبب محکومیت ناظم خواهد شد. اجرای قوانین جدید جزایی در ترکیه و عفو ناظم.

۱۹۲۷: محاکمه غیابی به اتهام شرکت در کنفرانس وین و محکومیت به سه ماه حبس.

۱۹۲۸: مراجعه به سفارت ترکیه در مسکو برای گرفتن پاسپورت و بازگشت به وطن، عدم ارائه پاسخ از طرف سفارت، ورود غیرقانونی به ترکیه و دستگیری در «هوپا» (Hopa)، انتقال به آنکارا، محکومیت: سه ماه حبس.

۱۹۲۹: کار در مجله مصور «آی»، انتشار نخستین مجموعه شعر: «۸۳۵ سطر».

۱۹۳۰: جنجال شدید بعد از چاپ شعر «شهری که صدایش را گم کرده است»، اقامه

ناظم در جدال با دشمنانش این شعار را برگزیده بود: «سگ پارس می‌کند، کاروان می‌گذرد.»

دعوی بر علیه ناظم به خاطر همین شعر و رای محکمه به برائت او.

۱۹۳۱: اقامه دعوی بر علیه ناظم پس از انتشارات کتاب‌های «۱ = ۱ + ۱»، «۸۳۵ سطر»، «ژکوند و سی .یا.او»، «شهری که صدایش را گم کرده است» . این کتاب ناظم را ۲ بار سر میز محاکمه کشاند .و «Varan ۳» صدور رای برائت در تمامی موارد اتهامی.

۱۹۳۲: اجرای یکی از نمایش‌نامه‌های ناظم (کافاتاشی) در «تئاتر شهر» استانبول، ناظم علاوه بر نوشتن نمایش‌نامه با چند استریو فیلم‌سازی نیز همکاری دارد.

۱۹۳۳: محکومیت به شش ماه و سه روز زندان به جرم چاپ شعر، «تلگرافی که شبانه رسید»، مرگ پدر در اثر یک سانحه، نگارش شعری به مناسبت مرگ پدر: «قلمیه‌ای تجربی در وادی هجو»، محکومیت به یک سال حبس و پرداخت ۲۰۰ لیره جریمه به جرم اهانت به صاحب کار پدرش . این توهین در شعر «قلمیه‌ای...» روی داده بود .تقاضای اعدام ناظم از طرف محکمه «بورسا». او متهم به تشکیل «سازمان سری» است، محکومیت به چهار سال زندان با اعمال شاقه.

۱۹۳۴: آزادی از زندان با استفاده از عفو اعلام شده به مناسبت دهمین سالگرد تاءسیس جمهوری ترکیه.

۱۹۳۶: تبرئه از اتهام تشکیل و هدایت «سازمان سری».

۱۹۳۸: محکومیت به ۱۵ سال زندان به دلیل تشویق شاگردان مدرسه نظام به شورش و نیز محکومیت به ۲۰ سال حبس به جرم برخی فعالیت‌ها میان افراد نیروی دریایی، تقلیل مجازات ۳۵ سال حبس به ۲۸ سال و ۴ ماه .این کار طبق قوانین جزایی ترکیه انجام یافت.

۱۹۴۴: ابتلا به بیماری کبد و ناراحتی قلب.

۱۹۴۵: انتشار چندین مقاله در خصوص بی‌گناهی ناظم در نشریات ترکیه.

۱۹۵۰: گسترش فعالیت‌ها بسیاری از تشکل‌های داخل و خارج ترکیه برای آزادی ناظم، خروج لایحه قانون عفو از برنامه مجلس و آغاز اعتصاب غذایی ناظم در اعتراض به این وضعیت (۸ آوریل .۱۹ فروردین) انتقال ناظم در همان روز از زندان بورسا به زندانی در استانبول، شکستن موقت اعتصاب غذا (۲۳ آوریل . ۳ اردیبهشت). ناظم این کار را به توصیه وکلایش انجام داد . بیماری شدید ناظم، بنا به نظر پزشک‌ها او باید سه ماه بستری شود، آغاز دوباره اعتصاب غذا (۲ مه ۱۲ اردیبهشت)، انعکاس وسیع اعتصاب ناظم در افکار عمومی، جمع‌آوری امضا برای آزادی ناظم، انتشار مجله‌ای با نام «ناظم حکمت»، اعتصاب غذایی

این غیر ممکن است کسی شاعر باشد و عاشقانه زندگی نکند.

ناظم حکمت شعرش را زندگی می‌کند

جلیله، مادر ناظم (۹ می . ۱۹ اردیبهشت)، اعتصاب غذای سه شاعر مطرح ترکیه: اورهان ولی، ملیح جودت، اکتای ریفات (۱۰ مه ۲۰ اردیبهشت)، تعطیلی موقت اعتصاب غذا (۱۹ می .۲۹ اردیبهشت)، این کار به خاطر نتایج به دست آمده در انتخابات ۱۴ می انجام شد. انتخاب ناظم حکمت به همراه «پابلوپیکاسو»، «پاول روبسون»، «واندا جاکوبوسکا» و «پابلو نرودا» از طرف مشاوران صلح جهانی برای دریافت جایزه صلح (۲۲ نوامبر .۱ آذر).

۱۹۵۱: تولد محمد پسر ناظم، فراخوانی ناظم ۴۹ ساله و بیمار برای خدمت سربازی، افزایش تهدیدهای جانی بر علیه ناظم، ترک وطن، تصمیم هیاءت دولت مبنی بر سلب حقوق شهروندی از ناظم (۱۵ آگوست . ۲۴ مرداد)، دریافت جایزه صلح جهانی در پراگ .این جایزه به دلیل عدم شرکت ناظم در مراسم اهدا جایزه سازمان صلح جهانی به دست او نرسیده بود.

۱۹۵۲: سفر به چین، رها کردن نیمه کاره سفر به دلیل بیماری، سکته قلبی و بستری چهار ماهه.

۱۹۵۳: اجرای چند نمایشنامه از ناظم در مسکو.

۱۹۵۸: سفر به پاریس، ملاقات هنرمندان و نویسندگان فرانسه و از آن جمله ملاقات با «آراگون» و «پیکاسو».

۱۹۶۲: گرامی‌داشت شصتمین سال تولد ناظم از طرف کانون نویسندگان شوروی.

۱۹۶۳: سفر به آفریقا، نوشتن شعر «مراسم تشییع جنازه‌ام» مرگ در مسکو (۳ ژوئن .۱۳ خرداد).

کتاب‌شناسی ناظم حکمت

شعرها: «۸۳۵ سطر»، «ژکوند» و «سی .یا.او»، Varan ۳، ۱=۱+۱، شهری که صدایش را گم کرده است، «بنرجی» چرا خودکشی کرد، تلگرافی که شبانه رسید، پرتره‌ها، نامه‌هایی به «تارانتابابو»، حکایت نبرد رهایی، شعرهای ساعت ۲۱.۲۲، منظره‌های انسانی کشورم، رباعی‌ها، از چهار زندان، شعرهای تازه، اولین شعرها، آخرین اشعار، در قلعه «بورسا» می‌خوابد.

رمان: خون سخن نمی‌گوید، سیب‌های سبز، برادر! زندگی زیبا است.

داستان‌های کوتاه: داستان‌های کوتاه، داستان‌های ترجمه.

نمایشنامه: کافاتاشی، منزل یک مرده یا خانه یک مرحوم، انسان فراموش شده، گاو، فرهاد و شیرین، ساده‌لوح، زیبایی، یوسف و منوفیس، ایوان ایوانویچ بوده یا نبوده.

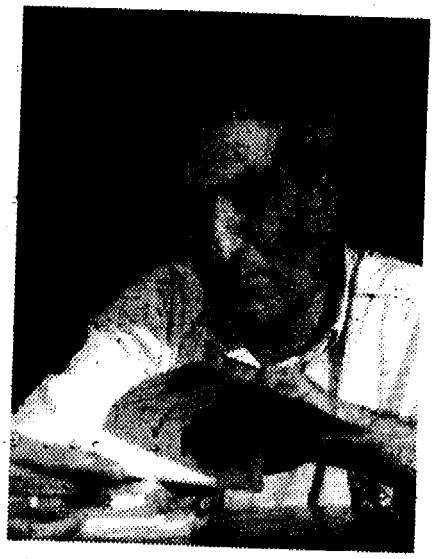
نوشته‌ها: سگ پارس می‌کند، کاروان می‌گذرد، فاشیزیم آلمان و نژادپرستی‌اش، غرور ملی، دموکراسی شوروی.

نامه‌ها: نامه‌های از زندان به کمال طاهر، نامه‌هایی از زندان به محمد فواد، نامه‌هایی از زندان بورسا به «وا. نو»ها، نامه‌هایی به اشخاص ناشناس، نامه‌های به پیرایه.

قصه: قصه‌هایی از لافونتن، ابر دلباخته

■

گپ و گفت



گفتگو با احمد پوری، مترجم عاشقانه‌های ناظم حکمت

شاعران، با عشق زندگی می‌کنند

◄ نداعابد

احمد پوری مترجم اشعار ناظم حکمت در ایران است، چاپ چهارم اشعار عاشقانه ناظم حکمت با عنوان «تو را دوست دارم چون نان و نمک» نیز به بازار عرضه شده. خودش می گوید که از دیر باز با ناظم حکمت انس داشتم و علاقه‌مند به ترجمه اشعاراو شدم. به عنوان مترجم اشعار ناظم حکمت در ایران به سراغ ایشان رفتیم برای گفتگویی به مناسبت بزرگداشت یکصدمین سالگرد تولد ناظم حکمت. اما جدای از بحث مصاحبه و... رفتار دوستانه او و منش بزرگوارانه‌اش دوستی و علاقه قلبی را در همان برخورد اول به وجود آورد به لطف پوری جدااز گفتگو مجموعه‌ای از مطالب مختلف درباره «حکمت» به زبان انگلیسی و عکس هایی از او را در اختیارمان قرار داد تا برای غنی تر شدن مطالب ویژه یکصدمین سال تولد ناظم حکمت مورد استفاده قرار گیرد و همین باعث شد تا احمد پوری که همیشه ترجمه هایش راخوانده بودم و مصاحبه‌های مختلف او را در نشریات دیده بودم، تبدیل به شخصیتی «بی ادعا» و دوستی مهربان شود برای من و برای آزما.

از او متشکرم.

○ ناظم حکمت پیش از آن که شما اشعارش را ترجمه کنید در ایران شاعر شناخته شده‌ای بود، چه طور شد که شما به سراغ او رفتید و بخصوص اشعار عاشقانه او، هر چند که تجربه نشان داده در جامعه هم استقبال خوبی از این اشعار می‌شود؟

-ناظم حکمت قبل از چاپ کتاب من در ایران شناخته شده بود و ترجمه‌های مختلفی از کارهای او صورت گرفته بود، از جمله ترجمه «ثمین باغچه بان» که انتشارات امیرکبیر چاپ کرده بود و ترجمه خوبی بود و البته ترجمه‌های ضعیف هم از کارهای او صورت گرفته بود. اما این که من چرا اشعار عاشقانه ناظم را ترجمه کردم، کاملا اتفاقی بود. به این شکل که من سال‌ها با اشعار ناظم محشور بودم و ناظم از شاعران محبوب من بود. و گاهی شعرهایش را برای دل خودم ترجمه کرده بودم و به این فکر هم نبودم که این اشعار چاپ بشود، ولی بعد به یک انتخاب دست زدم که انتخابی آگاهانه بود و نه اتفاقی، و اشعار عاشقانه ناظم را در یک مجموعه برای چاپ گردآوری کردم. در مورد چرایی انتخاب عاشقانه‌ها در جو آن سال‌ها بهتر می‌شد صحبت کرد، آن زمانی که اولین چاپ این اشعار عاشقانه منتشر شد، حتی بابت عنوان کتاب مشکل داشتیم و مطمئن نبودیم که اجازه چاپ پیدا خواهد کرد یا نه، که خوشبختانه اجازه پیدا کرد و با اقبال نسبتا خوبی که کتاب پیدا کرد حدس من تاءیید شد که جامعه تشنه خواندن و شنیدن اشعار عاشقانه است. دلیل دوم من برای این انتخاب به جز این که حدس می‌زدم جامعه علاقه‌مند شنیدن این اشعار است، این بود که چند تن از شاعران مثل ناظم، لورکا، آخماتوا و... در کشور ما بیشتر با وجهه سیاسی و مبارزاتی‌شان معرفی شده بودند و این تا حدی بود که مردم و خوانندگان شعر فکر می کردند که این شاعران هیچ وقت عاشق نشده‌اند. در صورتی که به نظر من این غیر ممکن است که کسی شاعر باشد و عاشقانه زندگی نکند. پس بعد از این که به صرافت افتادم که استقبال از شعرهای عاشقانه خوب خواهد بود، به این فکر افتادم که برای معرفی وجه دیگری از احساسات و شخصیت این شاعران بعد از ناظم به سراغ اشعار عاشقانه شاعران دیگری مثل آخماتوا و لورکا و... بروم و خوشبختانه موفق هم بوده.

○ حال و هوا و فضای شعر شاعران مغرب زمین به سبب ابزارهای زبانی و شعری که متعلق به جامعه خودشان است طبیعتا با اشعار شاعرانی که در جوامعی زندگی می‌کنند که از نظر فرهنگی به ما نزدیک‌تر هستند، متفاوت است. به نظر شما این مسئله چقدر در پذیرش اشعار یک شاعر توسط یک جامعه موثر است؟

- من فکر می‌کنم که خوانندگان بیشتر علاقه‌مند به فضاهای شعری هستند که با آن آشنایی دارند و چاپ چهارم رو به اتمام عاشقانه‌های ناظم به عنوان یک شاعر ترک زبان شرقی که در حال و هوایی نزدیک به مخاطب ایرانی زندگی می کند و بعد شاعری مثل نرودا که به چاپ‌های متعدد می‌رسد، به عنوان شاعری از جامعه جهان سومی به -معنای فضای اجتماعی آن -نشانه علاقه مخاطبان است چون به هر حال، حال و هوای شعر آن‌ها به ما نزدیک‌تر است تا مثلا «یانیس ریتسوس» و یا مثلا آخماتوا و استقبال از این کتاب‌ها نشان می‌دهد که مردم ایران با کدامیک از این‌ها قرابت بیشتری احساس کرده‌اند. اما بعد

حتی در تبلیغاتی‌ترین شعرهای ناظم، رگه هایی بسیار عمیق از معصومیت و عشق به مردم دیده می‌شود

نوبت به انتقال آن حس ناب شعری می‌رسد که شاعران بعدی به واسطه شراکت در این احساسات با بشریت، شعرشان مورد توجه و علاقه قرار می‌گیرد.

و البته در مورد نرودا فضا کمی به سبب معرفی قبلی او با کارهای مرحوم شاملو و ترجمه اشعار رزمی اش متفاوت بود ولی باز از این قاعده به کنار نیست.

O بعد از خواندن اشعار «ثمین باغچه بان» و بعد ترجمه شما از اشعار «حکمت» به این نتیجه رسیدم که ناظم حتی در اشعار عاشقانه‌اش، یک نوع گرایش اجتماعی دارد. در این مورد به عنوان کسی که با اشعار ناظم انس و الفت چندین ساله داشته چه نظری دارند؟

- کاملا درست متوجه شده‌اید. من این جمله را در جای دیگری هم گفته‌ام که «شعرهای سیاسی یک شاعر عاشقانه است و شعرهای عاشقانه‌اش سیاسی»، چون هرگز این دو از هم جدا نشده‌اند و البته سیاست نه به معنی سیاسی بازی و وارد بازی‌های سیاسی شدن، بلکه سیاست یعنی عشق به انسان‌ها و دخیل شدن در سرنوشت انسان‌ها که در شکل محدودتر عشق به مردم و وطن را هم شامل می‌شود و این خود نوعی عشق است و یک عشق همه جانبه، پس به همین علت هم هست که شما در اوج اشعار عاشقانه نرودا و ناظم کنار هم قرار گرفتن این دو حس را می‌بینید.

به عنوان مثال همسر ناظم در یکی از اشعارش از او خواسته، «حالا که در صوفیه هستی در پای کهن‌ترین درخت بلوط بنشین و تنها به من فکر کن» و ناظم در پاسخ به او چنین می‌سراید:

درختان پابرجایند هنوز، نیمکت‌های قدیمی مرده‌اند

پارک «بوریس» پارک «آزادی» شده

زیر درخت بلوط، تنها به تو فکر کردم

تنها به تو، یعنی تنها به ممد

تنها به تو و ممد، یعنی تنها به کشورم

در همین شعر به راحتی نشان می‌دهد که هیچ وقت عشق به همسرش از عشق به مردم و کشورش جدا نبوده و این در مورد هر انسانی صدق می‌کند. به نظر من فقط در یک صورت شاعری می‌تواند عشق به کشورش را از عشق به زن مورد علاقه‌اش یا مرد مورد نظرش جدا کند که منظور از عشق به وطن و مردم نوعی بازی سیاسی باشد و قهرمان شدن از این طریق.

O مثل یوسا؟

- بله دقیقا، شرکت در انتخابات و یا بازی‌های سیاسی، نگاه او را به جامعه اطرافش و سیاست با نگاه شاعری مثل نرودا متفاوت می‌کند. و البته این بازی‌ها، ضرورتا بد نیست، ولی نه برای یک شاعر.

O شاید نه به عنوان مترجم شعر، بلکه به عنوان یک خواننده حرفه‌ای شعر بخصوص در مورد شعر ناظم حکمت می‌خواهم از شما بپرسم آیا به نظر شما ناظم حکمت از آن دسته شاعرانی است که شاعرانه زندگی می‌کنند و زندگی و شعرشان یکی است و یا از آن دسته که شعر مشغولیت آن‌ها و تنها بخشی از زندگی‌شان است.

- من ناظم را شاعر می‌دانم. ناظم سرتاپا شاعر است. ولی نه شاعر بودن ناظم متقدم بر زندگی اش است و نه زندگی بر شاعر بودنش. او در عین حال انسانی است بسیار بسیار عمیق نسبت به مسایل و بسیار مسئول نسبت به وطنش و حتی اعضای خانواده‌اش. حتی در کشور خودش برخی در بعضی مقالات او را متهم کرده‌اند که گاه خیلی سیاسی شده و حتی برای نیروگاه‌های اتمی شوروی شعر گفته و... ولی من بدون این که بخواهم متعصبانه قضاوت کنم. می‌گویم، در تمامی این شعرها ناظم قصد کار سیاسی صرف نداشته و عشق و علاقه به وطنش و انسانیت برای او کنار هم بوده و حتی در تبلیغاتی‌ترین شعرش رگه‌هایی بسیار عمیق از معصومیت او و علاقه عمیقی که در وجودش به بشریت و مسایل اجتماعی آن می‌بینید.

O آیا قصد دارید پس از پایان مجموعه عاشقانه‌ها از شاعران این مجموعه مجموعه اشعار اجتماعی یا سیاسی‌شان را هم برای معرفی چهره دیگر و وجه دیگر شعرشان ترجمه کنید؟

- البته ولی نمی‌دانم اصلا این مجموعه تمام خواهد شد یا نه، شاید مدت‌ها طول بکشد تا از یک شاعر خاص یک مجموعه عاشقانه فراهم و چاپ بشود. در حقیقت زمانی که این مجموعه شروع شد قصد بر این بود که شعرهای عاشقانه یک سری شاعران مشخص در این مجموعه حضور داشته باشد، اما به دلیل کمبود منابع از طرفی و کمبود بضاعت خود من که نمی‌توانستم شعر همه آن شاعران مورد نظر را ترجمه کنم، کار کمی تعدیل شد و تا اینجا رسید ولی به هر حال پایان نیافته و شاید هراز گاهی مجموعه دیگری به آن اضافه بشود. اما این که اشعار اجتماعی و سیاسی شاعرانی که شعرهای عاشقانه شان را ترجمه کرده‌ام را ترجمه کنم، چرا این وسوسه را دارم به خصوص در مورد شعر ناظم علاقه‌مند بوده و هستم که اشعار سیاسی و اجتماعی او را نیز ترجمه کنم.

O به عنوان مترجم موفق اشعار حکمت در ایران، با سایر مترجمان آثار او در دنیا یا بنیاد ناظم حکمت در ترکیه ارتباطی داشته‌اید یا نه و اگر ارتباطی دارید، بازتاب کار شما و این ارتباط از سوی آن‌ها چگونه بوده است؟

- من با بنیاد ناظم حکمت در ترکیه نامه نگاری کرده‌ام، کتاب را برایشان فرستادم و در این جا - در داخل کشور - با مترجمان آثار ناظم آشنا هستم، در مورد آثار او با هم بحث و صحبت می‌کنیم و من از ترجمه‌های آنان و نظراتشان استفاده می‌کنم.

O آیا خبر دارید که برای یکصدمین سال تولد ناظم در ترکیه و جهان چه برنامه هایی تدارک دیده شده؟

- می‌دانم که در فرانسه یک فستیوال پنج روزه برای تئاتر و شعر ناظم برگزار خواهد شد. و در اینترنت دیدم که در سوئد هم، چنین برنامه‌ای هست. و قطعا بنیاد ناظم هم تدارکاتی برای بزرگداشت او در ترکیه دیده است. بیش از این خبر ندارم.

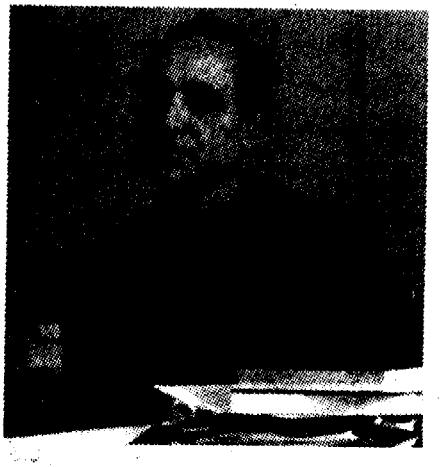
O و قطعا اگر روشنفکران و نویسندگان ایرانی که از دیرباز با آثار ناظم آشنا بوده‌اند هیچ اقدامی نکنند خیلی پذیرفتنی نیست؟

- البته، ولی من حتی در این حد که اصلا در روزنامه‌ها و نشریات ما اشاره‌ای هم به صدمین سال تولد ناظم و... بشود انتظار نداشتم و در همین حد هم نشریات و همکاران ایرانی را تحسین می‌کنم. ■

گفت‌وگو با دکتر محمد ضیمران

پست مدرنیسم، جریانی که به تاریخ پیوست

◄ محمد مطلق



دکتر محمد ضمیران، استاد دانشگاه و صاحبنظر در فلسفه است. آن چه می‌خوانید، گفتگویی‌است با او در زمینه پست مدرنیسم و نقش آن در حرکت های‌هنری‌و فرهنگی‌ایران.

o آقای دکتر آیا آثاری که تحت عنوان پست مدرن در ایران تولید می‌شوند واقعا پست مدرن هستند؟

.من اعتقاد دارم نه مدرنیته و نه پست مدرن در ایران جا نیفتاده است و صرفا یک نوع از مدرنیته ابتر در ایران حاکم است که می‌شود نام آن را مدرنیته برزخی گذاشت و عناصر سنت در ترکیب با عناصر مدرن با هم جمع شده‌اند که ویژگی فرهنگ پدرسالار است.

o این مدرنیته برزخی همان پیشا مدرن غرب است؟

.پیشا مدرن مرحله‌ای است که هنوز در آن وارد مدرن نشده باشیم، ولی مدرنیته برزخی یعنی جامعه و فرهنگی که ضمن برخورد با مدرنیته، نتوانسته است از ارزش‌های سنتی خود رها شود. پیشامدرن در غرب اتفاق افتاد. آن‌ها معتقدند که فرهنگ قرون وسطی فرهنگ پیشامدرن است.

o پس در ایران این اتفاق نیفتاده است؟

.وضعیت ایران، وضعیت عجیب و غریبی است.

o یکی از مواردی که پست مدرنیست‌های ما آن را بهانه می‌کنند بحران است که با مفاهیمی مثل ساختارشکنی و آشنایی‌زدایی پیوند دارد. آیا به نظر شما آشنایی‌زدایی که در دوره فرمالیست‌ها مطرح شد، در پست مدرنیته مفهوم دیگری ندارد؟

.به طور کلی ترفندهایی مثل آشنایی‌زدایی، ریشه مدرنیستی دارد و متاءسفانه مقولات مدرن و پست مدرن در ایران خلط شده‌اند و این مفاهیم تفکیک شده نیستند. بنابراین هر کسی به صراحت طبع خودش واژه‌ها را به کار می‌برد و به همین دلیل عده‌ای در ایران طرفدار مکتب پست مدرن می‌شوند و می‌گویند که ما می‌خواهیم از اثر آشنایی‌زدایی کنیم. به عقیده من این یک نوع آشفتگی ذهنی است.

o و نمودش را هم در آثار می‌بینیم.

. دقیقا. ما جای پای این آشفتگی را در ادبیات معاصر خودمان به وضوح می‌بینیم.

o این که در پست مدرنیته با عدم تعریف‌پذیری روبرو هستیم، آیا می‌تواند دلیلی باشد برای این که اثر هر چه باشد پذیرفتنی و غیرقابل تعریف است؟

.همان طور که گفتم در چند سال اخیر به دلیل این که از فهم مدرنیته عاجز بودیم و به طور کل از فهم تمام مظاهری که مدرنیته برای جهان امروز آورد، سعی کردیم این نادانی و ناتوانی خودمان را در برخورد با مدرنیته تحت عنوان پست مدرن جبران کنیم و بنابراین برخورد ما با پدیده فرهنگ پست مدرن، اصولا ریشه در انفعال ما دارد. بنابراین معلوم نیست ریشه بحث‌هایی که مطرح می‌شود و مضامینی که از فصل‌های مکاتب مختلف از جمله جنش پست مدرن استخراج می‌شود و آن‌ها را به عنوان یک ترفند قلمداد می‌کنند در کجاست. در غرب همه این‌ها مشخص است، جایگاهش هم معلوم است و کارنامه ویژه‌ای دارد و کاملا نقششان برای همه آشکار است، اما در دنیای ما به صورت سوغات‌های خیلی پرزرق و برق وارد شده‌اند که معلوم نیست واقعا مناسبتشان چیست. به همین دلیل نویسنده ایرانی در قبال طیف گسترده‌ای از مضامین چه مدرن و چه پست مدرن قرار گرفته و حالا به صرافت طبع و بر حسب مشرب خود، یکی از این‌ها را قبول و بعد اعمال می‌کند، ولی معلوم نیست که چه پایه و توجیهی برای کارش دارد.

o یکی از نظریاتی که در مقابل پست مدرن می‌ایستد، معتقد است که اصلا در خود غرب هم پست مدرنیته شکلی از تفکر

آن‌چه که در هرمنوتیک مطرح است نفی تک معناهاست واین که هرمتنی از زوایای مختلف معناهای تازه‌ای به‌دست می‌دهد

نیست، بلکه صرفا سبکی است برای به وجود آوردن هیجان و شوک.

.درست است. ببینید امروزه و به خصوص بعد از سال ۲۰۰۰ معلوم شده که جریان پست مدرن جریان گذرایی بود در واکنش به افراط کاری‌هایی که مدرنیسم در اواسط قرن ۲۰ داشت. به هر حال سلسله نقادی‌هایی به مدرنیسم وارد شد که آن‌ها را تحت پوشش پست مدرن بیان کردند. اگر چه تمام این نقدها پذیرفته نشد، ولی خود پست مدرن مشمول تاریخ شد و امروزه طرفداران زیادی را در این زمینه نمی‌بینید و تنها در جوامع پیرامونی است که عده‌ای خود را پست مدرن می‌دانند. پست مدرن‌های وطنی برای خودشان هم روشن نیست که چرا این موضع را انتخاب کرده‌اند و چه بسا محافظه‌کاری پنهان و سنت باوری مکتوم تحت عنوان پست مدرن در ایران جلوه‌گر می‌شود.

O اما پست مدرنیته فی‌نفسه با سنت پیوند دارد.

. پست مدرنیته سعی می‌کرد نگاهی به سنت داشته باشد که آن را مورد بازخوانی قرار دهد. در ایران این مساءله را اشتباه فهمیده‌اند که پست مدرنیته عبارت است از بازگشت به سنت و احیای سنت به سبک سابقش. بنابراین این‌جا یک کج فهمی و کج‌بینی را ملاحظه می‌کنید که به خصوص در ده سال گذشته اتفاق افتاده و کسانی که نمی‌توانستند با رویدادهای معاصر روبرو شوند، خود را پشت پست مدرن مخفی کردند و پست مدرن را ابزاری دانستند برای پوشش محافظه‌کاری خودشان.

O آقای دکتر آیا در غرب هم پست مدرنیته واقعا بازخوانی سنت است یا چینش قطعاتی از سنت در یک ترکیب دیگر؟

.در واقع اینها برگشتند و قرائت تازه‌ای از سنت انجام دادند. این طور برای شما بگویم که پست مدرن بوتیک بسیار شیکی بود که عناصر جالبی از سنت را در آن قرار دادند و آن‌ها را به صورت گزینشی کنار هم چیدند و نگاه تازه‌ای به آن کردند که عناوینی مثل «پاستیش» مطرح شد، «ریکولاژ» و «کولاژ» که در واقع کنار هم گذاردن عناصر نو و عناصر پیشامدرن است، اما در ایران کار به صورت دیگری دنبال می‌شود و آن کسانی که خود را متعلق به گذشته می‌دانند، سعی دارند تحت پوشش پست مدرن، نقدهایی را که این مکتب در غرب مطرح کرده، خودشان برای توجیه وضع خودشان مطرح کنند.

O بنابراین فیلم‌های هالیوودی در غرب نمونه‌های خوبی برای آثار پست مدرنیستی هستند.

. بله، بعضا در فیلم‌های جدید، بازخوانی سنت را به وضوح می‌بینیم. فرض کنید برمی‌گردند به امپراتوری روم، فرهنگ یونان و شکوه رنسانس که همه اینها را با نگاه امروزی و تکنولوژی امروزی بازخوانی می‌کنند. بنابراین در واقع نوعی هویت‌یابی می‌کنند که این بحث براساس همان بحث کولاژ است که عناصر نو و کهنه را کنار هم بگذارند و ترکیب تازه‌ای بسازند آن هم از باب یک فعالیت هنری.

O چه اتفاقی در برخورد پست مدرنیته با زبان افتاد.

.پست مدرن‌ها سعی کردند از دو سه منبع توجیه خود را از زبان دریافت کنند. یکی از این منابع، اندیشه‌های نیچه بود، ولی از نیچه مهم‌تر تفکر و رویکرد هایدگر نسبت به زبان بود بعدها هم در جنبش ساختارگرا نگاه سوسور به مساءله زبان و دلالت‌ها و بعد آثاری از رولان بارت، میشل فوکو و در این اواخر دریدا مورد توجه قرار گرفت که بر این اساس نگاه و قرائت تازه‌ای نسبت به زبان ارایه شد. این نگاه به جای این که مدلول را از اهمیت و اعتبار برخوردار بداند، دال را اساس قرار داد و بنابراین نگاه به دال نگاه تازه‌ای بود. به هر حال در تحقیقاتی که انجام شد، نگاه به دال، آثار بسیار بسیار جالبی را هم به وجود آورد و تحقیقات و تحلیل‌های بسیار نوین عرضه کرد. این چیزی است که ما می‌توانیم راجع به زبان‌شناسی پست مدرن عرضه کنیم. در واقع زبان‌شناسی پست مدرن را می‌توانیم در آثار هایدگر و رفته رفته سوسور و کسانی مثل رولن بارت، لاکان و میشل فوکو به خصوص در بحث دانش و قدرت و گفتمان ببینیم. فوکو بحث‌هایی را که در خصوص گفتمان مطرح می‌کند، همه بحث‌های زبان‌شناسی است و بعدها هم از همه اینها مهم‌تر دستاوردهایی است که دریدا ارایه می‌کند. کسی که دال را به عنوان مبنا و اساس دیفرانس قرار داده است.

O پس می‌توان گفت در پست مدرنیته زبان شهودی‌تر شده است. در کل ارتباط حقیقت و زبان در این مکتب چگونه است؟

.در تفکر پست مدرن به طور کلی حقیقت در معرض سوال قرار می‌گیرد و ریشه این سوال کردن از حقیقت را باید در اندیشه‌های نیچه جست‌وجو کنیم. نیچه رساله‌ای داشت تحت عنوان «حقیقت در معنای فرااخلاقی آن» که مقاله کوتاهی است. وی حقیقت را که تعریف می‌کند، نشان می‌دهد حقیقتی که از دوران افلاطون تا زمان حال همواره در پی تحلیل آن بوده‌اند و سعی می‌کردند اساس معرفت‌شناسی، وجودشناسی و هستی‌شناسی را در چارچوب آن طراحی کنند، در واقع چیزی نیست جز استعاره. پس بنابراین در نگاه پست مدرن حقیقت اساس نیست بلکه استعاره‌ها هستند که نقش مبنایی دارند. در واقع کسانی مثل نیچه و دریدا حقیقت را به عنوان یک مقوله زبانی قلمداد کرده‌اند و گفته‌اند هر چند که حقیقت در حوزه متافیزیک رشد کرد اما اساس آن را باید در زبان جست‌وجو کرد، چرا که در گزاره‌های زبانی بحث حقیقت و کذب مطرح می‌شود یعنی در قضایا و تصدیقات.

O این‌جا یک پارادوکس وجود ندارد؟

.چطور؟

O یعنی از یک طرف نقب می‌زنیم که از دل زبان حقیقتی را بیرون بکشیم و از طرف دیگر خود زبان استعاره‌ای برای حقیقت است.

. به طور کل همان طور که عرض کردم مقوله حقیقت مقوله‌ای است سوال برانگیز و از دیدگاه پست مدرن به طور کلی زیر سوال رفته و تمام کسانی که داعیه پست مدرن دارند به تاءثیر از نظریه نیچه و بعدها هم هایدگر، در تحلیل حقیقت مدعی هستند که چیزی است که جز یک افسانه بیش نیست .توجه می‌کنید! واقعیت ندارد و نمی‌توان آن را مبنا و ملاک کشف هستی قلمداد کرد.

به نظر من این یک آشفتگی ذهنی است که عده‌ای تحت عنوان پست مدرن می‌گویند می‌خواهیم از یک اثر هنری آشنایی‌زدیی کنیم

ما از فهم مدرنیته و تمام مظاهری که مدرنیته برای جهان امروز آورد عاجز بوده‌ایم

O این مساءله بهانه دیگری به دست پست مدرنیست‌های به قول شما وطنی داده که اصلا معنا را کنار بگذاریم و به بازی‌های زبانی مشغول شویم.

.در ایران من ندیده‌ام که روی این جنبه از کارکرد پست مدرن کار شود ولی به طور کل ملاحظه می‌کنیم که این‌ها برداشتی بسیار بسیار سطحی و غیرفنی از حقیقت دارند. اصلا من در ایران ندیده‌ام کسی به مساءله حقیقت بپردازد حتی کسانی که خود را پست مدرن می‌دانند. چون پست مدرن‌ها به ضرورت این که موجوداتی سنتی هستند، باید حقیقت را سرلوحه همه محاسبات فلسفی خود قرار دهند و این یک مقوله اصلی است که در فلسفه پست مدرن این جا نادیده گرفته می‌شود. چون اگر آن را قبول کنند خیلی از نظرات خود را زیر سوال می‌برند. خود ریشه سنت حقیقت‌یابی است و بنابراین وقتی می‌بینید کسی به دنبال سنت است حتما باید به دنبال حقیقت هم باشد و به همین دلیل من معتقدم این تناقض و پارادوکس اصلی پست مدرن‌های وطنی است.

O بنابراین می‌توانیم بگوییم که پست مدرنیته از تفکر نهیلیستی منشعب شده؟

.بعضی‌ها این را گفته‌اند، گفته‌اند که نوعی نهیلیسم فعال به صورتی که نیچه می‌گفت در برخورد با مدرنیته، پست مدرن را به وجود می‌آورد. این هم یک تحلیل است.

O باز دوباره این جا یک پارادوکس دیگر دیده می‌شود.

.چطور؟

O یعنی از یک سو به نهیلیسم معتقدیم و از سوی دیگر به طرف سنت و حقیقت می‌رویم.

. درست است ولی خوب در ایران نمی‌توانم به شما بگویم که نهیلیسم است. در ایران نوعی کلاژ است و به دلیل این که ابزار سنت باوری برای برخورد با مسایل روز کافی نیست، ابزاری غیرخودی را به کار می‌گیرند بنابراین بن‌بست‌های این ابزار برایشان روشن نیست.

O در راستای مقوله زبان بحث تاءویل و چند ساحتی بودن را می‌توان مطرح کرد. پست مدرنیته در این زمینه چه موضع‌گیری دارد.

.به طور کل این ساحت چند معناها را در متن ملاک قرار می‌دهد و پس از این که گادامر حقیقت و روش را نوشت بخشی در حوزه علوم اجتماعی و فلسفه مطرح شد که در واقع نگاه به متن را بر شهود فردی بنیان می‌گذاشت بنابراین به تعداد مخاطب من وجود دارد و افق معناها، افقی است بیکران و نباید خود را در دام تک معناها اسیر کنیم.

O آیا می‌توان اثر را قابل تاءویل و چند ساحتی کرد.

. ما نمی‌توانیم اثر را چند ساحتی و قابل تاءویل کنیم. وقتی ما مخاطبی هستیم که بینش هرمنوتیک نسبت به اثر داریم در این صورت ما در اثر به طور کلی نقش معناهای وجودی خودمان را می‌توانیم استخراج کنیم و قبول این مساءله بدین شکل است که من انحصارگر معناها نباشیم دیگران هم قدرت دارند و می‌توانند در رویارویی با متن معناهایی را استخراج کنند.

O پس کاملا مفهوم تعهد کنار می‌رود.

.بله.

O تا حدودی می‌توانیم عکس این را بگوییم یعنی تا آن‌جا که می‌توانیم زبان را برهنه‌تر می‌کنیم و این خصیصه استعاری زبان خود به خود آن را قابل تاءویل خواهد کرد.

. درست است. این همان بحث حقیقت است. کسانی که برخوردشان با مساءله متن برخوردی است متشکل از نسبت مستقیم و بلاواسطه دال و مدلول همواره به دنبال تک معنی‌ها هستند ولی امروزه هرمنوتیک این بینش تک معنایی را زیر سوال برده و مدعی است هر متنی که از هر زاویه‌ای مورد تاءمل قرار گیرد، معناهای تازه‌ای به دست می‌دهد و هر کسی می‌تواند معنای خاص خود را در برخورد با آن متن کسب کند. بنابراین چیزی که در هرمنوتیک اساس است، نفی تک معناهاست.

O پس آثار پست مدرن آثار سهل و ممتنعی هستند.

. دقیقا. دقیقا. پست مدرن همان طور که عرض کردم جریانی بود که در دهه ۸۰ و ۹۰

لتفاق افتاد و الان کاملا به دست فراموشی سپرده شده است. بعضی از مضامین پست مدرن جالب بود و مورد توجه قرار گرفت ولی شعارهایی را که مطرح کردند پایدار نبود. می‌توانم بگویم این جریان هم مثل سایر جریانات تاریخی که در قلمرو ادبیات و هنر وجود داشته، آمد و دوران خود را طی کرد. به اوج خود رسید و با شرایط امتناع برخورد کرد و از بین رفت.

o بعد از این چه اتفاقی در حال شکل‌گیری است؟

.به هر حال جنبش‌های مختلفی در کنار هم هستند از جمله جنبش بینش دلسوزیه، نظریه جان پینگ یونیورس یاپرش کیهانی یا نظریات تازه‌ای که بر اساس تئوری کاتاستروف مطرح شده و یا بینش بود ریا یعنی وانموده‌های مبتنی بر واقعیت اغراق‌آمیز و فرا واقعیت و چیزهایی مختلف که حالا مطرح هستند. بنابراین یک جنبش نیست و سلسله جریانات متوازی و در کنار هم وجود دارد که هر کدام حرف‌های خودشان را می‌زنند. بخصوص با دنیای دیجیتال و سیبرنتیک که الان حاکم است.

o آقای دکتر در این وضعیت تکلیف اثر ادبی چه می‌شود؟

-در جهان سوم وضع فرق می‌کند فرهنگ ما هم به ضرورت زیست در عصر حاضر باید در سپهر مدرن تنفس کند. ما هم چاره‌ای نداریم جز این که خودمان را با این شرایط تطبیق دهیم. آن چه که مهم است این است که عصر کنونی عصر بحران و عصر اندیشه‌های برزخی است. عصر این است که هیچ چیزی به قطعیت قبل نیست و به عقیده من مکتب تشکیک و مکتب عدم تعین و مکتب عدم قطعیت شاید پاسخگوی وضعیت فعلی باشد.

o در عصر حاضر نوعی در هم ریختگی ادبیات ر فلسفه را می‌بینیم و حتی شاید نوعی برتری ادبیات ریشه‌های این مساءله دقیقا کجاست؟

.بحث جدال بین ادبیات و فلسفه از دوران سقراط شروع شد. سقراط سعی کرد که سوفسطائیان را از جرگه فلسفه دور کند و مدعی بود که آن‌ها اندیشمندان اصیل و راستینی نیستند بلکه همواره سعی می‌کنند اندیشه را در خدمت منافع مادی و اجتماعی خودشان قرار دهند بنابراین از دوره سقراط حصاری کشیده شد بین ادبیات و فلسفه و این‌ها همواره با هم در تضاد بودند اما با ظهور مکتب‌های جدید پست مدرن و بعد از همه مهم‌تر دریدا نوعی پیوند ایجاد شد بین این دو مقوله البته پیش از او نیچه هم این بحث را مطرح کرده بود که فلسفه چیزی نیست جز ادبیات و از این دوران می‌بینیم که کسانی مثل نیچه، هایدگر و از همه مهم‌تر دریدا ادعا کردند این حصار بزرگی که بین این دو کشیده شده به هیچ وجه اصیل و پایدار نیست و بنابراین فلسفه چیزی نیست جز تفکر ادبی و می‌بینیم که در عصر حاضر و پس از اندیشه‌های دریدا مرز بین فلسفه و ادبیات برداشته شده و نوعی تعامل و داد و ستدی بین این دو مقوله انجام می‌شود که تصادفا پست مدرن سهم شایانی در برداشتن موانع بین این دو دارد.

o پیش از این‌ها در قرن ۱۸ نیز شافتربری به این قضیه اشاره داشته است.

.همیشه این بحث بوده و این بحث که واقعا ارتباط فلسفه با ادبیات چگونه است، وجود داشته. فلسفه ادعا می‌کرده که اهل علم و حقیقت است و ادبیات اهل حقیقت نیست ادبیات اهل مجاز و استعاره است. ولی آنجایی که نیچه می‌گوید: حقیقت چیزی نیست جز سپاهی از استعاره‌ها، تمثیل‌ها، مجازها و چیزهایی که مثل سکه‌ای بر اثر استعمال علایم خود را از دست داده و قابل خواندن نباشد. چیزی که امروز ما نامش را حقیقت می‌گذاریم چیزی نیست جز مجاز. چنین چیزی اگر به اثبات برسد پس آن حقیقتی که فلسفه از دوره افلاطون به بعد همواره مدعی به دست آوردنش بوده زیر سوال می‌رود و همه چیز می‌شود مجاز و ایهام و استعاره و آرایه‌های ادبی. پس عصر پرسش از حقیقت است و وقتی از این حقیقت پرسش به عمل آمد، پرسش از فلسفه است و وقتی پایه‌های فلسفه مورد سوال واقع شد می‌توانیم عصر حاضر را عصر تداخل ادبیات در فلسفه بدانیم.

■

ما سعی کردیم نادانی و ناتوانی خود را در برخورد با مدرنیته تحت عنوان پست مدرن جبران کنیم

پست مدرن جریان گذرایی بود به افراط کاری‌های مدرنیسم در اواسط قرن بیستم

شعر

موهایت را کنار بزن

کریم رجب‌زاده

می‌خواهم به جوانی خودم برگردم
و نگاه کنم
به سرباز صبوری که از نگاه سرد تو می‌گذرد
نزدیک‌تر بیا
مثل همین خاطره‌ی دور
که حالا
با پونه و بنفشه از گلبرگ می‌گذرد
نخستین زخم تازه می‌شود
نخستین زمستان بی‌تو
که بی‌شباهت به تو نبود
این زمستان اما
عکس تمام زمستان‌هاست
برف‌ها آب می‌شود و تو عروس می‌شوی
و آرام از رودخانه می‌گذری و می‌رسی به دریا
می‌شوی پری دریایی
چیزی از تو نمی‌خواهم
موهایت را فقط کمی کنار بزن
به بینم
کجای خیال من آفتابی نیست

«خانه خسته است»

بهاره رضایی

خستگی
و فایل‌های نیمه تمام
پیش از من
به خانه می‌آیند
و در دو حرکت حساب شده
اعصاب خانه را
آشفته می‌کنند
(من هنوز پشت میز کارم
خمیازه می‌کشم)
O
به خانه می‌آیم
خانه
گیج
دور سرش دستمالی پیچیده
دلم
جایی برای خانه پهن می‌کند

«چای هر شبم»

روجا چمنکار

از من
روسری سفید و
دامنی لبریز از میخک

رفته بودی
برایم کمی جنوب بیاوری
و موی سیاهم را دوباره ببافی

حالا
بیست سال دیگر هم که بگذرد
چشمان تو
در چای هر شبم جا مانده
....

خواب

مهری رحمانی

تا می‌آیم لالایی دور صحرا را
برای پلک‌های خسته‌ات
آواز کنم
به خواب می‌روی
و من میان دو پلک‌ات
آب می‌شوم
و تو در خواب می‌بینی
که زمین
روی حرفش
ایستاده هنوز!
چهار شعر از مسلم سرلک

از پشت سرو

... و روزی
پرنده باد شد
و گل از نیش زنبور
عسل نوشید
و شکست
بر طلسم لبهای بوسه نشست
آنگاه
مردی چکید
از پشت سروی که جنگل
امتداد گیسوانش بود.

سطر آخر

در سطر اول کوچه ایستاد
نگاهش
برهنه بود و شب
در حجاب سیاهش
نانجیب
از دور
انگشتی از آستین چکید
ناتمام
در سطر آخر کوچه ایستاد
دیوار
به دستش تکیه داد و نشست.

آزما انتخاب می‌کند
شعر و قصه برگزیده ماه

بنای آزما بر این بود که هرماه از بین شعرها و قصه هایی که به دفتر مجله می‌رسد یک شعر و یک قصه را به عنوان «شعر و قصه برگزیده ماه» انتخاب کند که همراه با مصاحبه کوتاهی با سراینده یا نویسنده اثر در شماره بعد مجله چاپ شود و در پایان سال از بین آثار برگزیده آثار چند تن از نویسندگان و شعرا انتخاب و به آنان جوایزی اهدا گردد.

بنابراین از همه دوستانی که سروده ها یا نوشته هایشان را برای ما می‌فرستند و مایلند که آثارشان در این انتخاب شرکت داشته باشد شماره تلفن و نشانی دقیق خود و یک قطعه عکس را همراه اثرشان برای ما بفرستند تا بتوانیم با آنها تماس بگیریم.

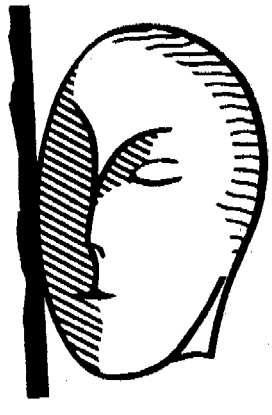
ضمنا از بین آثاری که تا کنون به دفتر مجله رسیده تعدادی انتخاب شده است که از شماره بعد مجله به تدریج چاپ خواهد شد

جاودانگی

سیروس نیرو

در بند من مباشید
به هر سختی گلیم خویش را از آب بیرون می‌کشم.
از ما گذشت، وای بر شما!؟
که بی‌خبر از آخر این خیمه شب بازی،
مثل برق و باد، جوانی را،
سه پله یکی در می‌نوردید، چون من

بی‌هیچ انگیزه‌ای!
(نخودی در میان کیسه نخود)
تو با این قامت افراشته در بیابان هلاک
این همه سال با باد و بوران
در فضله مرغان مهاجر و غبار
باز با وقار ایستاده‌ای
آن هم هزار سال و چه حوصله‌ای
هر سال‌اش مثل سال پیش و همه یک رنگ.
چه تو را داده‌اند، ای سرو آزاد
به کدام آرزوی آزادی،
بدین پابرجایی!؟
هر آمدنی شدنی در پی دارد،
مثل همه زندگی گیاهی
- مسافران همیشه این گذرگاه ابدی -
اما تو، برای خود کس باش
بگذار در جمع، انگشت اشاره به سوی تو باشد،
جاودانگی موهبتی‌ست.



شاپرک

مسلم سرلک

شاهد اینجاست
سکوت
حرف بی‌ربطی‌ست
سینه سرخ
در آبی آسمان شکفت
ابر اگر خندید
مویه را سر کن
خاک گورستان
هوای شاپرک دارد.

در همین ابعاد

شیدا اسماعیلی

دیروز، در آخرین هجوم نگهبان،
بالهایم را گم کردم
نگاهم، به رهایی این دست‌هاست
و گنجایشی که برایش تعیین شده است
و پاهایی که - نه در ابتدای کودکی‌ام -
از وقتی که قد کشیده‌ام،
فلج شده‌اند!
و بغض‌های فرو خورده،
شانه‌هایی محدود،
به ممنوع‌ترین اسرارم
وسکوتی که هیچگاه، نباید بشکنم؛
آوازی که زیر لب زمزمه می‌کنم،
تا کسی نشنود؛
و حرف‌هایی که از بس رویشان فکر کرده‌ام،
از یادم رفته‌اند.
صدایم در چاردیواری چشمهایم
می‌شکند.

نیمه به دنیا آمدم،
تا کامل بمیرم
- تعریفی از تکامل
که باید، در همین ابعاد کوچک،
جستجو کنم!-
گوش بر دیوار می‌گذارم
تا شاید صدایی بیاید؛
برگی بیفتد،
هوایی دم کند،
فاصله‌ای تکرار شود.

غبار نمی‌گیرم

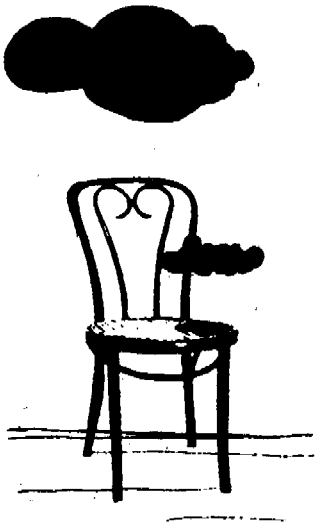
نگار مرادزاده

شنیده‌ام
لبخند آخرم را
به اتاقت قاب کرده‌ای
مگر
حرفی برای گفتن هست؟
من که دلم را
به گلویم گره زده‌ام.
تیک تاک ساعت هم
که مدام پوزخند می‌زند
نه!
دیگر
روی ذهن سفید آسمان غبار نمی‌گیرم.

تو می‌آیی

مختار عظیمی

می‌خواهمت!
نه از ورای پنجره‌ی چشم.
که از روزنه‌ی تنگ نگاه
تو را نمی‌توان دریافت.
تو را
با اشتیاق تمامی هستی می‌خواهم.
می‌خواهمت!
که می‌دانم
سوار بر سپیده می‌آیی.
بهار
آینه دار تو می‌گردد
جوانه‌ها بدون تشویشی
صفای سبز دل هاشان را
با شوق
برایت ورق می‌زنند و می‌خوانند.
حیات
در دست‌های تو چنان خواهد شکفت
که بذر هیچ گلی
زیر خاک نخواهد ماند.
زیرا
تمام خارها را
از گلوی شکوفه بر می‌داری.
ای نان و آفتاب!
تو می‌آیی
و این اسارت کهنه را
از مغزها می‌شویی
و به دست هر کداممان آینه‌ای می‌دهی.
تا آنچه را که در طول تاریخ گم کرده‌ایم،
پیدا کنیم.
تو می‌آیی
و سنگینی حضور پچ پچه‌های سیاه را بر
می‌داری
و خاموشی را
از شاخه‌های زمان می‌چینی.
و این کلاه آبی را که بر سرزمین است
با واژه‌های تازه‌ای تفسیر می‌کنی.
چنان که حتی مرگ
مفهوم دردناکش را
از دست می‌دهد.
گیسوی تابناک شکوفایی
با طماءنینه می‌جنبد
و در شکاف صخره‌های سیاه
پرستوها
به پایکوبی سرود می‌خوانند.
تو می‌آیی
سوار بر سپیده می‌آیی.



دو شعر از حسن اجتهادی

«؟»

فکر می‌کنم
اصلا مخاطبی نیست
شاید سایه‌ام
چیزهایی تعریف می‌کند
نه چندان روشن
و دلم همیشه
بارانی است
که نمی‌داند کجا ببارد.

«این شب»

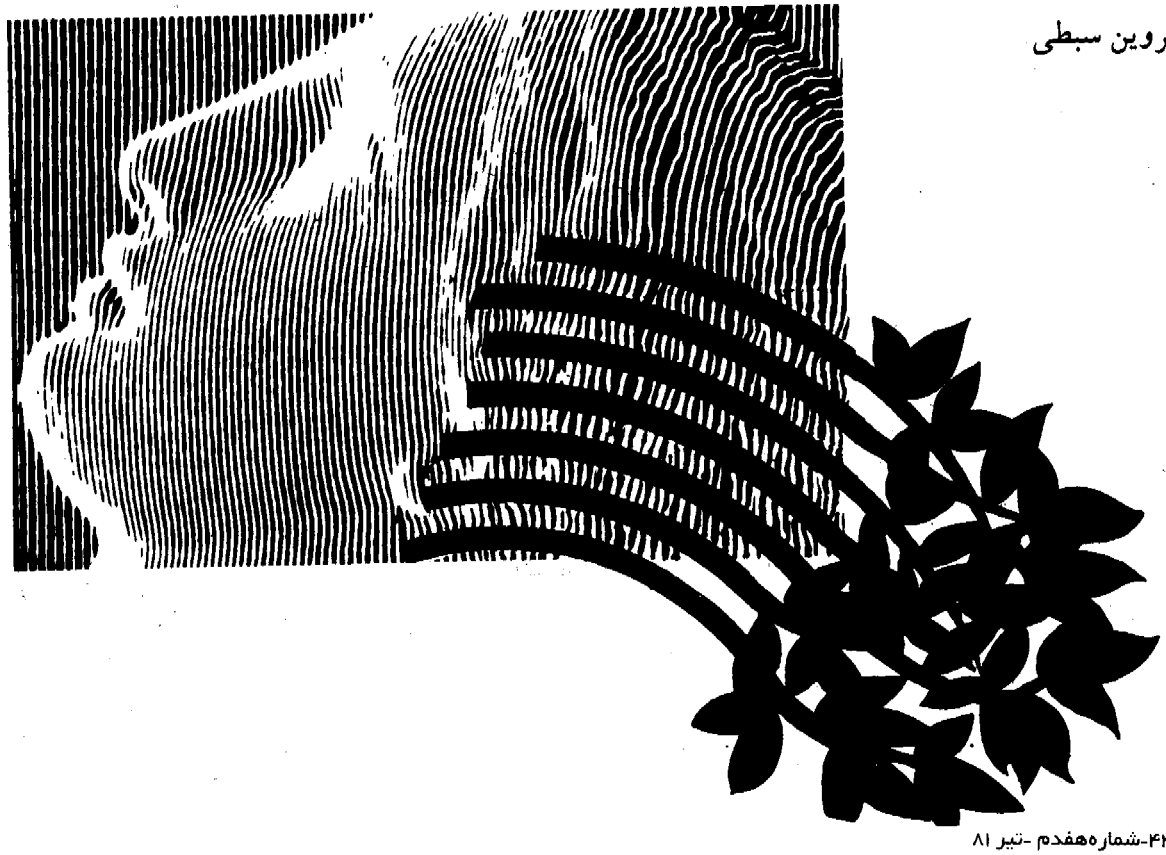
نه مدارا می‌داند
این شب
و نه از عبور نور
حرفی.
تنها زخم می‌زند و تماشا می‌کند
حالا دیگر مجبورم
با خفاش‌ها هم کنار بیایم
راه باز کنم
که آسان بگذرند
بروند بیایند هیاهو کنند
نه
مدارا نمی‌داند
این شب.

حادثه‌ای که در زبان اتفاق می‌افتد

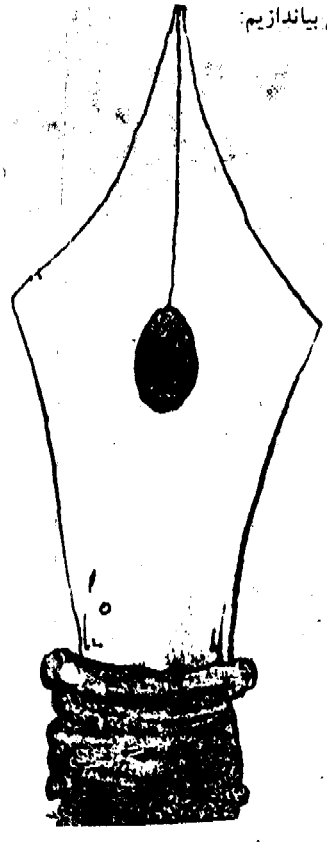
رویایی از طریق فرم که یکی از راه‌های ورود به مرکز اصلی یعنی زبان است وارد می‌شود، اما در فرم نمی‌ماند و سرانجام به زبان می‌رسد.

شروین سبطی

در شعر امروز مسئله‌ی «ساختار و فرم» بسیار اهمیت دارد. شعر که بسیاری از وابستگی‌های خود را نسبت به مسائل پیرامونی و حواشی (که گاه در راس اهمیت قرار گرفته بودند) از دست داده(۱) و بیشتر متوجه‌ی جوهره‌ی اصلی خود که همانا زبان است شده سعی در بدست آوردن امکاناتی دارد که هر چه بیشتر و بیشتر خود را مجهز کند و برای اجرای این امر حتی از توجه به تکنیک‌های سینمایی و روایت‌های مدرن داستانی باز نمانده است. اما همه ی این شگردها در خدمت شعر (یا در خدمت زبان شعری) قرار دارند و در متنی به نام شعر مستحیل می‌شوند. چون شعر گرچه مانند دیگر هنرها ارتباط خود را با هنرهای دیگر افزایش داده است اما مسئله‌ی او، خودش است و لاغیر. با این حساب شعر هنری ست که در زبان (ونه با زبان) اتفاق می‌افتد. زبان در شعر به عنوان ابزار مورد استفاده قرار نمی‌گیرد بلکه به عنوان اصلی‌ترین عنصر شعر که تمام تکنیک‌ها و شگردهای شعری را در خود جای می‌دهد مطرح است. «زبان شاعرانه به چیزی بیرون از خود ارجاع نمی‌شد و بدینسان از جهان انتیک و زندگی روزمره رهایی می‌یابد»(۲). معناهای قطعی که با زبان و در خارج از هستی اصلی زبان کار کرد دارند در شعر جای خود را به معناهایی سیال که تاویل‌های بی پایان آن‌ها برای مخاطب ممکن است می‌دهند. این جاست که زبان به خودش برمی‌گردد. هدف اصلی زبان در این جا خودش است و نه هیچ چیز دیگر. ساختار، محتوا، موسیقی و... همه و همه در خدمت این هدف و در پروژه‌ی عظیم زبانی دست به دست هم می‌دهند تا متنی را ارایه دهند که شعر نامیده می‌شود. بنابراین جدایی هریک از این پایه‌ها و نا هماهنگی آن با پایه‌های دیگر باعث به بن بست رسیدن تلاش شاعر (و در عین حال



مخاطب) برای اتمام این پروژه‌ی عظیم خواهد شد. همان طور که گفته شد تمام شگردها و تکنیک‌های شعری باید در هماهنگی کامل با هم باشند و نمی‌توان ساختار یک شعر را بسیار عالی و محتوای آن را ضعیف دانست و همچنین بالعکس. زیرا ساختار و محتوا با هم تولید می‌شوند. محتوا وجود خود را از ساختار و ساختار وجود خود را از محتوا می‌گیرد و هر دوی این‌ها باعث تغییر در ژرف ساخت زبان واسطه و عوض کردن و دست کاری بر روی کروموزوم‌های آن می‌شود و ایجاد زبان شاعرانه می‌کند. پس هر شعر خوب در جهت رسیدن به زبان است و آن را «به گوهر واقعی‌اش، رها از تعین‌های بیرونی باز می‌گرداند»(۳). نکته‌ای که این‌جا گفتن آن ضروری است این است که شاعر و در پی او مخاطب و منتقد ممکن است از یکی از این امکانات (فرم، فضا و...) وارد راه متن شود ولی سرانجام او در متن؛ رسیدن به زبان است، زبانی که تمام این امکانات را در خودش دارد. درست مانند مرکزی که از چند راه می‌توان به آن رسید. حال اگر این راه‌ها به آن مرکز اصلی نرسد، یک جای کار می‌لنگد و بنابراین شعر از وجود واقعی‌اش محروم می‌شود و هویت اصلی‌اش را از دست خواهد داد. عقیده‌ی یدالله رویایی که یکی از بانیان اصلی شعر حجم در ایران است و همواره (به خصوص در دهه‌ی اخیر) به عنوان شاعری مطرح شناخته شده است می‌تواند موضوع را روشن‌تر کند. رویایی به قول خود از کشف «فرم شعر» سرباز می‌زند و اعتقاد به شعر فرم دارد(۴). این اعتقاد بسیاری از پیش داوری‌های غلط را در مورد او به همراه داشته و این گفته در واقع بهانه‌ای شده برای بسیاری از منتقدان که در مورد شعر او و در باب تشریح شعر او به بیراهه روند و مدعی شوند که رویایی تنها به تکنیک عقیده دارد و به خاطر همین کارهای او تصنعی و غیرقابل فهم است. حال آن که رویایی تنها، راه ورود به زبان را در شعر خود اعتراف کرده. همین! یعنی رویایی از طریق فرم (که یکی از راه‌های رسیدن به زبان شاعرانه است) پیش می‌رود اما سر آخر به زبان می‌رسد، زبانی که تمام امکانات شعری و فضاهای بکر شعری را در خود جای داده است. ممکن است در رویه‌ی شعر رویایی، فرم و دغدغه‌های فرم به چشم بیاید و همین هم هست اما در لایه‌ی زیرین شعر او محتوایی نهفته است که در ارتباط همیشگی با فرم‌های اوست. این ارتباط و هماهنگی باعث می‌شود در شعر او زبان از ابزار بودن خلاص شود و وجودی مستقل پیدا کند و این کار کمی نیست. چون ادامه‌ی بحث باعث خارج شدن از بحث اصلی ما می‌شود از آن می‌گذریم. به هر حال تمام این مقدمه چینی‌ها برای آن بود که به اهمیت زبان در شعر پی ببریم و این که ساختار و محتوا و... همه و همه باید در هماهنگی کامل با هم باشند و دیگر این که رویه‌ی یک متن تنها راهی ست که به مرکز (زبان) می‌انجامد و اگر این راه ما را به آن مدینه‌ی فاضله رهنمون نشود، سر انجام مطلوبی در انتظار متن ما وجود نخواهد داشت. خب! من به عنوان یک شبه منتقد این بار می‌خواهم از طریق ساختار وارد شعر شوم تا شاهد این باشم که به مرکز و هستی اصلی خود رسیده‌ام (و یا نرسیده‌ام) و آیا این سفر مرا با لذت بزرگی به نام زبان مواجه می‌سازد (و یا نمی‌سازد). دو شعری که انتخاب کرده‌ام از دو شماره‌ی عصر پنجشنبه (مجله‌ی تخصصی ادبیات) است. بهتر است به دو شعر یاد شده نگاهی بیاندازیم:



برکه‌ای خاموش
و ساقه‌های تنهایی
روییده بر بستر سکوت

دریچه‌ای زلال
و کبوتران آب
رها شده در اقیانوس نیلی پرواز

برکه‌ای زلال
دریچه‌ی گشاده‌ی سکوت
«مازیار اولیایی نیا»

□

تلخ‌تر از تمام کابوس‌هایی
ای سکوت نشسته در من

از کوچه‌های ساده می‌گذرم
به غروب خیابان که می‌رسم
دیوارهای آجر هم رنگ عوض می‌کنند

سکوت نشسته‌ام
کنار پیاده رو
زیر پای عابران گم می‌شود

از شب می‌گذرم
جز سکوت له شده و خوابی از تو
چیزی برایم نمانده است
«رضا آقا حسینی»

همان طور که ملاحظه می‌کنید این ساختارها از لحاظ ظاهری کاملاً با هم مشابه‌اند. می‌بینید که هر قسمت، تصویری را به دست می‌دهد که قسمت بعدی آن تصویر را تکمیل می‌کند تا قسمت آخر که ضربه‌ی نهایی تصویر است و زنجیره‌ی تصویرها پایان می‌یابد و فضای کلی شعر به وجود می‌آید در واقع می‌شود گفت وقتی قسمت پایانی خوانده شد یا تصویر پایانی رو شد، مخاطب کمتر دوباره به شروع شعر باز می‌گردد تا دوباره خوانی‌اش (بخوانید سفید خوانی اش) کند. چون این دو شعر وابسته به تصویر هستند و وقتی زنجیره‌ی تصاویر کامل شد دیگر کمتر تاویلی می‌شود از آن‌ها به دست آورد. فضاهای خالی (که با خالی گذاشتن یک سطر) به

باز خوانی یک شعر از سیلویا پلات

آیینه،
روایتی از باز خوانی زندگی

امیر کریمی نوشهری

وجود می‌آیند و زنجیره‌ی تصویری اول را از دوم جدا می‌کنند شاید سطرهای نیامده‌ای است که مخاطب با«نوشتن ذهنی»(۵) خود آن را کامل می‌کند. یعنی ربط این زنجیره‌ها به عهده‌ی مخاطب است تا به فضای اصلی شعر مورد نظر دست پیدا کند اما فکر نمی‌کنید این کار جز این که به ایجاز متنی در شعر کمک کند و از توضیحی و رو شدن ظاهری متن جلوگیری کند هیچ فایده‌ی دیگری برای آن ندارد؟ و آیا این نوشتن ذهنی از طرف مخاطب را می‌توان به حساب «سپید خوانی» او در متن گذاشت؟ من این طور فکر نمی‌کنم. زیرا سپید خوانی، مشارکت گسترده‌ی مخاطب را در تکمیل متن خواهان است و گاهی اوقات آفریده شدن دوباره‌ی متن را از او. حال آن که در این جا وقتی ربط تصویرها در شعر از طرف مخاطب صورت گرفت شعر کامل است و در تاویل‌های گسترده به روی مخاطب بسته می‌شود. این جاست که مخاطب در وسط راه از حرکت باز می‌ماند و به گوهر واقعی خود در متن که همانا زبان است نخواهد رسید. نتیجه این می‌شود که چون ساختار این دو شعر یاد شده کامل نیست بنابراین محتوا هم نمی‌تواند در شعر تغییر عمیق و گسترده‌ای با ارجاع بیرونی خود پیدا کند. کلمات در دو شعر یاد شده کلماتی مالوف هستند:«سکوت، کوچه، غروب، خیابان، خواب، کبوتر، اقیانوس، پرواز» و گر چه به صورت توضیحی و سطحی به کار نمی‌روند و سعی در عمیق کردن آن‌ها شده تا فضایی بکر به وجود آورند اما در این کار چندان موفق نیستند و تنها یک یا چند قدم برای رسیدن به گوهر واقعی خود بر می‌دارند اما از حرکت باز می‌ایستند. با این حساب دو شعر یاد شده شاید نمونه‌ای باشد از شعرهایی که از جسارت می‌گریزند و به همان چند قدم اکتفا می‌کنند حال آن که برای رسیدن به زبان هنوز چندین کیلومتر فاصله داریم.

□□□

برای برقراری تماس با عناصر ساختاری یک متن باید در جهت کشف ایجاد ارتباط بین عناصر وارد شده در موضوعات آن متن پیش رفت و عنصر روایت را دنبال کرد. پس از این مکاشفه می‌شود به ساختمان عینی Objective اثر پی برد و کاربردهای تکنیکال متون مختلف را آنالیز کرد، تا به بهتر بودن یا نبودن یک اثر از دیگری دست یافت.

این روشی است که منتقد یا مخاطب حرفه‌ای می‌تواند مخاطبان دیگر را به سمت آن متن توجه دهد. در غیر این صورت به صرف بحث‌های نظری بدون ادله و بر اساس سلایق شخصی نمی‌شود اثری را هر چند خوب قبول و هر چند بد رد نمود.

«نقره‌ام، دقیقم، بی هیچ نقش پیشین/ هر چه می‌بینم، بی‌درنگ می‌بلعم/...»

همان طور که در مطلع مشهود است را وی ویژه است و گزاره‌های توصیفی در مورد خودش بیان می‌کند.

از دقت، نقره، راستگو، عناصری که بعداً وارد متن می‌شود مانند انعکاس و غیره می‌توان فهمید که راوی یک آیینه است اما اولین پرسشی که بلافاصله وارد جهان متن می‌شود شخصیت خود آیینه است. آیا آیینه نقره‌ای صیقل یافته است؟ آیا شیشه‌ای جیوه و رنگ مالیده؟ یا سطح صاف یک دریاچه آرام؟ به ظاهر پرسشی کوچک و پیش پا افتاده می‌نماید.

بی‌شک هر عنصر مادی قابلیت انفکاک تا حد اتم، الکترون، پرانا و... را دارد که یک شیمیست یا یک فیزیک‌دان به این بخش توجه دارد اما یک شاعر یا هنرمند که حوزه فعالیتش حوزه حسی و روحی است خاصیت حیاتی ماده را از آن خارج می‌کند به عنوان مثال خانم «سیلویا پلت» خاصیت حیاتی آیینه را برای بیان خط روایت به خدمت می‌گیرد که این خاصیت ممکن است جاری در همه جای طبیعت بوده و در همه جای محیط زندگییمان که سطح صافی موجود باشد پیدا شود.

پانوشت:

۱- علت‌های زیادی را می‌شود برای وقوع این امر برشمرد اما چون ما را از بحث اصلی خارج می‌کند از آن می‌گذریم. برای اطلاع بیشتر به کتاب «چشم مرکب» نوشته‌ی مرحوم محمد مختاری مراجعه شود

۲- «به سوی خواننده‌ی مطلوب مبتلا به بی خوابی مطلوب». «حسین رسول زاده». صفحه ۹۸.

۳- همان. صفحه‌ی ۱۰۰.

۴- هفتاد سنگ قبر. یدالله رویایی. صفحه‌ی ۶.

۵- تعبیری زیبا از «رولان بارت».

«اغلب به دیوار روبرو می‌اندیشم/ صورتی است و لکه‌دار./ آن قدر به آن نگاه کرده‌ام که فکر می‌کنم/ پاره دل من است/...»

اگر قایل به پارت‌بندی در شعر باشیم می‌بینیم در این پارت راوی (آیینه) دیوار روبرو را پاره‌ی دل خودش می‌داند از بس که صبح تا غروب انعکاس تصویر آن را در دل خود جا داده است، اما در همین جا با زیرکی بیان فضاسازی را آغاز می‌کند و به مخاطب نشان می‌دهد که فضا یک فضای درون اتاق است.

«ولی پیدا و ناپیدا می‌شود./ صورتها و تاریکی بارها ما را از هم جدا می‌کنند/...»

با از بین رفتن نور و یا صورت‌ها، بین آینه و دیوار (که حالا پاره‌ی دل آیینه است) فاصله می‌افتد. پس این دو عنصر موضوعی تا به این‌جا به عنوان عناصری منفی وارد متن شده‌اند.

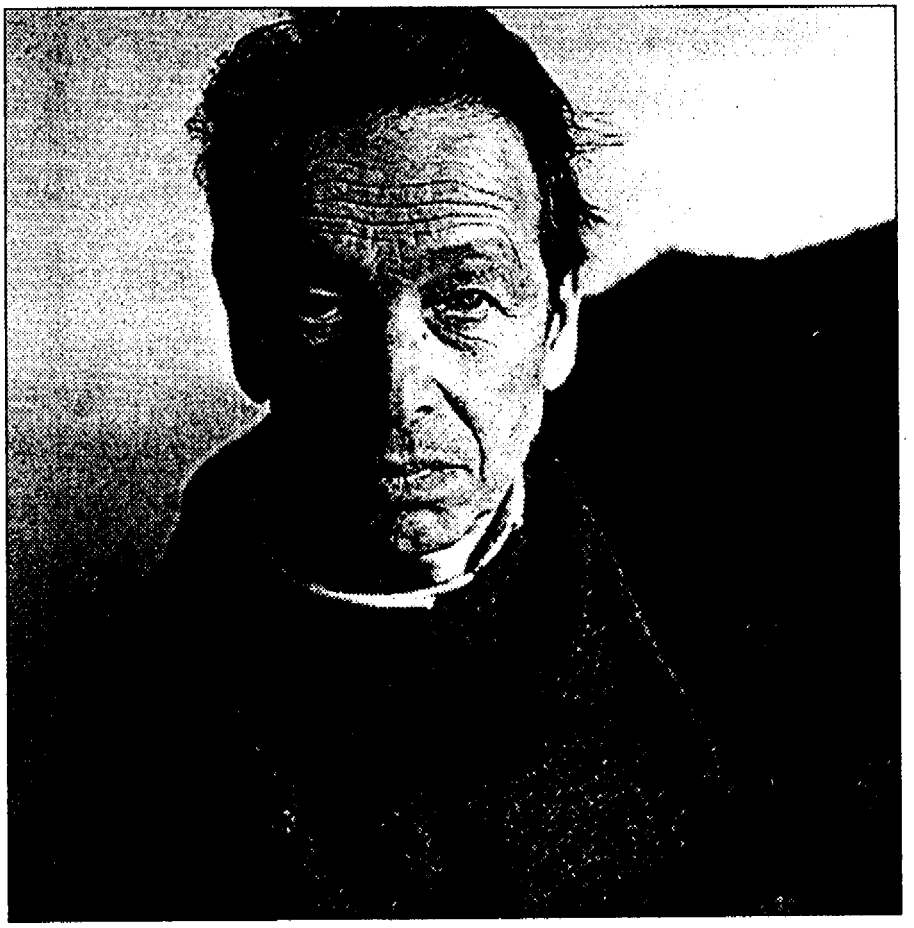
«حالا دریاچه‌ام/ زنی روی من خم شده است/...»

در این قسمت فضا تغییر می‌کند یعنی چشم شعر از اتاق به بیرون می‌آید و دریا را نمایش می‌دهد اما راوی با توجه به این که جنسیت آن از شیشه یا نقره به آب تبدیل شده همچنان بدون تغییر به امتداد دادن خط روایت ادامه می‌دهد.
در این‌جا بیشتر مشخص می‌شود که شاعر خاصیت حیاتی آیینه را به خدمت گرفته است. نه شکل فرمیک آیینه‌ی چسبیده به دیوار را.
حالا به جای صورت‌ها زنی را به عنوان عنصر موضوعی بعدی وارد جهان متن می‌کند که نقش کاراکتر اصلی را هم بر دوش می‌گیرد. *«برای شناخت خود سراپای مرا می‌کاود»* - بدون شرح - زن برمی‌گردد و دور می‌شود *«پشت او را می‌بینم و همان گونه که هست /منعکس می‌کنم»* این‌جا سکانسی است که در بخش هرمنوتیک می‌شود مانور زیادی روی آن داد.
راوی می‌گوید:
«برای او اهمیت دارم، می‌آید و می‌رود/...»
معمولاً خانم‌های جوان با آیینه زیادتر از معمول سر و کار دارند و جالب اینجاست که راوی هم ظاهراً از این قضیه رضایت دارد چرا که «صورت او جانشین تاریکی می‌شود» تاریکی، عنصری که

پیش‌تر به عنوان یک عنصر موضوعی منفی از آن یاد کرده بود.
«در من دختری را غرق کرده است» این گزاره خبری بیشتر به نظر استعاری می‌رسد تا خبری. گویی بیشتر نمایانگر گذشت سالهاست و انگار زن سالخورده، جوانی خودش را هر روز در آینه جستجو می‌کند که این تصویر هم با به هوا پریدن ماهی هولناکی قطعه قطعه می‌شود و از بین می‌رود.

آیینه

نقره‌فام و دقیق، خالی از پیشداوری
هر چه را ببینم، بی‌رنگ درمی‌نوشم
همان گونه که هست، نه در هاله مهر یا بیزاری.
سنگدل نه، راستگویم
چشم چهارگوش خدایی کوچک
بیشتر محو دیوار روبرویم
صورتی رنگ و خال‌دار است. چندان
نگاهش کرده‌ام
که می‌اندیشم پاره وقت من است. اما سوسو می‌زند
چهره‌ها و تاریکی پیاپی از هم جدایمان می‌کنند.
اکنون دریاچه‌ام زنی بر من خم می‌شود
و واقعیت هستی‌اش را در پهنه من می‌جوید
آن‌گاه به آن گول‌زنک‌ها رو می‌کند: به شمع‌ها و ماه.
پشتش را می‌بینم و وفادارانه باز می‌تابم
پاداش مرا با اشک و تشویش دست‌ها می‌دهد.
برایش مهم - همواره به دیدارم می‌آید.
هر صبح چهره اوست که جای تاریکی می‌نشیند.
در من دختری جوان را غرق کرده است، و در من زنی پیر
هر روز به سویش فراز می‌آید، همچون ماهیی هولناک.



فیلیپ ژاکوته

نوگرایی با رویکردی بنیادین

اصغر نوری

من مانند یک کارشناس طبیعت را بررسی نکرده‌ام، من فقط از کنار چیزها گذشته‌ام.

فیلیپ ژاکوته Philippe Jaccottet، به سال ۱۹۲۵ در شهر مودون Moudon سوئیس به دنیا آمد. در دانشکده ادبیات لوزان زبان یونانی و آلمانی خواند و اولین اشعارش را در سال ۱۹۴۴ در مجله «Cahierde Poesie» به چاپ رساند. در سال ۱۹۴۶ به ایتالیا سفر کرد و با شاعر اینالیایی «گیوسپ انگارتی» آشنا شد. پاییز همان سال به پاریس رفت و از آن پس به مدت هفت سال با انتشارات «مرمود Mermod» همکاری کرد. در این دوره با شاعرانی چون فرانسیس پونگ، آندره دوتل، هانری توماس، آندره دوبوشه و ایوو بونفوآ آشنا شد. در سال ۱۹۴۷ کتاب «مرگ در ونیز» نوشته توماس مان با ترجمه او در انتشاران مرمود به چاپ رسید. از آن پس او در کنار سرودن شعر به ترجمه آثار نویسندگانی چون روبرت موزیل، هولدرلین و توماس مان پرداخت. در سال ۱۹۵۳ اولین مجموعه شعر او با نام «بوف L'Effraie» منتشر شد. همان سال او با یک نقاش به نام «آن ماری هسلر» ازدواج کرد و در شهر گرینان Grignan اقامت گزید و به دور از هیاهوی پاریسی‌ها خود را وقف شعر و ترجمه کرد. آثار بعدی او عبارتند از: جاهل L'Ignorant (۱۹۵۸)، حالت‌ها Airs (۱۹۶۷)، چشم‌اندازهایی با تصویرهای غایب Paysages avec figures absents (۱۹۷۶)، اندیشه‌ها زیر ابرها Pensees sous les nuage (۱۹۸۳) و la Semaison (۱۹۸۴).

ژاکوته هیچگاه از جریان‌های ادبی معاصر خود غافل نبود. نقدهای بی‌شماری در مجله La Nouvelle Revue francais نوشت که بعدها به صورت کتاب منتشر شدند: L'Entretien des Muses (۱۹۶۸) و One transaction secrete (۱۹۸۷).

در «بوف» فیلیپ ژاکوته نگران مرگ است. مرگ برای او همزمان نفرت‌انگیز و ضروری است. او وحشت از مرگ را رد می‌کند و به نرمی از آن سخن می‌گوید؛ اما آن را مورد بازخواست قرار می‌دهد. «جاهل» اشعار سال‌های ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۶ را تشکیل می‌دهد. در آغاز این دوره ژاکوته به تنهایی در پاریس زندگی می‌کرد و بعد با آن ـ ماری هسلر آشنا شد. برای ژاکوته «جهالت» لحظه کلیدی آگاهی است. حالتی است که در آن شاعر باید برای قبول کردن زیبایی فطری همه چیزهایی که خود را به او می‌نمایانند، پافشاری کند. کسی که در پی دست یافتن به راز همه چیز است، باید از آگاهی‌های از پیش مقرر شده و یقین‌های اطمینان‌بخش چشم‌پوشی کند. در این دو مجموعه زبان شعر ژاکوته، دشوار و مفاهیمی

«هایکو»ها، بال‌هایی هستند که مانع سقوط شما می‌شوند. یک بیداری دوباره.

که بیان می‌کند، پیچیده است.
بین سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۰، ژاکوته یک دوره نازایی شعری را گذراند. در اوت ۱۹۶۰ خواندن چهار جلد شعر هایکو ژاپنی، یک بیداری ناگهانی را برای او به ارمغان آورد. در یادداشت‌هایش می‌نویسد: این اشعار بال‌هایی هستند که مانع سقوط شما می‌شوند. از آن پس ژاکوته شروع به نوشتن اشعار کوتاه‌تری کرد. اشعاری با مصرع‌های کوتاه و کلمات بسیار ساده. این اشعار با عنوان «حالت‌ها» در سال ۱۹۶۷ منتشر شدند. در سال ۱۹۷۶ ژاکوته «چشم‌اندازهایی با تصویرهای غایب» را منتشر کرد. مجموعه‌ای از نثرهای شعرگونه که در آن شاعر از طبیعت سخن می‌گوید: «من مانند یک حشره‌شناس یا یک کارشناس جغرافی، طبیعت را بررسی نکرده‌ام، من فقط از کنار چیزها گذشته‌ام، از آن‌ها استقبال کرده‌ام. من دریافتم که همه چیز، سریع‌تر و یا کندتر از زندگی انسان در حال گذر است.»
از کتابی به کتاب دیگر، آثار ژاکوته به سوی میانه‌روی، ایجاز، سادگی و ملایمت می‌روند. او در سال ۱۹۸۳ مجموعه شعر «اندیشه‌ها زیر ابرها» را منتشر کرد. یک کتاب ۸۰ صفحه‌ای که اشعار ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۲ شاعر را در برمی‌گیرد و مجموعه یادداشت‌های او تحت عنوان La Semaison در سال ۱۹۸۴ منتشر شد.
فیلیپ ژاکوته، در تاریخ ادبیات فرانسه کنار افرادی چون آندره دوبوشه، ایونفوآ، ژاک دوپن و روژه ژیرو قرار می‌گیرد. شاعرانی که سبکی جدید در شعر فرانسه به وجود آوردند:
«دوبوشه، فیلیپ ژاکوته، ایوبونفوآ و روژه ژیرو مصمم‌اند شعر را از اعتبار نگارش خودکار و تصویرپردازی سوررئالیستی پری‌وار وارهند و از داشتن پایگاه‌های ایدئولوژیک و مذهب‌گونه‌ای که زیربنای شعر شاعرانی چون لوئی آراگون و پل الوار بوده، معاف کنند. باید به سرمرزهای شعر رسید، به آن جا که زبان هنوز جسمیت خود را از دست نداده، اما بار حشو و زوائد را بر زمین گذاشته و آرایه‌ها و پیرایه‌ها را به دور انداخته است. باید آن چه به تعبیر ژان میشل مولپوآ «ماده احساس» است به ماده زبان برسد. باید به نوزایی صورت، رویکردی ریشه‌ای داشت و هرگونه کلام شفاف را به دور انداخت. چنین است که برای ساختارهای هجایی (عروضی) جا باز خواهد شد.»[۱]

چهار شعر از فیلیپ ژاکوته:

*** آسوده باش، خواهد آمد**

آسوده باش، خواهد آمد! نزدیک می‌شوی،
می‌سوزی! زیرا واژه‌ای که در آخر شعر می‌آید
بیش از اولین، نزدیک خواهد بود
به مرگ تو که در راه توقف نمی‌کند.
گمان مکن که او زیر شاخه‌ها خوابیده باشد
یا نفس تازه کند هنگامی که تو می‌نویسی
حتی آن هنگام که چیزی در دهان می‌نوشی
که برطرف می‌کند
بدترین تشنگی را.
دلپذیر، حتی وقتی می‌فشاری
حلقه چهار بازوی‌تان را برای بی‌حرکت ماندن
در ظلمت سوزان موهای‌تان
او می‌آید، خدا می‌داند از کدامین گردنه‌ها،
به سوی شما دو تن
از خیلی دور یا همین نزدیکی، اما آسوده باش
او می‌آید، از یک واژه تا واژه دیگر تو پیرتر هستی.

از مجموعه «بوف»، ۱۹۵۳

*** سپیده‌دم**

می‌گویند خدایی بیدار می‌شود،
گل‌ها و چشمه‌ها را می‌نگرد
شبنمش روی زمزمه‌های ما
عرق‌های ما
به سختی می‌توانم از تصویرها چشم بپوشم
باید گاوآهن از من بگذرد
آیینه زمستان و روزگار
باید زمان بکاردم.

از مجموعه «حالت‌ها»، ۱۹۶۷

*** این همه سال**

این همه سال
و به راستی آگاهی چنین ناچیز
قلب چنین ناتوان؟
بی‌هیچ پشیزی برای پرداخت
به قایقران، اگر نزدیک آید؟
ـ من از آب و علف توشه برداشته‌ام
خود را سبک نکه داشته‌ام
تا قایق کمتر فرو رود.

از مجموعه «اندیشه‌ها زیر ابرها»، ۱۹۸۳

*** دیدار**

از کنار هم می‌گذریم
انگار که هرگز
با هم...

□

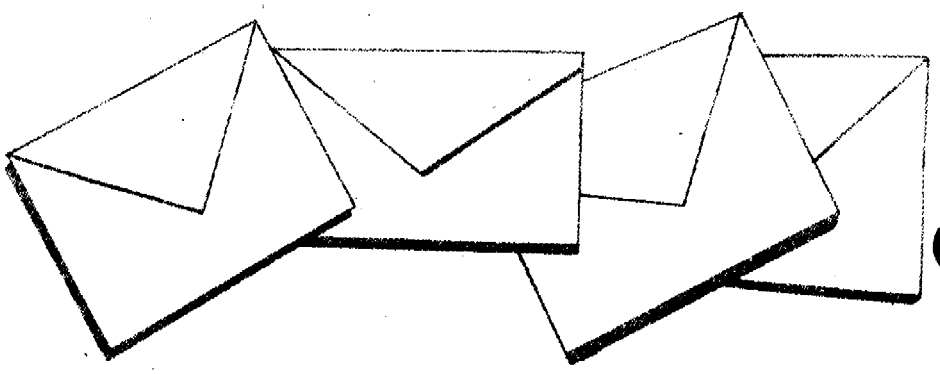
خیابان‌ها هنوز
شماره قدم‌هایمان را
به یاد دارند
و این عادت تو را
که همیشه طرف چپ من راه می‌رفتی
و پرحرفی‌های من
پیش سکوت زیبای تو

□

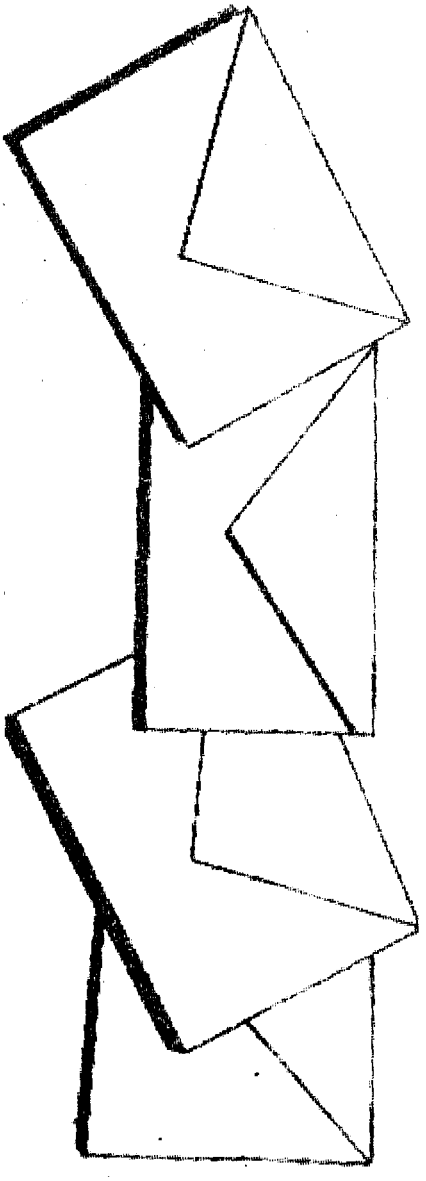
با هم
انگار که هرگز...
از کنار هم می‌گذریم

از مجموعه اندیشه‌ها زیر ابرها

۱ـ کاشیگر، مدیا، مدخلی بر شعر امروز فرانسه، کارنامه شماره ۲۶ و ۲۵، ص ۳۶.



باشاعران جوان



خانم الهام عباسی

تصویرهای شعرت زیبا و صمیمی است و زبان شعرت ساده و صاف و این دست آورد کمی نیست برای یک شاعر جوان «اگر اشتباه نکرده باشم». در انتظار شعرهای دیگرت هستیم. تا رسیدن به شناخت بیشتر.

خانم رویا زاهد نیا - آستارا

شاید بدترین عارضه برای یک شاعر جوان کم حوصله گی باشد و این که گمان کند شعری که می‌گوید آخرین شعر اوست و آخرین. فرصت برای گفتن! چنین تصوری می‌تواند ویرانگر باشد. حتما «هایکو»های ژاپنی را خوانده‌ای، شعرهایی کوتاه و سرشار از لحظه‌ها و تصویرهای ناب، بگذار احساس شاعرانه ات در شعرهای کوتاه، خود را نشان دهد، حیف است که این احساس در انبوهی از حرف هایی که ذهنت را انباشته، گم و گور شود.

آقای مهدی بابادی

عادت زدایی در شعر یک مقوله است و دادائیسم نیز مکتبی در هنر و این دو هیچ قرابتی با هم ندارند و آن‌ها که از عادت زدایی می گویند به هیچ روی دادائیست نیستند.

آقای جواد نادری اسکندانی - تبریز

با شعرهایت طلوع نسلی دیگر از شاعران توانمند را بشارت می‌دهی و این چیز کمی نیست. آزما به خاطر همین که عرصه‌ای باشد برای بالیدن این نسل منتشر می‌شود. و قطعا آثارت در صفحات شعر مجله چاپ خواهد شود.

آقای سعید هراتی زاده

از این که آزما مورد پسند و تاءیید کسی چون شما که خود از اهالی قبیله قلم است قرار گرفته به خود می‌بالیم. در مورد عادت زدایی در شعر و گریز از مقوله «تک معنایی» تا آن جا که به مشتی واژه بی ربط در کنار هم کشیده نشود موافقیم. اما صرف عادت زدایی را کاری شاعرانه نمی‌دانیم. پس نگران این مقوله نباشید و همراهمان بمانید.

آقای عبدالمطلب خاکساری - فارس

شعر آن جا که صراحت می‌یابد، نثر می‌شود، اما هر ابهامی نیز نمی‌تواند نوشته‌ای را به شعر تبدیل کند. بر این اساس شاید شعر از آن جا آغاز می‌شود که شاعر مقصودی را در حریری از ابهام چنان تصویر کند که فرصت و میل به اندیشه و تخیل در خواننده بیدار شود و او را در درک شاعرانه با شاعر همراه سازد. بی تردید همراهی شما با آزما برای ما مغتنم است.

خانم پوران کاوه

درباره شعر گفتنی بسیار است و در مورد شعر شما هم. خوشحال می‌شویم که شعرهای دیگری از شما داشته باشیم. صفحات شعر آزما با حضور شاعران جوان معنا می‌یابد، اگر فرصتی داشتید با ما تماس بگیرید.

خانم سپیده شمس

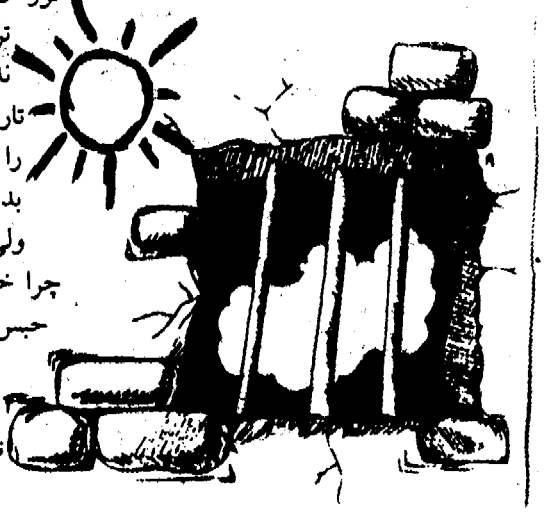
شعرهایت نمایانگر یک آغاز آگاهانه است و حرکتی جسورانه در واگویی احساس‌های پیچیده در قالب واژه هایی ساده و گاه دم دستی در انتظار شعرهای تازه‌ات هستیم و فرصتی برای گفتگویی شاید درباره آن‌ها.

داستان

جلوزد از مرگ مردی که پالمبرگ

نوشته: پیتر نیلسون

ترجمه: مرتضی هاشم‌پور



پیتر نیلسون: نویسنده و منتقد سوئدی است. این داستان از مجموعه «پای چوبی» برای ترجمه انتخاب شده است.

وقتی آدریان پالمبرگ ۵۹ ساله شد، قفس چوبی بزرگی ساخت و توی اتاق نشیمن گذاشت. تمام پنجره‌های اتاق را از بیرون تخته کوب کرد، و از داخل با مقوا پوشاند. بعد به داخل قفس خزید و گذاشت خدمتکارش در قفس را قفل کند.

و پالمبرگ توی قفس ماند.

خدمتکار روزی دو بار در قفس را باز می‌کرد و پالمبرگ از توی آن بیرون می‌خزید، چند دور راه می‌رفت و قدم‌زنان کش و قوسی به تن‌اش می‌داد. و روی پله‌ها می‌ایستاد، در هوای آزاد چیزی می‌نوشید و دوباره به داخل قفس برمی‌گشت و خدمتکارش در قفس را می‌بست.

یک سال بعد خدمتکارش را وادار کرد تا برایش پارچه سیاهی بخرد و خودش دیوار قفس را کاملا با پارچه پوشاند.

سال‌ها در پی هم گذشتند و آدریان پالمبرگ از توی قفسش تکان نخورد و کسی جز خودش نمی‌دانست چرا چله‌نشین شده.

سه سال بعد او خواست که قفس را بردارند و در زیرزمین خانه توی تاریک‌ترین اتاق‌ها بگذارند. باز هم توی قفس ماند، در میان تاریکی قیرگون.

از آن جایی که آدم ساکت و بی‌غل و غشی بود، مردم هیچ گله‌ای از او نداشتند. کشیش شمع در دست به دیدارش آمد تا چند کلمه‌ای با او صحبت کند، پالمبرگ کورمال به سویش آمد و با صدای بم لرزان و ترسناکی به او گفت: کاری به کار من نداشته باش کشیش! تو هم باید تاریک‌نشین بشوی، تو هم باید خودت را قبل از مردن به تاریکی گور عادت بدهی.

ولی گذشته از تمام حرف‌ها از این که چرا خودش را توی قفس تیره و تاریک حبس کرده، حرفی نزد.

پدرم، داستان را یک شب زمستان برایم تعریف کرد. اما نگفت از نشستن توی تاریکی و عادت به آن چه چیز عاید پالمبرگ می‌شد.

پالمبرگ قدیم‌ها فلوتی همراه خودش داشت، که هر وقت آن را می‌نواخت، کشاورزان سوار بر گاری توقف می‌کردند و به آن گوش می‌دادند. بعد از آن قضیهٔ مثل گناه کارها که به پلیدی گناه خود واقف می‌شوند، حتی فلوت را هم شکست و دو نیم کرد.

پالمبرگ یازده سال تمام را مثل زندانی داوطلبی در قفس ماند، سال دوازدهم دیگر زمان برایش نامفهوم شد. ساعت‌ها و روزها برایش بی‌معنی شد. حساب فصل‌ها را هم از یاد برد. خدمتکار گفت که او خواندن ساعت را کاملا فراموش کرده است. ولی پیش خود حساب و کتاب‌هایی دارد. یک بار که جیره کاسه شوربا و تکه نانش را می‌داد، صدای زمزمه آرامش را از توی قفس شنید:

«سرانجام کسی که تسلیم مرگ بشود، تباهی است.»

و در دوازدهمین سال، به آن چیزی که به خاطرش در قفس چله‌نشسته بود، رسید.

شاید این اتفاق دیر یا زود برای هر کسی که خودش را توی قفس حبس می‌کرد، پیش می‌آمد. توی تاریکی به زحمت بلند شد. و فهمید که آن پالمبرگ سابق نیست. تمام علایقش را نسبت به زندگی از دست داده بود و از مرگ هم واهمه‌ای نداشت و وقتی از زیرزمین بیرون آمد و به اطرافش نگاه کرد پوستش مهتابی رنگ شده بود و چشمانش مثل تاج خروس قرمز بود، ولی نگاهش، شبیه نگاه یک مرده بود. روی پله‌ها ایستاد و گویی با خود گفت: همین قدر بس است. حالا می‌توانم به زندگی باز گردم و راحت زندگی کنم.

پالمبرگ قفسش را اره کرد و توی حیاط خانه‌اش سوزاند. بعد از آن، مزرعه به مزرعه گشت تا خودش را نشان بدهد و مردم با خبر شوند که زنده است، اما او تبدیل به هیولای اطراف شهر شد. او شصت و چهار سال داشت و با قدی کوتوله و قامتی خمیده، با چهره‌ای چروکیده، دستی لرزان و سفید رنگ که شبیه دست مرده بود و موهایش شبیه بوته پرپشتی تمام اطراف سرش را

گرفته بود. شبیه سامسون شده بود. قصد نداشت موهایش را کوتاه کند. وقتی به دیدن همسایه‌ها می‌رفت، با خودش یک چارپایه می‌برد و تا می‌توانست خودش را به آتش اجاق نزدیک‌تر می‌کرد. موقع رفتن هم برای همه سر تکان می‌داد و لبخند می‌زد تا از خوشحالی جمع مطمئن بشود. اما همه سکوت می‌کردند تا او از خانه‌شان خارج بشود.

نعش نیمه پوسیده مرده‌ای که از قبر بیرون آمده بود، به آدریان پالمبرگ نام داشت.

می‌نشست و با آن صدای بم ترسناکش و آن لبخند راز آلودی که مو را بر تن راست می‌کرد، مثل یک کشیش درباره قیامت موعظه می‌کرد:

«بیچاره‌ها! دلم به حالتان می‌سوزد. با این طرز زندگی‌تان، وقتی هم توی گور می‌روید. باید قبل از این که دیر بشود همگی تمام کارهایی را که من انجام دادم بکنید، باید از مرگ جلو بزنید.»

با وجود این که همه از دیدنش نفرت داشتند، ولی معمولا تکه نانی بهش می‌دادند یا دهن دره می‌کردند و به طرفش قهوه می‌پاشیدند. گاهی می‌شد که صندلی‌اش را مثل اعضای فامیل نزدیک میز می‌گذاشت. تحملش سخت بود. ولی قبل از هر چیز مردم مصرانه می‌خواستند ته و توی قضیه ماندن توی قفس را در بیاورند. پالمبرگ با صدای خش‌دار می‌گفت: «فکر کنید! چقدر عمر زندگی در این دنیا کوتاه است و چقدر باید توی گور بخوابیم!»

متقاعد شده بود که هرگز نخواهد مرد، چون خیلی سختی کشیده بود. ظلمات درون گور را تجربه کرده بود. با چشم‌های زنده‌اش آن را دیده بود. و گذاشته بود یازده سال تمام سراسر وجودش را بگیرد. در کمال آگاهی کامل از مرگی که دیگران را در کام می‌کشید جلو زده بود و خلا آن را چشیده بود.

کاملا روی حرفش ایستاده بود و لحظه‌ای هم سستی نمی‌کرد.

چهره‌اش به قدری رقت‌انگیز و ترحم‌آور شده بود که انگار همین الان کنار بخاری می‌افتاد و می‌مرد. مردم می‌گفتند تا کریسمس زنده نمی‌ماند.

ولی سال‌ها گذشت، حکومت از شاهان پر و خالی شد و قرن نوزده هم مثل سده‌های دیگر کم کم کهنه شد و پالمبرگ سالم ماند و نمرد، و حتی یک کلمه از مردم نگفت. در هشتاد ساله‌گی مثل بیگانه‌ها شده بود. به کلیسا نمی‌رفت و در مراسم عشای ربانی شرکت نمی‌کرد، حتی مراسم آمرزش را وقتی کشیش از او خواست که به جا بیاورد، به خاطر نیاورد. مستخدمش مرد، در مراسم خاکسپاری او چنان نطق ترسناکی ایراد کرد که پشت همه را لرزاند. از ضایع کردن دیگران لذت می‌برد. همه با شنیدن حرف‌هایش دچار ترس غریبی می‌شدند. آن شب. چند نفری ریختند و کلبه‌اش را آتش زدند ولی پالمبرگ از توی آن بیرون خزید و جان سالم بدر برد.

روستایی‌ها دوره‌اش کردند و قرار گذاشتند سرش را زیر آب کنند. ولی کسی پا پیش نگذاشت. در هر حال کشتن یک آدم به این آسانی‌ها نبود.

سراسر پاییز را توی انبار غلوفه‌اش توی رختخوابی که از کاه درست کرده بود در آغل گوسفند گذراند. وقتی زمستان رسید رفت توی سردخانه کلیسا و چون تا آخر زمستان جسدها را بیرون توی یخ نگهداری می‌کردند همان جا ماند. سقف اتاق را سوراخ و بخاری را روبه‌راه کرد و با هیزم‌های کلیسا سردخانه را چنان گرم کرد که نتوانستند جسدها را به آن‌جا برگردانند. برای پر کردن تنهایی‌اش و این که چند غازی هم گیرش بیاید قاشق‌های چوبی درست کرد. یک بار در تابوتی را کند تا از چوب آن برای تراشیدن قاشق استفاده کند. وقتی اهل قبور توی قبرستان متوجه شدند بخاری‌اش را داغان کردند و خودش را هم از انبار بیرون کردند.

پالمبرگ هم بختک خانه‌های کشاورزان شد. افتاد به گدایی از این و آن و انبارهای علوفه هم خوابگاهش شد. چند سالی هم به این منوال گذشت. هشتاد و شش سالش بود که کلبه محقری بهش دادند. گداها هم از کنارش گریختند. تا این که رییس نوانخانه گفت: پشت ساختمان پناهگاهی کوچک فقط برای او درست کنند. پالمبرگ به نجارها گفت: «محکم بسازید. چون مدت زیادی ازش استفاده می‌کنم. حالا حالاهام خیال مردن ندارم.»

بخاری حلبی کهنه‌ای روبه‌راه کرد و لوله دودکش رااز بالای پشت‌بام بیرون داد و خودش را گرم کرد.

در این حول و حوش بود که یک چشمش کور شد. در بهار کورمال کورمال خودش را به کلینیک رساند. شاه اسکار به تازگی یک جفت مردمک ظریف به کلینیک «واخو» اهدا کرده بود، پالمبرگ یکی از آن‌ها را گرفت. یک هفته بعد هم به کلبه محقرش برگشت، و با دو چشم بینا. شایع بود حتی از پشت دیوار هم می‌دید با چشم شاه اسکار از عقاب هم تیزتر می‌دید. روزنامه‌ها نوشتند. شایعه معجزه پالمبرگ تا آن سوی مرزهای سوئد هم رفت.

گویا از همه جا حتی از سرزمین ترک‌ها برای شاه اسکار نامه نوشتند و تقاضای چشم دیگر او را کردند.

و سیزده سال گذشت. سیزده سال تمام گداها هر روز وارد گداخانه شدند و آدریان پالمبرگ را نفرین کردند، خارج شدند نفرینش کردند که چرا نمی‌میرد. مثل مترسک سر جالیز بود، مثل شبح لرزان، مثل مرده‌های گریخته از گور، مثل مردم عادی نبود، و با وجود این زنده بود. تمام گداهای اقلیم یک‌باره ناپدید شدند، آواره و ویلان کنار جاده‌ها رو به سوی شهرهای دیگر و جنگل‌های دور گذاشتند و کسی دیگر آن‌ها را ندید.

باور نکردنی بود. روزنامه‌ها همه چیز را نوشتند. و رییس نوانخانه از خجالت سر پایین انداخت. به خاطر این مسئله خیلی از مراسم مذهبی برگزار نشد. گداها به خاطر این مسئله، از آدریان پالمبرگ گریخته بودند. گداهایی که از نزدیک پالمبرگ را دیده بودند و اغلب لالمونی گرفته بودند و هفته‌های مدید به مقابلشان زل زده بودند، چوب دستی‌شان را برداشته و تلوتلوخوران بی‌خداحافظی رفته بودند.

حتی کشیش‌ها هم زابرا شدند. هولناک و

وحشت‌آور بود، این که می‌گفتند قیافه‌اش شبیه مرده‌ها بود ولی حتی فکر مرگ هم او را از پا نمی‌انداخت. پالمبرگ در شهر پرسه می‌زد و می‌گفت که سال‌های بعد از مرگش را توی تاریکی قفس گذرانده است و حالا از مرگ جلو زده است. به محض این که کشیش جدید آمد، پالمبرگ سررسید و خودش را معرفی کرد. شهرتش قلمرو اسقفی را هم در نوردیده بود. مثل سایه‌ای شیطانی با هراس افکنی زنده مانده بود.

پالمبرگ متولد آگوست بود. درست بعد از فصل درو وقتی نود و نه سالش شد، همه از یکصد سالگی‌اش وحشت کردند. در آن دوره تا قبل از ملکه «کریستینا» کسی صد سال عمر نکرده بود. فکر و ذکر مردم همین بود و دایم درباره آن حرف می‌زدند. اصرار بر این بود که مردم چاره‌ای بیندیشند و یک جوری پالمبرگ متوقفش کنند، مرگ او را ضمانت کنند. زیاد از حد زندگی کرده بود. باید طوری از دستش خلاص می‌شدند.

فردای روز نود و نه سالگی‌اش، از مزارع اطراف سرازیر شدند، زنان میزهای بزرگی جلوی چمنزار خانه محقرش چیدند. میز را برای صد سالگی‌اش چیدند. مردم از سرتاسر اقلیم با سبدهای پر از میوه سرازیر شدند، بشقاب‌ها و لیوان‌ها چیده شد و خمره‌های شراب جلوی خانه آدریان روی هم تلنبار شد. قهوه فراوان توی خانه و در کتری‌ها دم شد. فیدلرمان ویولون‌چی هم ویولونش را آورد و شروع به نواختن کرد. حتی کشیش محل هم آمد اما جوری وانمود کرد که انگار همین جوری گذرش به این طرف‌ها افتاده. دست‌هایش را پشت کمرش گذاشت و در نمایش تولد شرکت کرد. ولی برایش صلیب نکشید.

بیرون آمدن پالمبرگ خیلی طول کشید. شاید از پشت در مراقب اوضاع بود و شاید هم با چشم تازه‌اش همه چیز را از پشت دیوار می‌دید. وقتی همه جلوی در جمع شدند و محکم به در کوبیدند. لحظه‌ای لت در پس رفت و پالمبرگ ریزه و رقت‌انگیز با صورتی مهتابی در آستانه ظاهر شد. نیشخند راز آلودش بر چهره‌اش بود و موهای آشفته‌اش مانند خوشه نی‌هایی در چنگ باد پاییز بر چهره‌اش می‌کوبید.

بوی قهوه پیچیده در هوا را به مشام کشید. سراغ چلیک‌ها رفت و گشتی دور میز زد، پوزخندی زد و شراب‌ها را چشید. انگشتش را در کیک پنیر فرو برد و بعد لیس زد.

آرامش قبل از طوفانی بر اطراف کلبه حاکم بود. فقط ناله سوزناک ویولون فیدلرمان به گوش می‌رسید همه چیز را همگان می‌دانستند. این که به پالمبرگ تا سر حد مرگ غذا بخورانند.

«هوروا ویلز» نامی که اهل همان ولایت بود. سنگ بزرگی را غلتاند و خودش هم بالای آن ایستاد و نطق کرد. پالمبرگ گوش فرا داد. نیشخند همیشگی بر چهره‌اش دوید. نیلز پالمبرگ را که با هوشیاری و درایت از مرگ جلو زده بود، ستود. او لیوانش را بالا برد و به سلامتی پالمبرگ در زندگی زمینی و آرزوی این که میلیون‌ها سال دیگر هم عمر کند سر کشید پالمبرگ روی چلیک خیمه زد و لیوانی دیگر نوشید. مردم شروع کردند به برداشتن صندلی‌ها. کشیش آشفته و عصبی مانند قدیسی در سرزمین مردگان کنار خانه پالمبرگ ایستاد و سر تکان داد.

چند نفر صندلی بزرگ مخصوص شورای شهر را برایش آوردند. پالمبرگ را روی آن نشاندند. گیلاس‌ها پر شد. سینی دوره گشت. مردم به سلامتی پالمبرگ خوردند. چلیک خالی شد. همه با پالمبرگ همراهی می‌کردند.

همه جا انتظار می‌کشیدند. در میادین، در حیاط کلیسا، خیلی‌ها می‌خواستند گناه مرگ او را از تن خود بشویند.

حوالی ساعت نه بود. یک نفر ندا در داد که باید پالمبرگ سخنرانی کند. پالمبرگ موهایش را از روی صورتش پس زد. سرپا ایستاد، به صندلی‌اش نگاه کرد و دسته‌های آن را محکم گرفت، انگار قصد داشت روی آن بنشیند. لحظه‌ای نفس‌ها در سینه حبس شد. از نظر آن‌ها پالمبرگ باید کله پا می‌شد. ولی پالمبرگ از صندلی بالا رفت و روی آن ایستاد و لیوانی پر گرفت و لاجرعه سر

کشید. لیوان را کنار انداخت و باز تقاضا کرد. همه شادی کردند. تبسم مرده‌وار پالمبرگ بر چهره‌اش بود.

ناگهان کودکی فریادزنان پدرش را صدا زد و غرب را نشان داد. پالمبرگ زل زد و زل زد بعد دو دستش را به هوا بلند کرد جوری که انگار چیزی را دور می‌کند. نخست کسی سر در نیاورد. فقط وحشت در میان همه گسترده شد. چیزی بزرگ و سرخ و غریب. غریب، مثل پرنده‌های بی‌بال، مثل ماه روشنی که از هفت آسمان آمده بود. گوی قرمز عظیم‌الجثه‌ای که از بالا به طرف آن‌ها پرتاب شده بود و داشت به طرف آن‌ها می‌آمد یا دست انتقام خدا بود یا این که قاصد شیطان بود.

درباره‌اش چیزهایی شنیده بودند. بالونی سرخ رنگ بود. سوار بر نسیم صبحگاهی بر فراز خوابگاه کلیسا و چمنزار کلیسا همین جوری به طرف آن‌ها می‌آمد. آهسته و بی‌صدا آمد و کمی آن سوتر به شمال آن‌ها سرید، کره‌ای بزرگ براق به رنگ قرمز تند که سرخی‌اش نکبت گناه و آتش دوزخ را به یاد می‌آورد. مردی در سبد بالون ایستاده بود کلاه بلند و لباس تیره‌ای در برداشت. جعبه‌های سیاه عجیبی از طناب‌های سبد آویزان بود. جوری به طرف جماعت نگاه کرد که گویی دارد محک‌شان می‌زند. شیشه‌های عینکش برق زد. نرم نرم نگاهش کردند و یک باره سرمای تندی اطرافشان را فرا گرفت. گویی زمستان شد.

ساعتی بعد خیلی‌ها گفتند، خود پالمبرگ بود که توی بالون پرواز می‌کرد. آن روز صبح نسیم ملایمی وزید. بالون آرام حرکت کرد. در مسیر نگاه‌ها مدت زمان زیادی رفت، شبیه ابری که به سوی افق می‌رفت. سپس در شرق و بالای جنگل‌های طرف «آلویستا» درست پایین خورشید ناپدید شد.

مردم لب فرو بستند و در بهت خویش فروماندند، تا در به درک جریان نبودند. چیزی غیر زمینی بود که عبور کرد یا با قدرت خودش به چیزی اشاره می‌کرد؟ چند نفری بر صندلی‌هایشان گریه را سر دادند چنان که یک نفر بر گناهان نفرت‌انگیزش می‌گرید، یا با یاد آوردن آتش دوزخ اشک می‌ریزد، شبیه عبادت کننده‌ها که بر صحن کلیسا زانو می‌زنند. چند نفر ناله‌کنان افتادند و مثل بچه‌ها چهار دست و پا پس پسکی رفتند. کشیش دور شد. بشکه می هیچ وقت خالی نشد. قهوه و کیک پنیر و دیگر چیزها همان طور ماند، ولی هیچ کس دیگر باده‌گساری نکرد.

پالمبرگ هوشیار شده بود او نمی‌خواست در صندلی شورا بنشیند. تلوتلو خوران به مسیری رفت که بالن رفته بود و دنبالش گشت. همان جا ایستاد و زل زد به آسمان. بالون خیلی وقت پیش از جلوی چشم‌ها ناپدید شده بود. گریه صورتش را پر کرد. حتی از مردمک مصنوعی‌اش هم اشک جوشید.

موهایش مثل ابری ضخیم دور سرش را پوشاند. مثل خواب‌زده‌ها نفس می‌کشید. شاید خواب می‌دید. مثل آدم‌هایی که مدام در رنجند، شاید هم روحش از بدنش جدا شده بود و همراه بالن رفته بود. چه کسی می‌توانست بگوید او با چشم شاه اسکار چه می‌بیند؟ سپس به نرمی برگشت و تلوتلوخوران پس آمد. اشکهایش تمامی نداشت. بله، چنان اشک می‌ریخت که گویی غمی جان‌کاه وجودش را فرا می‌گرفت، چنان که چهره‌اش از اشک برق زد. حلقه‌های ریشش انبوه‌تر شد، در اندوهی سنگین و دردزا غرق شد.

خورشید درآمد و باد کم شد. هوا در ماه آگوست داغ و بد خلق شد. در آگوستی که روزها همه چیز آرام می‌گیرد و وقتی ظهر نزدیک می‌شود پرنده‌ها به فکر آشیانه‌سازی می‌افتند. گداها هر چه توانستند از غذاها کش رفتند و توی نوانخانه ناپدید شدند.

جشن سراسیمه تمام شد. همه که رفتند، پالمبرگ از جلوی در کلبه‌اش تکان نخورد هنوز چشم انتظار بالن بود.

از آن روز، غرورش درهم شکست. پوزخند ترسناک چهره‌اش زایل شد. اغلب اشک توی چشم‌هایش موج می‌زد. او را می‌دیدند که روی بلندای تپه‌ای یا نوک صخره‌ای ایستاده و چشم به افق دوخته است. فهمیدن این که چه چیز این طور دگرگونش کرده بود سخت بود. او در یک آن هم جوان و هم پیر گشته بود. هیبت ترسناکش رخت بربست. شد همان پیرمرد زار و نزار لب گور و به میان گداهای سالخورده برگشت.

کشیش به حرف درآمد: «حالا پالمبرگ چیزی برای طول عمر یافته است. حالا عمر دوباره خواهد یافت. و اگر زندگی کند باید بمیرد.»

پالمبرگ که از مرگ جلو زده بود، حالا دیگر بیشتر از دیگران زندگی کرده بود. دوباره اسیر زندگی شد. او به قدری خنگ‌تر و پیرتر و وحشتناک‌تر شد که در گداخانه از او پیرتر و تکیده‌تر پیدا نشد. ولی هنوز هم مثل دیگران زنده بود. دیگر حرفی از گریزش از قبر در میان نبود.

پالمبرگ صد و سه سالش شد. اقلیمی‌ها تولد او را هر سال روی میزی پشت کلبه‌اش جشن گرفتند. ولی این بار زیاده‌روی در کار نبود و هرگز رویای کشتن او را در سر نپروراندند. و دیگر هیچ بالنی هم بر فراز بخش‌نشین‌ها نیامد. وقتی هم کسی بالن را یاد پالمبرگ می‌انداخت اشک او را درمی‌آورد. چشم سالمش هم از کار افتاد و فقط با چشم مصنوعی دید. عدسی را از توی چشمش درآورد و کف دستش نگه داشت و بعد به تاریکی قفسی که زمانی او را زندگی جاوید داده بود پناه برد. مردمک خیس شد و از دستش افتاد.

پالمبرگ گفت: «خدای مهربان اگر قبل از مردن بتوانم پرواز کنم، حتما توی بهشت هم این کار را می‌کنم.»

پاییز سالی که صد و سه سالش بود شایعه‌هایی به گوشش خورد که در «تیولی» بالن‌هایی پرواز می‌کنند. دختری که توی گداخانه کار می‌کرد با چشم خودش پرواز آن‌ها را دیده بود. پالمبرگ به سختی برخاست تا دخترک را ببیند و داستان را برای او از اول تعریف کند.

آن روز، کیک سیب و نان و کمی هم شراب برای او کنار گذاشته بود. پالمبرگ خودش را از در بیرون کشاند و به سمت کپنهاک راه افتاد. مسافتی آن طرف‌تر بادنماها بر فراز تپه دیده می‌شدند. جسدش را کنار جاده پیدا کردند.

■

انار باغ کردی

هادی حکیمیان

هوا تاریک شده بود، حسینعلی حالا چند قدمی از من عقب‌تر بود، می‌دانستم که خانه نمی‌رود، کار هر شبش بود.

پشت سرم یا اللهی کرد و آمد تو...

زودتر از من خودش را رسانده بود بالای پشت‌بام...

رفتم بالا. کاسه آب را از دستم گرفت و گفت؛ می‌گویم اگر چهار تا نردبان، اندازه آن که توی حیاط است بگذاریم روی هم می‌رسیم به ماه...

گفتم؛ چرت نگو

گفت؛ حالا شش تا...

گفتم؛ دیوانه شده‌ای هان؟

گفت؛ بداخلاق، حالا نمی‌توانی ببینی دست ما به ماه برسد.

گفتم؛ ما که بخیل نیستیم همه‌اش مال خودت... اصلا ستاره‌ها هم مال تو

گفت؛ نصفش مال تو...

بعد هم زد زیر خنده، پدرم از پایین صدا رساند؟

چیزی به این زبان بسته ندادی؟

گفتم؛ دادم، آخورش پر از کاهه... عادتشه همیشه عرعرش هواست

حسینعلی پاهایش را روی هم انداخت و گفت؛ یک سری رفتم باغ کردی، امسال کلی انار دارد...

گفتم؛ ا... پارسال که خبری نبود...

تکیه داد به لحاف و گفت؛ چی... باغ ما انار داشت یکی دو من...

وقتی دید بدجوری بهش زل زده‌ام گفت؛ یک من و نیم...

چیزی نگفتم...

گفت؛ خب باشد، یک من اما دیگر یک مثقال هم پایین‌تر نمی‌آیم...

دراز کشیدم و حسینعلی با صدای نکره‌اش شروع کرد به خواندن؛

انار باغ کردی... آبرو منو تو بردی

شیراز و آب حالش شاهچراغ و وصالش

میدون شازده فاضل پاهاتو بذار تو کاهگل

حسینعلی دوماد می‌شه دخترکی زنش می‌شه

به مادرم چی گفتی چرا بله را نگفتی

افتاد به سرفه و بعد کلی قیس قیس گفت؛ هی خدا ما هم دل داریم آخه...

بنا بود بابام انار باغ کردی را بفروشد و با پولش من را داماد کند، اما حیف... حیف که...

گفتم؛ چی شد پس انار دو سه منی چی شد...

کاسه آب را سر کشید و گفت؛ شوخی کردم بابا، انار آورده قد گردو... حیف اگر امسال محصول خوب بود...

گفتم؛ کچل خان اول یک فکری به حال آن کله طاست بکن...

گفت؛ خدا طالع بدهد، حالا به ما که رسید طاسی عیب شد.

گفتم؛ نخیر زلف‌های چمنی‌ات را بگذار جلو سرت بند ساعت را بنداز با کت و شلوار مشکی همان که مال بابا بزرگت بوده... ماشاءا... ذوق شعر جیرتبانی هم که داری...

لبخندی زد و گفت؛ حالا می‌گویی شعرهایم بد است...

گفتم؛ نه حسینعلی خان فقط یک کمی بفهمی نفهمی پرت و پلاست.

حسینعلی داشت چرت به هم می‌بافت و آواز می‌خواند که صدای پدرم بلند شد...

حسینعلی می‌دانست، صدای پدرم که بلند می‌شد حساب کارش را می‌کرد دم پله‌ها که پایین میرفت برگشت و نگاهی کرد...

گفتم؛ می‌خواهی بیایم دم در...

در حالی که پایین می‌رفت گفت؛ نه، دیگر بزرگ شده‌ام می‌خواهم داماد بشوم زشت است دیگر...

می‌دانستم از خانه که بیرون می‌رفت اول توی تاریکی می‌ایستاد و چپ و راستش را نگاه می‌کرد. بعد عقب می‌رفت و جلو می‌آمد و یک ضرب می‌دوید طرف خانه‌شان...

حالا خوبه که چند قدمی بیشتر راه نبود، اما بدجوری از تاریکی می‌ترسید، مادرش برای همین در خانه‌شان را باز می‌گذاشت که شازده‌اش یک ضرب برود تو و از ترس زهره ترک نشود.

مثل همیشه همین که آمد هوشم ببرد صدای پدرم بلند شد؛ پاشو بچه نمازت قضا شد...

نماز را که سلام دادم درست عین بابابزرگم رفتم سجده و همان جا هم خوابم برد و پدرم دوباره داد زد و تا بیاید اردنگی دوم را بزند...

دویدم بیرون، بقچه‌ام را از مادرم گرفتم و رفتم تو کوچه...

داشتم پاشنه گیوه‌هایم را ور می‌کشیدم که بابام داد زد، پس خر را چرا نبردی...

گفتم؛ الان... برم دنبال حسینعلی... چشم

با بی‌حالی رفتم که حسینعلی را صدا کنم... از بس که تنبل بود کلی علافم می‌کرد

یک دفعه وسط کوچه ماتم برد... حسینعلی بود لای درز دیوار... همان جا که دیوار خانه‌شان دراز به دراز ترک خورده بود و...

کودن از بس که ترسو بود... حتما اشتباهی فکر کرده درگاه خانه‌شان است و...

دو سالی می‌شد که پدرش می‌خواست دیوارشان را درست کند اما هی امروز و فردا می‌کرد...

از آب باران بود... شده بود عین غار...

حالا چرا نه‌اش سراغش نیامده بود... خوب لابد خواب بوده یا...

خواستم بروم طرف درز دیوار و حسینعلی را...

لابد از ترس غش کرده بود و سه کنج دیوار راست ایستاده بود... یعنی گیر کرده بود...

بابام دوباره داد زد؛ پس این زبان بسته را کی می‌بری...

گفتم؛ الان آمدم و صدای عرعر خر بود که از توی طویله به گوش می‌رسید و هر لحظه بلند و بلندتر می‌شد.

■

ادبیات نمایشی

هوایی تازه در عرصه تاتر

تارا : اثر ماهش داتانی
ایستگاه ویکتوریا : اثر هارولد پنیتر
مترجم : احمد آسوده
ناشر : نشر متین

وضعیت ادبیات نمایشی در ایران همان است که در مقایسه با وضعیت تاتر مان باید باشد بد و نامطلوب .

شمار آثاری که در این زمینه منتشر می شود بسیار اندک است و همان‌ها هم که منتشر می‌شود، چنان نیست که بتواند کمکی کند به شناخت بیشتر نمایش و ادبیات نمایشی و چشم اندازی باشد به افق هایی بازتر از آن چه پیش روی ماست.

تیراژ کم کتاب، به طور کلی بی توجهی مردم نسبت به ادبیات نمایشی، نه برای مترجمان رغبتی می گذارد که آثاری را در این زمینه ترجمه کنند و نه ناشران تمایلی به چاپ آثاری از این دست دارند. از نظر آن‌ها اصل برگشت سرمایه است و در عرصه ادبیات نمایشی سرمایه‌ها کم‌ترین شانس را برای برگشت دارند.

در چنین اوضاع و احوالی چاپ دو نمایشنامه یکی با عنوان «ایستگاه ویکتوریا»، نوشته «هارولد پنیتر» و دیگری با نام «تارا» که اثری است از «ماهش داتانی» نویسنده و نمایشنامه نویس هندی، جسارتی قابل تحسین می‌طلبد هر چند که ناشر برای رعایت اصل صرفه جویی این دو کتاب را در قطعی غیر معمول و کوچک و رعایت نکردن بسیاری از اصول فنی که دست کم به زیبایی کار کمک می‌کند چاپ کرده باشد.

مترجم این دو اثر «احمد آسوده» است از پیشکسوتان تاءتر تلویزیونی و یکی از معدود چهره‌های آشنا با ادبیات نمایشی جهان.

«تارا» اثری است که به رغم ارزش‌های دراماتیک آن برای علاقه‌مندان به تاءتر در ایران چندان شناخته شده نیست و علیرغم این که نمونه‌ای درخشان از ادبیات نمایشی هند به شمار می‌رود ناشناس مانده است.

چاپ این دو کتاب کوچک که زیر عنوان کلی «گزیده آثار معاصر جهان» از سوی «نشر متین» چاپ شده که به هر حال کاری قابل تحسین است و به ویژه زحمتی که احمد آسوده برای ترجمه این دو اثر متحمل شده است. شایسته قدر دانی است و در عین حال فرصتی برای اشاره به این که دست کم فرهیختگان اهل تاءتر به رغم پولساز نبودن چنین کارهایی گهگاه به سراغ ترجمه و نشر آثاری از این گونه بروند و روزنه‌ای باز کنند تا شاید هوای کهنه‌ای که تاءتر ایران، سال هاست محکوم به نفس کشیدن در آن شده است تازه شود و علاقه‌مندان به نمایش که در این دو، سه دهه جز تکرار و تکرار شاهد چیزی نبوده‌اند چشمشان به افق‌های بازتری در این زمینه بیافتد.

بنگاه تاءترآل و چند نوشته دیگر اصالتی در برابر شارلاتانیزم نمایشی

محمود استاد محمد، کارگردان و بازیگر تاءتر که آخرین کارش «بنگاه تاءترآل» چندی قبل با موفقیت در تاءتر شهر به اجرا در آمد. متن این نمایشنامه را به صورت کتاب منتشر کرده و علاوه بر آن متن نمایش «دقیانوس امپراتور شهر افسوس» را هم که در سال‌های قبل از انقلاب نوشته و در شرایطی دشوار اجرا کرده است و نیز نمایشنامه «آخرین بازی» را که سه سال قبل، پس از سفری چند ساله به آمریکا و بازگشت به ایران نوشته و در دو کتاب جداگانه در اختیار علاقه‌مندان قرار داده است.

در آثار «محمود استاد محمد» ویژگی‌هایی وجود دارد که آثارش را از دیگر آثاری که در تاءتر ایران نوشته و اجرا می‌شود متمایز می‌کند و شاید برجسته‌ترین وجه تمایز کارهای او نسبت به آثار دیگران توجهش به مردم اعماق جامعه باشد و درک درست‌اش از عادات و رفتار و فرهنگ این مردم.

استاد محمد برای خلق شخصیت‌های نمایش و در پردازش قصه و ترسیم فضاها یک راست به سراغ جامعه و مردم می‌رود و قصه‌اش را از دل روابط اجتماعی، فرهنگ

مردم و آرزوها، امیال و آرمان هایشان بیرون می‌کشد و به دلیل آشنایی‌اش با عمق زندگی، برای شناخت عمیق شخصیت قهرمانانش نیز دچار مشکل نمی‌شود و هم از این روست که آثارش چه به صورت مکتوب و چه در اجرای صحنه مورد توجه مخاطبان قرار می‌گیرد. به ویژه آن که «محمود استاد محمد» تنها کارگردانی است که خود و اصالت کارش را در هیاهوی برآمده از مدرنیسم وارداتی گم نکرد و خود را با طناب ابریشمین تجربه‌های نوگرایانه‌ای که در موارد بسیار جز شارلاتانیزم هنری چیز دیگری نبود حلق آویز نساخت.

او با تکیه بر آموزه هایش از فرهنگ ایران و نمایش ایرانی روشی را برای کار در عرصه تاءتر برگزید که تاءیید مخاطبان فرهیخته تاءتر می‌تواند گواه اصالت و ارزش آن باشد.

«دان پشت میز نشسته در حال تایپ کردن است و حالتی عصبی دارد. تایپ کردن را متوقف می‌کند و کاغذ تایپ را از دستگاه در می‌آورد، نگاهی به آن می‌کند، و با تماشاگران صحبت می‌کند.»

دان: در شعر، آشفته‌ترین احساساست هم می‌تونه، بیاد شخص بیاد حتی در حالت نیمه خواب.

اما در نمایشنامه نویسی، آه حتی در آرامش کامل باز هم، حس و حال زیادی لازمه تا چیزی یادت بیاد. سعی کنید فاصله این دو رو خودتون تجربه کنید و درباره‌اش بنویسید. اما در مورد من... من خاطراتم رو تو ذهنم میارم، مرور می‌کنم. که شروع کنم دوباه مرور می‌کنم و دوباره و...

«مکث»

منو ببخشید، احساس ضعف دارم.

«دان در حالی که می‌لنگد، به عقب صحنه می‌رود، از کمد یک بطری نوشابه می‌آورد و در گیلاس می‌ریزد و کمی می‌نوشد.»

بله، من خاطراتی در ذهنم دارم، خودمو او این اتاقک در حومه کسالت بار لندن، هزاران مایل دور از وطن محبوس کردم.

«لیوانش را سر می‌کشد.»

اما حالا می‌خوام اونا برگردن. می‌خوام خاطره هام رو تو ذهنم بجوم و تفاله آن‌ها رو با خشم به دنیا تف کنم. « نامه‌ای که تایپ کرده بالا می‌گیرد.» این پیشرفت منه. باید اعتراف کنم که تا حالا صفره، صفر. اما من با آرامش تموم اصرار دارم که ادامه بدم.

گرچه می‌دونم چیزی عوض نمی‌شه. هر روز با این ماشین تحریر شانسمو امتحان می‌کنم، عجیبه که چطور فقط غم و اندوهم داخل نوشته‌ها می‌شه، هر روز بدون ناکامی ادامه می‌دم. یک صفحه کاغذ با عنوان یک نمایشنامه، نامم، و آدرس. هیچ چیز عوض نمی‌شه، بجز تاریخ.«از روی کاغذ می‌خواند»

«درخشش تارا» نمایشنامه در دو پرده، نویسنده چاندان پاتل. تمامی حقوق محفوظ. چاندان پاتل ۹۳ فیش پوندز رود توتینگ لندن، SW۱۷۷LJ.

امروز، کمی پیشرفت کردم، حتی شماره تلفنم رو تایپ کردم.

ایستگاه ویکتوریا مکالمه‌ای است از طریق موج کوتاه رادیو بین اتاقک تاکسی و دفتر ارسال کننده پیام «دفتر ماءمور کنترل»

«نور دفتر را روشن می‌کند، ماءمور کنترل پشت میکروفن نشسته است»

ماءمور کنترل: ۲۷۴ - کجایی؟ «نور روی راننده در اتاقک تاکسی روشن می‌شود»

ماءمور کنترل: ۲۷۴ - کجایی؟

راننده: الو سلام.

ماءمور کنترل: ۲۷۴؟

راننده: الو؟

ماءمور کنترل: اونجا دویست و هفتاد و چهاره؟ تو ۲۷۴ هستی؟

راننده: بله خودمم.

ماءمور کنترل: شما کجایید؟

راننده: چی؟

«مکث»

ماءمور کنترل: من دارم با ۲۷۴ صحبت می‌کنم درسته ؟

راننده: بله خودم هستم، من دویست و هفتاد و چهارم، شما کی هستین؟

«مکث»

ماءمور کنترل: من کیم؟

راننده: بله؟

ماءمور کنترل: تو فکر می‌کنی من کیم؟

من ماءمور کنترلم، از دفتر

راننده: آه بله.

ماءمور کنترل: تو کجایی؟

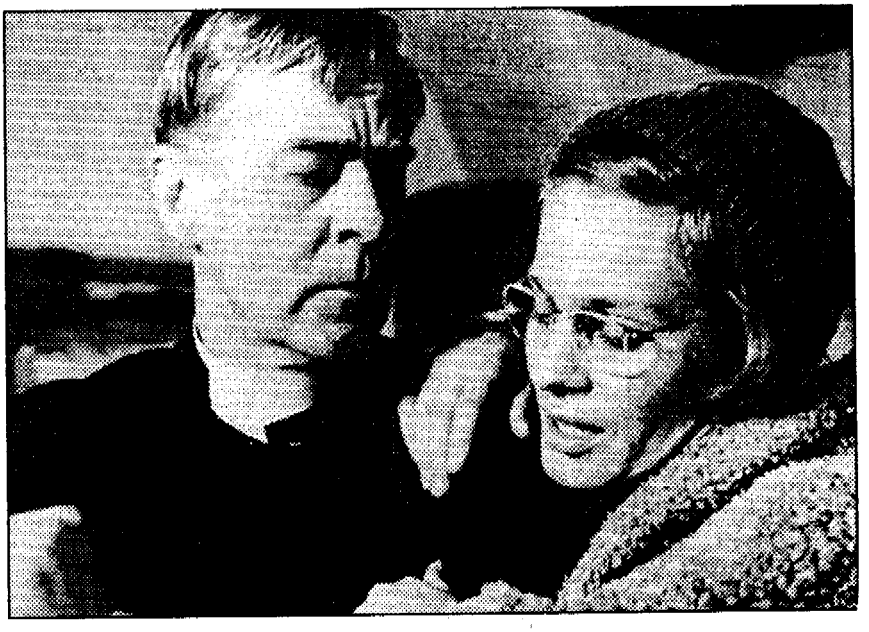
راننده: من در حال گشت زنی، دنبال مشتری‌ام.

ماءمور کنترل: منظورت چیه؟

■

برگمن،

گروهی معتقدند برگمن در آخرین فیلم‌هایش مرده است و گروهی دیگر او را همچنان رویایی غیر قابل درک می‌دانند



چارلی چاپلین، رنه کلر، ویتوریودسیکا، ویلیام وایلر، آرتورپن و... نام‌هایی هستند که در تاریخ سینمای جهان جایگاه ویژه‌ای دارند و هرکدام یادآور فیلم‌هایی به یادماندنی، که تحسین علاقمندان به سینما و منتقدان صاحب نام سینمایی را برانگیخته است.

اما در میان همه این‌ها و بسیاری دیگر از فیلمسازان ارزشمندی که نامشان اعتباری برای صنعت فیلم‌سازی جهان به شمار می‌رود شاید هیچ نامی به اندازه «اینگمار برگمن» تفکر برانگیز ودرعین حال سزاوار تحسین و انتقاد توأمان نباشد. فیلم‌سازی که زمانی نامش در ردیف نخستین فیلمسازان مولف سینما قرار داشت وناگهان دچار سقوطی باور نکردنی شد. هرچند که در نهایت پایین‌ترین نقطه این سقوط نیز همچنان در جایگاهی بالاتر از بسیاری فیلمسازان اندیمشند و صاحب نام سینما قرار داشت. بی‌تردید نگاهی هرچند گذرا به زندگی این فیلمساز نابغه سوئدی می‌تواند تصویرگر بسیاری از سایه روشن‌ها و فراز و فرودهای زندگی هنری باشد و این چیزیست که ارزش این مرور را تبیین می‌کند.

هنوز از زمانی که نام اینگمار برگمن در صدر جدول فیلمسازان مولف و ارزشمند سینمای جهان قرار داشت زمان زیادی نگذشته است. از اوایل دهه پنجاه تا اواسط دهه هفتاد، آثار سینمایی برگمن درحد برترین آثار هنری به حساب می‌آمد. او در آثارش از دنیایی سخن می‌گفت که سخت آرمانی می‌نمود. برگمن نابغه‌ای بود که همراه با فدریکو فلینی و آنتونیونی برای درک جهان، روزنه‌ای دیگر گشود.

ساخت فیلم «توطئه» در سال ۱۹۴۵ برای برگمن تنها آغازی بود برای ادامه راهی که در طی آن بیش از چهل فیلم سینمایی ساخته شد، فیلم‌هایی که هرکدام نشانی از رشد و تکامل هنری فیلم‌سازی داشت که هرگز در یک نقطه متوقف نشد و برای رسیدن به اوج سرعتی باورنکردنی داشت.

اینگمار برگمن با فیلم‌های «کدر از درون یک شیشه - ۱۹۶۱» - «نور زمستانی ۱۹۶۲» و «سکوت ۱۹۶۳» نشان داد که به چنان عمقی از شناخت سینمایی رسیده است که گویی دوربین فیلم‌برداری او همانند اشعه ایکس و نیرویی جادویی تا عمق وجود شخصیت‌ها و اشیاء پیرامونشان راکاود و واقعیت آن‌ها را برروی پرده سینما به‌نمایش گذارد.

بی‌تردید به تصویر کشیدن زندگی روحی و آن چه که ابعاد درونی شخصیت و روان انسان‌ها را می‌سازد به سادگی از عهده ابزارهای فیزیکی سینما برنمی‌آید. اما برگمن این توانایی را داشت که دوربین را به مثابه ابزاری جادویی برای بازشناخت آن چه ناشناختنی به نظر می‌رسد به کار بگیرد.

نقطه اوج کار سینمایی برگمن زمانی بود که او فیلم «پرسونا» را ساخت. این فیلم که در سال ۱۹۶۶ ساخته شد در ردیف پنجم بهترین فیلم‌های تاریخ سینما از دیدگاه منتقدان مجله معتبر سینمایی «سایت اندساند» قرار گرفت و فیلم دیگر برگمن «توت فرنگی‌های وحشی» که در سال ۱۹۵۷ ساخته شده بود مکان دهم را به خود اختصاص داد و در سال ۱۹۷۳ بود که فیلم «فریادها و نجواها» ساخته برگمن کاندیدای دریافت پنج جایزه اسکار شد که یکی از این جوایز به خاطر انتخاب فریادها و نجواها به عنوان بهترین فیلم به آن تعلق گرفت.

اما پس از آن واقعه به دلایلی کاملاً نامعلوم، دوران سقوط برگمن آغاز شد. بسیاری از منتقدان براین عقیده بودند که ظهور موج جدیدی در عرصه سینما باعث شده که آثار برگمن تاب ایستایی در برابر این موج را از دست بدهد و عده‌ای دیگر معتقد بودند که برگمن تنها به دلیل اصرارش به کار کردن با گروه همیشه‌گی همکارانش به این سقوط تن داد و در نتیجه آثارش به یک‌نواختی رسید.

ترک سرزمین

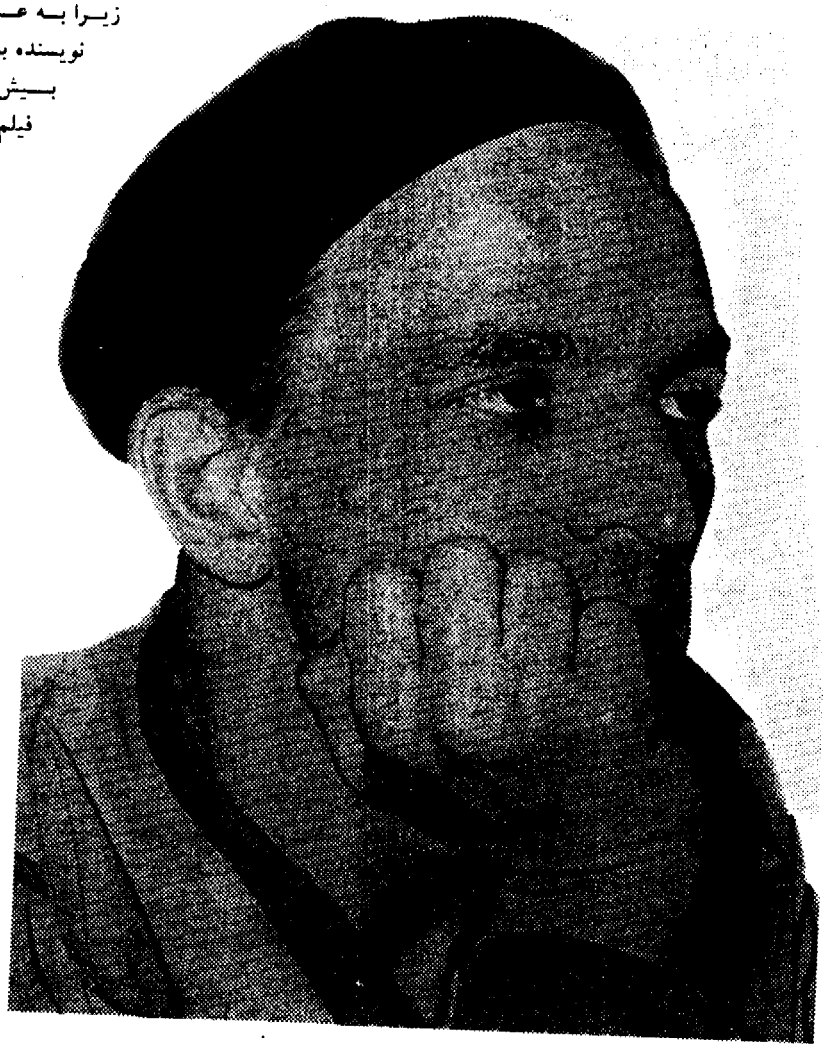
برگمن در سال ۱۹۷۶ متهم به تخلفات مالیاتی شد و به همین دلیل سوئد را ترک کرد و در چنین موقعیتی بود که فیلم ضعیفی چون «تخم مرغ چوپان ۱۹۷۷» را ساخت. که به هیچ عنوان نمی‌توانست در کارنامه سینمایی او جایی داشته باشد و پس از آن در دیگر فیلم‌های او نیز خلاقیتی که مورد انتظار بود دیده نشد. شاید او نیازمند مروری دوباره در خود بود تا بتواند به روزهای اوج بازگردد. حتی ساخت فیلم پائیز سوناتا در سال ۱۹۷۸ هم که با بازی اینگرید

افسانه ناتمام

برگمن ساخته شد بیشتر شبیه یک انجام وظیفه بود تا به وجود آوردن اثری قابل تامل. اینگمار برگمن سرانجام پس از مدتی به سوئد بازگشت و در سال ۱۹۸۲ فیلم «فانی و الکساندر» را ساخت و با این فیلم رسماً به کار خود پایان داد و جهان سینما را ترک کرد. اما بسیاری از طرفداران او معتقد بودند که هنوز زود است که این کارگردان بزرگ دست از کار بکشد. به نظر آن‌ها کسانی که از آثار برگمن انتقاد می‌کردند. توانایی درک این آثار را نداشتند و به دلیل عدم درک درست نمی‌توانستند ارزش این آثار را دریابند.

تردیدی نیست که اکثر فیلمسازان بزرگ به هرحال فراز و نشیب‌های ناخواسته‌ای را در عمر هنری خود تجربه می‌کنند. آنتونیونی پس از سال‌های متمادی تحمل انتقادها کنار رفت. اما پس از مدتی بازگشت، پس دلیلی وجود نداشت که برگمن چنین توانایی را نداشته باشد. آن‌چه در مورد برگمن واقعاً جالب است. این است که او اصلاً چگونه مردم پسند شد. او در یک یک فیلم‌هایش رنگ باختن اعتقادات و سکوت سنگین خداوند را در قالب هراس‌های تمدن مدرن جای داده است. اما از سوی دیگر نیز، شب تاریک روح برگمن درست مناسب درک مخاطبانش به تصویر کشیده می‌شود. حتی اندکی کفر نیز در کارهای او موجبات دردهای معنوی را به صورتی خیالی فراهم می‌آورد و اینها همه بخشی از وجه تمایز فیلم‌های او با آثار دیگران بود. اما به هرحال این دید هنری و زیباشناسی برآمده از احساسات و ذوق شخصی او بود که بیشتر مورد توجه قرار می‌گرفت. و چنین به نظر می‌رسید که هر فیلم بخشی از روح برگمن است که از سازنده‌اش جدا شده. و تعجبی ندارد که برگمن به عنوان نماد پشتیبان سینمای متفکر شناخته می‌شد زیرا به عنوان یک کارگردان و نویسنده به طرز شگفت‌انگیزی بیش از حد معمول در فیلم‌هایش حضور داشت.

برگمن، آنتونیونی و فلینی، هنوز هم معماهایی هستند که برای درک آثارشان زمانی طولانی‌تر لازم است



برگمن حتی اگر فقط توت فرنگی‌های وحشی را ساخته بود، نامش برای همیشه بر تارک سینما می‌درخشید

حرف‌های تازه

برگمن با موقعیتی که داشت و با حمایت «سونسک فیلم استودیوز» به راحتی می‌توانست در آزادی کامل فیلم‌های دلخواه خود را آنچنان که می‌خواهد بسازد. فیلم‌های برگمن به راحتی با توجه به سادگی ظاهری، میزان

احساسات و عواطف و تسلط او برطرز رفتار از سایر آثار مجزا می‌شد. اما از همه مهمتر این بود که او از فیلم به‌عنوان ابزاری جهت ابراز احساسات عمیق خود از طریق هنر بهره می‌گرفت.

شخصیت‌های آثار او هرچیز و هرکس که بودند، در واقع همه درباره خود او، روح او، انتقادات معنوی و راهکارهای خاصش زندگی می‌کردند. (به عنوان مثال پرخاش‌های آشکار و پنهان همسرانه که در فیلم‌های بسیاری مشاهده می‌شود از «توت فرنگی‌های وحشی» آغاز شده و تا سریال‌های کوتاه تلویزیونی مانند «صفحه‌هایی از یک ازدواج» در سال ۱۹۷۳ ادامه می‌یابد.)

شاهکارهای اعتراف‌گونه برگمن، مغرورانه و با حرارات هرچه بیشتر دورنمایی از وجود یک داستان‌سرای دارای عقاید خاص را نشان می‌دهند. در واقع می‌توان گفت تمام این شاهکارها به نوعی منحصر به فرد و غیرقابل جایگزینی بوده و از یک روح برجسته برخاسته‌اند.

دورانی بود که برخی کارگردانان معتقد بودند، باتوجه به پیشرفت و گسترش تکنولوژی در سینما نقش آثار هنری و کارگردانان در صنعت فیلم‌سازی کمرنگ خواهد شد، اما گذشت زمان نشان داد این امر تنها در یک مقطع کوتاه مصداق داشته و کم‌کم کارگردانان جایگاه خود را در سینما باز یافتند. با این حال شمار هنرمندانی که غرور و شخصیت لازم برای ساخت و ارایه یک شاهکار هنری را دارا بودند زیاد نیست و به جرأت می‌توان گفت آخرین تلاش‌ها در این زمینه‌ها عبارت بودند از سه‌گانهٔ کیشلوفسکی (سه‌رنگ)، فیلم‌های سنگین کوبریک و آنگلوپولس.

بسیاری از منتقدان براین باورند که تماشاگر تنها تحت تأثیر ابعاد دراماتیک فیلم‌های برگمن نیست که تمام صحنه‌های آن را با تمام وجود حس می‌کند، بلکه این توانایی بی‌اندازهٔ برگمن در شناخت خواستهٔ اصلیش که خارج شدن از چهارچوب فیلم و لمس واقعیت است موجب این امر می‌شود.

این منصفانه نیست که از برگمن به عنوان یک نشان دهندهٔ خشونت، سرهم کنندهٔ ترس و وحشت درونی نام ببریم، زیرا او به کرات در فیلم‌هایش خلاف این امر را ثابت کرده. برگمن نیز در مقام کارگردان همچون فلینی خود را در مرکز دنیا قرار داد و به عنوان یک گرداننده اوهامات شخصی قبیح او نیز در ایجاد فضای معنوی خاص خود کاملاً موفق بود. برای برگمن سینما، جادویی بود که به او امکان می‌داد از سطح بگذرد و در اعماق احساس و اندیشه انسان‌ها حقیقتی گریزنده را باز شناسد.

موزارت، به روایت برگمن

نوشته‌ی: اولاش باشارگزگین

منبع: ایمجه

ترجمه: آیدین فرنگی

اینگمار برگمان، در روایت سینمایی فلوت سحرآمیز نبوغ خود را به عنوان یک کارگردان مؤلف با تمام قدرت به نمایش می‌گزارد

«اینگمار برگمان»، کارگردان نامدار سوئدی، در سال ۱۹۷۴، نسخه‌ای سینمایی از اپرای فلوت سحرآمیز «موزارت» را ارائه کرد. این فیلم که یکصدو پانزده سال پس از اجرای اولیه اثر، تکنیک‌ها و آموزه‌های صنعتی سینما را در بازنمایی اثر جادویی موزارت به کار گرفته بود، تلاش پیش روانه‌ای برای گسست ارتباط سنتی اپرا با تئاتر و صحنه نمایش بود.

آغازین بخش اپرا«اوورتور» نام دارد، دراین قسمت که پیش از باز شدن پرده اجرا می‌شود؛ تماشاگر به تعقیب صرف کار ارکستری می‌پردازد که در آن از هیچ صدای انسانی استفاده نشده است. برگمان نیز در بخش اوورتور - سکانس افتتاحیه - دوربین را برای تماشاگر به حرکت در می‌آورد و تصاویری از نژادها و ملل گوناگون و دختر بچه‌ای که در کانون دوربین قرار گرفته است نشان می‌دهد. اگر چه برای استادی چون برگمان، این شروع در حد غیر منتظره‌ای یک تخیل کم ارزش ، شمرده می‌شود، اما او در بخش‌های بعدی فیلم، قابلیت‌های خود و دلیل انتخاب شات‌های اولیه را به نمایش می‌گذارد.

«تامینو» ی جوان از دست مار بزرگی در حال گریز است. در کشمکش میان آن دو، تامینو بی هوش می‌شود. در این بین سه پری ظاهر شده و یاری‌اش می‌کنند و اژدها را نیز به سزای کار خود می‌رسانند. پری‌ها که از برازندگی تامینو به حیرت افتاده‌اند، فکر می‌کنند او بتواند غصه‌ی ملکه‌ی رنجورشان را چاره کند. علت افسرده‌گی ملکه، دزدیده شدن دخترش، پامینا، به دست «ساراسترو»ی جادوگر است. خبر به ملکه می‌رسد. تصویری از پامینا نشان تامینو می‌دهند و تامینو به یک نگاه عاشق او می‌شود و عزمش را برای نجات دختر جزم می‌کند. «پاپاگنو» مردی که در عشق زنی به نام «پاپاگنا» می‌سوزد - نیز مأمور کمک به تامینو می‌شود. پیش از حرکت و برای حفظ آن دو در برابر خطرات، فلوتی سحرآمیز در اختیار تامینو و زنگوله‌ای در اختیار پاپاگنو قرار می‌گیرد.

در جریان جستجو، پاپاگنو که زودتر از تامینو به پامینا رسیده، تصویری از تامینو را به او نشان می‌دهد و دختر نیز به یک نگاه عاشق پسر می‌شود. اما حادثه‌ای خاص در انتظار تامینو است، مردی دانا در معبد با او روبرو شده و از «عدالت ساراسترو در حکمرانی» به او خبر می‌دهد.

در این بخش فیلم احساسی که به تماشاگر دست می‌دهد، دروغ گو بودن مرد دانا است ؛ چه کارگردان در ارایه‌ی شخصیتی پاکدل و دیرباور از تامینو موفق بوده. اما مرد دانا دروغ نمی‌گوید ؛ ساراسترو انسان نیکی است و پدر پامینا!

در یک آن ما خود را میان نزاعی خانوادگی

BERGMAN

می‌بینیم، نزاعی میان ملکه «انسان حریصی که قصد دارد به تنهایی حکمران جهان گردد» و شوهرش ساراسترو که همچون مردم عادی، در کنار راهبان زندگی می‌گذراند.

پامیناو پاپاگنو خود را به تامینو می‌رسانند و هنگامی که هر سه قصد فرار دارند، «مونوستاتوس» نگهبان پامینا سر راهشان را می‌گیرد. ساراسترو نیز وارد می‌شود. «پامینابه پدر می‌گوید قصد فرارش از این رو بوده که مونوستاتوس به او نظر دارد». ساراسترو نیز مونوستاتوس را با چهل ضربه‌ی شلاق مجازات کرده، سپس تامینو و پاپاگنو را به معبد دشواری‌ها می‌برد. در این بین ساراسترو که به نیت نیک تامینو پی برده، حاضر می‌شود با ازدواج او و دخترش موافقت کند و حکومت را نیز به او ببخشد. اما شرط انجام این دو کار را موفقیت تامینو در سه آزمون مهم قرار می‌دهد. برای رایزنی، مجمع کاهنان تشکیل شده و مجمع نیز نظرات ساراسترو را می‌پسندد. آزمون اول، مقاومت در برابر افکار ضد و نقیضی است که سه پری در ذهن تامینو ایجاد خواهندکرد. در مرحله ی دوم، تامینو باید پامینا را دیده، اما هیچ کلامی با او نگوید و آزمایش سوم، عبور از راهی آتشین است. تامینو هر سه مرحله را با موفقیت پشت سر می‌گذارد... درست در همین نقطه که تماشاگر احساس می‌کند فیلم پایان یافته، ناگهان ملکه و مونوستاتوس با زره و اسلحه ظاهر می‌شوند، اما پس از شکست خوردن از ساراسترو و راهب‌ها می‌گریزند. ساراسترو که بسیار پیر است و وظیفه‌اش را خاتمه یافته می‌بیند، فلوت سحرآمیز را در دست گرفته و از آن جا دور می‌شود...

حوادث فیلم برگمان در یک صحنه روی می‌دهد؛ صحنه‌ای که با استفاده از تکنیک‌های گسترده ی فیلم سازی، ارزشی فراتر از یک صحنه‌ی نمایش یافته است.

در تئاتر، برای گذر از هر حادثه به حادثه‌ای دیگر، ارتباطی فیزیکی وجود دارد؛ مثلاً اگر حادثه‌ای در جنگل روی دهد، حادثه‌ی بعدی نیز در جنگل روی خواهد داد؛ در غیر این صورت برای تغییر دکور، صحنه تاریک می‌شود. در فاصله‌ی بین دو پرده نیز دکور تغییر می‌یابد، اما بهره‌گیری از تکنیک‌های سینمایی، علاوه بر ایجاد امکان برای سیال شدن ذهن، مشکل تغییر دکور را نیز حل می‌کند.

بازیگران فیلم برگمان را در شرایط پشت صحنه نیز می‌بینیم، از حادثه‌ای که در صحنه روی میدهد، ناگهان معطوف پاپاگنو می‌شویم. خوابیده است، بیدار شده، سپراسیمه با «پان فلوت» پنج صدایی اش وارد صحنه می‌شود. در بخشی دیگر و در فاصله‌ی میان دو پرده، تامینو و پامینا مشغول بازی شطرنج هستند.

برای نمایش یاری‌ها و مزاحمت‌های موجودات فرا زمینی، برگمان از دست هایی که برای بیننده نامریی است، بهره می‌گیرد. در عروسی تامینو و پامینا، آن دو به پیرامونیان نامریی خود سلام داده و از پیرامون نیز شاخه‌های گل به طرف شان پرتاب می‌شود.

برگمان در این فیلم، در کنار استفاده از تکنیک‌های گسترده‌ی سینمایی، از تکنیک‌های صحنه‌پردازی تئاتر کلاسیک نیز، نهایت بهره را برده است. با به صدا در آمدن زنگوله پاپاگنو، زمستان جای خود را به بهار داده و برف روی درختان - با وجود محدودیت‌های صحنه‌پردازی - به برگ‌های سبز بدل می‌شود. بی تردید تماشای این صحنه برای تمام دست‌اندرکاران عرصه‌ی «زبان تصویری» ضروری است.

گفتارهای فیلم نیز در شکل مناسب اپرا و همراه موسیقی ادا می‌شود. اما برگمان علاوه بر گفتگوهای همراه با موسیقی متن اصلی، گفتگوهای بدون موسیقی‌ای را نیز در فیلم جا داده که اگر چه این کار از نگاه زیبایی‌شناسی اپرا تقلیل ارزش اثر محسوب می‌شود، ولی کوشش‌های کارگردان در ارایه‌ی یک فیلم - اپرا را پر رنگ‌تر جلوه می‌دهد به ویژه اگر به یاد داشته باشیم. هدف از ساخت این فیلم - اپرا، نه به تصویر کشیدن اپرایی صحنه‌پردازی شده در چار چوب تئاتر کلاسیک که ارایه‌ی تفسیری است از اپرا با بهره‌گیری از تکنیک‌های هنر هفتم.

* * *

اشاره: آشنایی ما با ادبیات نمایشی هند همچون ادبیات نمایشی بسیاری از کشورهای جهان حد قابل اعتنایی ندارد. چیزی است در حد هیچ. از سوی دیگر تأتر ما و نمایشنامه نویسان جوان ما، هر دو احتیاج دارند که فضای بازتری پیش رو داشته باشند تا شاید بتوانند نفسی تازه کنند و جانی در کالبدنیمه جان تأتر ایران دمیده شود.
برای رسیدن به چنین فضایی نخستین گام می‌تواند آن گروه از خواندن آثار نمایش باشد که ناخوانده مانده است و یا کم‌تر خوانده شده است و همین کمک می‌کند تا از چنبره تکراری کسل کننده‌ای که سال هاست گرفتار آنیم رهایی یابیم دورنمات، اونیل، پینتر، شکسپیر و... با همه اهمیتشان، تنها روزنه‌هایی نیستند که می‌توانند تماشای جهان بی کران تأتر را برای ما ممکن سازند.

کت قرمز

نویسنده: جان پاتریک شانلی
مترجم: احمد آسوده

ترجمه شده از کتاب:
THE ACTORS BOOK OF SCENES.
FROM NEW PLAYS .(1988)

شخصیت‌ها:
جان: هفده ساله
مری: شانزده ساله
صحنه: شب هنگام، گوشه‌ای از خیابان
اولین اجرا: مجموعه کارگاه نمایش، نیویورک ۱۹۸۲ -م
شانلی: شش نمایشنامه کوتاه نوشته است بنام «به ماه خوش آمدید»، «کت قرمز» یکی از آن‌ها است.

***

شب هنگام است، در گوشه‌ای از خیابان که نور چراغ چند قدمی زیر یک درخت را روشن کرده است، پسری هفده ساله مغموم روی پله‌ای نشسته است، چشمان پر اشکش برق می‌زند. در چند قدمی مکانی که نشسته مجلس مهمانی برقرار است. مهتاب سایه‌ها را کم رنگ کرده و دیوارها را نقره‌ای. دختری شانزده ساله با لباسی ساده وارد می‌شود.

جان: سلام، ماری.
ماری: (متوجه او می‌شود) اه! تو این جایی؟ ندیدمت، خودتو مخفی کردی؟
جان: نه، از تو، ماری.
ماری: پس از کی؟
جان: آه - هیچ کس. من اون بالا بودم، تو مهمونی سوزان.
ماری: منم. دارم همون جا میرم.
جان: آه.
ماری: چرا از اون جا اومدی بیرون؟
جان: همین طوری؟
ماری: خب، همین طور می‌خوای این جا بنشینی؟
جان: فقط یه کمی.
ماری: خب، من می‌رم تو.
جان: آه، خیلی خب...!... من نمیام... منظورم اینه که اومدم بیرون، چون... چون... ا... آه، برو، برو پیش اونا!
ماری: ببینم جان، توی اون جا، کسی رفتار بدی با تو داشته؟
جان: نه... من مهمونی رو ترک کردم، چون تو اون جا نبودی، منم ول کردم اومدم...
ماری: تو به این دلیل اون جا نموندی، چون من نبودم؟
جان: نمی‌دونم.
ماری: خب، من میرم تو.
جان: مهمونی رو ول کردم، چون می‌دونستم همه چیزایی رو که می‌خوام... خارج از اون جاست... این طرفه.
این جا نسیم ملایمی می‌وزه، و ماه... داره این جا رو نگاه می‌کنه و می‌دونستم تو هم یه جایی این بیرون هستی. برای همین اومدم و این جا، رو این پله نشستم. فکر کردم ممکنه تو بیای و من باید این جا باشم، خارج از مهمونی، رو این پله‌ها... تو مهتاب.
و اون آدم هایی که اونجان تو مهمونی، اینجا نیستن. اما شب این جاست... و من و تو، داریم با هم حرف می‌زنیم. رو این پله‌ها، تو این شب مهتابی. و باید بهت بگم...
ماری: چی به من بگی؟
جان: بگم که... چه احساسی دارم!
ماری: درباره چی، چه احساسی داری؟
جان: نمی‌دونم، تو مهمونی که بودم، از پنجره به بیرون نگاه کردم... از پشت پنجره به ماه نگاه کردم و به تو فکر کردم... بعد حس کردم... قلبم... چیزی داره به قلبم فشار میاره...
ماری: جا...ن...
جان:... بعد همه چیزو کنار گذاشتم، مشروبو، ماه رو و صورت تو رو و همه‌ی اون - چیزهایی که به قلبم فشار می‌آورد. مهمونی رو ول کردم و اومدم بیرون. اینجا.
ماری: چشمات چه برقی میزنه، میدرخشه.
جان: میدونم. اومدم بیرون اینجا، دنبال ماه بودم که دیدم چراغ خیابون چه درخشش زیبایی داره، بخصوص از لابلای برگ‌های اون درخت.
ماری: هی، آره. نیگاه چقدر قشنگه.
جان: آره زیباست. من نمی‌دونستم چراغ خیابون هم می‌تونه اینقدر زیبا باشه. همیشه فکر می‌کردم چراغ‌های خیابون فقط سرد و آبی هستن، می‌دونی؟ ولی این یکی زرد... و نورش از لای برگ‌ها میاد پایین و برگ‌ها همینطور سبزن!...
ماری... دوستت دارم!
ماری: اه،!
جان: من نباید اینو می‌گفتم... نه، نباید اینو می‌گفتم.
ماری: نه، نه، ناراحت نشو.
جان: قلبم داره وا می‌ایسته. حتماً فکر می‌کنی چقدر احمقم... اما می‌تونم حس کنم داره وا می‌ایسته. کاش می‌تونستم حرف زدنم رو وایسونم، اما نمی‌تونم... نمی‌تونم.
ماری: قبلاً هرگز این حرف‌ها رو از تو نشنیده بودم.
جان: برای این که خارج از مهمونیه و شبه و ماه بالا اومده... و نور چراغ خیابون هم زیباتر از خورشیده! خدای من، چقدر این پیاده رو زیباست. این ذره‌های درخشان نور قابل لمسن... ببین این ذره‌های نور چه درخششی دارن!
ماری: داری گریه می‌کنی! تو داری گریه می‌کنی، تو خیابون! تو که معمولاً خیلی آرومی.
جان: باشه، باشه.
ماری: اه... تو معمولاً حرفتو کنترل می‌کنی. حالا... میای بریم مهمونی؟

جان: نه.
ماری: خب، منم علاقه زیادی به سوزان ندارم، میتونم تو خونه بمونم و فیلم تماشا کنم... میدونی بعضی وقتا تو رو تو ایستگاه ترن خیابون ۱۴۹ می‌بینم.
جان: منم همینطور تو رو اینجا می‌بینم. تا آخرین دقیقه می‌مونم تا تو رو ببینم بعضی وقتام ترن میره.
ماری: واقعاً؟
جان: آره.
ماری: من اطراف ور نیگاه میکنم که ببینمت، اما خب همیشه ترن می‌رسه و... اگه یه موقع نتونم بیام چیکار می‌کنی؟
جان: نمی‌دونم، قدم می‌زنم. یه کم اون اطراف قدم می‌زنم.
ماری: کجا قدم می‌زنی؟
جان: به طرف بلوک تو قدم می‌زنم. بعضی وقتام با سرعت میام...
ماری: منظورت اینه که... اه... پس مخصوصاً میامدی، من همیشه فکر می‌کردم داری از یه جایی میای.
جان: نمی‌تونم باور کنم دارم با تو حرف می‌زنم... خیلی وقته که دوستت دارم.
ماری: چند وقته؟
جان: ماه‌هاست، او برف بازی رو یادته؟.
ماری: تو پارک؟
جان: آره! تو یه کت قرمز پوشیده بودی.
ماری: اوه، اون کت! سال هاست که دارمش. از کلاس ششم اون کت رو داشتم تا حالا.
جان: واقعاً.
ماری: من واقعاً یه احساس بخصوصی به اون کت دارم، حس می‌کنم قسمتی از وجود منه... چیزی شبیه...شبیه بچگی من... یا چیزی مث اون.
جان: تو، با اون کت خیلی زیبا شده بودی. من فکر می‌کنم یه حسی درباره اون - کت داشتم، یا چیزی شبیه اون. میدونی اون کت خیلی برام مهمه... یعنی باید بگم اون تونست این امکان رو بمن بده که با تو صحبت کنم. صحبت همین الآن.
ماری: آره، خیلی زیباست، ولی جالبه، چطور اون احساس رو درباره کت من داشتی. یه کت قرمز. هیچ کس نمی‌دونه من چه احساسی درباره اون کت داشتم.
جان: فکر می‌کنم من بدونم، ماری.
ماری: تو می‌دونی؟ پس باید فهمیده باشی اون کت قرمز مث تموم چیزهای خوب سر تا سر بچه گی منه. با اون مث این میمونه که دارم بزرگ می‌شم، اما هنوز بچه گی رو دارم با یه حالت اطمینان.
میدونی این حالت مث چی می‌مونه. درست مث اینه که تو سال سینما باشی و یکی از اون فیلم‌های پرماجرا و هیجانی رو تماشا کنی... می‌دونی منظورم چیه، بعضی وقتا توی فیلم قهرمان داستان هنرنمایی‌های خطرناکی انجام میده که دلهره آوره، اما تو می‌دونی که اون قرار نیست صدمه‌ای ببینه، فقط فیلمه... سبک فیلم اینطوره. اون کت قرمز برای من...
جان: و این همونه که تو رو به برف بازی کشونده بود. می‌دونستی که قرار نیست گلوله‌های برفی به تو بخوره یا تو رو از میدون بدر کنه، میدونستی که...
ماری: درسته! همینطوره! احساس من اینطور بود! بنظر احمقانه می‌رسه، نه؟ اما تو می‌فهمی! من همیشه دلم می‌خواست کسی پیدا شه که بعضی چیزها رو بفهمه و این مسئله یکی از اونا بود... کت قرمز.
جان: من می‌فهمم! بله می‌فهمم!
ماری: نمی‌دونم. نمی‌دونم. من چیزی درباره فردا نمی‌دونم. اما این لحظه... دوستت دارم
جان: ماری.
ماری: جان.
ماری: نمی‌دونستم. نمی‌دونستم. ممکنه دو نفر باشن که از چیزهایی درک مشترک داشته باشن... اونم اینقدر نزدیک به هم.
جان: حالا میدونم که مزاحمت نیستم.
ماری: چی؟
جان: می‌تونم در چیزهای دیگه‌ای هم با تو سهیم باشم.
ماری: همینطوره، همینطوره. بخاطر بیار همین چند لحظه قبل بود که هر دوی ما تنها بودیم... اما حس می‌کنم تونستم خیلی چیزا بتو بگم... دوست دارم بازم بگم، این دیوونگی نیست؟
جان: می‌خوای یه کم قدم بزنیم؟
ماری: نه، نه. بذار همینجا بمونیم، دقیقاً بین نور چراغ خیابون و نور ماه... و تو بمن بگی دوستم داری و من بگم چه نگاه قشنگی داری...
جان: اوه ماری، چقدر خوشبختم.
ماری: میدونی چشمات داره برق می‌زنه و می‌درخشه.
جان: آره می‌دونم. می‌تونم درخشش اونا رو حس کنم.
نور آرام محو می‌شود.

کتابخانه

خدا اشتباه نمی‌کند

تجربه‌ای موفق در مینی مالیسم

«خدا اشتباه نمی‌کند» عنوان مجموعه‌ای از ده داستان کوتاه نوشته کامران محمدی است که از سوی «کتاب نیستان» منتشر شده است.

اگر چه نوشته‌های کوتاه فراهم آمده در این مجموعه فاقد برخی از ویژه‌گی‌های تعریف شده برای داستان کوتاه است اما شاخصه‌های اصلی که می‌تواند نوشته‌ای را در قالب داستان کوتاه تعریف کند در آن دیده می‌شود و از این دیدگاه تجربه مینی مالیستی کامران محمدی، تجربه بسیار موفقی از کار درآمده است.

نوشته‌های کامران محمدی در این مجموعه بیشتر روایت گونه است با این تفاوت که کامران محمدی در این روایت‌ها حاشیه‌پردازی ندارد و مستقیم می‌رود سر اصل ماجرا و زمینه‌سازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها نیز در حین نقل ماجرا انجام می‌شود.

ضرب آهنگ نوشته‌ها سریع است و نویسنده تلاش کرده است تا از تمامی ظرفیت واژه‌ها و جمله‌ها برای بیان مقصودش استفاده کند و خود را از شر عبارت‌ها و توصیف‌های غیرلازم و کشدار برهاند و به خوبی نیز از عهده این کار برآمده و تجربه بسیار موفقی در زمینه نوشتن داستان کوتاه و آن چه که می‌توان آن را مینی مالیسم نامید به دست داده است.

ناشر: نشر شولا
چاپ اول: پاییز ۱۳۸۰
قیمت: ۸۵۰ تومان

این همه ردپای تو تا کجاست که می‌رود

مجموعه شعر محمد محمدی (آشور)
۱۰۸ صفحه
ناشر: نشر شولا
چاپ اول: پاییز ۱۳۸۰
قیمت: ۸۵۰ تومان

نخستین مجموعه شعر محمد محمدی متخلص به (آشور) که به علی باباچاهی و سید علی صالحی تقدیم شده، شامل اشعاری با زمینه‌های بیشتر اجتماعی و کم و بیش عاشقانه.

آخر اما، دل یکی است

گزینه اشعار جهان
ترجمه و گردآوری: احمد پوری
۱۷۴ صفحه
ناشر: نشر باغ نو
قیمت: ۱۰۰۰ تومان

مجموعه اشعار بزرگان شعر جهان از جمله پابلو نرودا، کارل سندبرگ، پل الوار، رسول رضا، ژاک پده‌ور و... که به همت احمد پوری که در سال‌های اخیر مجموعه‌های اشعار عاشقانه‌ای که از ناظم حکمت، وارگاس یوسا و... ترجمه کرده است با استقبال خوبی از سوی خوانندگان مواجه شده است.

به این شکل

مجموعه اشعار احمد فریدمند (الف.روز)
۱۵۷ صفحه
چاپ اول: پاییز ۱۳۸۰
ناشر: انتشارات نیم نگاه
قیمت: ۸۵۰ تومان

از فریدمند تا کنون چهار مجموعه شعر دیگر نیز منتشر شده که آخرین آن‌ها «رگ ارغوان» چاپ سال ۱۳۷۸ بود. وی از سال ۱۳۵۵ سرودن شعر را آغاز کرد و در مجموعه‌های مختلف از نظر فرم و محتوای شعر هر بار گامی به جلو برداشته است.

ظلمت، سکوت، عشق

مجموعه شعر سید عیسی رضوی
۱۰۰ صفحه
چاپ اول: ۱۳۸۰
ناشر: راهگشا
قیمت: ۸۵۰ تومان

مجموعه‌ای از اشعار سید عیسی رضوی که هم قالب‌های کلاسیک و هم قالب‌های شعری نو در آن دیده می‌شود و زمینه اشعار اکثرا غنایی و عاشقانه است.

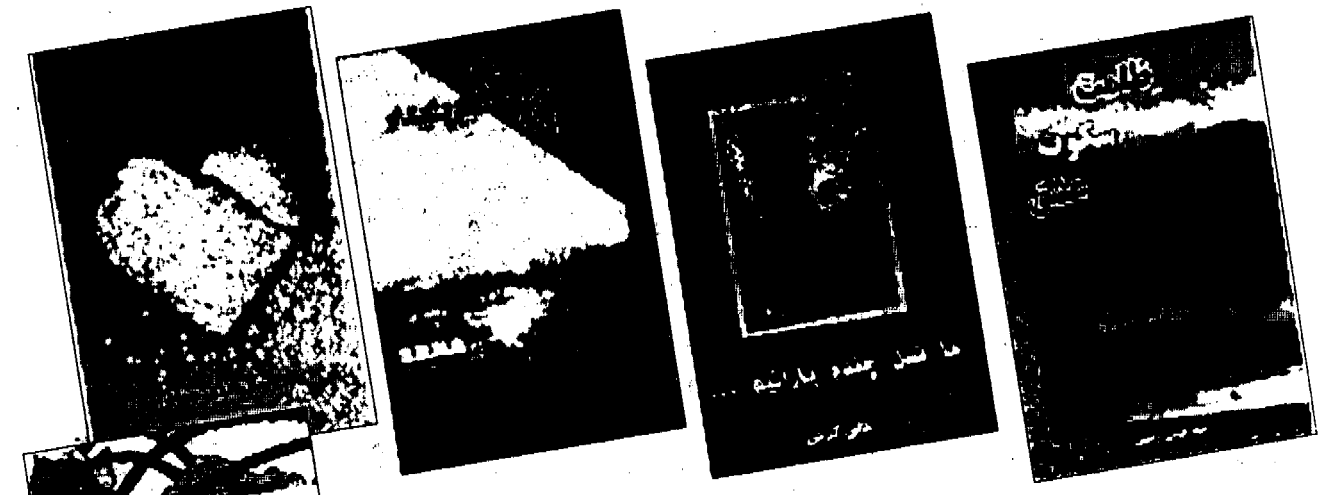
نمایشنامه دیوان تئاترال

متن نمایشنامه دیوان تئاترال به قلم محمود استاد محمد
۸۲ صفحه
چاپ اول: ۱۳۸۰
ناشر: انتشارات ققنوس
قیمت: ۸۰۰ تومان

متن نمایشنامه «دیوان تئاترال» به نویسندگی و کارگردانی محمود استاد محمد که سال گذشته از نمایشنامه‌های موفق روی صحنه بود، با مقدمه نسبتا مفصل محمود استاد محمد، همراه با تصاویری از صحنه نمایش، هنگام اجرا.

نمایشنامه، آخرین بازی

متن نمایشنامه آخرین بازی به قلم محمود استاد محمد.
۸۰ صفحه
چاپ اول: ۱۳۷۸
ناشر: انتشارات آسا
قیمت: ۴۰۰ تومان



متن نمایشنامه «آخرین بازی» به نویسندگی و کارگردانی محمود استاد محمد که اولین نمایشی بود که استاد محمد پس از بازگشت به ایران به روی صحنه برد و با بازی رضا بابک و اکبر زنجان‌پور با استقبال بی نظیری روبرو شد، نمایشنامه، درباره یک بازیگر معروف قبل از انقلاب و روزهای انزوای امروز است.

ما نسل چندم بارانیم

مجموعه اشعار سال‌های ۷۷ و ۷۸ خالق گرجی

۵۲ صفحه

ناشر: انتشارات آبیدر

قیمت: ۴۰۰ تومان

صلح پایدار

نویسنده: امانوئل کانت

مترجم: محمد صبوری

۱۲۰ صفحه

قیمت: ۱۱۰۰ تومان

ناشر: نشر به باوران

مجموعه آراء و نظرات امانوئل کانت در باب صلح و چگونگی تامین صلح با ثبات در جوامع مختلف که در قالب سه اصل و دو متمم و دو ضمیمه به خوانندگان عرضه شده است.

از جمله اصول مورد نظر کانت در این کتاب این است که ساختار مدنی همه کشورها باید جمهوری باشد و قانون ملل باید بر فدرالیسم کشورهای آزاد بنا شود و...

کورش کبیر، پیام آور

نویسنده: قاسم آذینی فر

۱۸۲ صفحه

چاپ اول: ۱۳۸۰

ناشر: نشر داریوش

مجموعه‌ای در خور توجه درباره زندگانی، اعتقادات و نحوه نگرش کورش، فتوحات وی و نقش او در تاریخ ایران، اشتباهات تاریخی در مورد او و... که حاصل تحقیقی چند ساله است.

نان سال‌های جوانی

نویسنده: هانریش بل

ترجمه: محمد اسماعیل زاده

۱۳۶ صفحه

قیمت: ۹۰۰ تومان

ناشر: نشر چشمه

داستان کوتاهی از مجموعه داستان‌های خارجی نشر چشمه با سبک و سیاق معمول داستان‌های هانریش بل، همراه با چند تصویر منحصر به فرد از هانریش بل همراه با نویسندگان و متفکران معروف و موقعیت‌های مختلف در انتهای کتاب.

بالتازار و بلیموندا

نویسنده: ژوزه ساراماگو

مترجم: پینا کاظمی

۳۸۹ صفحه

ناشر: نشر باغ نو

قیمت: ۲۴۰۰ تومان

رمانی تاریخی و جذاب از برنده نوبل ادبی ۱۹۹۸ «ژوزه ساراماگو» که در مورد دربار و پادشاه پنجم اتریش و اطرافیان او است. ساراماگو در این داستان توجه و منظور خاصی در معانی اسامی اشخاص رمان بکار برده است.

فرهنگ عمومی

فرهنگ و زیبایی شناسی شهری

دکتر منوچهر مزینی

ریشه لغوی واژه فرهنگ در فارسی سرچشمه و منشاء است و چنان می دانیم این واژه در زبان ما معادل Culture (کالچر) انگلیسی و یا کولتور فرانسه (به همان املاء) به کاربرده می شود. واژه Cultivator انگلیسی و Cultivateur فرانسه، هر دو به معنی کشتکار یا پرورش دهنده از همین ریشه است.

توجه به ریشه فرهنگ از این رو مفید است که ما را به درک معنی این واژه و مفهوم آن رهنمون می‌شود. پس فرهنگ ریشه‌دار است و از رفتارها و عادات ملت یا مردم سرچشمه می‌گیرد و به تدریج پرورده شده و تعمیم پیدا می‌کند، لذا نیاز به زمان دارد.

نکته‌ای دیگر که لازم است در این جا یادآور شویم، این است که اغلب فرهنگ یا تمدن چون هر دو نشانی از تعالی . البته در دو شاخه مختلف، یکی بیشتر معنوی و دیگری بیشتری مادی . دارند با هم اشتباه می‌شوند و یا به جای فرهنگ سخن از تمدن می‌رود و بالعکس. بی‌تردید گاه نیز این هر دو تا مسافتی با هم همراهند اما نه همواره. هربرت رید(۱)، صاحب‌نظر معاصر انگلیسی در کتاب «ریشه‌های مردمی هنر»(۲) از اهالی جزیره‌ای در جنوب شرقی آسیا صحبت می‌کند که تمدنی ندارند؛ ولی فرهنگ هنری والایی دارند، از جمله برای این که مردم این جزیره از کودکی خوشنویسی می‌آموزند و به تمام رموز هنری آن آشنا می‌شوند. یا به عبارت دیگر ذوق هنری ایشان از آغاز پرورش می‌یابد و استعداد هنری ایشان می‌شکفد.

اکنون برای این که تفاوت این دو واژه بیشتر آشکار شود، به ذکر برخی از بارزترین وجوه تمایز این دو واژه می‌پردازیم. بی‌مناسبت نیست یادآور شویم که ریشه تمدن، واژه‌ای عربی که اکنون شناسنامه فارسی یافته است، از مدینه به معنی شهر است و واژه فرهنگی آن Civilization نیز از Civil صفت شهرنشینان یا دقیق‌تر امور مربوط به شهروندان، اسمی است که از این صفت درست شده است.

تمدن (Civilization)

تمدن مدام نظر به پیشرفت دارد و کوشش معطوف بدان است . به هر قیمتی و خود واجد پیشرفت‌های مادی است.

دانشمند متمدن به نتایج اجتماعی و مردمی کار خود توجهی چندان ندارد و هدف وی کشف ناشناخته‌های علمی است. ممکن است نتیجه کار وی بمب اتم باشد یا هواپیمای جنگی و یا موشک.

در تمدن . حساب سود و زیان تنها محاسبه حساب دلار و سنت یا ملاحظات اقتصادی است.

تمدن سلطه‌جو است، به حد خود قانع نیست شو در پی تاءمین منافع خویش منافع دیگران را نادیده می‌گیرد یا آن را زیر پا می‌گذارد.

تمدن حتی در مساعدت به دیگران مطامع سیاسی و منافع اقتصادی را مد نظر دارد.

و برای بحث ما از همه مهمتر:

تمدن دید جهان‌بین و جامع ندارد، و در آن تاءمین مقصود یا مقاصدی خاص هر زمان الویت می‌یابد.

فرهنگ (Culture)

فرهنگ طالب پیشرفت است و مسبب آن است، اما بر آن نیست که پیشرفت را به هر قیمتی به دست آورد.

دانشمند با فرهنگ در هر لحظه و در هر گام از خود می‌پرسد: پیشرفت برای چه؟ وی به نتیجه کار خود واقف بوده و می‌کوشد پیشرفت‌های علمی در خدمت بشر باشد.

در فرهنگ سود و زیان با معیارهای انسانی و خدمت به انسان‌ها صورت می‌گیرد.

فرهنگ صلح دوست است و همراه با منافع خویش منافع دیگران را نیز در نظر می‌گیرد.

فرهنگ امیدش بر این است که خود و فرهنگ‌های دیگر اعتلا یابد و اعتقادش بر این است که اعتلای فرهنگ بشری لاجرم نیکبختی و یا نیکبختی نسبی همه آدمیان را تاءمین می‌کند و بنابر این به گشاده‌دستی آن چه را یافت و دارد در اختیا دیگران قرار می‌دهد.

در فرهنگ، تمام رشته‌های خردمندی و علوم با هم پیشرفت می‌کند. دید فرهنگ بسیط و جامع است و شامل تمام عرصه‌های فعالیت‌های بشری می‌شود. بنابراین هنرمند و دانشمند با هم در آشتی هستند و برای یک مقصود مشترک . معنویت . کار می‌کنند.

در فرهنگ است که هم حافظ و سعدی و مولوی فرصت بروز می‌یابند و هم خوارزمی و خیام و ابوعلی سینا تجل می‌نمایند. حتی ممکناست شخصیت دانشمند، شاعر و فیلسوف در یک فرد بروز کند. در یک جامعه با فرهنگ است که دانشمند هم نخستین دائره‌المعارف پزشکی جهان را تدوین می‌کند (رازی) و هم به کشف راه‌حل معادلات درجه سوم موفق می‌شود و هم تنظیم تقویم صورت می‌گیرد (خیام) و هم نت موسیقی برای نخستین بار اختراع می‌شود. (فارابی)

البته هیچ جامعه‌ای نیست که صرفا متمدن باشد یا صرفا با فرهنگ باشد؛ اما به ویژه در حال حاضر جوامعی هستند که تاءکیدشان بر تمدن است و جوامع دیگری که اگر چه به اندازه جوامع نخست در قافله پیشرفت نقش رهبری ندارند، ولی از فرهنگی غنی و دیرین برخوردارند. ایران ما در شمار جوامع اخیر است. لذا باید

این نکته را دانست و آن را بسیار غنیمت شمرد.

صحت این سخن را، به ویژه از قرن یازدهم (میلادی)، از ظهور دانشمندانی که با نام آنان در سطور گذشته اشاره کردیم و شعرا و نویسندگانی چون خیام و حافظ و سعدی و دهها تن دیگر که آثار و نام آنان باقی مانده و شهرت جهانی دارد و نیز بسیاری از هنرمندان و صاحب‌نظران دیگری که گمنام باقی مانده ولی آثارشان موجود است می‌توان دریافت.

فرهنگی که در قرن یازدهم به اوج اعتلای خود رسید . تا جایی که این قرن عصر طلایی فرهنگ اسلامی ایران خوانده شده است . بستری قدیمی داشت، اما با ظهور اسلام و گسترش آن به سوریه و لبنان و مصر و ایران نیروی تازه و خارق‌العاده گرفت. علت آن بود که دین مبین اسلام نه تنها وحدتی بین دانشمندان سرزمین‌هایی که نام بردیم پدید آورد، بلکه دستورات موکد برای کسب دانش و ارتقاء معلومات داشت، فرمایش حضرت رسول اکرم (ص): ان العلماء ورثه الانبیاء (به راستی که دانشمندان وارثان پیامبرانند) شاهدی آشکار بر این نکته است. اما نیروی وحدت دهنده اسلام تاءثیرش تنها منحصر به تشویق مسلمانان به کسب علم نبود، بلکه به راستی فرهنگی پدید آورد که جامع و عمومی بود و مسلمانان از دانشمندان و ادبا و هنرمندان در پدید آوردن آن سهیم بودند.

یکی از تجلیات بارز این فرهنگ در معماری و شهرسازی ایران پدید آمد. ساختمان‌ها و کالبد شهرها اگر بی‌پشتوانه فرهنگی باشد. جز تلی از آجر و سنگ و پولاد و سایر مصالح ساختمانی نیست و یا فقط نمایش صرف فن‌آوری است. بلای را که (تکنولوژی) فن‌آوری نیز اگر لجام گسیخته باشد مضر است. امروزه ما بلایی را که اتومبیل بر سر شهرها . بسیاری از شهرهای جهان . آورده شاهد هستیم. فن‌آوری تنها هنگامی که پشتوانه قوی فرهنگی داشته باشد به عنوان وسیله‌ای نیکو می‌تواند مفید واقع شود. چون فرهنگ گذشته ایران به یمن وحدت اسلامی متعالی بود، به عنوان مثال گنبد مسجد جامع اصفهان بر اساس هندسه‌ای ساخته شد که اصول آن، به شهادت محققان مغرب زمین تا قرن شانزدهم در آن سرزمین شناخته نبود. اما مطلب به این جا پایان نمی‌پذیرد. زیبایی این مسجد . این گنبد و فضای پیوسته بدان . چندان است که تاکنون بی‌مثال و نظیر باقی مانده است و این قولی است که جمله صاحب‌نظران بر آن توافق دارند. این ترکیب فن‌آوری و زیبایی جز با پشتوانه فرهنگی نیرومند حاصل نمی‌آمد.

هنگامی که سخن از زیبایی و زیبایی‌شناسی شهری به میان می‌آید لازم است نکته‌ای بسیار مهم را یادآور شویم و آن این که زیبایی موضوعی ذهنی (Subjedtive) است و نه عینی (Objective) یعنی هر کس ممکن است اثری را بنا به سلیقه خود زیبا بداند یا نداند. دوم آن که باید بین زیبایی طبیعی و زیبایی هنری تمایز قائل شد. مراد از زیبایی طبیعی آن نوع زیبایی است که در طبیعت موجود است یا طبیعتا شناخته شده و مورد ستایش قرار گرفته است. این همان چیزی است که کانت آن را زیبایی آزاد (fre beauty) خوانده است. گل از زیبایی آزاد یا زیبایی طبیعی برخوردار است. بر عکس زیبایی هنری یا به قول کانت زیبایی وابسته (dependent beauty) به معیارها و تعاریف قراردادی نیاز دارد و واضعین این معیارها البته صاحب‌نظران هستند. پس هرگاه صاحب‌نظران یا اکثر آن‌ها بر زیبایی اثری توافق کنند، باید زیبایی آن را پذیرفت. به دیگر سخن، اگر چه زیبایی موضوعی ذهنی است، اما در تشخیص زیبا از نازیبا، عمومی (خواص) یا Subjectivity Univesal ذهنیت ملاک و شرط است. فی‌المثل زیبایی سخن سعدی مبتنی بر کلماتی است که جمله ادبا و صاحب‌نظران در ادبیات فارسی آن را پذیرفته‌اند و اگر کسی در رد آن سخن بگوید در شمار بی‌خبران است.

این نکته عینا در مورد معماری و شهرسازی ما نیز مصداق دارد. اگر موضوع را از معماری به کل شهر و از آن جا به شهرسازی تعمیم دهیم باید ببینم چگونه می‌توان شهری را از نظر زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار داد. نخستین نکته در این باره این است که به واقعیت شهر، یعنی آن گونه که شهر یا کالبد آن در فضا می‌شکفد بنگریم. پس نقشه‌هایی که شهر را فقط در دو بعد مصور می‌کنند و در اکثر موارد نیز مورد استفاده قرار می‌گیرند اگر چه برای این منظور لازمند اما کافی نیستند. برای دریافتن واقعیت شهر باید آن را در وادی دو بعدی ننگریست. البته وسایل ما نیز برای ترسیم برداشت‌های فرادوبعدی کافی نبوده‌اند، اما می‌توان با استفاده از نمودار، ترکیب‌بندی، عکس . و اخیرا . رایانه و حتی کلمات بدین منظور رسید.

هنگامی که مفهوم فرادوبعدی شهر را پذیرفتیم، می‌توانیم به دیدن شهر بپردازیم و با این دیدن زیبایی و نیز زشتی آن را بشناسیم. در روزگار نزدیک به ما کامیلو زیته و سپس کوین لینچ که کتاب معروف او سیمای شهر اکنون جنبه کلاسیک یافته و به فارسی نیز ترجمه شده است صاحب پژوهش‌ها و ملاحظات با ارزش در این مورد هستند. اخیرا پژوهش‌های از سوی این جانب صورت گرفته است که به نگرش شهر یا کالبد آن ابعادی وسیع‌تر داده است و بحث مطالعات فرادوبعدی کالبد شهر را در سه مقیاس خرد چهره، مقیاس متوسط سیما و مقیاس کلان پیکر مطرح ساخته است.

دیدن شهر در مقیاس خرد به راستی چهره شهر را به وجود می‌آورد و در آن چه در نگاه نخست و بلافاصله هنگام گردش یا حرکت در شهر در مقابل دیدگان ناظر قرار می‌گیرد در شمار چهره است؛ از این جمله‌اند ساختمان، نهادها، فضاها و اثاثیه شهر، آن گاه معیارهایی چون مقیاس و تناسبات، توازن، وحدت و جز آن‌ها که از معیارهای دیرین و شناخته شده آثار هنری هستند و در شهرسازی مصداق دارند به عنوان معیارهایی در تشخیص زیبا از نازیبا مورد استفاده قرار می‌گیرند.

معیارهایی چون تشبیه، استعاره، جمع ضدین که به نظر می‌رسد از ادبیات منشاء گرفته و از معیارهای جدیدتر در شناخت زیبایی آثار هنی هستند نیز به کار گرفته می‌شوند.

در شناخت سیمای شهر کیفیاتی که در مقیاس متوسط به چشم می‌آیند مورد بررسی قرار می‌گیرند. در سیمای شهر، به تعبیر لینچ پنج (که من تعابیر وی را پذیرفته‌ام) عامل نشانه . لبه، راه، گره و محله . وجود دارد که در صورتی که درست طراح و ساخته شده باشند به شهر هویت می‌دهند و یا بنا به گفته لینچ بدان خوانایی داده و آن را مطلوب و مقبول می‌سازند. این عوامل نیز باید به معیارهای زیبایی‌شناسی که در سطور بالا از آن‌ها سخن گفتیم درآیند.

پیکر، نمایانگر دیدار شهر در مقیاس کلان و کلی است و آن شامل ورودی‌های شهر، تندیس و ترکیب حجم‌های موجود در کالبد شهر و نیمرخ و خط آسمان شهر می‌شود که هر یک از این عوامل و جمع آن‌ها در صورتی که معیارهای زیبایی‌شناسی در آن‌ها رعایت شده باشد به زیبایی شهر می‌افزاید و به تجربه بصری ناظر غنا می‌دهد.

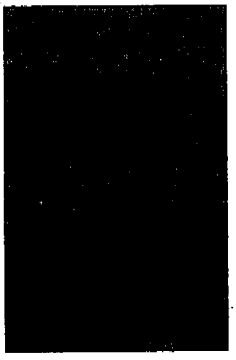
علاوه بر این سه عامل . چهره، سیما، پیکر . عاملی دیگر نیز به دیدن شهر در ورای دوبعد افزوده‌ایم و آن را روحیه شهر نامیده‌ایم. روحیه به راستی حاصل این سه عامل کالبد شهر است به اضافه حیات و زندگی شهر و مردم، فعالیت‌های ایشان و رفت و آمدها و نکاتی دیگر مانند آن‌ها که بر روی هم تاءثیری کلی و جامع که شهر یا بخشی از آن بر ناظر می‌گذارد پدید می‌آورند.

زیبایی در طرح و ساختن و یا پدید آوردن این چهار عامل تاءثیر بسزا دارد و زیبایی و توجه بدان خود در زمره فرهنگ شهر است. یعنی زیبای حاصل نمی‌آید مگر آن که شهر از فرهنگی غنی برخوردار باشد. هر جا سخن از فرهنگ در میان باشد معنویت و انسانیت نیز مطرح است و هر جا صحبت از معنویت رود بحث زیبایی به می‌آید: الله جمیل و یحب الجمال.

۱- Herbert Rad

۲- Grassroots of Art

■



فرم اشتراک آزما

نام نام خانوادگی متولد مایلم ماهنامه آزما را

ازشماره به مدت ماه مشترک شوم .

نشانی

کدپستی تلفن شماره فیش بانکی

لطفا بهای اشتراک مجله را به حساب جاری ۱۸۰۰ بانک ملی شعبه فلسطین شماره [illegible] و فیش آن را همراه با فرم اشتراک و نشانی دقیق خود برای ما بفرستید تا مجله به نشانی شما ارسال شود.

هزینه اشتراک داخل کشور ۶ ماهه [illegible] تومان

هزینه اشتراک [illegible] ساله ۵۰۰

[illegible] ۱۸۵۰

[illegible] یک ساله [illegible]

موسسه خیریه حمایت از کودکان مبتلا به سرطان (محک)

ما را یاری دهید و از ما یاری بخواهید

شماره حساب ۴۴۴۴ بانک صادرات شعبه قائم مقام فراهانی

آدرس: شمیران [illegible] چیذر - ساختمان پزشکان [illegible] تلفن: ۲۲۰۱۳۱۲

آزما تلاش [illegible] ممکن

یاری رسان [illegible]

مؤسسه مالی و اعتباری بنیاد

پیشرو در ارائه خدمات مالی و اعتباری

۲ درصد

سود پیشپرداخت سپرده‌های سرمایه‌گذاری

بیش از ۲۵۰ شعبه در سراسر ایران اسلامی

دفتر مرکزی: تهران / خیابان استاد مطهری / بعداز میرعماد / شمارهٔ ۲۳۸

تلفنخانه: ۸۸۳۴۶۴۸و۹ - ۹ الی ۸۸۳۴۴۰۶

بهداشت ومحیط زیست سالم، گام نخست

جدید

حشره کش اَتک

ازگروه پایروتروئیدها
قوی و موثر
ضدحساسیت
تحت نظارت فنی موسسه BVCC انگلستان

تلفن : ۲۰۰۰۳۸۷