آرمان

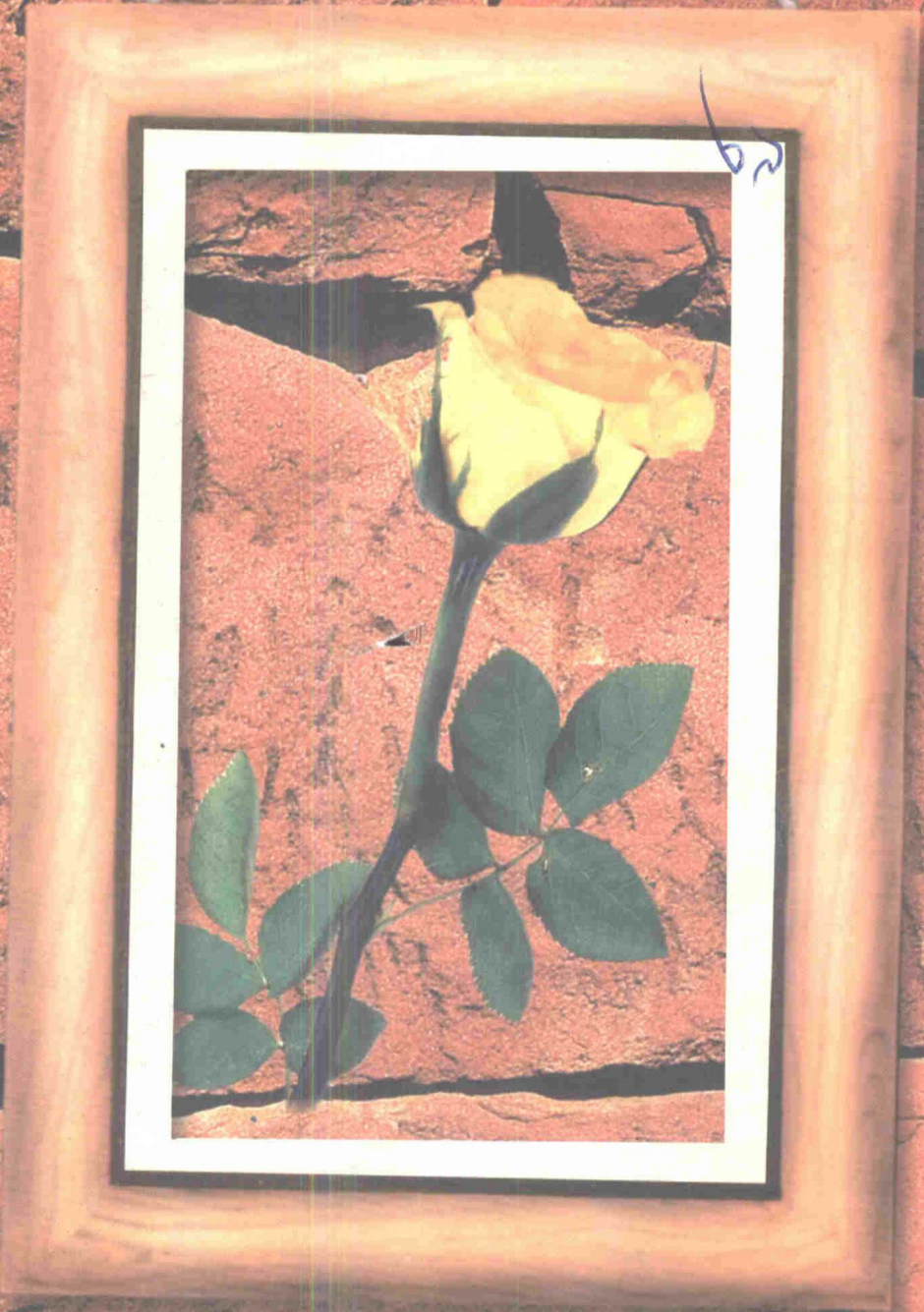
ماهنامه فرهنگی
سیاسی ـ اجتماعی
شماره ویژه ـ اسفند ۸۱
و فروردین ۸۲
۵۰۰ تومان

۲۰
و
۲۱

نوبهار آمده، اما ای کاش سبزه هم شوق دمیدن می داشت

با آثاری از :
جواد مجابی ، محمدرضا اصلانی ، احمد پوری
عمران صلاحی، منوچهر آتشی، مهتاج نجومی
بهاالدین خرمشاهی، مرتضی کاخی و...

تئاتر ایران در گفتگو با آربی آوانسیان



آزما

پذیرای آگهی های فرهنگی شماست

با دادن آگهی به آزما
با اهل فرهنگ و اندیشه
ارتباط برقرار می کنید

تلفن تماس: ۸۹۰۹۵۷۳

Designer A R Keyvanfard
Green Alphabet Co 695 60 58-9

به نام پروردگار یگانه

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی، سیاسی
شماره بیستم و بیست و یکم - اسفند ۸۱ و فروردین ۸۲
مدیر مسؤول و صاحب امتیاز:
ندا عابد

سردبیر:
هوشنگ هوشیار

مشاور ماهنامه:
دکتر رضا کاشفی

ترجمه:
اسداله امرائی

اجتماعی:
غلام رضا خواجه پور

گزارش:
فاطمه رحیمی

طراحی جلد و صفحه آرایی:
محمدرضا محیط آذر

تهران صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵
تلفاکس: ۸۹۰۹۵۷۳
پست الکترونیک:
AZMA_m_2002@YAHOO.COM

چاپ متن و صحافی:
سرزمین

لیتوگرافی:
جوهری

چاپ جلد:
راد: ۶۴۱۲۹۸۲

در صورت درخواست نویسندگان مالب و استفاده نشدن از آن‌ها در آزما مطالب بازگردانده می‌شود.
در آزما ویرایش و کوتاه کردن مطالب با کسب اجازه از نویسنده مطالب انجام می‌شود.
عقاید نویسندگان مطالب لزوماً عقاید آزما نیست.
نقل مطالب آزما با ذکر ماءخذ باعث سپاس خواهد بود.

نمایه

عنوان	صفحه
حسین (ع) مظهر آزادگی	۴
نوروز هم اگر نبود	۶
عید همچنان عید است	۸
شعر امروز از نگاه شاعران	۱۰
برترین‌ها فقط در غرب متولد نمی‌شوند	۱۶
دنیا را بدون تو گشتم،	
گفتگو با احمد پوری مترجم آثار ناظم حرکت	۱۸
انسان و آیین‌های زندگی اش	۲۴
غم نان و دغدغه رشنفکری	۲۶
آن روزها و آن روزگار	۲۹
خیل مدعیان و تجربه‌های نه چندان دلچسب	۳۸
و اینک پس از ۲۵ سال	۳۳
گفتگو با آربی آوانسیان	۳۷
شعر دیگران	۴۵
شعر خودمان	۴۶
با دست‌های طاهره	۵۰
نشستن (داستان خارجی)	۵۲
تجربه‌های جوان	۵۳
فلینی مردی با خواب‌های کودکانه	۵۴
دایی جان ناپلئونیسم	۵۵
کالبد شناسی خشونت	۶۸
یادداشت	۶۹
پل رابطه	۷۰
رویداد	۷۲
کتابخانه	۷۴
از متون کهن	۷۶
به زبان تصویر	۷۷

یا حسین!
ای مظهر آزاده گی!

محرم ماه حسین «ع» است. ماه آزادی و آزاده‌گی، ماه اعتبار یافتن شرافت و عزت انسانی و ماه اوج گرفتن فریاد مظلومان تاریخ به بلندای همه آسمان و به وسعت همه تاریخ.

حسین «ع»، این منادی آزادی و آزاده گی روز دهم محرم، بغض فروخورده همه مظلومان تاریخ را از آغاز تا پایان از حنجر، خونین و مطهرش فریاد کرد و یک بار برای همیشه به شیواترین شکل ممکن شکست حقارت‌بار زور و زر و تزویر را در برابر حق و حقیقت و شرافت انسانی به تصویر کشید.

حسین «ع» روز دهم محرم خون سرخش را به زمین تفتیده کربلا بخشید تا انسان را عزت بخشد و آزاده گی را اعتبار.

حسین با نثار خون خود و فرزندان و خاندانش کیان ظلم و جور و ستم را به خاک افکند و به همه تاریخ آموخت که هیچ‌گاه هیچ انسانی، سر خم نکند به تسلیم در برابر ظلم، مگر آن که شرافت و ذات والای انسانی خود را پیش از آن قربانی کرده باشد.

حسین «ع»، این بزرگ مرد مطهر همه تاریخ و این مظهر آزادی و آزاده‌گی نه فقط به عنوان امام و پیشوا، و نه فقط به عنوان معصومی از سلاله محمد «ص» و علی «ع»، که به عنوان تجسم ذات حق و حقیقت و والایی تبار انسان که خلیفه خدا بر زمین است تا جهان باقی باشد، بر اریکه تقدس خواهد نشست و نامش همیشه و هرجا و هر زمان که مظلومی در برابر ظالم قیام کند، تبلور و تجسم ظلم ستیزی خواهد بود.

حسین ابن علی «ع» هنگامی که در صحرای کربلا و در برابر خیل دشمنان خونریز فریاد برآورد، هیهات منه الذلة! به انسان آموخت که در برابر باطل سر به تسلیم فرو نیاندازد و شرافت مرگ سرخ را ارجمندتر بدارد تا زیستن به ذلت و خواری و این است که نام حسین «ع» یادآور آزادی و آزاده‌گی است و زندگی اش نماد روشن و آشکار ظلم ستیزی و حضورش در یاد و خاطره همه انسان‌ها به معنای احترام به شاءن و شوکت و شرافت انسان و آزادی است و کاش آموخته باشیم از او که زیستن شرافتمندانه در پناه حق چگونه است و تسلیم در برابر ستم چگونه معنا می‌شود.

یادداشت نخست

برای ملتی که شناسنامه‌اش را گم می‌کند...

نوروز هم اگر نبود، نباشد

برای یک ملت، شاید هیچ چیز به اندازه پیشینه و داشته‌های فرهنگی اش، ارزشمند نباشد، هر چند که معمولاً در زندگی روزمره و جاری ملت‌ها، نگاهی چندان جدی نسبت به این ارزش‌ها وجود ندارد و معمولاً، آئین‌ها و سنتها تنها در موقعیت‌های خاص مورد توجه قرار می‌گیرند و میراث‌های مادی فرهنگی نیزفقط در حد آثار موزه‌ای نام نشان دارند.

آن چه که به میراث‌های فرهنگی یک کشور، چه در قالب سنت و آئین رفتاری و چه در چهارچوب آثار و ابنیه به جا مانده از گذشته ارزش و اعتبار می‌بخشد، فقط قدمت آن‌ها و این که یادگار گذشته‌اند نیست. آن‌ها شناسنامه مردم یک سرزمین اند و نشانه هایی که هویت و بودن یک ملت را تبیین می‌کنند. آن‌ها در واقع نمادهایی هستند که ما می‌توانیم، خود را در آن‌ها باز شناسیم و امروز و فردایمان را دریابیم.

بر این اساس ملتی که ارزش و اعتبار آئین‌ها و سنت هایش را نشناسد و به آن چه که در شکل مادی و مجسم از گذشته‌اش به جا مانده بی اعتنایی نشان دهد. در واقع، خود را انکار می‌کند و اعتباری برای هویت خود نمی‌بیند و بدتر از آن ملتی که نمی‌خواهد بداند چه برسر داشته‌های آئینی و یادگارهای فرهنگی اش می‌آید. به یک معنا نمی‌خواهد بداند که بر او و شرافت انسانی اش چه می‌گذرد.

روز دوم مرداد ماه روزنامه اعتماد از قول یک کارشناس میراث فرهنگی در مورد مفقود شدن دو لوح سیمین و زرین دوره هخامنشی نوشت:

«تالار کتیبه‌های موزه ملی ایران چهار سال پیش تشکیل شد. هدف این تالار جمع آوری کتیبه‌های کشور بود. «بعد از یک سری پیگیری‌های اولیه، مشخص شد این کتیبه‌ها، هنوز در اختیار «امین اموال» قرار دارد و با وجود این که وی سال‌های قبل از این محل به بخش باستان‌شناسی پژوهشکده معاونت، پژوهشی سازمان میراث فرهنگی، منتقل شده، هنوز اموال را تحویل نداده و هر بار هم که سازمان تقاضای بازگشت اموال را می‌کند وی به بهانه‌های مختلف از تحویل آن‌ها طفره می‌رفت.» «بالاخره مهندس بهشتی رییس سازمان میراث فرهنگی، برای انتقال دفاتر اموال به وی دستور اکید داد. سرانجام بین سال‌های ۷۹ - ۷۸ مشخص شد که محل نگهداری این کتیبه‌ها خالی است و کسی که بعداً مشخص شد سارق است، بعد از ابراز بی اطلاعی اعتراف کرد که این دو کتیبه (سیمین و زرین) را به همراه تعدادی اشیای زینتی و کتیبه طلایی ربوده و تکه تکه کرده است.»

«نهایتاً بعد از بارها تذکر، دفتر «امین اموال» توسط مسئولان باز و اموال تحویل موزه ملی ایران شد.»!!

یک کارشناس در پاسخ به این سئوال که چگونه این فرد (سارق) با وجود این پیشینه کار همچنان مشغول به کار بوده، می‌گوید: «تا آن زمان اتهام این فرد، دقیقاً مشخص نبود و بعداً با پیگیری‌های تالار کتیبه موزه ایران باستان، هویت وی مشخص شد.»

چهار روز بعد روزنامه اعتماد خبر از محاکمه متهمان پرونده سرقت لوح‌های دوره هخامنشی داد و نوشت:

«پرونده سرقت بزرگ ۲ لوح سیمین و زرین ۲۵۰۰ ساله که از گنجینه موزه ایران باستان به سرقت رفته بود، در دستور کار دادگاه تجدید نظر استان تهران قرار گرفت تا متهمانی که در سرقت یک میراث بزرگ فرهنگی ایران دست داشته‌اند، محاکمه شوند. قرار است دادگاه تجدید نظر رای نهایی خود را بزودی درباره پنج تن از اعضای بلندپایه از جمله یک کارشناس سابق سازمان میراث فرهنگی که در این باند عضویت داشته است، صادر کند.

این پرونده تاکنون طی دو مرحله در دادگاه انقلاب اسلامی تهران و دادگاه عمومی تهران مورد رسیدگی قرار گرفته است و متهمان به ۲ تا ۷ سال زندان و پرداخت خسارات وارده محکوم شده‌اند»!!

وقتی که به ازای از بین رفتن دو اثر تاریخی گران قدر که با هیچ معیار و متری نمی‌توان بر آن قیمت گذاشت، متهمی یا متهمانی موظف به پرداخت خسارت!! و تحمل زندان می‌شوند. باید که بهت زده شد و باید که از وحشتی بی پایان بر خود لرزید:

کدام خسارت؟ چه قدر؟ و اصلاً مگر این خسارت می‌تواند از بین رفتن و نبود آن چه را که از دست رفته است جبران کند؟

وقتی از قتل نفس سخن می‌گوئیم، قانون از قصاص حرف می‌زند. و مگر قتل، چیزی جز از میان بردن موجودیت و هویت یک انسان است و چرا هنگامی که سخن از نابود کردن نشانه‌های هویت یک ملت می‌رود، از خسارت حرف می‌زنیم؟!

ظاهراً، از نظر بسیاری از ما و آن‌ها که در جایگاه مسئول نشسته‌اند، میراث‌های فرهنگی تنها در حد ویترینی برای جلب توریست ارزشمند است و فراوانی این ویترین‌ها از این مملکت، ظاهراً سبب شده است که به یغما رفتن یا نابود کردن بخشی از آن‌ها چنان دغدغه‌ای ایجاد نکند و کسی را به این فکر نیاندازد که این پول و دارایی یک ملت نیست که به تاراج می‌رود و اعتراضی را بر نمی‌انگیزد. این‌ها شناسنامه واقعی یک ملت است و بالاتر از آن ریشه هایی که خشک شدنش، مرگ درخت را در پی خواهد داشت.

در این سال‌ها بسیار خواندیم و بسیار شنیدیم که اشیاء عتیقه، آثار باستانی و... به وسیله غارتگران به یغما رفته است و جز اندکی از آن که به تصادف یا از سر شانس قبل از آن که از کشور خارج شود کشف شده است، بقیه از موزه‌ها و کلکسیون‌های شخصی میلیاردرهای اروپایی و آمریکایی سردرآورده و یا... و ما هم چنان در این دغدغه‌ایم که سپاه حفاظت از میراث‌های فرهنگی تشکیل بدهیم و در پی گرفتن اعتبار باشیم برای حفظ ارزش هایی که در معرض تاراج است.

بی توجهی به این میراث‌ها در سال‌های اخیر چنان بوده است که حتی سنگ نبشه‌های تخت جمشید و آجرهای معبد چغازنبیل را به راحتی سرقت کرده‌اند و آب هم از آب تکان نخورده است.

در این سال‌ها باندهای قاچاق میراث‌های فرهنگی که ظاهراً با برخی از چهره‌های حساسیت به ساختار قدرت هم پیوندی دارند. با خیال راحت همه آن چه را که ثروت واقعی یک ملت به شمار می‌رود به عنوان دارایی پدری خود تلقی کرده و بر آن دست یازیده‌اند و به رغم همه حرف و حدیث‌ها و همه آن چه که ظاهراً به عنوان تلاش برای مبارزه باقاچاق میراث‌های فرهنگی مطرح بوده از آن حد امنیت برخورداز بوده‌اند که بتوانند عرصه تاراج را گسترده بدارند و بیمی هم نداشته باشند.

آیا سازمان میراث فرهنگی می‌داند که به هنگام جابه جایی آثار موزه هنرهای تزئینی، چه چیزهایی ناپدید شد؟ آیا واقعاً این سازمان آن‌قدر بودجه و امکانات ندارد که آمار دقیقی از داشته هایش داشته باشد و امکان ندهد که در جابه جایی یک موزه یا یک بخش از یک موزه آثاری غیب بشود؟ خبر مربوط به از بین رفتن جام طلایی هخامنشی را دوباره بخوانید! و خبرهای دیگری را که گهگاه در روزنامه‌ها می‌آید:

«میدان نقش جهان به خاطر ساخته شدن یک برج در کنار آن و این که این برج به بافت این میدان لطمه می‌زند، از لیست آثار تحت حفاظت یونسکو حذف خواهد شد».

«ساخت و سازهای بی رویه و صنعتی در زمین‌های اطراف تخت جمشید، این گران بهاترین میراث تاریخ بشری را تهدید به نابودی می کند».

«کاخ احمد شاهی در مجموعه سعد آباد به خاطر ساخت و سازهای اطراف آن در معرض نابودی است».

«تابلوهای نقاشی را که امکان به نمایش گذاشتن آن‌ها وجود ندارد! می‌فروشیم و به جای آن...».

و قصه هم چنان ادامه دارد و ریشه‌های فرهنگی یک ملت در حال خشک شدن است و کسی دلش به حال باغچه نمی‌سوزد!

شاید بهتر این بود که در پایان سال کهنه! و در آستانه نوروز، از آئین‌های نوروزی می‌نوشتم و شادباش عید می‌گفتم و... اما وقتی که سخن از نابودی میراث‌های فرهنگی است و هنگامی که دست چپاول گر غارتگران، بر همه داشته‌ها و میراث‌های فرهنگی و تاریخی ما چنین بیرحمانه دراز شده است، سخن گفتن از یک آئین باستانی و از نوروز و... جز یادآوری اندوهی تلخ چه حاصلی دارد.

وقتی که قرار است هویت و پیشینه یک ملت نباشد و ریشه‌های هستی اش خشکانده شود، چه باک اگر نوروز هم نبود و چهارشنبه سوری هم نبود و...

سردبیر

... و عید همچنان عید است

انگار دیروز بود که صفحات شماره عید هشتادویک را می‌بستیم و اصرار من که شما را، به خداننویسید! و پافشاری آن بزرگوار که می‌خواست حتماً بنویسد (و می‌گفت با خواننده مان که رودربایستی نداریم)، که طی سه سال گذشته‌اش با وجود همه فرصتها دغدغه‌ها و شب بیداری‌ها چقدر آرزو داشتم آزما یک شماره عید داشته باشد و سه سال بود که این آرزو هر سال با اشک‌های پنهان و حسرتی در کلام و نگاهی که روی کیوسک‌های روزنامه فروشی به جای خالی آزما نگاه می‌کرد به ناکامی می‌کشید و حسرت، تنها عیدانه‌مان بود. پس از سه سال تلاش شبانه روزی برای منتشر کردن مجله‌ای که می‌خواست - و می‌خواهد - مستقل بماند و تریبونی باشد برای جوانترها و آن‌ها که راهی به محفلی ندارند و جزو دسته و گروهی نیستند و برای رسیدن به این هدف هم تاوان گزافی پرداخته،

سال گذشته اما، عیدمان عید بود، پس از سه سال شماره عید داشتیم و علیرغم بدهی‌ها و چک‌های بعد از عید خوشحال‌تر بودیم. امسال وقتی قرار شد یادداشتی برای عید بنویسیم یادم افتاد که پارسال هم محرم و عید همزمان بود و حتماً به برکت نام حسین (ع) بوده که در این دو سال توانستیم که شماره نوروزی داشته باشیم و بعد...

یادم آمد که همین سه روز پیش به ما اخطار کردند که چون نتوانسته‌اید مجله را مرتب منتشر کنید بعد از عید دیگر شاید مجله‌ای در کار نباشد و...

چرا و چگونه و به چه قیمتی؟ چه کسی می‌داند، اصلاً چه کسی می‌خواهد که بداند؟ چه کسی می‌خواهد فرق بگذارد بین آزما و مجلاتی از این دست با نشریاتی که...

اینجا هم ظاهراً اگر پول نداشتی باید به تاوانش عمرت، ثمره زحمتت و... را بدهی!

گمان می‌کنم از این بحث بگذرم بهتر باشد، گیریم یک مجله کمتر یا چند مجله یا دهها مجله و روزنامه، آن‌هم تنها به «جرم» مشکل مالی به قیمت حفظ حرمتها و اصالت‌ها، چه کسی می‌تواند حسرت و درد را در نگاهی که فقط به خاطر منتشر شدن یک شماره عید سرشار از شادی و اشک شوق می‌شود ببیند و دریابد که تعطیل شدن مجله چه داغی می‌گذارد بر دل.

قرار بود رها کنم...

امسال وقتی قرار شد این یادداشت را بنویسیم یاد روزهای نوجوانی افتادم، روزهایی که داشتن حتی یک دستگاه ویدئو در خانه‌ها جرم بود، پوشیدن شلواری که اگر پهنای دم‌پایش از چند وجب کمتر بود اخراج از مدرسه را درپی‌داشت و من حیران و سرگردان در زیرزمین‌های خیابان انقلاب به دنبال فتوکپی کتابهای کمیاب می‌گشتم که به چند برابر قیمت با پول توجیبی‌ام که جمع کرده بودم بخرم و مثل من خیلی‌ها بودند، دوست بودیم، با هم کتاب ردوبدل می‌کردیم و عید برایمان عید بود، با رنگ و بوی بهار و بوی نوجوانی و تازگی علف‌های ترد و گلهای آبشار طلایی روییده بر سر دیوار خانه‌های شمیران که امروز اکثرشان دیوارهایی هستند سرد، خاکستری، بلند و دلمرده در حسرت گل‌های زرد آبشار طلایی.

جنگ بود، هشت سال، هشت نوروزی که با ترس از مرگ و درس خواندن در پناهگاه گره خورده بود، اما گلهای آبشار طلایی بودند، عید بود و هفت سینی که در پناهگاه می‌چیدیم و در پناهش گل وسیب و ریحان هم بود. تصویرها در ذهنم جابه جا می‌شود، انگار فقط چند لحظه...

خیابان سعدی بود و کفش ورنی و وسوسه نشان دادن لباس‌های عید به همسن و سالهایمان، برق شادی، عید و نقل، پولک و مادربزرگ و پدربزرگی که امروز دیگر نیستند، عجب راهی، و عجب نسلی!

رقم تعداد عیدها در ذهنم مرتب بالاتر می‌رود انگار راه رفته‌ای را به سرعت بازگردی و همین طور که می‌روی می‌بینی که رقم سمت چپ سنت هم از یک به چهار نزدیک می‌شود و...

اما هنوز وسوسه‌ها یکی است و هنوز در همه عیدها باید شاهد مرگ گل‌های آبشار طلایی باشیم که هیچ کس مرگ بی صدایشان را نمی‌بیند، با این همه عید عید است، حتی اگر تنها آرزویت بر سر سفره مقدس هفت سین بعد از سلامتی فرجی باشد برای ماندن آن چه که چهارسال دغدغه همه روزها و شبهایت شده.

یاد صادق هدایت به خیر با آن جمله معروف بوف کور، «در زندگی زخم‌های هست که...» این حرفها را اگر برای هر کس تعریف کنی، اگر نه رودرو، دست‌کم در پنهان به بیهودگی حرفها و دلمشغولی هایت خنده‌ای پر از ترحم می‌کند. تنها جایی که شاید بتوان حرفی زد، برای گوش‌های شنوایی که دیده و ندیده چهار سال است با آن‌ها وبرای آن‌ها زندگی کرده‌ای، شاید اینجا باشد. با این همه باز هم عید، عید است، پر از نقل و خنده و پولک.

عیدتات مبارک - ندا عابد

عیدانه

ساقیا آمدن عید مبارک بادت
وان مواعید که کردی نرود از یادت

در شگفتم که درین مدت ایام فراغ
برگرفتی ز حریفان دل و دل می دادت

جرسان بندگی/ دختر رز گوبدر آی
که دم و همت ما کرد ز بند آزادت

شادی مجلسیان در قدم و مقدم توست
جای غم بادهران دل که نخواهدشادت

شکر ایزد که زتاراج خزان رخنه نیافت
بوستان سمن و سرو و گل و شمشادت

چشم بد دور کزان تفرقه ات بازآورد
طالع نامور و دولت مادر زادت

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح
ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت

نظرخواهی

شعر امروز؛ از نگاه شاعران

شمار شاعران جوانی که به ویژه طی دهسال گذشته، نامشان در برخی از نشریات فرهنگی و ادبی و غیر آن به عنوان شاعر و بر بالای شعری نوشته شده است، ظاهراً بیش از دوره‌های پیش‌تر است و مجموعه شعرهای چاپ شده که هر کدام نام شاعری جوان را بر پیشانی خود دارند نشان دهند. گرایش شمار زیادی از جوانان به سمت و سوی شعر است.

این که زمینه اجتماعی بروز این گرایش و شدت یافتن آن چیست و شاعران جوان را چه انگیزه‌ای بر سرودن واداشته، فرصتی گسترده می‌طلبد و تاءملی کار شناسانه.

اما آن چه که اهمیت دارد رویکرد این شاعران به تجربه‌های تازه است، تجربه هایی که گاه ویرانگرانه می‌نماید. اما با این حال می‌تواند نمایانگر افق‌های تازه‌ای نیز در عرصه شعر باشد از سوی دیگر اما حضور آشکار و ملموس ناپخته‌گی‌هایی در بسیاری از این شعرهاست که خود مقوله‌ای است قابل تاءمل و این که تلاش برخی از شاعران جوان برای حضور عجولانه در عرصه شعر چه پی آمدهایی خواهد داشت.

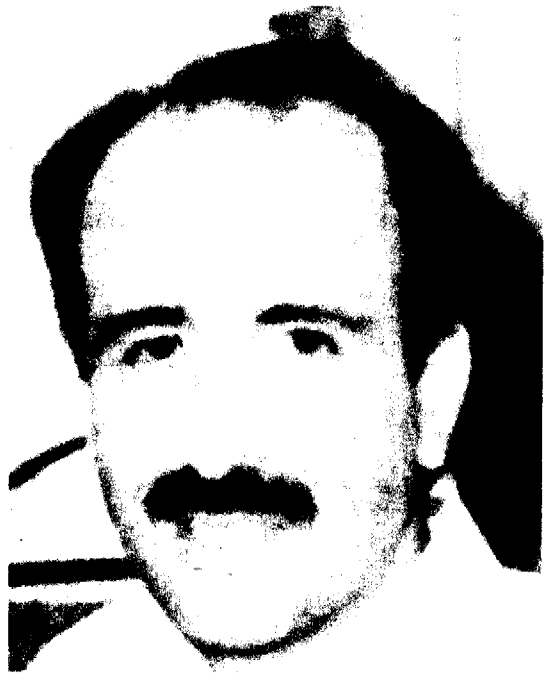
آن چه می‌خوانید پاسخ چند تن از شاعران صاحب نام است به این پرسش که: شعر امروز را چگونه می‌بینید با این امید که این پاسخ‌ها آغازی باشد برای بررسی بیشتر و دقیق‌تر جریان شعر امروز و راهگشای نسل جوانی که قدم به وادی پر رمزورازِ شعر گذاشته‌اند و یا خواهند گذاشت.

جواد مجابی

دموکراسی ایجاب می‌کند...

... که همه افراد بتوانند حرف بزنند اما در نهایت این ذوق مردم و تاریخ است که از بین همه نوشته‌ها بخشی از آن را انتخاب و در فرهنگ اساسی خود ثبت می‌کند.

شعر یک زبان جهانی و یک بیان انسانی است که فارغ از مرزهای زمان و مکان در هر جای جهان و در تمامی فرهنگ‌ها با روح انسان‌های حساس آشناست. و به همان زبان بشری است که به هنگام بنای برج بابل یهود آن را در میان آدمیان گم کرد و شاعران و هنرمندان آن را باز یافتند. بنابراین شعر در تمامی فرهنگ‌ها زبان مشترکی دارد که به ازای هر فرهنگ تنها اندکی در مشخصات آن دیگرگون می‌شود. تعبیر تقسیم بندی شعر به کلاسیک و نو یا در حد کوچکتر به دهه‌ها و نسل‌ها امری اعتباری و قراردادی است که منتقدان و مفسران برای ساده‌تر کردن تحلیل‌های خود آن را پیش آوردند. من نمی‌توانم شعر پیش از انقلاب را چیزی جد از استمرار آن در دهه‌های بعد از انقلاب بدانم و به تقسیم بندی شعر دهۀ ۶۰ و ۷۰ چندان قائل نیستم. اما اگر بخواهیم از نظر زمانی به مشخصات شعری یک سدۀ کوتاه نگاه کنیم طبیعاً تفاوت‌های ساختاری مختصری دیده می‌شود و من دوست دارم تاءکید کنم که در پدید آوردن شعرهای دهۀ‌های ۶۰ و ۷۰ همۀ شاعران فارغ از هر سن و سالی و با هر گرایشی سهیم بوده‌اند این که شعر دهۀ هفتاد را ظنوعی خلط مبحث است و از رویارو قرار دادن هنرمندان در برابر هم شکل می‌گیرد. شک نیست که شرایط بیرونی (وقایع اجتماعی و سیاسی یک دوره) در شعر تاءثیر دارد. اما آنچه که در نهایت شعر را می‌سازد فقط وقایع بیرونی نیست بلکه حدود قریحه، تخیل، تاءملات و شعور انسان هایی است که به کار شعر می‌پردازند. و وقایع اجتماعی و فرهنگی بیرونی قادر به زیرورو کردن این دنیا نیست بلکه فقط رنگی به رنگ‌های آن می‌افزاید. با توجه به این مقدمه بر این باورم که شعر دهه‌های اخیر استمرار شعر پیشین ماست و تجربه هایی که در دهه‌های پیش آغاز شده بود اکنون شکل‌های تکاملی خود را دنبال می‌کند. اما در مورد سؤال شما؛ معمولاً شعر حاصل تاءملات و تخیل یک انسان است در مورد روابط انسانی و جهان پیرامون و طبعاً در این دهه‌های اخیر شرایط اجتماعی به گونه‌ای است که حساسیت شاعران را پیش از پیش برانگیخته و اگر بخواهیم مشخصات این دو دهه را بازگو کنیم در گرایش شاعران به سوی فردیت و نوعی سراسیمگی نسبت به جهان بیرونی و جستجوی زمان متفاوتی برای بیان دنیای شاعرانه‌اشان است. در حال حاضر کتاب‌های زیادی منتشر می‌شود که نمایانگر آن است که گروه عظیمی برای بیان ذهنیات خود به شعر روی آورده‌اند. دموکراسی ایجاب می‌کند که همۀ افراد بتوانند حرف بزنند اما در نهایت این ذوق مردم و تاریخ است که از بین همۀ نوشته‌ها بخشی از آن را انتخاب می‌کند و در فرهنگ اساسی خود ثبت می‌کند. و بدین صورت هیاهوی بسیار برای تبلیغ خود یا اصرار بر اینکه ما آثار خود را شعرتر می‌دانیم تغییری در آن انتخاب نهایی نخواهد داشت. بنابراین ما فقط تولید می‌کنیم و در نهایت این ذوق و قریحه زمان است که در نهایت گزینش می‌کند.



بهاءالدین خرمشاهی

اگرچه شعر نسل جوان امروز ...

برخاسته از دردهای اجتماعی است اما از زخم‌های اجتماعی کمتر دم می‌زند.

مهمترین ویژگی شعر نسل جوان امروز این است که بسیار جوان است و ریشه در گذشته شعری ما ندارد. شعری است عموماً فی البدیهه با ساختاری شکسته که طبیعاً جز با ساختار شکنی نمی‌توانش فهمید. بسیار مشخص است اگرچه برخاسته از دردهای اجتماعی است اما از زخم‌های اجتماعی کمتر دم می‌زند. بسیار فردگرایانه و شخصی است و در آن رؤیا و راز با حسرت بزرگ شدن اما به جایی نرسیدن و همه سو بن بست دیدن در آمیخته است. ساده‌تر سخن بگویم، مشخصه ادبی و ساختاری و زبانی شعر امروز این است که همه آزاد، سپید، شاملویی است برای اینکه نسل ۲۰ تا ۳۰ سالهٔ امروز وزن را نمی‌شناسد. شناخت وزن، تجربه شعر خوانی طولانی را می‌طلبد تا بیش از پنجاه وزن در دل خواننده - شاعر ته نشین شود و در ذهن و زبان او رسوب کند. در سده‌های گذشته آنچنان وزن و شعر و معنا در هم آمیخته بود که تصور می‌رفت جدا کردن هر یک از آنها به معنای ترکاندن حباب و نفی معناست. اما تجربه نیما و سپس شاملو و دنباله رو آن بزرگی چون بیژن جلالی، دکتر گرمارودی و ده‌ها تن از شاعران یک نسل پیش که آزاد می‌سرودند نشان داد که این سه گانه تجزیه‌پذیر است و با شکاف آن مثل هستهٔ اتم می‌توان انرژی بی کرانی را آزاد کرد. امروزه شعر بسیار خرد - روانکاوانه سروده می‌شود از شعر متعهد خبری نیست ولی نقطه مقابل آن که هنر برای هنر است نمایان‌تر است. من معتقدم که هنر برای هنر و شعری که برای شعر باشد اصالت و اولویت دارد، برای اینکه شعر و هنر تا اصل و ناب نباشند نمی‌توانند در خدمت هیچ آرمان یا مکتب و تعهدی قرار بگیرند. اما یکی از دلایی که ما در شعر دهه‌های بعد از انقلاب و امروز به شاعر بزرگی بر نمی‌خوریم این است که تعداد شاعران زیاد است و چهره شدن میان دو هزار تن بسیار معجزه آساست. بنابراین درخشیدن چهره‌ها به دلیل بسیاری دست‌ها تحت الشعاع قرار گرفته است و به شکلی طنزآمیز که به کسی برنخورد می‌شود گفت از بسیاری درخت‌ها جنگل را نمی‌توان دید. یکی دیگر از ویژگی‌های شعر امروز ترجمه مانند بودن آن است. که هیچ رابطه ایی با شعر نیما و شاملو ندارد. اگر جلالی را به حق شاعر دیروز بدانیم صدای او بلندترین بانگی است که در شبستان شعر امروز پژواک یافته است شاید دلیل ترجمه مانند بودن شعرهای امروز در آن باشد که هم اکنون دفترهای بسیای از اشعار شاعران غرب، امریکای لاتین و عرب و... ترجمه می‌شود و در بازار موجود است. اما نه در جهان بیگانه با ما جون شعر جوهری جهانی دارد و در هر زبانی نامکرر است.

مرتضی کاخی

آن چه در جریان امروزی شعر...

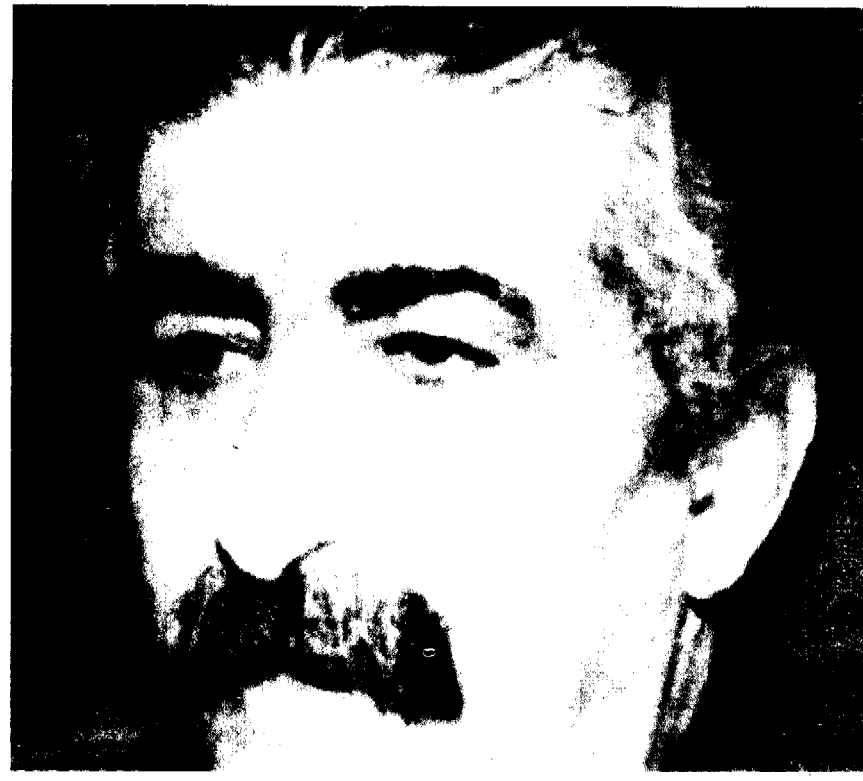
دیده می‌شود عبارت است از مقدار زیادی شعر نه دیروزی بلکه پریروزی. من شعر امروز را به طرف سرازیری و افول می‌بینم.

وقتی می‌گوییم شعر امروز یعنی شعری که متعلق به اکنون است و در مقابل شعر دیروز و پریروز قرار می‌گیرد و جریانات شعر امروز چیزی دیگر است. چرا که در حال حاضر بسیاری غزل، مثنوی، رباعی، قطعه و... سروده می‌شود که هیچکدام شعر امروز نیست اما جریانات امروزی شعر را تشکیل می‌دهند. سرایش شعر به صورتی که کلاسیک‌های ما می‌گفتند تا قبل از نیما فرق می‌کند. ولی در شعر نیمایی وزن به اندازه‌ای که کلام ایجاب می‌کند استفاده می‌شود. تساوی مصراع‌ها رعایت نمی‌شود. مثل حافظ و مولوی نیست قافیه هم همین حالت را دارد. در دورهٔ بعد بسیاری شاعران به موسیقی بیرونی و کناری شعر توجه نکردند بطور مثال شاملو موسیقی بیرونی را رعایت نمی‌کند ولی به شدت به موسیقی درونی پای بند است. به خاطر بیاورید شعر:

مرا تو بی سببی نیستی، هارمونی و هماهنگی واژگان در داخل این تکه آنچنان زیاد است که کاملاً احساس می‌شود. اخوان مثل نیما هر چهار موسیقی درونی بیرونی کناری و معنوی را رعایت می‌کند. اما آن چه که بعد از شاملو می‌آید حکایت دیگری است. دیگر از هیچ کدام انواع موسیقی در این شعرها خبری نیست و شعر بدون موسیقی همانند انسانی است که لباس بر تن ندارد. وقتی این آرایه‌ها از شعر کنار گذاشته می‌شود. باید شاعر یک چیز مهمتر و به مراتب زیباتر و دلنشین‌تری را ارائه دهد تا آن عریانی به چشم نیاید. او اتفاقاً کار خود را مشکل ساخته چرا که در این عریانی باید بگوید که چه حرفی برای گفتن دارد. من همین جا عرض می‌کنم که بدون اینکه جز به شعر و به جوهرهٔ شعر به چیزی توجه داشته باشم در این نوع شعر چیز خاصی نمی‌بینم و البته معتقد هم نیستم که اگر این‌ها به اصول و قواعد شعری باز گردند به خاستگاه اصلی نزدیک شده‌اند و برعکس بنده هم در جوانی با اینکه شعر کلاسیک را کاملاً خوانده بودم به شعر مدرن و نیمایی بیشتر گرایش داشتم و دارم چرا؟! چون این ابزار و آرایه‌ها زنجیری بر گردن شاعر نیست و نباید که باشد. ولیکن وقتی شاعری از اینها استفاده نمی‌کند باید درونمایه و محتوای شعری او آن چنان موثر باشد که در مخاطب لذت و شعف ناشی از خواندن شعر را ایجاد کند. چون کلام شعری شما بار شعر را به گردن گرفته است و کلام وسیله است و به اصطلاح منطیقیون طریقیت دارد و نه موضوعیت، موضوعیت محتوای شعر دارد. با این مقدمه عرض می‌کنم که آنچه که در جریان امروزی شعر دیده می‌شود عبارت است از مقدار زیادی شعر نه دیروزی بلکه پریروزی و شاعرانی که اینطور شعر می‌گویند بعد از پشت سر گذاشتن دوره‌ای از ممارست و تجربه، به عقب بازگشتند. خیلی‌ها الان مطرح می‌کنند که در غزل دست به انقلاب جدیدی بزنیم. در حالی که غزل نوع خاصی از بیان ما فی ضمیر است هر غزلی ممکن است عاشقانه باشد اما هر عاشقانه‌ای غزل نیست. آن چه که قسمت اصلی و به لحاظ کمی بخش اصلی شعر امروز را تشکیل می‌دهد یکی غزل است و دیگری سپید یا فوق العاده نزدیک به زمان ما یا فوق العاده دور. جریانات وسطی تا حدودی فراموش شده (نیمایی کمتر است).

اما در مورد شعر امروز باید بگویم که من در آنچه که به عنوان شعر امروز مشهور شده جز در موارد کم و استثنایی به طور کلی هیچ چیز برجسته‌ای مشاهده نمی‌کنم یا این شعر مربوط به زبان شعری یا فرم شعر است که این فرم به خصوص در بخش مربوط به زبان ساده و محاوره‌ای است. مضمون و محتوای این شعرها هم که تقریباً تکراری است و بیان حال گوینده نیست کسی یا چیزی است که مرتباً تکرار می‌شود. زبان را از حالت عادی با وصف‌ها و ایماژها خارج می‌کنند و در داخل شعر هم یک لنترانی یا نکته گویی کنایی یا فلسفی (شیرین کاری) می‌کنند و اسم آن را شعر امروز می‌گذارند. در حالی که شما وقتی حتی در شعر بدون وزن و قافیه مثل شعر شاملو می‌بینید که به آیین و شیوه‌ای گفته شده که فرم و بیان حرف تکراری را هم در جلوه می‌دهد. زبان شاملو فاخر و پرداخته شده و محصول ممارست است با ریشه‌های بسیار عمیق و دقیق در نثر فصیح اوایل دوران زبان فارسی....

با این تفاسیر من شعر امروز را چیزی به طرف سرازیری و افول می‌بینم چرا که قطعات ادبی بسیار ابتدایی به زبان محاوره و بیان ماضی الضمیر و مسایل کاملاً شخصی شاعر است و بس. که راهی به هیچ دهکده‌ای هم نخواهد برد. درست برعکس شعر فروغ که شعرش بیان اینجا و اکنون است شما در آن شعر دلم برای باغچه می‌سوزد. وضعیت اجتماعی دوران را به خوبی درک می‌کنید. تعهد اجتماعی او هویداست سپهری و اخوان هم همین حالت را داشتند. و همین بحران امروزی شعر است که این بحث‌ها را حتی در خارج از ایران بر می‌انگیزد که چرا حالا که زبان فارسی پوست انداخته است دیگر از آن شکوه شعری سده‌های پیش در این زبان خبری نیست. اما این مساءله همانند دیگر پدیده‌های اجتماعی استثنا هم دارد و در همین شبه شعرها به نمونه‌های بسیار دلنشینی بر می‌خوریم که نمونه‌اش اشعار قیصر امین پوراست با محتوای غنی که مستحق نام شعر به معنای واقعی کلمه است. و برخی دیگر اما به طور کلی متاءسفم از اینکه می‌گویم با همهٔ علایقی که به شعر دارم امروز همچنان همانشعرهای نیما، اخوان، فروغ و... را می‌خوانم و این من تنها نیستم که بر این باورم اگر توجه بفرمایید هیچ ناشری رغبتی به چاپ کتاب شعر ندارد چرا...؟! چرا نود درصد آثار شعری به هزینه مؤلف چاپ می‌شود؟! چون خواننده ندارند... اما من امیدوارم و تقریباً مطمئنم که اینگونه نخواهد ماند و شعر فارسی خود را از این تگنا نجات خواهد داد. چونان گذشته که در اواخر سبک هندی و بازگشت به صدر مشروطه شعر فارسی حیاتی دوباره یافت.



منوچهر آتشی:

شعر امروز ما چهره‌ای مغشوش...

دارد و باید زمان بگذرد تا چهره‌ها جابیافتند و زبان خاص خودشان را پیدا کند.

شعر امروز به تعداد قریحه‌ها و سلیقه‌های مختلفی که هست به طرف جلو در حرکت است. در این میان شاعرانی هستند که پشتوانه واژگانی و دانش شعری قوی‌تری دارند و سنجیده‌تر و معقولانه‌تر حرکت می‌کنند و عده‌ای هم که فقط به شور و ذوق شاعری گلاویز می‌شوند با آموزه هایی که کمابیش کسب کرده‌اند.

شعر امروز ما چهره‌ای مغشوش دارد و باید زمان بگذرد تا چهره‌ها جابیفتند و زبان خاص خودشان را پیدا کنند اما آن چه که هست در حال حاضر دچار تشتت است و آشفته.

اگر فقط توجه به این داشته باشیم که شعرا رویکرد جدیدی پیدا کرده‌اند ولی چون با عناصر دمساز نشده‌اند لنگ می‌زنند با بحران شعر روبرو هستیم ولیکن باید به این مساءله هم توجه داشته باشیم که این بحران در مراحل گذر پیش می‌آید بار اول هم نیست در تاریخ ادبیات ما سابقه داشته است.

پس دلیل نمی‌شود که بگوییم شعر میرا شده درست است میزان گرایش به شعر کم شده که بخشی به همین دورهٔ گذار بر می‌گردد و بخشی هم به اینکه امروزه سرگرمی‌های دیگری جایگزین شده‌اند اما اصل شعر که ماحصل روح و جان یک شاعر است میرا نیست و ماندگار خواهد بود. بچه‌های ما امروز یک الگوهایی را با عنوان ساختار شکنی از غرب می‌گیرند اول اینکه ساختار شکنی مقوله‌ای زبانشناسی است که اساس آن منجر به شکستن قاعده‌های جامعه مدنی می‌شود و کمتر در مورد شعر صدق می‌کند و این‌ها که بچه‌های ما از غرب می‌گیرند چون نهادینه نشده است و تعریف درستی هم از آن ندارد به آنجا می‌رسد که ما امروز قطعاتی را با عنوان شعر داشته باشیم که به جای تراوش از جان و روح شاعر بیشتر به هذیان گویی مانند است.

کاظم سادات اشکوری :

اکثر این جماعت تایید می خواهند

و من ... هیچ گروهی مثل برخی از اهالی قلم ناسپاس نیستند

چه بگویم پاسخ سوال شما مجالی طولانی را می‌طلبد و برای من که گوشه‌ای را اختیار کرده‌ام و سر به کار خودم دارم چندان زیبا نیست که کینهٔ گروهی را نسبت به خودم برانگیزانم. واقعیت این است که شاید هیچ گروهی مثل برخی از این اهالی قلم ناسپاس نیستند و اکثرشان فقط در پی منافع مالی خود هستند. مثالی برایتان می‌زنم: سالها پیش وقتی که من به لحاظ مادی وضعیت چندان مناسبی هم نداشتم به دو نفر در منزل شخصی خودم ده جلسه و هر جسله سه ساعت وزن شعر فارسی را آموختم. یکی از آن دو که خانمی است و الان شاعر مطرحی هم هست رفت پشت سر من حرف هایی گفت که یک دهم آن‌ها به گوش من رسید چه بگویم الان ناشرانی کتاب شعر او را منتشر می‌کنند و من در گوشه‌ای به کار خودم مشغولم شصت و پنج سال دارم و چهل و پنج سال است که می‌نویسم و گاه ناشر با رغبت کارم را چاپ نمی‌کند چه باید گفت به این خانم و امثال او... اکثر این جماعت تاءیید می‌خواهند و من...

عمران صلاحی :

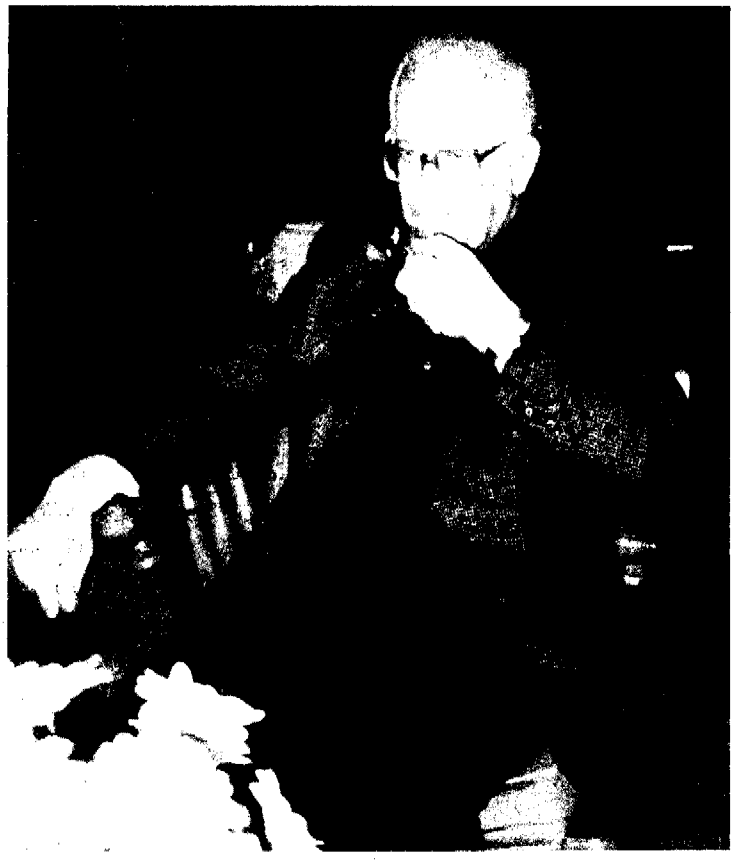
شعر از میان این جنب و جوش ها ...

وبا گذشت زمان بالاخره به آرامش خواهد رسید

در شعر امروز به لحاظ قالب بیشتر دو نوع سپید و غزل به چشم می‌خورد و حیرت آور است که شعر نیمایی کناره گرفته است. در غزل عده‌ای سعی دارند که نوآوری کنند. البته شاعران غزل سرا و سپیدگوی نیز هر کدام دو دسته شده‌اند یک عده به مفهوم گرایش دارند و عده‌ای هم زبان محور هستند. این‌ها که به دنبال شگردهای زبانی هستند در کلامشان افراط است تا حدی که غرض اصلی که خود شعر باشد گاهی فراموش می‌شود. بعضی‌ها هم زبان را در خدمت مفهوم قرار می‌دهند، این زبان از بیرون تحمیل نمی‌شود. جزو ذات شعر است تعمدی نیست و بازی اینگونه با زبان خوب است. در دهۀ شصت بیشتر گرایش به مفهوم بود. منتها این مفهوم خیلی ساده بود. برخلاف گذشته که موج ناب داشتیم در دهۀ ۶۰ مفهوم ساده شد و رقت به سراغ مسایل روزمره و ساده در دهۀ هفتاد سایه مفهوم کمرنگ شد و شاعران به زبان گرایش نشان دادند این دوره‌ها متغیر است و به نظر می‌رسد که شعر از میان این جنب و جوش‌ها با گذشت زمان بالاخره به آرامش خواهد رسید. این که ما در دهۀ ۷۰ چهره درخشانی در ادبیات خواهیم داشت یا نه را فقط گذر زمان ثابت می‌کند اما آن چه که هست و بدیهی نیز می‌باشد چنین است که فی المثل خود من هنوز شعری از این دهه در خاطر ندارم که زمزمه کنم در حالیکه از گذشته و دهۀ شصت ما اشعاری را با خود زمزمه می‌کنیم از شاعرانی مثل شاملو، فروغ سپهری و... این کارگاه‌های شعر هم که برگزار می‌شود بنده چندان در جریان کارشان نیستم فقط چندبار کارگاه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را موفق شدم بروم که با استعدادهایی روبر شدم که حیرت‌انگیز بودند فقط باید استمرار داشته باشد چون ذوق کافی نیست در این کارگاه‌ها خود جوان‌ها آثارشان رانقد و بررسی می‌کنند مسلماً مؤثر خواهد بود.

... و ادامه این دیدگاه ها در شماره بعد خواهد آمد

برترین ها فقط در غرب متولد نمی شوند



به بهانه درگذشت دکتر مهدی سمسار

سیاوش میراحمدی

غربی‌ها برای احراز برتری خود در جهان، جدا از توان اقتصادی که بر آن تکیه زده‌اند از هر فرصتی برای طرح نامشان در عرصه جهان بهره می‌گیرند، در حالی که ما چنین فرصت‌هایی را نمی‌شناسیم و جز با صرف هزینه‌های کلان قادر به مطرح کردن نام خود در عرصه جهان نیستیم.

دکتر مهدی سمسار یکی از برترین روزنامه نگاران ایران بود و جدا از آن به عنوان یک محقق و مترجم در بسیاری از محافل فرهنگی غرب نامی آشنا داشت و ظاهراً این ما بودیم که کم‌تر از همه او را می‌شناختیم.

هنگامی که چند ماه قبل سردبیر و صاحب امتیاز مجله آلمانی اشپیگل درگذشت، خبرگزاری‌های جهان، اخبار مربوط به مرگ او را به سراسر دنیا مخابره کردند و بسیاری از روزنامه‌ها و مجلات در سراسر دنیا درباره رودلف آوگتاین و نشریه‌اش مطالب مفصل و تحلیل‌های بسیار نوشتند و مرگ «رودلف آوگشتاین» برای جامعه مطبوعات اروپا یک ضایعه تلقی شد و حتی در همین نشریه «آزما» و تقریباً در همین صفحات، مطالبی درباره او و شیوه کارش و این که چه بود و چگونه زیست نوشته شد.

انعکاس خبر درگذشت یک روزنامه نگار آلمانی در ایران یا در هر کشور دیگری، در دوران گسترش ارتباطات و در جهانی که کوچک‌تر از یک دهکده است، شگفت آور نیست و البته جدا از عرق صنفی و این که به هر حال هر اتفاقی برای یک روزنامه نگار در هر نقطه‌ای از جهان می‌تواند برای روزنامه نگار ایرانی مهم باشد. بدون شک مرگ روزنامه نگاری که او را تاریخ متحرک آلمان لقب داده بودند و یکی از معدود روزنامه نگاران فعال بازمانده از آخرین جنگ جهانی بود برای هر کسی که روزنامه و مجله‌ای را می‌خواند، خبری قابل تاءمل به حساب می‌آید.

اما برای ما همیشه چمن همسایه سبزتر است. آن‌قدر سبزتر که ترجیح می‌دهیم به جای استفاده از ضرب المثل خودمان که مرغ همسایه غاز است، از سبز بودن چمن همسایه که ظاهراً استفاده از آن در اروپا بیشتر رایج است استفاده کنیم. کاری که همین حالا نگارنده این سطور کرد.

روزنامه نگار اروپایی، هنرمند غربی، بازیگر و نقاش و نوازنده و خواننده و... هر کس دیگری که در غرب به دنیا آمده و در آن جا زندگی می‌کند و کاری انجام می‌دهد انگار تافته جدا بافته‌ای است و چه تعمدی دارند. اداره کنندگان

جوامع غربی که این جدا بافته بودن را به رخ دنیا و من و توی آسیایی و آن سیاه سوخته‌های آفریقایی بکشند و همه بوق‌های خبری شان را به خدمت بگیرند تا ما باور کنیم آن‌ها انسان‌های برتری هستند. و غرب، سرزمین تافته‌های جدا بافته.

بدبختی اما در این است که خود ما بیش از غربی‌ها تلاش می‌کنیم تا این برتر نمایی به نمایش گذاشته شود و ارجحیت آن‌ها، بر ما که زمانی جهان سومی بودیم و امروز در جغرافیای سیاسی جهان جنوبی شده‌ایم ثابت شود!! در حالی که واقعیت‌ها از چیز دیگری سخن می‌گویند.

اریک رولو، نویسنده و مفسر سیاسی روزنامه لوموند فرانسه که حالا دیگر در سنین پیری به عنوان کارشناس مسایل خاورمیانه و ایران با لوموند و نشریات دیگر همکاری دارد، سال‌ها پیش زمانی که به عنوان نمایندهٔ خبری لوموند در ایران بود یک روز در یک جمع کوچک و خودمانی از روزنامه نگاران ایرانی گفت: اگر روزنامه نگاران ما، استعداد روزنامه نگاران ایرانی را داشتند ما بر دنیا آقایی می‌کردیم و اگر روزنامه نگاران ایران، از امکانات ما برخوردار بودند، شما حاکم دنیا می‌شدید و این نه یک تعارف، که بیان یک واقعیت است.

... اما دریغ

روز بیست و پنجم دی ماه بود که دکتر مهدی سمسار مترجم، محقق، نویسنده و روزنامه نگار ایرانی در پاریس درگذشت.

مهدی سمسار که دکترای روزنامه نگاری داشت اما جدا از تحصیلات آکادمیک اش در این رشته، ذاتاً روزنامه نگار بود و بدون شک یکی از برجسته‌ترین روزنامه نگاران ایرانی.

او سال‌ها سردبیری روزنامه کیهان را به عهده داشت و به یمن وجود او بود که کیهان در سال‌های قبل از انقلاب به عنوان بهترین روزنامه ایران شناخته می‌شد و جماعت روزنامه خوان کیهان را بر هر روزنامه دیگری ترجیح می‌دادند.

پس از انقلاب اما دکتر سمسار که در عین حال دکترای داروسازی هم داشت، روزنامه نگاری را ناخواسته و به دلیل تغییر شرایط وانهاد و یکسره وقت خود را به تحقیق و ترجمه و تاءلیف اختصاص داد و در حالی که می‌توانست برای تاءمین زندگی‌اش از تخصص خود در رشته داروسازی استفاده کند، ترجیح داد که با قلم بماند و دنیای نوشتن و تحقیق را رها نکند. در این سالها او بیش از بیست جلد کتاب را تاءلیف و یا ترجمه کرد و «تاریخ امپراتوری هخامنشیان» شاید یکی از ارزشمندترین ترجمه، تاءلیف‌های او باشد.

«جنی مارکس، همسر کارل مارکس»، «آهنگ پنهان» که پژوهشی در تاریخ پیدایش جهان است، «راسپوتین»، «قرن روشنفکران» و... از دیگر آثاری است که در سال‌های پس از انقلاب به همت دکتر مهدی سمسار که گاه در ایران بود و گاه در پاریس و در کنار خانواده‌اش، تاءلیف، ترجمه و منتشر شد. اما هنگامی که او در روز چهارشنبه ۲۵ دی ماه به علت بیماری در پاریس به انتهای خط رسید، خبرگزاری‌ها حتی زحمت آن را به خود ندادند که خبر درگذشت یک روزنامه نگار ایرانی را که از قضا در بین روزنامه نگاران خارجی چهره‌ای شناخته شده بود در ردیف اخبار روزانه خود قرار دهند و به دنیا مخابره کنند و در این جا هم جز یکی، دو نشریه و آن هم در قالب یک خبر چند خطی، چیزی درباره او نوشته نشد و عجبا که شاگردان دیروز دکتر مهدی سمسار و آن‌ها که روزنامه نگاری را در مکتب او آموخته بودند و امروز گرداننده اصلی بسیاری از روزنامه‌ها و مجلاتی هستند، که با سکوت از کنار خبر مرگ استادشان گذشتند.

این که دکتر سمسار در رژیم گذشته روزنامه نگار بود و این که سال‌ها و طی دو دوره طولانی، سردبیری روزنامه کیهان را به عهده داشت، شاید از دیدگاه برخی افراطیون سیاسی که ارزش و اعتبار هر چیز و هر کس را و حتی بود و نبود آدم‌ها را در قالب سیاست می‌بینند، سکوت در مورد درگذشت دکتر سمسار ضروری و قابل توجیه باشد و شاید به قول سردبیر یکی از روزنامه‌های صبح تهران که وقتی قرار شد چیزی درباره سمسار در روزنامه‌اش نوشته شود گفت: من دینی به این جور افراد ندارم. خیلی‌های دیگر نیز نسبت به دکتر سمسار دینی احساس نکردند و لازم ندیدند درباره او و مرگ و زندگی اش چیزی بنویسند. اما دیگران چه؟!

دکتر مهدی سمسار در همه سال‌های پس از انقلاب نیمی از زندگی اش را در ایران گذراند، کتاب هایش را بیشتر در ایران نوشت و اجازه چاپ آن‌ها را از وزارت فرهنگ و ارشاد جمهوری اسلامی ایران دریافت کرد و در همین ایران ترجمه‌ها و تاءلیفاتش به چاپ سوم و چهارم و... بیشتر رسید. در همه این سال‌ها هیچ یک از مراجع قانونی او را به ارتکاب جرمی متهم نکردند و هیچکس متعرض او نشد و بسیاری از اهل سیاست و مردان قدرت تاءلیفات و ترجمه‌های او را خواندند و آن چه را که می‌شد آموخت آموختند. و با این حال وقتی که او رفت، همه سکوت کردند.

برای اعلام حضور یک ملت، یک نظام و یک کشور در عرصه جهانی راههای بسیاری وجود دارد. وقتی که یک ورزشکار در عرصه جهانی مقام می‌آورد، نام کشورش را در جهان مطرح می‌کند.. برگزاری یک جشنواره، ساخته شدن یک فیلم، تقدیر از یک مقام علمی یا فرهنگی و یا حتی کم‌تر از همه این‌ها وقوع یک حادثه می‌تواند عاملی باشد برای مطرح کردن نام یک کشور و یک ملت در عرصه جهانی و عجبا که در مواردی برای همین قدر مطرح شدن و این که نامی از یک کشور در رسانه‌های خبری جهان برده شود میلیون تومان و دلار پرداخت می‌شود اما مرگ پژوهشگر و نویسنده‌ای مثل دکتر سمسار به عنوان یک شخصیت فرهنگی حتی در حد سوژه‌ای که می‌تواند بهانه‌ای برای مطرح کردن نام ایران باشد مورد اعتنا قرار نمی‌گیرد و تفاوت درست در همین نقطه است که غربی‌ها راهکارهای مطرح شدن را و این که همیشه نامشان در رسانه‌های خبری مطرح باشد خوب می‌دانند و حتی گاهی پیش پا افتاده‌ترین مسایل را چنان در بوق می‌گذارند که صدایش دنیا را می‌لرزاند.

اما در این جا؟! دغدغه‌های سیاسی و سیاست‌زدگی چنان گریبان ما را گرفته است که حتی فرصت‌های مطرح شدن را نیز از خودمان سلب می‌کنیم.

چه می‌شد مگر که دنیا می‌دانست دکتر مهدی سمسار روزنامه نگار و پژوهش گر و مترجم ایرانی درگذشته است. چه می‌شد اگر تلاش می‌کردیم تا به دنیا اعلام کنیم در این جا معیارهای دیگری هم به جز سیاست برای سنجش داریم و ارزش‌های فرهنگی را جدا از آن که صاحبانش در کدام طیف و گروه سیاسی قرار دارند ارج می‌نهیم.

چه می‌شد اگر دنیا می‌فهمید که ما به همان اندازه که برای مدال آوردن ورزشکارانمان به این دلیل که نام ایران را در عرصه جهانی مطرح می‌کنند هورا می‌کشیم، برای از دست دادن یک شخصیت فرهنگی حتی اگر با منش سیاسی او موافق نیستیم سوگوار شویم و به راستی چه اشکالی دارد که ما هم داشته هایمان را به رخ دنیا بکشیم و از هر فرصتی برای اعلام حضور در عرصه جهانی بهره بگیریم و به دنیا بگوییم که مردان برتر و زنان برتر تنها در غرب به دنیا نمی‌آیند.

گفت و گو

دنیا را گشتم، بدون تو

گفتگو با احمد پوری - مترجم آثار ناظم حکمت

ندا عابد

احمد پوری مترجم نام آشنای آثار ناظم حکمت، نرودا، آخماتو او... به تازگی به مناسبت سال جهانی بزرگداشت ناظم حکمت که از سوی یونسکو اعلام شد، مجموعه جدیدی از اشعار حکمت را ترجمه کرده است که توسط نشر مرکز به بازار عرضه خواهد شد. در این مجموعه برخلاف مجموعه قبلی «تو را دوست دارم چون نان و نمک»، که گزینه‌ای از اشعار عاشقانه ناظم بود، نمونه هایی از اشعار او در دوره‌های مختلف زندگی‌اش انتخاب شده است. پوری درباره این مجموعه می‌گوید:

«مدتها بود که فکر ترجمه اشعار بیشتری از ناظم بودم. من با این شاعر قرابت حسی و روحی بسیار زیادی احساس می‌کنم و این است که تنها در مقام یک مترجم با او برخورد نمی‌کنم. بنابراین در مجموعهٔ حاضر گلچینی کاملاً سلیقه‌ای از تمامی دوره شاعری او آماده کرده‌ام. اما در این سلیقه نظمی را نیز دخیل کرده‌ام و آن ترتیب زمانی اشعار است تا خواننده در عین خواندن اشعار او با سیر تحول فکری و هنری این شاعر هم آشنا شود. مثلاً از ترتیب این اشعار می‌توان ناظم جوان و مارکسیست را با شعارهای تند دنبال کرد تا به شاعری انسان‌گرا و ژرف اندیش را که دیگر در قید شعارهای سیاسی صرف نیست و حتی یکی از زیباترین شعرهایش را در ذم دیکتاتوری استالین می‌سراید، رسید. این شعرکه قبلاً به فارسی ترجمه نشده بود، در مجموعهٔ اخیری که از آن صحبت شد گنجانده شده است.

اشعار را از زبان ترکی ترجمه کرده‌اید؟

- بله. و چند نسخه مختلف را که در بعضی از آن‌ها خود ناظم تغییراتی در نسخه‌های قبلی از اشعارش داده پیش رو داشتم و حتی الامکان به آنها استناد کرده‌ام.

کتاب کی منتشر می‌شود؟

- با همت دوستان عزیزم در نشر مرکز به زودی!

حکمت از نظر مخاطب ایرانی دو چهرهٔ کاملاً متفاوت دارد. یکی شاعری مبارز با اشعاری کاملاً متعهد و دیگری شاعر رمانتیک و عاشق. شما فکر می‌کنید کدام یکی از این چهره‌ها حکمت واقعی است؟

- ناظم حکمت یک «شاعر» به معنی دقیق کلمه است. او زمانی که از مبارزه و تعهد می‌گوید عاشق است و زمانی که از عشق می‌سراید مبارز و انقلابی است. چطور می‌توان مقولهٔ زیبای عشق را از تعهد انسانی جدا کرد و آن را محدود به فردی خاص نمود؟ ناظم عاشق تمامی انسان هاست، دلش برای بهروزی انسان‌ها می‌تپد و در این میان عاشق «زن» هم هست. بسیار زمینی و انسانی.

شما از عشق زمینی ناظم گفتید. به هر حال

ما در اشعار هر شاعری می‌بینم که عشق در قالب محدود نمی‌ماند و به شکلی مجازی وسعت می‌گیرد. در شعر حکمت هم وقتی از عشق به همسرش سخن به میان می‌آید ماهیتی عام‌تر می‌گیرد و به مسایل کلی‌تری اشاره می‌کند اما در جاهایی هم با اشاره به مسایل مشترک ذهنی با همسرش و یادآوری خاطرات و کُدهای کاملاً شخصی آن را محدود می‌کند. شما در این زمینه اصولاً عشق ناظم را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

- وقتی می‌گوییم ناظم شاعری سنت شکن و نوگراست معنی آن همین است. یعنی ناظم تنها به ایجاد دگرگونی در شکل شعر دست نزده بلکه محتوی شعر را نیز نوکرده است. شعر پیش از ناظم یا به عبارتی شعر عثمانی وقتی از عشق سخن می‌گوید آشفته و مبهم است. به علت وجود محدودیت‌های اجتماعی و فکری معشوق در شعر عثمانی آسمانی است و زمینی. این امکان همیشه هست که اگر شما بر شاعر خرده گرفتید که چرا از زیبایی زن (و احیاناً زنی خاص) سخن می‌گوید او بلافاصله بگوید که منظور از معشوق و زن، بسیار متفاوت از موجودی زمینی است. به قول ناظم منور که بلغاری الاصل بود در ترکیه با تنها فرزند ناظم «ممد» ماند و ممنوع الخروج شد. ناظم هم از طرف دولت ترکیه ممنوع الورود به ترکیه! منور در نامه‌ای از ناظم می‌خواهد که درباره صوفیه که او کودکی اش را در آن گذرانده بود سخن بگوید و از پارک‌هایی که او خاطرات بچه گی اش را از آن‌ها دارد برایش بگوید. آخر نامه از ناظم می‌خواهد که روزی به یکی از این پارک‌ها برود، زیر درخت بلوطی بنشیند و به هیچ چیز و هیچ کس فکر نکند، مگر به او یعنی به منور. ناظم جواب کوتاهی به او می‌دهد و می‌گوید:

...

زیر درخت بلوط تنها به تو فکر کردم
تنها به تو، یعنی تنها به ممد
تنها به تو و ممد یعنی، تنها به کشورم.

ملاحظه می‌کنید که برای ناظم هیچ کدام از این عشق‌ها مستقل از یک دیگر نیستند.

در اکثر شعرهای ناظم نوعی سادگی هست که گاه آن‌ها را از شعر و پیچیدگی لازم آن دور می‌کند و بیشتر به زبان محاوره نزدیک می‌شود. این سادگی شاید ناشی از این است

برخورد ناظم با زبان بسیار متهورانه است و به هر حال جز این هم نمی‌تواند باشد، او یک سنت شکن است و زبان هم عنصری در هم تنیده با شعر.

معروف مچ‌گیری چنین شاعری بسیار دشوار است. اما ناظم در شعر خود با صراحت فراوان از زن به عنوان انسان که عشق به او مقدمه‌ای است برای عشق به تمامی انسان‌ها یاد می‌کند و در جای جای اشعار خود نشان می‌دهد که مقوله عشق به انسان و بهروزی انسان‌ها و میهن و معشوق در هم تنیده است. یکی از نمونه‌های روشن در مورد چنین تلقی از عشق را الان مثال می‌زنم. ناظم پس از این که مجبور به ترک میهن خود شد به بلغارستان رفت. زن که او در مسیر تجربه‌اش از شعر عروضی عثمانی حرکت می‌کند به سوی رئالیسم و بعد مدتی دچار سوررئالیسم می‌شود. با این اوصاف، کمتر ویژگی شعر یعنی ابهام را در اشعار او می‌بینیم. شما این سادگی را ناشی از چه عواملی می‌بینید؟

- شعر ناظم ظاهراً ساده و بی تکلف است. البته این ویژگی را خود ناظم بسیار می‌پسندد و حتی در نامه‌ای که از زندان به فرزندخوانده‌اش «محمد فواد» می‌نویسد

می‌گوید: «شعر باید ساده و بی پیرایه باشد مثل معابد یونان باستان». اما سادگی شعر ناظم، سادگی ذهن او نیست. این سادگی برآیند احساس و تفکری ژرف است که به زلالی و روانی رسیده است. علاوه بر این کل شعر ناظم را نباید این گونه یک‌سونگرانه بررسی کرد. ناظم از نظر فرمالیستی و یا حداقل شعری که در آن به شکل و نوع بیان بیشتر دقت می‌شد آغاز کرد و در اواخر عمر به تجربه‌های سوررئالیستی) مثلاً در شعر بلند به زردی کاه) رسید. این است که دشوار است حکم یکپارچه درباره شعر او دادن. اما آن چه که مشخص است دغدغه ناظم همواره این بود که شعر او قابل فهم برای همه باشد و او بی آن که عمداً شعر خود را ابتدایی و ساده کند آن را به زبانی می‌سرود که هرکس، از عام‌ترین خواننده تا حرفه‌ای‌ترین و وسواسی‌ترین آن، به اندازهٔ ظرفیت پذیرش هنری خود از آن بهره

اشعار بلند او بر می‌خوریم. شما مهارت شعری او را در اشعار کوتاهش می‌دانید یا اشعار بلند؟

- چنین نیست. ناظم در اشعار دوره اول زندگی اش و در شعرهایی که در زندان گفته و شعرهای پس از زندانش گاه دست به سرودن اشعار بلند زده که می‌توان به درخشان‌ترین آن‌ها که سه منظومه «ژوکوند و سی یا او»، «شیخ بدرالدین»، «نامه‌های تارانتا با بو» اشاره کرد. اما اگر بخواهم به سؤال شما به طور کلی جواب دهم باید بگویم که مانند تمامی شاعران مدرن شعر کوتاه در کارنامه شعری ناظم وزن سنگین‌تری دارد و این به معنی عدم مهارت او در سرودن شعر بلند نیست. ناظم در زمینه شعر بلند گاه تجربه هایی کرده که هنوز در شعر ترکیه راهی نپوییده است. مانند شعر «روشویی شکسته» که یک «شعر رمان» است و داستانی کوتاه را

از ترتیب این اشعار می‌توان ناظم جوان و مارکسیست را با شعارهای تند دنبال کرد تا شاعری انسان گرا و ژرف اندیشی که دیگر در قید شعارهای سیاسی صرف نیست.

گیرد. دوست ناظم والانورالدین در خاطراتش می‌گوید که روزی با ناظم در دهی بودند که در آن روستایی پا به‌سن گذاشته‌ای یکی از اشعار ناظم را از بر می‌خواند. ناظم حیرت زده می‌ود و از آن مرد می‌پرسد که شاعر این شعر کیست. مرد لحظه‌ای درنگ می‌کند. می‌گوید: ای... این از آباء و اجداد به ما رسیده سینه به سینه!

نورالدین می‌نویسد که به شنیدن این گفته اشک در چشم ناظم نشست. شاید این یکی از آرزوهای هر شاعر انسان گرایی است که شعرهایش در دل و زبان مردم چنان به راحتی بنشیند که دیگر خود شاعر در میان نباشد.

در شعرهای پس از زندان ناظم بیشتر به

به صورت شعر روایت کرده است. این شعر را هم من در مجموعهٔ «دنیا را گشتم بدون تو» گنجانده‌ام.

عامل اصلی جلب شما به ناظم حکمت و تحقیق درباره زندگی او چه بوده. زبان ترکی که زبان مشترک شماست یا شباهت‌های فکری و یا...؟

- پیدا کردن چنین عاملی آسان نیست. احتمالاً مشترکات و داشتن افق‌های دید یکسان می‌تواند عامل قدرتمندی باشد. اما درباره ناظم می‌توانم به راحتی بگویم که عظمت و قله بودن اوست که هر مترجمی را که با شعر او آشناست به وسوسه وامی دارد تا با کارهایی دست پنجه نرم کند. این در مورد هر شاعر بزرگی صدق می‌کند. در مورد نرودا،

حافظ، شاملو... همیشه این گونه شاعران به وسیله آثارشان می‌توانند مخاطب را جلب کنند. من با ناظم از سال‌ها پیش آشنا بودم. از سال هایی که حتی فکر ترجمه کارهایش در سرم نبود. آشنایی با زندگی او و به قول شما تحقیق دربارهٔ شعر او هم برایم ضروری بود چون می‌خواستم اشعارش را به فارسی برگردانم و آگاهی از زندگی خصوصی اش مرا در درک اشعار او یاری می‌داد. همین کار را در مورد دیگر شاعرانی که آثارشان را ترجمه کرده‌ام انجام دادم و به تحقیقی مختصر در زندگی خصوصی شان پرداختم.

حالا با این آشنایی اگر قرار باشد پازل‌های زندگی حکمت را کنار هم بچینم شما چه منظری از این پازل‌ها به دست می‌دهید؟

- زندگی شعری و تجربه هنری حکمت را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد: ابتدا تجربیات اولیه او در شعر که از اشعاری با

محکوم می‌شود. آغاز محکومیت این زندان اخیر است که در واقع شروع دوره سوم زندگی هنری اوست. او از کل سی سال محکومیت دوازده سال را در زندان می‌گذراند و در نتیجه فشار افکار عمومی ترکیه و جهان، سرانجام آزاد می‌شود. دوره چهارم و یا دورهٔ آخر شعری او پس از زندان تا مرگ او در ۱۹۶۳ است که در غربت سپری می‌شود. در یک بررسی می‌توان اشعار ناظم را در این چهار دوره زیر ذره بین قرار داد و فکر می‌کنم این تقسیم بندی کمک خوبی به شناخت ناظم می‌تواند بکند.

این چهار دوره جای پای خود را در شعر ناظم باقی گذاشته؟

- البته. شما در شعرهای دوره اول می‌توانید خامی تجربیات اولیه و شیفتگی او را در به اوزان عروضی ببینید. در اشعار دورهٔ دوم رگهٔ تند انقلابی گری و شعر تا حدی

ناظم حکمت «شاعر» به معنی دقیق کلمه است، او زمانی که از مبارزه و تعهد می‌گوید، عاشق است و زمانی که از عشق می‌سراید مبارز و انقلابی است.

اوزان کلاسیک در ۱۴ سالگی آغاز می‌شود و تا ۱۸ سالگی که ناظم دست به سنت شکنی می‌زند و به سرودن شعر انقلابی و اجتماعی روی می‌آورد. دروهٔ دوم از ۱۸ سالگی تا آغاز محکومیت دوازده ساله اوست. در این دوره است که با توجه به تحولات ژرفی که در ساختار اجتماعی و سیاسی دولت عثمانی به وجود آمده، از یک طرف و انقلابی که در کشور همسایه شوروی رخ داده. از سوی دیگر ناظم جوان، شیفته اندیشه‌های نو و انقلابی می‌شود و شعر او در خدمت این نگرش در می‌آید. او چندین بار دستگیر می‌شود و به زندانهای کوتاه مدت محکوم می‌شود تا این که سرانجام به اتهام واهی اقدام به کودتا دستگیر و به سی سال زندان

شعارگونه به چشم می‌خورد. شعرهای دوران زندان تفکرات درونی و بازنگری در اندیشه است و شعرهای دورهٔ چهارم شعرهای فردی و پر از حسرت و اندیشه‌های ژرف درباره ماهیت انسان.

در شعرهای واپسین او جای پای مرگ را می‌توان بیشتر دید.

- درست است. ناظم در چهار سال واپسین عمر خود بسیار درگیر فلسفهٔ مرگ و زندگی به ویژه مرگ است.

برخورد ناظم با زبان را چگونه می‌بینید. آیا زبان برای او ابزاری است در خدمت شعر یا برعکس؟

- برخورد ناظم با زبان بسیار متهورانه است. و جز این هم نمی‌توانست باشد. به هر

حال او یک سنت شکن است و با زبان که عنصری درهم‌تنیده با شعر است برخوردی متفاوت و انقلابی دارد. او شعر ترکیه را یا بهتر بگویم شعر سنتی عثمانی را که زنجیر قیود عروضی در پا داشت را رها کرد. اصولاً اوزان عروضی برای زبان ترکی جامه مناسبی نیست، زیرا زبان ترکی مصوت بلند ندارد و تمامی مصوت‌های آن کوتاه هستند. بنابراین برای این که ظرف وزنی شعر پر شود باید از واژه‌های عربی و فارسی استفاده کرد. چنین است که اشعار شاعران بزرگی چون فضولی که در اوزان عروضی است می‌تواند تا حدی برای یک فارسی زبان قابل فهم باشد، چرا که بیش از نیمی از زبان آن فارس و یا عربی است. شکستن این اوزان در ترکی ضرورت استفاده از این واژه‌ها را نیز از بین می‌برد و در نتیجه زبان ترکی موقعیت متفاوتی در شعر می‌یابد. ناظم برای بسیاری از واژه‌های رایج در میان مردم که همیشه پشت مرز شعر عثمانی بودند گذرنامه ورود به سرزمین شعر صادر کرد و شعر خودش و شعر پس از ناظم پر شد از واژه‌های مردم کوچه بازار. پس با این تفاصیل شعر ناظم در واقع اسیر واژه نیست، تعامل بین محتوی شعری و واژه است که ویژگی شعر ناظم را می‌سازد.

تاءثیر شعر ناظم بر شعر کشورمان چه اندازه بوده است.

- پاسخ دقیق به این سؤال یک بررسی علمی می‌طلبد. اما می‌توان با نگرشی بر اظهار نظرهای شاعران بزرگی مانند شاملو درباره او، پی برد که شاعران ما همواره گوشهٔ چشمی به کارهای او داشتند و از تجربیات هنری او بهره جسته‌اند. در ترکیه چطور؟ وسعت تاءثیر ناظم بر شاعران پس از خود چقدر بوده است.

- تاءثر بسیار زیاد ناظم به شاعران هم نسل و بعد خود انکارناپذیر است. اما کار بزرگ ناظم شکستن قیود شعر سنتی بود که همین راه را برای شاعران بسیاری هموار کرد تا در راه‌های نویی گام بردارند. اما تاءثیر شعر ناظم به‌ویژه، شعر اجتماعی و سیاسی او تا زمانی چشم گیرتر بود که کورهٔ تحولات اجتماعی در ترکیه و در جهان پیرامون آن هنوز شعله ور و داغ بود. هرچه این کوره رو به سردی نهاد و آرامشی نسبی در منطقه و در کشور ترکیه به وجود آمد، شاعران تحت تاءثیر شعر اجتماعی ناظم به مضامین دیگر پرداختند و راه خود را جدا کردند. در هر حال ناظم راه گشایی بود که از پس او شاعران بسیای گام در این راه نهادند و هر کدام در این جاده پهناور راههای خود را ساختند.

به نظر شما شعر منثور ناظم تا چه اندازه توانست در شعر ترکیه جا باز کند.

- اصولاً تعداد شعرهای منثور ناظم بسیار اندک است و به عبارتی می‌توان گفت شاید همان‌ها هم با تعاریف پذیرفته شده کاملاً شعر منثور به حسب نیایند. اما در هر حال ناظم به تجربیاتی در زمینه شعری که از وزن فاصله زیادی گرفته دست زد. اما موسیقی درونی شعر و حضور موسیقی در شعر همواره جزو اصول ناظم بود. او حتی درباره اورهان ولی، شاعر هم‌عصر خودش که معروف به شاعر اشعار سپید و بی وزن بود، می‌گوید: «حتی اگر در شعر اورهان ولی هم دقت کنیم می‌بینیم که او از اوزان شعری استفاده کرده است منتهی آن‌ها را بسط داده است» (این را از حافظه نقل

یکی از زیباترین شعرهای ناظم در ذم دیکتاتوری استالین است و این شعر را کسی سروده است که زمانی اشعار شدیداً شعاری در مورد مارکسیسم می‌سروده.

به مضمون می‌کنم)

اصولاً شعر در این سوی جهان وابستگی زیادتری به موسیقی دارد. این است که اشعاری که به نثر نزدیک هستند و موسیقی و وزن ندارند باب ذوق مخاطبان شعری نیستند عملاً این گونه شعرها نمی‌توانند چندان موفق باشند. شما می‌بینید که شاملو هم پس از دو سه تجربه در این زمینه آن را رها می‌کند.

ترجمه هایی که از شعر ناظم می‌شود تا چه اندازه به خود شعر نزدیک است و اصولاً شما که اصل این اشعار را خوانده‌اید تا چه اندازه حال و هوای شعر اصلی را برایتان تداعی می‌کند.

- بگذارید اول بگویم که من دربارهٔ ترجمه‌های خودم می‌گویم که تقریباً هیچ کدام نتوانسته‌اند آن احساس و حلاوتی را که شعر ناظم در زبان اصلی منتقل می‌کند دا حداقل به خودم انتقال دهد. اما خودم احساس می‌کنم در برخی از این شعرها در انتقال فضا و حال و هوای شعر تا حد مقدور موفق بوده‌ام. به هر حال از یاد نبریم که هر شعری در زبان اصلی قدرت عظیم خود را می‌تواند از فرهنگ و زبان خود بگیرد که انتقال چنین نیرویی به زبان خواندن این ترجمه‌ها تجربیات شعری فراوانی آموخته است. اگر چنین باشد و این محدود به یک نفر نباشد می‌توانم بگویم که اجر خود را یافته‌ام.

دست آخر این که آیا می‌توانیم در آخر این مصاحبه شعری از کتاب «دنیا را گشتم، بدون تو» را به انتخاب خود شما چاپ کنیم؟

- چرا که نه. بگذارید شعر «به پیری خو می‌گیرم» را که شخصاً بسیار دوست دارم، برایتان بخوانم.

به پیری خو می‌گیرم
به دشوارترین هنر دنیا
کوبه‌ای به در برای آخرین بار
و جدایی بی انتها.

ناظم تنها به ایجاد دگرگونی در شکل شعر دست نزده بلکه محتوای شعر را نیز نو کرده است.

دیگر هزاران چم و رادع دارد. با تمامی این اوصاف من نسبت به ترجمه شعرهای ناظم توسط خودم چندان ماءیوس نیستم و به نظر بیشتر دوستان اهل ذوقم می‌توانم بگویم که تا حدی از عهده دشواری‌ها برآمده‌ام.

تاءثیر حکمت و ترجمه شعرهای او روی شاعران امروز در سال‌های اخیر چقدر بوده است.

- نمی‌دانم. یکی از دوستان شاعرم که بسیار شاعر خوبی هم هست، معتقد بود که با

ساعت‌ها می‌گذرند، می‌گذرند، می‌گذرند...
می‌خواهم بیشتر بفهم حتی به قیمت ایمانم.
خواستم چیزی برایت بگویم، نتوانستم.
دنیا مزهٔ سیگار ناشتا دارد
مرگ پیش از همه چیز تنهایی اش را برایم فرستاده.
حسرت می‌برم به آنان که حتی نمی‌دانند دارند پیر می‌شوند
بس که سرشان گرم کارشان است
۱۲ ژانویه ۱۹۶۳

انسان و آیین‌های زندگی اش

مهتاج نجومی

بی اعتباری زندگی و سرآغاز درک چرخه بی پایان تولد و مرگ، انسان آگاه به تاریخیت، خود را بر آن داشت که برای تعریف جهان متغیر و غیرقابل پیش بینی با نیروهای طبیعی مخرب و غیرقابل مهار آن و تبیین و تنظیم مناسبات خود با این هستی شگفت بیاندیشد و حاصل آن را در منش‌ها و روش هایی فردی و جمعی تجسد بخشد حاصل این کنش انسان دیرین، امروزه به عنوان آیین و سنت نامیده می‌شود.

در فرهنگ معین آیین به معنای رسم، روش، ادب، آهنگ، کردار، قاعده، قانون و تشریفات آمده و برای کلمه سنت معانی راه و روش، سیرت، طریقه و عادت ذکر شده است.

حتی امروز کهن آیین‌ها و سنت‌ها هنوز برای ما به صورت یکی از رازآمیزترین تجلیات هر حوزه فرهنگی معنا پیدا می‌کند و با شناختن و شکافتن آن می‌خواهیم نقبی به گذشته غیرقابل دسترس خود بزنیم و معنایی از یاد رفته در زیر زنگار قرون را از انسانیت خود بازیابیم.

خوشبختانه بسیاری از این آیین‌ها هنوز زنده و پابرجایند و توسط مردمانی در سراسر گیتی بجای آورده می‌شوند ولی شماری دیگر فقط در سنگ نگاره‌ها و تصاویر بجا مانده از گذشتگان دوردستمان ردی از خود بجا گذاشته‌اند و تنها می‌توانیم به مدد خیال ساختاری فرضی از آنها را به تجسم در آوریم، خیالی که در سر ادیبی محقق و سحت کوش می‌تواند منجر به خلق شاهکاری مثل رمان «سالامبو» بشود و چه احساس غریبی است لحظه‌ای که در می‌یابیم سرخی رنگ انار و هندوانه خاص شب یلدا چه پیوندی میان ما و اجداد پیرو آیین مهرمان برقرار می‌کند، چرا که مهریان، آفتاب به ویژه سرخی بامداد را مظهر جلوه ایزد مهر می‌دانستند و شب یلدا را (همان شبی که بعدها توسط عیسویان برای تولد حضرت عیسی برگزیده شد) زاد شب مهر یا ایزد فروغ می‌دانستند و چه پرشور است لحظه‌ای که استغاثه و زاریمان در بارگاه شاه چراغ که بر پایه مهرابه‌ای کهن بنا گشته اشک هایمان را با زاری و ندبه اجدادمان در هم می‌آمیزد و توسلمان به شفاعت حضرتش همانند نیاز پیشینیان است به عنایت مهر که میانجی عالم بالا و پایین به شمار می‌رفت.

به هر حال آیین‌ها همواره نموداری فشرده و متراکم از معانی بسیط و گسترده‌ای هستند که به قول صاحبان نظر ریشه در شعور شهودی انسانی دارند. انسانی که در تندباد حوادث تاریخی و اجتماعی و سیاسی اجباراً با دادن صورت هایی تازه به آیین، حافظ معنای آن گذشته و بسیار پیش‌تر از پیشنهاد طرح مشفقانه گفتگوی تمدن‌ها به صورتی رسمی و ضروری از طرف آن عزیز فرزانه که خوشبختانه با بیداری جهانیان و برگزیدگانشان در سراسر دنیا مورد استقبال قرار گرفت، ایرانیان خود یکی از پیشگامان این گفتگو در سراسر تاریخ خود بودند ایران همواره خاستگاه مردمانی بوده که به دور از جهل و تعصب و تنگ نظری از طرفی عناصر اصیل فرهنگی ملل دیگر را اخذ کرده و در درون ساختار فرهنگی خود با ایجاد توازن و هماهنگی تحسین برانگیزی جا داده‌اند و از طرف دیگر در بسیای از ادوار با تاثیرگذاری گسترده بر اقوام نزدیک و دور از زبان و ادبیات و تفکر و فلسفه گرفته تا طب و ریاضیات و

خوشبختانه بسیاری از این آیین‌ها هنوز زنده و پابرجایند و توسط مردمانی در سراسر گیتی بجای آورده می‌شوند ولی شماری دیگر فقط در سنگ نگاره‌ها و تصاویر بجا مانده از گذشتگان دوردستمان ردی از خود بجا گذاشته‌اند

نجوم و فیزیک و شیمی و معماری و موسیقی حضور ملتی زنده، با فرهنگ و تمدنی پویا و متعالی را اعلام داشته‌اند و طبیعی است که با این پیشینه درخشان باید خواهان شناسایی، حفظ و احیاء آیین‌ها و سنت هایمان در عرصه حیات اجتماعی و یا حداقل بررسی و پژوهش و نگاه داری آنها به شکل موزه‌ایش باشیم زیرا همواره برای آن که بفهمیم چه کس باید بشویم باید بدانیم که چه بوده‌ایم زیرا طراوت و سرسبزی و سلامت هر برگ به قدرت و توان ساقه نگاه دارنده آن و استواری و استحکام ریشه‌های هر درخت بستگی دارد و خداوند خود به ما کمک کند در عصری که همانند سازی افکار و عادات و نحوه زیست و مسکن و پوشش و سرگرمی و حتی خوراک مردمان دلمشغولی بسیاری از صاحبان سرمایه و کالا در سراسر جهان و حتی ایران خودمان می‌باشد و حقانیت فردی و جمعی آدم‌ها تحت سیطره منافع جمعی زرمدار متصل به کانون‌های تصمیم سازی در سراسر عالم قرار گرفته، از غبار هیاهوهای برخاسته بر سر سود و سرمایه منفذی به عالم حقیقی بیابیم.

جایی که در آن انسان را عالم اصغر دانسته‌اند و جانشین خدا بر زمین، اکنون زمانی است که به تاءکید باید به بازشناسی سنت‌های آیین مندی که شهرهامان را حول قداست جامع شهر بنا می‌کردند و چهار جهت اصلی منتهی به آن را نمادی از مفهوم مکان در کلیت آن قرار می‌دادند بپردازیم، شهرهایی که تمام مناسبات زیستی مردمانش تحت این انگاره اولیه سامان خود را می‌یافت و تا به این مهم نپردازیم باید شاهد هرج و مرج و بی نظمی زشت و بی سامانی باشیم که نادانی و بی خبری و سودای سود و سودآوری با بی پروایی وقیحانه‌ای مناظر اکثر شهرهایمان را آلوده ساخته باید با شناخت سنت معماری شکیل و آیین مندمان مانع چپانده شدنمان در تولیدات انبوه سازان با درک و سلیقه هایی بس نازل و بدوی بشویم.

معماری سنتی ما برای زیست شریف‌ترین مخلوق خدا شکل گرفته و با فراموش شدن آن و تن دادن به زیستن در این مساکن به زودی از همان مسیری گذر خواهیم کرد که پیش از ما دیگرانی در غرب و شرق رفته‌اند و مواجه با ملال و روان پریشی و افسردگی و افزایش جرایم و بزه کاری و انفعال مردمان خود بوده‌اند و دیری نخواهد گذشت که با فراموشی سنت و آیین هایمان ساکن این شهرها واین منازل همراه بسته‌های رنگین خوردنی‌های بیهوده و در دامان شبکه‌های تلویزیونی داخلی

و یا ماهواره‌ای به خوابی رخوت آلود فرو خواهیم رفت و اگر این سرنوشت محتوم را نپسندیم و نخواهیم یکی از بهترین راه هایمان جستجوی آیین‌ها و سنت هایی است که چگونه بودنمان را برایمان بیان می‌گویند و بی کاهلی و تعصب باید به پژوهش و نقد آیین و سنت‌ها بپردازیم.

پیرایه‌های خرافی و جاهلانه آن را بزداییم و حقیقت آن را ارج نهیم هر جا که هستیم چه در مناصب دولتی و حکومتی چه در جایگاه مردمان عادی و چه صاحبان راءی و اندیشه به خصوص آنان که متصل به فن آوری عرصه اطلاعات و ارتباطات اند مثل روزنامه نگاران و سینماگران و برنامه سازان رسانه‌ای و سینماگران به خصوص مستند سازان که بخش‌های فرهنگی‌تر سینما را شکل می‌دهند شاید از مهم‌ترین گروه هایی هستند که با عنایت و شناخت ویژه می‌توانند در بازشناسی، نقادی و احیاء آیین و سنت یاری مان کنند فیلم‌های «خون بس» و «عروس آتش» دو مثال مناسب در زمینه نقادی سنت‌ها هستند.

تارسیدن به شرایط مطلوب و ایجاد توجه و آگاهی جمعی به این مهم طبیعی است که هر تلاشی به شرط انعکاس مطلوب و انتخاب آگاهانه موارد و موضوعات، می‌تواند قدمی ما را نزدیک‌تر به مقصود نماید. به هر حال برگزاری این جشنواره قدم مبارکی است. انشاا... موفق باشید.

آسیب‌شناسی جریان روشنفکری در ایران (۱)

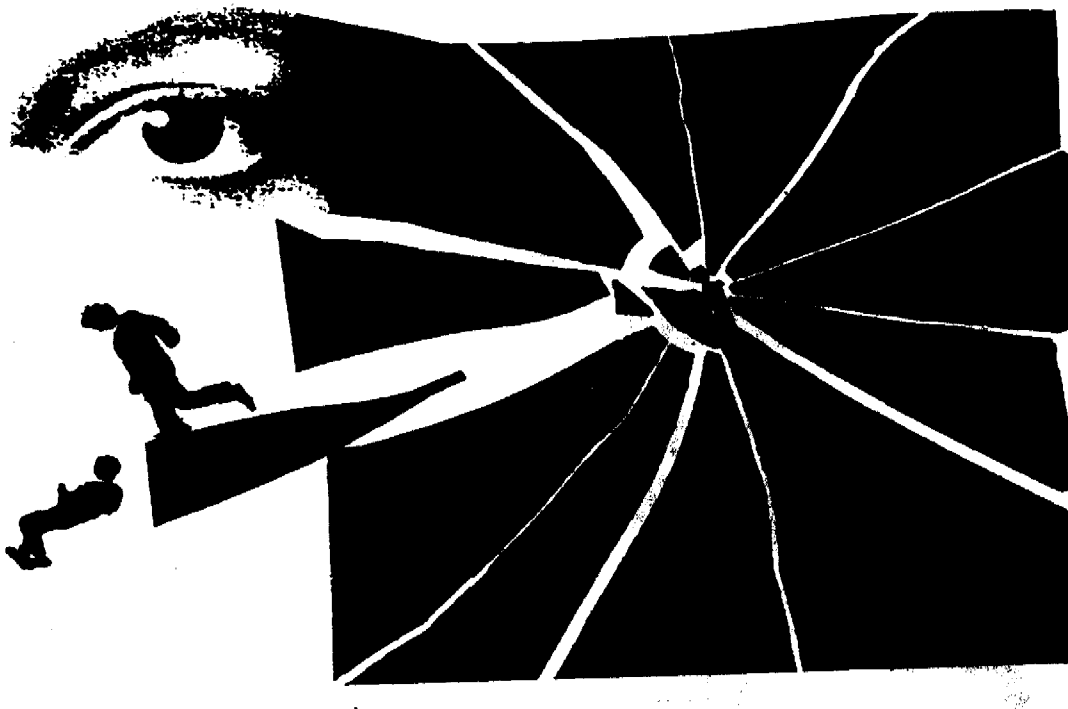
چند کلمه و...

آسیب‌شناسی جریان روشنفکری در ایران از جمله مقولاتی است که به رغم اهمیت آن کم‌تر مورد توجه قرار گرفته و با وجود ضرورت شناخت دقیق این جریان کم‌تر پژوهشگری، زحمت بر شناختن آن را برخود هموار کرده است.

بر این پایه یادداشتی که آقای «مرتضی محمود زاده» برای آزما نوشته است، علیرغم این که نمایانگر نگاهی گذرا و از یک زاویه خاص به جریان روشنفکری و روشنفکران است ما را به این تاءمل واداشت که برای آسیب‌شناسی جریان روشنفکری در ایران بابی تازه باز کنیم و نوشته آقای محمودزاده را به عنوان مدخلی برای ورود به این بحث به چاپ برسانیم با این امید که دوستان اهل نظر و اندیشه گرانی که تاءملاتی در این زمینه دارند در واکنش به این یادداشت که الزاماً نمی‌تواند نظر آزما تلقی شود و نیز حول محور آسیب‌شناسی جریان روشنفکری در ایران نظرات خود را اعلام کنند و فرصتی فراهم آورند تا جریان روشنفکری ایران مورد نقد و بررسی قرار بگیرد و جایگاه واقعی آن در جامعه ایرانی تبیین شود.

مرتضی محمود زاده

غم نان و دغدغه روشنفکری



در جوامع جهان سومی بسیاری از شنفکران علیرغم این که به عنوان یک شنفکر در موضعی متقابل با ساختار قدرت ر می‌گیرند برای تاءمین نیازهای مادی خود ار به کار کردن برای سیستمی هستند که بت به آن متعرضند.

جله را که ورق می‌زنی پر از امضاهای ستعار است. بالای هر مطلبی. یا در پایان آن می نوشته شده است که از دور مستعار دنش را فریاد می‌زند. «هومن هومان» مثلاً و یکی دو حروف الفبا - ح - س و یا چیزهایی از ن دست. مطلب را که می‌خوانی، شیوه نگارش نظرت آشنا می‌آید. قبلاً هم نوشته هایی با ن سبک و سیاق و آهنگ خوانده‌ای کار کاملاً رفه‌ای است اما به اسم نویسنده که نگاه یکنی برایت ناآشناست. اولین بار است که ین نامی را در مجله‌ای بر بالای مطلبی خوانی و بعد یادت می‌آید که این نام ستعار است و نام واقعی نویسنده نیست. طه را ورق می‌زنی و باز نام مستعار دیگری. طه مربوط به یکی از ارگانهاست و یا صاحب نیازش یکی از چهره‌های وابسته به ساختار رت سیاسی و اینجاست که رمزوراز نام‌های ستعار را می‌فهمی و این که چرا. هیچ یک از یسندگان مجله و یا دست کم اکثر آنها، که یوه نوشتنشان حرفه‌ای بودن آن‌ها را فریاد یزند امضای خودشان را **پای مطلب** ذاشته‌اند.

آن‌ها روشنفکرند! و کار کردن با مراکز قدرت وابستگان به این ساختار خلاف شئونات وشنفکری است.

یکی از تعاریف رایج در تبیین مفهوم وشنفکری مخالفت با وضع موجود و تلاش ای تبدیل آن به وضعیت آرمانی است. براین عملکرد ساختار قدرت در هر جامعه‌ای باشد به عنوان حافظ نظم موجود در ارض با آرمانخواهی روشنفکران قرار گیرد و از این نظر همکاری کردن جریان وشنفکری با حاکمیت و عناصر وابسته به آن معنای کمک کردن به حفظ شرایط موجود ست و دست شستن از آرمان گرایی که ویژه ی بارز روشنفکری است و بنابراین جریان وشنفکری همواره تلاش می‌کند تا به این مکاری متهم نشود!

حتی در دموکراتیک‌ترین جوامع نیز بسیاری روشنفکران حاضر به همکاری با مراکز قدرت نیستند و اعتقادشان بر این است که به هر حال با وجود نظمی که می‌توان آن را نظم دموکراتیک خواند. حاکمیت از همه ابزارهای ممکن برای تحکیم پایه‌های قدرت خود و تسلط بر کلیت جامعه بهره می‌گیرد و تلاش می‌کند تا با حفظ وضع موجود، تاءمین کننده منافع خود و نیروها یا طبقات حامی خود باشد و بنابراین اکثریت مردم جامعه را در شرایطی قرار می‌دهد که شرایط آرمانی و ایده‌آل نیست و حقوق مردم تا آن جا رعایت می‌شود که حاکمیت خواستار آن است. بر این اساس تقابل جریان روشنفکری با قدرت‌های حاکم پدیده‌ای است که همزمان با شکل گرفتن قدرت‌ها برای اداره جوامع بشری به وجود آمده و در طول تاریخ، در تقابل آشکار و پنهان با قدرت‌های مسلط به حیات خود ادامه داده است. و روشنفکران همیشه به عنوان نیروی منتقد ساختار قدرت، در تقابل با آن قرار داشته‌اند.

روشنفکران جهان سوم

در بسیاری از جوامع مترقی جهان و کشورهایی که از نظر اقتصادی به آن حد از توسعه دست یافته‌اند که تاءمین معیشت مردم صرفاً در گرو کار کردن برای دولت نیست و روشنفکران می‌توانند بدون پیوستن به قدرتمداران زندگی خود را به نحو مطلوب و در حد نیاز تاءمین کنند، اصل عدم همکاری با ساختار قدرت به یکی از اصلی‌ترین نشانه‌های روشنفکری تبدیل شده است. در چنین جوامعی روشنفکران، به دلیل عدم نیاز مالی به دولت و عناصر وابسته به آن و به دلیل شرایط خاص سیاسی و اجتماعی این امکان را دارند که از طریق عرضه تولیدات فکری نیازهای مالی خود را تاءمین کنند و بنابراین پیوسته و البته در ظاهر در سمت و سوی مشخصی قرار می‌گیرند و خطوط جدا کننده آن‌ها از ساختار قدرت پررنگ و مشخص است. البته در چنین جوامعی نیز شمار روشنفکرانی که در خفا با مراکز قدرت و وابستگان به آن همکاری دارند کم نیست. حتی بسیاری از روشنفکران که جامعه آن‌ها را با کاراکتر دیگری می‌شناسد به عنوان تئوریسین‌های حاکمیت کار می‌کنند و در واقع برنامه ریزی عملکرد دستگاه سیاسی حاکم بر جامعه را به عهده دارند.

اما در کشورهای موسوم به جهان سومی شرایط به گونه دیگری است.

در این گروه از کشورها به دلیل پائین بودن سطح فرهنگ جامعه تولیدات فکری جامعه روشنفکری خریدار چندانی ندارد و به همین دلیل تاءمین زندگی روشنفکران از این طریق عملاً غیرممکن است. در عین حال به دلیل این که در چنین جوامعی شرکت‌ها و مؤسسات بزرگ و توانمند از نظر اقتصادی به ویژه مؤسساتی که کار فرهنگی انجام می‌دهند بیشتر دولتی هستند و بخش خصوصی مستقل در عرصه فرهنگ از توان اقتصادی لازم برای خرید تولیدات فکری روشنفکران برخوردار نیست. ساده‌ترین راه برای تاءمین زندگی کار کردن در مراکزی است که هر کدام به نوعی بخشی از ساختار قدرت را تشکیل می‌دهند و در اینجاست که روشنفکران جهان سومی به موجودی ذوحیاتین تبدیل می‌شوند.

آن‌ها از یک سو شعار نقد ساختار قدرت را سر می‌دهند و از سوی دیگر ناچار به کار کردن برای ساختاری هستند که خود را منتقد آن می‌دانند و نسبت به برخی عملکردهای آن معترضند.

کارکردن در سایه

در حال حاضر شمار زیادی از ماهنامه‌ها، هفته نامه‌ها و روزنامه هایی که در ایران منتشر می‌شود. به نوعی از سوی ساختار قدرت مورد حمایت مالی قرار دارند و برخی از آن به طور مستقیم و مشخص از سوی نهادهای سیاسی و دولتی منتشر می‌شوند و شماری از آن‌ها نیز با مدیریت و سرمایه مالی وابستگان به هرم قدرت اداره می‌گردند.

این گروه از نشریات به دلیل توان مالی بالایی که دارند و عدم ترس از ضرر و زیان قادر به پرداخت دستمزدهایی بسیار بیشتر از نشریات مستقل و غیروابسته هستند و بنابراین آن گروه از روشنفکرانی که تاءمین نیازهای مالی و معیشتی دغدغه اصلی زندگی شان است ترجیح می‌دهند که به جای مفت نوشتن برای نشریات مستقل و یا قناعت کردن به حق التحریرهای ناچیز، تولیدات فکری خود را به نشریاتی که بهتر پول می‌دهند بفروشند. در عین حال اما دغدغه دیگری نیز در کار است، آن‌ها نمی‌خواهند و نمی‌توانند ژست قرار داشتن در موضع نقد با تقابل ساختار قدرت را وابگذارند و به عبارت دیگر حاضر به پذیرش واقعیت! نیستند و بنابراین تلاش می‌کنند تا با پنهان شدن در پشت اسامی مستعار ضمن تاءمین درآمد و برخوردار شدن از موهبت همکاری با قدرتمداران، از حمایت افکار عمومی نیز به عنوان روشنفکر برخوردار باشند و در مواقع لازم و در خلوت دوستان خاص از موضع روشنفکری به نقد جریان قدرت بپردازند و مخالفت خود را با عملکرد این جریان فریاد کنند. و به این ترتیب شمار نام‌های مستعار در نشریاتی که به نوعی وابسته به جریان قدرت است از هر جای دیگری بیشتر است در حالی که بسیاری از نشریات وابسته به قدرت عملاً تفاوتی با سایر نشریات ندارند و حتی بعضاً به نوعی در جایگاه نقد قدرت قرار گرفته‌اند و به دلیل برخورداری از شرایط خاص از دیدگاه رادیکال‌تری به نقد قدرت می‌نشینند.

چنین وضعیتی از یک سو نمایانگر ذات دوگانه برخی از روشنفکران در جامعه ایران است و از سوی دیگر بیانگر نیاز این گروه از نشریات به افراد و اشخاصی که بعضاً از سوی برخی دیگر از نشریات وابسته به قدرت مورد توهین قرار می‌گیرند و به عنوان عناصر وابسته به بیگانه از آن‌ها یاد می‌شود.

در چنین شرایطی حد و مرزها به آن اندازه مخدوش می‌شود که نمی‌توان در هیچ یک از دو سوی این تقابل قالب و چارچوب تعریف شده‌ای را از نوع نگاه به طرف مقابل شناساسی کرد و تعریف روشنی از شیوه این تعامل به دست داد.

بر این اساس قضاوت افکار عمومی نسبت به جامعه روشنفکری ایران به دلیل روشن نبودن مواضع این جریان در برابر ساختار قدرت از دیرباز تاکنون و از زمانی که جریان روشنفکری در ایران شکل گرفت پیوسته توام با تردید و اما و اگر بوده است و در بین چهره هایی که داعیه روشنفکری داشته‌اند کم‌تر کسی به تمامی مورد اعتماد و باور عمومی قرار گرفته و شک و شبهه‌ای در مورد او وجود نداشته است و در چنین شرایطی بدون شک جریان روشنفکری نمی‌تواند، جریانی تاءثیرگذار بر افکار عمومی و تعیین کننده باشد کما این که در طول همه سال هایی که از صدر مشروطیت به بعد جامعه ایرانی شاهد تغییر و تحول بوده است. جریان روشنفکری کم‌ترین نقش را در این تغییر و تحول به عهده داشته و همیشه اگر نه در ته صف که در میانه صف ناچار به پیروی از خواست عمومی جامعه شده است و در راهی جز آن چه جریان روشنفکری انتظارش را داشته، به حرکت درآمده.

آن گروه از روشنفکرانی که تاءمین نیازهای مالی و معیشتی دغدغه اصلی زندگی شان است ترجیح می‌دهند که به جای مفت نوشتن برای نشریات مستقل و یا قناعت کردن به حق التحریرهای ناچیز، تولیدات فکری خود را به نشریاتی که بهتر پول می‌دهند بفروشند.

تاوانی که همچنان پرداخت می شود

نویسنده: ه - الف

«ناصر» که بود، همه بودند. کارو، کمال رجاء و آن پسرک قدبلند ارمنی، «آلبرت» که وقتی می‌خواست وارد اتاق شود باید سرش را خم می‌کرد تا موهای روغن‌زده‌اش به بالای چارچوب در نخورد.

دو سه تای دیگر هم بودند و من، که جوانترین این جمع بودم چه شوقی داشتم که می‌توانستم با شاعر ماسه‌ها و حماسه‌ها و نویسنده قصه‌های شب رادیو دیزی بخورم.

«فکری» چای می‌آورد، با استکان‌های لب پریده و سینی‌ی که استکان‌ها در آن لق لق می‌خورد و چای لب پر می‌زد و تا پیرمرد پله‌های آهنی را بالا بیاید و از آبدارخانه‌اش در گوشه حیاط برسد به طبقه سوم، نصف‌اش می‌ریخت و نصف دیگرش که مانده بود در ته استکان یخ می‌کرد.

«کمال» آرام بود، ساکت و متین و این ظاهرش بود، درونش اما برعکس پر از تلاطم بود و غوغایی که وقتی سرریز می‌کرد، نمی‌توانستی باور کنی این عاصی افسار گسیخته همان کمال، آرام و موقر است.

«کارو» همیشه حرف می‌زد، یک ریز و حرفهایش بیشتر طعم طنز داشت و بوی اعتراض، نسبت به همه چیز و هر چیز اما عجیب بود که این شاعر عاصی وقتی از علی «ع» می‌گفت نگاهش رنگ دیگری می‌شد و من هیچوقت نتوانستم بفهمم این ارمنی لاقید و بی اعتنا به آسمان، با علی «ع» چه قرابتی دارد و چرا!

ناصر ملک محمدی اما در این جمع چند نفره به وصله‌ای ناجور می‌مانست. بچه پولداری شیک پوش و ارباب زاده‌ای که لابد باید رفتاری اربابانه می‌داشت. اما برعکس بود. خاکی‌تر از بقیه و عجیب متواضع. و اگر گاهی که از چیزی به خشم می‌آمد فقط فیلتر سیگارش را می‌جوید. کاری که موقع نوشتن هم می‌کرد و من هیچوقت نتوانستم جز ته سیگارهای جویده شده نشانه دیگری از عصبانیت را در رفتار او ببینم. حتی وقتی که به عنوان سردبیر مجبور بود بدقولی کارو را به خاطر مطالبی که باید می‌نوشت متحمل کند.

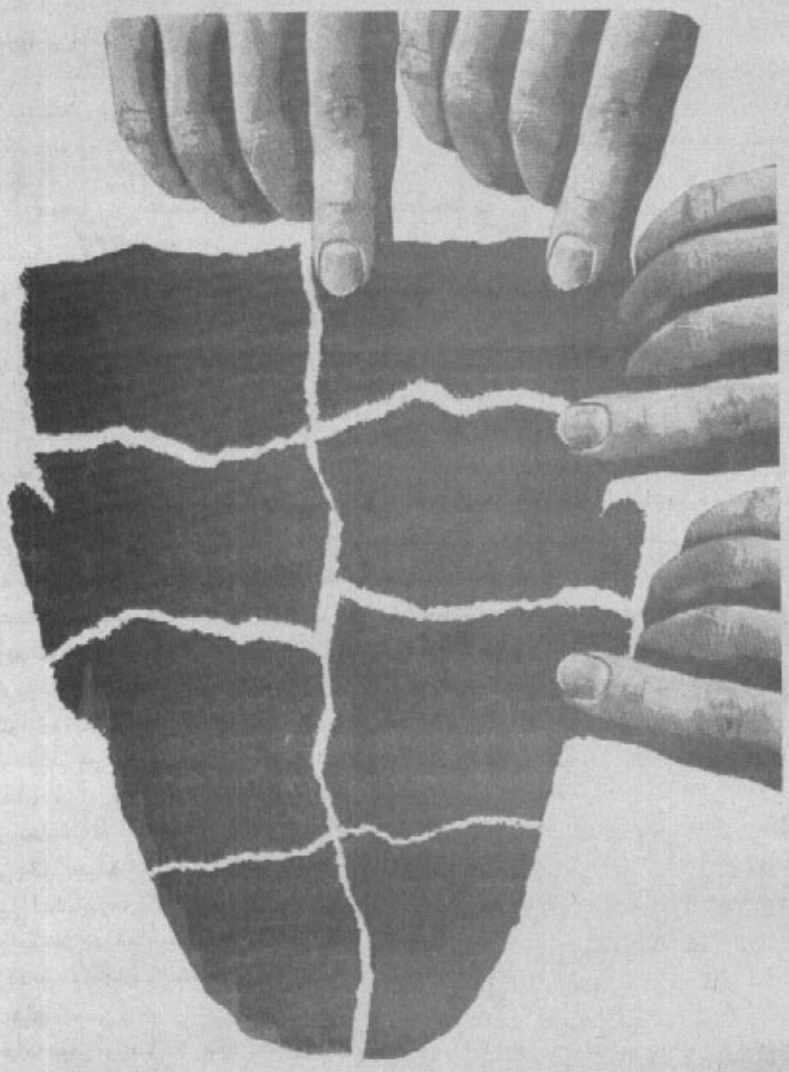
وقتی «ناصر» سرش پائین بود. آلبرت ادای سیگار جویدنش را در می‌آورد و اشاره می‌کرد به من که یعنی؛ عصبانی است و ناصر انگار که از پشت پلک هایش، آلبرت را می‌دید داد می‌زد: اوهو، ارمنی! ادای منو در نیار! و آلبرت می‌خندید. عجبا!...

همین دیروز بود انگار که جمع می‌شدیم در تحریریه مجله «صبح امروز»، سه شنبه‌ها سی و پنج سال پیش.

سال ۴۶ بود و شوق روزنامه نگار شدن مرا که محصل دبیرستان رهنما بودم به گریز از مدرسه وا می‌داشت. «سپاهی» پیرمرد قدبلندی که صندلی اش را می‌گذاشت کنار در بسته مدرسه تا مبادا کسی جراءت کند و از لای در بیرون بخزد اما من رمز عبور را یافته بودم! یک سکه «پنج قرانی» مثل نسیم از لای انگشتان من می‌خزید و می‌رفت تا کف دست استخوانی سپاهی و لای در را به اندازه عبور من که لاغر بودم و چابک می‌گشود و این آغاز پرداخت هزینه هایی بود که باید به خاطر روزنامه نگار شدن می‌پرداختم و هنوز و همچنان در حال پرداخت آنم. هزینه هایی که سنگینی اش شانه هایم را خرد کرده است و روحم را مالامال از خستگی.

با این همه اما، هنوز و همچنان روزنامه نگاری را دوست دارم و هنوز برای عبور از لای درهایی که مسیر مرا به سمت انجام رسالتم در روزنامه نگاری می‌بندد، تاوان می‌دهم و هنوز وقتی شروع به نوشتن می‌کنم قلبم شادمانه می‌تپد و در عین حال ترسی هولناک وجودم را پر می‌کند که؛ چه می‌شود. سرنوشت این نوشته‌ها و من...

خیل مدعیان و تجربه ای نه چندان دلچسب



یادداشتی در حاشیه «ها ، هاملت»

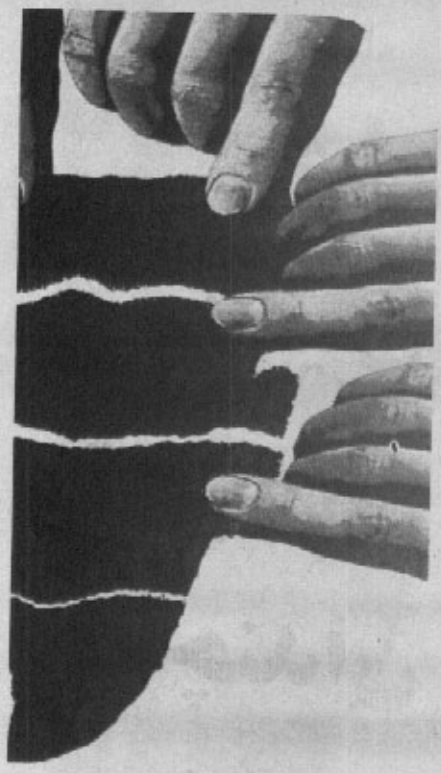
بیست و یکمین جشنواره تاءتر فجر، امسال هم در موعد مقرّر و با ویژگی‌های همیشه‌گی برگزار شد. گیج و سردرگم و اعتراض برانگیز. فارغ از این اعتراض‌ها اما، متولیات رسمی هنر نمایشی ایران برای بیست و یکمین بار به خود بالیدند که جشنواره‌ای برگزار کرده‌اند و فرصتی ساخته‌اند تا تاءتر ایران در کنار آثار نمایشی چند کشور دیگر خودی بنمایاند و محک بخورد و جایگاهش در یک جشنواره بین المللی! مشخص شود.

و بالاخره بیست و یکمین جشنواره تاءتر فجر مثل جشنواره‌های بیستم و نوزدهم و هیجدهم و... فرصتی شد تا نبض هنر نمایش ایران یک بار دیگر در منظر عام‌تری بتپد تا شاید دریابند و دریابیم!! که تاءتر هنوز در ایران زنده است و به رغم نق زدن‌های مداوم اهالی تاءتر و علاقه‌مندان به این هنر شریف، باریه‌های سالم و باز نفس می‌کشد! و به ظاهر اگر حالت بیماری رو به موت را دارد در باطن، یلی است! چنان است که رستم زد اسفندیار!

به هرحال از زمان برگزاری این جشنواره انتقادی گذشته است که دیگران حرف و حدیث‌ها را گفته باشند و نقد و نظرها نوشته باشد و البته این هم از دری تو برود و از دروازه‌ای خارج شود. طبق معمول و عادت ما-لوف.

بنابراین بهانه نوشتن این سطور باید چیز دیگری باشد. رویدادی خاص یا اتفاقی که حتی پس از گذشت مدتی از برگزاری جشنواره بین المللی! تاءتر فجر، بتواند انگیزه‌ای بشود برای نوشتن و این رویداد خاص، اجزای نمایش «ها، هاملت» در بیست و یکمین جشنواره تاءتر فجر است.

«مارکی زونر» سوئیسی که نمایش «ها، هاملت» را با یاری همکارش خانم «پاتریزیا باربویانی» به روی صحنه برد، ظاهراً بیشتر از



ان که یک کارگردان هنرمند تاءتر باشد، یک جامعه شناس است و آدمی که نبض تاءتر جهان را زیر انگشتانش دارد و می‌داند که مثلاً تاءتر در بنگلادش چه وضعی دارد و در ایران چه روزگاری و به دلیل همین آگاهی است که وقتی برای اجرای نمایش در بیست و یکمین جشنواره تاءتر فجر به ایران دعوت می‌شود می‌داند که با چه اثری باید بیاید. البته شاید قضیه به این شکل هم نبوده است و او هم مثل هر کارگردان دیگری، متن و اجرایی را برای درخشیدن در یک جشنواره انتخاب کرده است که گمان می‌کرده ویژگی لازم را برای قرار گرفتن در جایگاه مورد نظر داشته است.

به هرحال از این منظر هم که نگاه کنیم، تصادفاً «ها، هاملت» همان چیزی بود که باید به تهران می‌آمد و اجرا می‌شد تا شاید تکانی بدهد به پیکره خواب زده تاءتر ایران و یادآوری کند به جماعت اهل نمایش که اینک روزگار دیگری است و دست کم سی سال از زمانی که تاءتر ما در آن فریز شده است سپری شده.

بزرگترین مشکل تاءتر ما نبود امکانات است. این را اهل تاءتر می‌گویند و هر جا، در هر زمانی و به هر دلیل حرف از تاءتر به میان می‌اید و این که هنر نمایش در ایران به نفس زدن‌های واپسین دم حیات افتاده، همه یک صدا می‌گویند! امکانات! ما در این جا امکانات نداریم و وقتی امکانات نبود تاءتر هم نیست.

البته دلایل دیگری هم هست که می‌تواند در نشست‌های رسمی و غیررسمی و در گفتگو با رسانه‌ها به میان آورد و ذکر مصیبت کرد و به دستاویز آن‌ها، شانه از زیر بار مسئولیت بیرون کشید و مرگ تاءتر را به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر موجه!! جلوه داد.

ممیزی، دخالت‌های ناروا و بسته بودن دست هنرمند در انتخاب متن و این که یک متن از زمانی که نوشته می‌شود تا زمانی که به اجرا درمی آید باید از هزار سلیقه رنگ بگیرد و جوابگوی هزار «اما و اگر» باشد همه واقعیت‌های غیر قابل انکاری است. اما از قضای روزگار، هیچ کدام از آن‌ها نمی‌تواند توجیه کننده وضعیت اسف بار تاءتر در ایران باشد. دست کم اجرای نمایش «ها، هاملت» باعث شد که حنای این ادله و براهین بی رنگ شود و لب و لوچه‌های بسیاری آویزان. چه مصیبتی بود این «ها، هاملت» و چه آبروریزی کرد این کارگردان سوئیسی که با اجرای یک نمایش پته، پوته بسیاری را روی دایره ریخت و بهانه‌ها را از دست مدعیان اهل هنر، یا هنرمندان مدعی! گرفت.

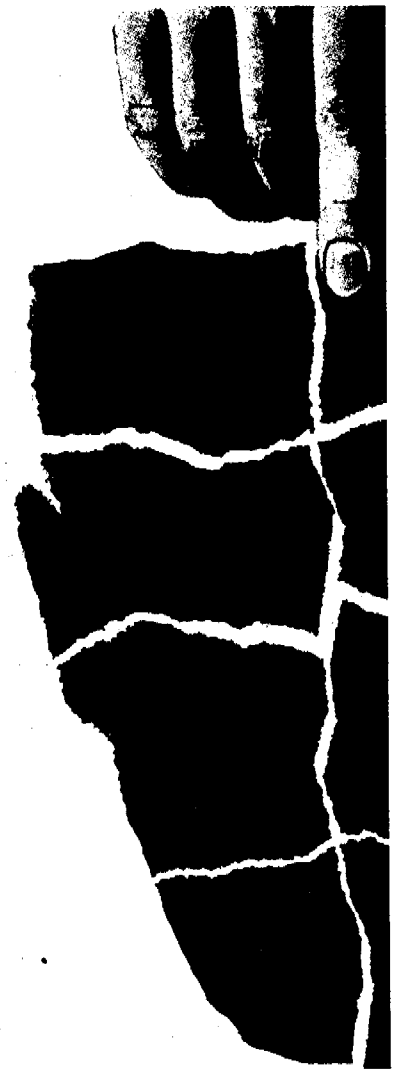
«ها، هاملت» یکی از دشوارترین کارهای نمایشی شکسپیر است و اصلاً آثار شکسپیر همه دشواراند و همین دشواری جراءت نمی‌دهد به خیلی از اهل تاءتر در دنیا که به سراغ متنی از نمایش‌های او بروند و آن‌ها هم که می‌روند، دو گروهند. نخست گروهی که نه تاءتر را می‌فهمند و نه شکسپیر را و بنابراین خیلی راحت، هاملت یا اتللو یا هر کدام از آثار نمایشی شکسپیر را دست می‌گیرند و تعدادی آدم را وامی دارند که به روی صحنه‌ای بیایند و هر کدام نقش شخصیتی را به عهده بگیرند و حرفهایی را که بنابر متن نمایشی باید گفته شود بگویند و احتمالاً دست و بالی در هر هوا تکان بدهند و تمام.

گروه دوم اما کسانی هستند که استخوان خرد کرده‌اند در تاءتر و با ادبیات نمایشی آشنایی عمیق دارند و می‌دانند آثار شکسپیر چه گردابی است و می‌دانند که غوطه خوردن در این گرداب آسان نیست و هلاک در یک وجبی پرپر می‌زند. و چنین کسانی، با این حد از شناخت و آگاهی، شکسپیرین‌هایی‌هستند که در تاءتر دنیا شناخته شده‌اند و کارشان در حد تاءمل و تعمق. و این نشان می‌دهد که اجرای آثار شکسپیر چه قدر دشوار است و نیازمند چه حدی از جراءت و جسارت و البته دانش و آگاهی. و آن وقت اگر کسی جراءت کند و اثری مثل «هاملت» را که اجرای آن در شکل کلاسیک و تجربه شده، چیزی شبیه شنا کردن در مثلث برمودا است، در قالبی نو بریزد و مهم‌تر از آن همه پرسوناژهای این نمایشی را در وجود دو بازیگر خلاصه کند و حتی امکان راه رفتن بر روی صحنه را نیز از آن‌ها بگیرد و در عین حال از آن‌ها بخواهد که به نوبت ایفاگر نقش‌های مختلف نمایش باشند و با چنین وصفی، سه ساعت تماشاگر تاءتر را روی صندلی بنشاند و در نهایت تحسین و تعجبشان را برانگیزد. باید که غولی باشد در عرصه هنر نمایشی و، «مارکی زونر» یونیسی نشان داد که واقعاً غول است. هر چند که می‌گویند عصر نوابغ و غول‌ها به پایان رسیده است.

نمایش «هاهاملت» جدا از این که متنی برگرفته از «هاملت» شکسپیر بود و جدا از اجرای جذاب و شگفت آور آن بر صحنه تاءتر و جدا از همه ویژگی هایش که تحسین تمامی دیدار کنندگان از نمایش‌های جشنواره بیست و یکم را برانگیخت،

از یک جهت جای تاءمل و تعمق بسیار داشت و درست به دلیل همین یک جهت! است که نوشتم انگار «زونر» می‌دانست این نمایش را قرار است در چه حال و هوایی روی صحنه ببرد و می‌دانست که اهل تاءتر ما درد

بسیاری از مدیران تئاتر ، هنوزهم همان سیاه مشق هـــایی را تکرا رمی کنند که ،سی سال پیش می نوشتند و هنوز ، هم خلاقیتشان محدود به اجرای مکرر از دورنمات ، اونیل و سوفوکل به شیوه ای کسل و خسته کننده است



نمایش ها ، هاملت ، یک بار دیگر این حقیقت را ثابت کرد که تئاتر ما بیش از امکانات به خلاقیت نیازمند است

مشترکشان! چیست و نیازمند چه آموزه‌ای هستند و چه چیزی را باید بدانند که گویا نمی‌دانند و ترجیح می‌دهند که ندانند و اگر بدانند و دیگران بدانند که آن‌ها می‌دانند که آن وقت بهانه عظیم از دست می‌رود. پرده‌ها می‌افتد و بت‌های بسیاری درهم خواهند شکست و کم کاری‌ها و زبانم لال در مواردی، برخی از بی دانشی‌ها برملا می‌شود و نمی‌توان، نتوانستن را به دستاویز «نبودن» توجیه کرد.

نمایش فقط نمایش

نمایش «هاهاملت» جدا از آن که بخواهیم در مورد فرم نمایش آن حرفی بزنیم و یا از دیدگاه نقد به ارزشیابی‌اش بنشینیم و مثل همه آن‌ها که آن را دیدند، برایش هورا بکشیم و به احترام ذهن خلاقی که آن را خلق کرده است و بازی هنرمندانه تنها دو بازیگر آن سر به احترام خم کنیم. از این نظر حائز اهمیت بود که تنها و تنها بر عنصر نمایشی و توان مهندسی دو بازیگر آن در ایفای نقش‌های متعددی که هر کدام به عهده گرفته بودند و متکی بود و نه هیچ چیز دیگر و این درست همان آموزه‌ای است که هنرمندان تاءتر ما به آن احتیاج داشتند تا بدانند نبودن امکانات، همیشه نمی‌تواند بهانه‌ای برای لاپوشانی ضعف‌ها و ناتوانی‌ها باشد.

«ها، هاملت» و در واقع برترین نمایش جشنواره بیست و یکم، برداشتی ظنزگونه از «هاملت» اثر جاودان ویلیام شکسپیر بود.

این نمایش بدون ابزار صحنه، بدون دکور و تنها با دو بازیگر اجرا شد، دو بازیگری که هر کدام در زمان معینی نقش یکی از شخصیت‌های نمایش را اجرا می‌کردند و در عین حال وظیفه خلق صداهای محیطی را خود به عهده داشتند. مهم‌تر از همه این بود که هر یک از این دو بازیگر در تمام مدت اجرای نمایش روی چهارپایه‌ای نشسته بودند و تغییر زمان و مکان را تنها با چرخشی بر روی چهارپایه چنان استادانه به نمایش گذاشتند که تحسین هر تماشاگری را برمی انگیخت و طرفه این که این دو بازیگر دیالوگ‌ها را به سه زبان بیان می‌کردند و گه‌گاه نیز با بداهه سازی‌های کلامی، چنان لحظات پر از طنزی خلق می‌کردند که حیرت تماشاگران را بر می‌انگیخت به ویژه آن جا که، این بداهه سازی‌ها مضمونی منطبق بر زمان و مکان اجرای نمایش داشت و نشان می‌داد که بازیگران این نمایش و در واقع کارگردان و بازنویس کننده متن یعنی خانم «باربویانی» که ایفای نقش‌ها را به عهده داشتند تا چه حد با شرایط خاص محیطی آشنا هستند. اجرای این نمایش این واقعیت را ثابت کرد که تاءتر بیش از امکانات به هنر و خلاقیت و شناخت از مفهوم نمایش نیاز دارد و اگر این شرایط در وجود کسی باشد، نبود امکانات مادی یا کمبود آن مانعی بر سر راهش نخواهد ساخت و پیش از این هم همین معنا را در کار روبرتوچولی و اجرای شازده کوچولو شاهد بودیم.

به رغم این واقعیت‌های آشکار اما تاءتر ما هنوز هم گرفتار دغدغه کمبود امکانات است و بی خبر از گذشت زمان، هنوز و همچنان در دوران «فردریک دورنمات» و «استعمال دخانیات» و «یوجین اونیل» پرسه می‌زند و هنرمندان تاءتر همچنان در پی آنند که فقر نمایشی را با کمبود امکانات توجیه کنند. امکاناتی که بود و نبودش حاصلی پیوسته یکسان داشته است، تکرار هیچ.

ها، هاملت در یک نگاه

در نمایش، «ها!هاملت» شاهزاده دانمارک که دانشجوی رشته فلسفه دانشگاه ویمبرگ است پیامی دریافت می‌کند که در آن از مرگ ناگهانی پدر و ازدواج مادرش با «کلودیوس» عموی خود آگاه می‌شود. «کلودیوس» پس از ازدواج با «گرترود» مادر هملت، پادشاه جدید دانمارک می‌شود. تا این که یک شب روح پدر هملت بر با روی قصر «هلیسینگوئر» ظاهر می‌شود و...

از مشخصه‌های اساسی این اجرا می‌توان توانایی بالای بازیگران در ارایه فنون جدید و مدرن بازیگری خصوصاً بدن و بیان به عنوان عناصر اصلی و پایه‌ای بازیگری را برشمرد.

با روشن شدن صحنه نمایش، دو بازیگر را می‌بینیم که بر روی دو چهارپایه نشسته‌اند و مشغول ورق زدن کتابی بزرگ و خیالی هستند با ورق خوردن هر صفحه بخشی از داستان، «هاملت» بازگو می‌شود و بازیگران بدون این که از روی چهارپایه بلند شوند چنان تصویرسازی می‌کنند که تماشاگر را در عمیق‌ترین لایه‌های داستان فرو می‌برند.

زیباتر این که «ها!هملت»، تراژدی را به کمدی تبدیل کرده و با زبان طنز و خنده داستانی تلخ را بازگو می‌کند.

دو بازیگر با حرکات پانتومیم و نمایش بدون کلام به کمک ضرب پا و اصواتی مختلف که توسط دست و پا و دهان خود ایجاد می‌کنند، بخش بخش داستان و حتی ریزترین اتفاقها را روایت می‌کنند.

... و اینک پس از بیست و پنج سال

مهتاج نجومی

صدایی از آن طرف سیم می‌پرسد شما خود مهتاج هستید؟ می‌گویم بله. می‌پرسد مرا نمی‌شناسی؟ می‌گویم: نه ببخشید، شما؟ می‌گوید کمی فکر کن. خیلی حوصله ندارم جدی و تند می‌گویم جنابعالی را به جا نمی‌آورم لطفاً اگر فرمایشی دارید خودتان را... کلامم با شنیدن مهتاج من آربی هستم قطع می‌شود و فریاد بی اختیار خود را می‌شنوم و هجوم خون و گرما را که در آنی داغم می‌کند خدای بزرگ کی آمدی؟ - دیروز رسیدم. کجایی؟ - الان در... و بعد از اتمام صحبت گوشی را می‌گذارم ولی می‌دانم که خبر آمدنش برایم بزرگتر از آنست که بتوانم بقیهٔ ساعات را تاب بیاورم. خوشبختانه اصلانی عزیز زنگ می‌زند می‌خواهد بداند تاکنون با خبر شده‌ام یا نه، خدا را شکر مناسبترین کسی است که می‌تواند وراجی هیجان زده مرا تحمل کند آخر در مورد آربی هم رأی و اندیشه‌ایم.

اهل نمایش، کابوس‌های ویژه خود را دارند برای نمونه کابوس این‌که پرده باز می‌شود تماشاگران منتظر و ساکت نشسته‌اند و من به عنوان بازیگر، تمام متن را از یاد برده‌ام و نمی‌دانم چه باید بگویم و استیصال و شرمی هولناک و کشنده و... و یا به عنوان کارگردان، قرار است صحنه‌ای را بگیرم، نزدیک غروب است و نور هر لحظه کم‌تر و کمتر می‌شود و تمام عواملی که قرار است این صحنه را کار کنند خارج از دسترس‌اند. صدایم به صدابردار نمی‌رسد و اشاراتم را تصویربردار نمی‌بیند و بازیگران سرگرم کار خویشند و این پلان هرگز گرفته نخواهد شد و در کابوسم انگار که آخرین روز زمان است و هرگز فرصتی مجدد برای گرفتن این صحنه نخواهد بود، ولی بدترینشان که بسیار پریشان و رنجیده و دردمندم ساخت آن بود که خواب دیدم. آربی به ایران آمده و با عده‌ای دارد کار می‌کند ولی من در میان آنان نیستم و در دیداری حضوری وقتی گفت کارگاه تئاتری با حضور ۱۲۰ نوآموز ارمنی زبان، ۱۷ تا ۲۵ ساله برایش گذاشته‌اند، کابوسم تعبیر شد نه به آن رنجیدگی بلکه با شادمانی حضور مجددش در ایران. چرا که او نیز مثل شاهین سرکیسیان و مانند بیشماری دیگر از عاشقان و شوریدگان و فهم ناشدگان عرصه هنر و فرهنگ این ملک است که بند و سنگینی کند و جهل بی خبران و زنجیر سنگین غرض و حسد نااهلان هرچند آزارشان داده ولی از رفتن بازشان نداشته و همگیشان صبورانه پذیرای سرنوشتشان بوده‌اند که کار است و کار است و پیمودن راه و می‌دانند که **«طره شاهد دنیا همه زرق است و فریب عارفان بر سر این رشته نجویند نزاع».**

در کهنه سرایی که همه لعبتگانیم و فلک لعبت باز، بازیگری و بازیگردانی انتخابی است آگاهانه و تقلیدی است عاشقانه از عقل آفرین دهر و تاریخ این انتخاب در کشور ما فراز و فرودی شگفت دارد که هم جهت و هم سو با تحولات اجتماعی و فرهنگی و سیاسی همواره راه خود را از میان دره‌های باریک تنگ نظری و پرتگاههای بی خبری و نادانی و صحاری سوزان قهر قدرتمندان و سد و بند غیض آلود کافران اندیشه و هنر به آهستگی و صبوری گشوده و گامی به جلوتر گذارده و کاروان سالاران خادم آن از هر عقیده و مسلک و مرامی که بوده‌اند برای راهیان بعدی نشانه‌های گذر و هدایت را به جا گذارده‌اند و از این همه نامهربانی ابنای زمانه هیچ کدامشان را پروایی نبود زیرا می‌دانسته‌اند که تئاتر در نفس خود فریادیست در سکوت. چالشی است اساسی و جدی بین آن چه که مردمان می‌اندیشند و آن چه که حاکمان می‌کنند و بین آن چه که مردمان زمانه می‌کنند و آن چه که فرهیختگان می‌اندیشند.

تئاتر، هنر برابر نهادن انسان است و سرشت او و کنش او در بی نهایت صورت و معنایش برای بیننده تا با کشف خود برای زیستن انسانی‌تر مهیا گردد.

و در تاریخ این تئاتر جایگاه ارزنده‌ای به «شاهین سرکیسیان» و شاگرد خلفش «آربی آوانسیان» اختصاص دارد. هر چند ارمنی زبان بودند ولی شورشان برای ایجاد تئاتری ملی با هویتی ایرانی از شعور کسان بسیاری که هنوز با تمام تعلقشان به تئاتر، از حصار امن ترجمه بیرون نخزیده‌اند، بیشتر بود آخرین کار شاهین سرکیسیان اولین نمایشنامه اکبر رادی به‌نام «روزنه آبی» بود. در نیمه راه شاهین فوت کرد، ادامه کار را آربی به عهده گرفت و کوشید در راستای سلیقه و تفکر شاهین فرم و جهت باقیمانده اجرا را طراحی کند و در زمان نمایش عمومی با آن وسواس ارتدوکسی همیشگی خودش یک شمع را به نشانه حضور شاهین روشن کرد و در کنار صحنه گذارد و وقتی دید که شمع درست تا انتهای نمایش دوام آورد و بعد خاموش شد، آرام گرفت و آن را نشانه‌ای دانست برای امانت داریش و بعد شروع به ساخت فیلم «شوهر آهو خانم» کرد قرار بود نقش هما را من بازی کنم ولی هرگز نوبتم نشد زیرا ناجوانمردانه با توطئه و دسیسه و فریب، دستیارش جایگزین او شد و سینمای ما را محروم از اثری ساخت که به یقین می‌توانست بر تارکش جای گیرد. این

اولین لطمه‌ای بود که از جهل و نااهلی می‌خورد، ولی آخرینش نبود و بعد نمایش «مادمازل ژولی» را باز هم با وفاداری به استادش شاهین سرکیسیان دست گرفت زیرا می‌دانست که شاهین چقدر این نمایش را دوست می‌داشت و چگونه بعد از پیوستن من به گروهش به دیگران گفته بود تصور می‌کند بازیگر ژولی را یافته است. تمرینات شروع شد و با هدایت موشکافانه و مراقبت آربی از تمام لحظات نمایش ادامه یافت و بعد از ۳۵ سال کار در عرصه هنر نمایش می‌دانم که تحت راهنمائی او خاص‌ترین و منحصربه‌فردترین تجربه‌ام رقم خورد.

در حین یکی از تمرینات آخر حس کردم اتفاق غریبی در من افتاده، می‌دانستم و آگاه بودم که دارم بازی می‌کنم ولی خارج از زندگیم نبود، در درون نمایش به زندگی در آن نقش رسیدم و همزمان دریافتم که سکوت متفاوتی در جمع دیدارکنندگان برقرار شده و رفتار هم‌بازیم نیز غریب و دگرگون شده دانستم که آن لحظهٔ جادویی که همواره حرفش را می‌زنیم ولی درک و دریافتنش فقط برای دمی و لحظه‌ای مسیر است اتفاق افتاده. تا انتها پیش رفتم برخلاف همیشه که با تمام شدن تمرین همهمه و جابجا شدن‌ها و صحبت‌ها شروع می‌شد، همه ساکت و بی حرکت بودند در سکوت آربی بلند شد و برای اولین بار و گمان دارم که برای آخرین بار جلوی من ایستاد شانه هایم را گرفت و گفت: اگر این طور بازی کنی خواهیم توانست معنای تئاتر را به مردم بفهمانیم و آن زمان بود که دانستم تصورش از تئاتر ایجاد آن جادوئیست که تراکم حسی و عاطفی حاصل از آن صحنه و تماشاگر را آن چنان به هم وصل می‌کند که مرز و فاصله از یاد هر دو می‌رود هر چند نادانی و بی تجربگیم نگذاشت که در اجرای عمومی بتوانم رضایتش را جلب کنم ولی بزرگوارانه دلداریم می‌داد و

می‌گفت عیبی ندارد هنوز بر تکنیک مس
نیستی.

و بعد نمایش «پژوهشی ژرف و سترگ نو
سنگواره‌ای...» نوشتهٔ «عباس نعلبندیان» را
کرد برای ما در ابتدا نوشته‌ای غریب و دور
ذهن بود ولی آرام آرام طومار پیچیده متن
باز کرد و ساختمانی ویژه برای اجرای آن
ریخت و با طراحی خاص خودش آن را
محملی برای بیان سرگذشت بشر بعد از هبو
در این عالم و گسستن از عالم وحدت
پیوستن به رنج و تفرقه عالم کثرت قرار د
طراحی کار بسیار خاص بودو و فراگیر
دربرگیرنده تمامی تاریخ بشر، انسان هایی
منشاءئی واحد، حیران و سرگردان
جستجوگر و همه طالب رستگاری. اجر
نمایش در زمان خودش طوفانی بپا کرد. خو
مورچگان آشفته شده بود. مقاومت‌ها شر
شد و البته به دنبالش دسته بندی‌های به‌ظا
فرهنگی و و فحاشی و هتاکی و...

ولی تا همین اکنون بر این اعتقادم
پیشروترین و اثرگذارترین کار تئاتر در دور
معاصر بود، چه در شکل محتوایش و چه نح
و سبک اجرایش چرا که تقلید گوشه هایی از
اجرا را بعدها در بسیاری از کارها
سرسخت‌ترین مخالفانش با پوزخند دیدیم
ساکت ماندیم و بعد قره کلیسا و زوارش را
فیلمی مستند به تصویر کشید و آن نم
معروف و ماندگار و زیبا را در آن گنجان
نمایی طولانی و ساکن از زیارتگاهی در بلند
عرصه‌ای از طبیعت که انگار به نظاره حرک
ابری بر فراز خویش پرداخته. اثری که به نو
خود مؤمنین عارف مسلک مسیحی برله آن
ظاهربون دین‌دار بر علیه آن موضع گرفتند
بعد فیلم «چشمه» که می‌دانستم حدو
یک‌سال و نیم بود که در اندیشه ساختنش بو
در آستانهٔ ازدواج بودم به او اطلاع دادم
نمی‌توانم در فیلمش بازی کنم. آرام و صبو
گفت: باشد ولی تمام این مدت با این فکر حرک
کردم که این نقش را تو کار خواهی کرد و چو
محوری‌ترین حضور مربوط به این نقش اس
نمی‌توانم تمام آن چه را که در فکرم دیده‌ام
طراحی کرده‌ام یک باره کنار بگذارم، بنابرا
خود فیلم را کنار می‌گذارم. می‌دانستم ک
راست می‌گوید وسواسش را می‌شناختم، دا
نیامد او را تنها بگذارم و فقط به خاطر دوستیش
پذیرفتم که کار کنم و امروز می‌بین
درخشانترین نقطهٔ حضورم در عرصه تصو
به مدد گفته آن روز او محقق شده است فیلم
که بی‌گمان همچنان یکی از چند فیلم مهم
ماندگار تاریخ سینمای اندیشمند ایران باق

خواهد ماند و صورت راضی و شاد فریدون رهنما را به یاد می‌آورم که بعد از دیدن فیلم به من گفت چه خوب بود... و چه خوب بودی... و بعد استغراق من در زندگی خانوادگی و بچه داری و دانشکده، سینما، تلویزیون و... و ادامه کار او در کارگاه نمایش و تلاش برای پی افکندن بنای تئاتری در برگیرنده جریانات روز نمایش دنیا و تجربیات جهت دار برای کشف و افزودن به موجودیت تئاتر و هم‌زمان با بنای تئاتر شهر، تشکیل گروه تئاتر شهر و افتتاح تئاتر شهر، با نمایش «باغ آلبالوی چخوف» و پنج، شش نمایش دیگر به کارگردانی خودش. «ای انسان‌های با تقوای» پیراندللو... «کالیگولا» و تعدادی دیگر تا حدودیک سال و نیم تنها کسی بود که بعد از افتتاح تئاتر شهر به صورت منظم در آن جا کار می‌گذاشت و مدیریت تئاتر را به عهده داشت. به مدد جستجوگری مداومش و پویندگیش، تقدیرش این بود که وسیله‌ای شود برای کشف و معرفی «سرگئی پاراجانف» به تمام جهانیان که خود داستانی مفصل دارد و هم چنین بیرون کشاندن او از زندان حکومت شوروی سابق. در دیداری حضوری پاراجانف بی آن که تصویری از او دیده باشد، وقتی از اطاقش در هتل بیرون می‌آمد به او که در میان جمع ایستاده بود، نزدیک می‌شود پوستر «رنگ انار» را برایش امضاء می‌کند و انگشت خود را در جوهر کرده پای پوستر می‌زند و از او می‌خواهد فردا هنگام حضور بر مزار تارکوفسکی در گورستان پاریس همراهیش کند و آربی را مبهوت از این شناسایی بی هیچ نشانی از او به جامی‌گذارد.

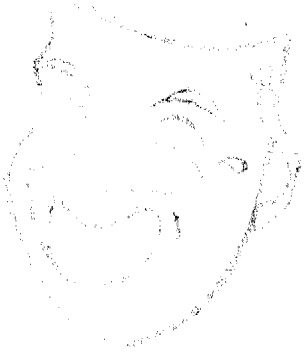
به مدد شناخت و تلاش او و دو سه تن دیگر، ایران مکانی شد برای کشف و معرفی جریانات خاص تئاتری و تجربیات ویژه هنری و معرفی آن‌ها به ایرانیان و جهانیان و از این رهگذر تاءثیرات گسترده آشکار و پنهانی بر فرهنگ جهانی، البته در سطح نخبگان آن. نمایش رابرت ویلسون گمنام برای اولین بار امکان ارائه و اجرا را در ایران بدست آورد و بعدها نام او در میان کارگردانان بزرگ قرار گرفت.

گروتوفسکی در ایران توانست اولین تجربه تئاتر آزمایشگاهی‌اش را در قالب نمایش «همیشه شاهزاده» و ارائه شیوه بازیگری جذبه انجام دهد و «پیتر بروک»، با همکاری او نمایش «اورگاست» را با حضور بازیگران ایرانی در میان سایر افراد گروهش آغاز کرد و هنوز در بسیاری از موارد در مرکز پژوهش‌های تئاتری پاریس آربی را مورد مشاوره و نظرخواهی قرار می‌دهد.

اواخر سال ۵۶ در یک جلسه نمایش فیلم «مغول‌ها» و «چشمه»، در دانشکدهٔ سینما و تلویزیون به عنوان میهمان همراه کیمیاوی و آربی و پرویز پورحسینی حضور داشتم. بعد از نمایش فیلم‌ها و صحبت با دانشجویان، پیاده به راه افتادیم. بعد از مدتی طولانی اولین بار بود که او را می‌دیدم، به او گفتم به دلیل بزرگتر شدن بچه‌ها و حضور خانمی که کمکم می‌کند دوباره می‌توانم کار تئاتر بکنم و بلافاصله اعلام کرد پس در تابستان آینده نمایش «مکبث» را شروع خواهد کرد و باید خود را آماده اجرای نقش «لیدی مکبث» کنم. با توجه به حضور بازیگران قدرتمندی مثل «سوسن تسلیمی» و «فریده سپاه منصور» و بقیه در گروهش، قلباً از اعتمادی که مجدداً بعد از این همه دوری از تئاتر به من ابراز می‌کرد سپاسگزار شدم چون نقش «لیدی مکبث»، یکی از پیچیده‌ترین و سنگین‌ترین نقش‌های زنان شکسپیر است.

و همان سال با تلاش و زحمت او و یکی از فضاهای بلااستفاده تئاتر شهر را برای اجرای نمایش آماده شد و با انتخاب و پیشنهاد او نام «چهارسو» را بر آن گذاشتند، با این هدف که محلی باشد برای ارائه حرکت‌های جدید تئاتری از چهارسوی عالم و افتتاحیه سالن چهارسو نمایش «خلوت خفتگان» به کارگردانی او بازی لرتا، سوسن تسلیمی، صدرالدین زاهد، فردوس کاویانی و... بود که در ضمن نمایشی بود برای اعلام ختم کار بازیگری خانم لرتا در تئاتر و بدرقه‌ای تئاتری از سال‌ها زحمت و کار او در عرصه بازیگری تئاتر. نمایشی بود به غایت تکان دهنده و اثرگذار، با بازی خوب تمام بازیگرانش، زندگی یک خانواده فقیر انگلیسی حاشیه نشین، از آن‌ها که مددکاران اجتماعی معاش ناچیزشان را بعد از گزارش‌های ویژه تاءیید می‌کنند و معرفی نظام اجتماعی ظالمانه‌ای که بینوایان را این گونه به حال خود واگذاشته. بعد از مدت‌ها دوری حالا با یک تئاتر عالی روبرو بودم، با احتیاط به او پیشنهاد کردم که کار را برای تلویزیون آماده کنیم حقیقتش خیلی امیدوار نبودم، بیگانگیش را با تلویزیون می‌دانستم ولی تقریباً بلافاصله پذیرفت گفت باشد، چون تو هستی خیالم راحت است، می‌دانی که چندان با این رسانه میانه‌ای ندارم و به آن اعتماد ندارم ولی حاضرم برای دومین بار کاری از طریق تلویزیون ارائه بدهم (بار اول نمایش پژوهشی ژرف و... توسط پرویز کیمیاوی به صورت ویدئویی ضبط و پخش شده بود) در رفت و آمد هر روزه‌ام به تئاتر شهر و دیدن اجرای «خلوت خفتگان» در سالن

چهارسو و هم فکری با او برای ضبط نمایش بودم که اطلاع داد بعد از اتمام اجرا یک سفر کوتاه خواهد داشت و بعد از بازگشت او و ضبط «خلوت خفتگان»، آماده شروع تمرینات مکبث باشم، ولی این سفر کوتاه ۲۵ سال طول کشید، آن قدر که فکر نمی‌کردم دوباره بتوانم شاهد حضور او در ایران باشم و آمدنش حداقل معنایش برای من بازیافتن و به یاد آوردن خویشتنی بود که زیر آوار مشکلات و حل مسایل معیشتی ناشی از مسئولیت اداره یک خانواده مدت‌ها مدفون مانده بود چرا که در بزرخ تلاش معاش در این سال‌ها مجبور به حضور در جاها و کارهایی بوده‌ام که گاه عکس العمل پنهان روح و جان خراشیده‌ام را به صورت‌های مختلف مثل خواب آلودگی تپق و فراموشی جملاتی که دلیلی برای به یاد ماندنشان نیست خود را نشان می‌داد.



هنگامی که برایمان شرح داد در این سالها چه کار شگرفت و گسترده‌ای در زمینه ادبیات نمایش کهن و از یاد رفته ارمنستان کرده با حسرت و غبطه به زمان رفته و بی عمل خود و مثل خود اندیشیدم و وقتی از شهر ایروان گرسنه و بی سوخت و سرما زده صحبت کرد و تصویر ایروان خفته در برف سفید و لاشخورهای سیاه آن و جابه جا لکه‌های قرمز خون سگهای پاره پاره شده آن را شرح داد، سینمای مصیبت و مرثیه را برایم تجسم بخشید.

در این سال‌ها به مدد حمایت وزارت فرهنگ و وزارت خارجه دولت فرانسه و برای اولین بار با پیدا کردن یک فرمول ویژه حقوقی برای تامین ۱۰۰٪ هزینه ساخت فیلم او که یک تبعه خارجی است موفق شده است، یک تفسیر سینمایی از یکی از تئاترهایش بسازد. هفته فیلم ارامنه اردیبهشت ماه برگزار می‌شود شاید با لطف دولت فرانسه بشود آن را دید.

آمدنش کوتاه بود و حضورش در جمع دوستان و دوستدارانش با مشغلهٔ فراوانی که شورای خلیفه گری ارامنه از قبل برایش تدارک دیده بودند کوتاه‌تر.

با این وصف من و اصلانی کوشیدیم تا حداقل در یک گفت و گوی طولانی چهار پنج ساعته گوشه‌هایی از تاریخ تئاتر و سینما را به روایت او بشنویم و ضبطش کنیم، شاید بعدها به صورت جزوه‌ای بشود منتشرش کرد.

سودابه فضائلی نگران بود که نکند حالا که بعد از این همه وقت آمده ارمنی‌ها او را ببرند و فرصتی برای ما نماند و تقریباً همین‌طور شد. یک بار به او گفتم وجود تو به تنهایی کافیست که هیچ وقت صلح و سازشی بین مسلمانان و

ارامنه برقرار نشود و خندید. ولی نه، واقعاً از هموطنان ارمنی و از شورای خلیفه‌گری سپاسگزاریم که امکان دیدار دوباره او را برایمان فراهم کردند و شاید به دنبالش آن تذکر پنهان را به ما دادند که زمان‌های بسیاری در تاریخ تئاتر و سینمای ایران گامی جلوتر از ما بوده‌اند و البته عذر ما نیز موجه است. چرا که خانه تئاتری‌ها درگیر درست کردن بیمه درمانی بچه‌ها و ساخت و ساز بنای جدید خانه تئاتر و اداره کل نمایشی‌ها مشغول برگزاری جشنوار تئاتر فجر و مکافات‌های حاصل از آن و خانه سینمایی‌ها هم احتمالاً مشغول زد و خوردهای صنفی ورقابت‌های حرفه‌ای و امور مهم ناشی از آن و برگزارکنندگان جشنواره فیلم فجر هم درگیرودار توزیع عادلانه جوایز و چانه زنی فیلم‌ها و تجارت و کسب و کاسبی و غیره و ذلک و مدیریت‌های فرهنگی کشور هم که از قبل تکلیفشان معلوم است بسیاریشان نمی‌دانند و نمی‌شناسند و تازه این همه جابجایی و تعویض مدیریت و تلاش برای فهم موقعیت تازه ارتباطی - اداری مگر مجالی برای موضوعات بی اهمیت و کوچکی مانند حضور او را می‌گذارد!... نه واقعاً توقع بی جاییست فقط خدا حسین پاکدل را توفیق دهد با این که او را نمی‌شناخت فقط به صرف این که آدمی است از اهالی تئاتر ربع ساعتی با گشاده رویی و لطف همیشگی‌اش او را در مجموعه تئاتر شهر همراهی کرد و توضیحاتی در مورد فعالیت‌های نمایشی جاری و نیز جشنواره تئاتر به او داد.

آهسته و آرام آمد و بعد از برگزاری یک کارگاه سنگین فشرده با نوآموزان ارمنی و دو سه سخنرانی در محفل فرهنگی ارامنه و یک بار صحبت به همت دانشگاهیان در گروه نمایش دانشگاه تهران، بی صدا و خاموش به دعوت دولت ارمنستان برای سامان دادن امور فرهنگی و هنری تئاتر و سینما به ارمنستان رفت و اگر نبود برخی از سخنان از سر عداوت و قطعاً کم خردی که به استناد دروغی ساخته و پرداخته که شنیدم، من نیز چون خود او آرام و ساکت می‌ماندم، ولی در مقام شاگردی و همراهیش در طول سالیانی موظف بودم چون خود او که امانت شاهین، را به‌جاآورد امانتگزار او باشم. نمی‌دانم آیا باز خواهمش دید یا خیر، ولی با همین چند خط احتمالاً خبر خواهد شد که شاگردانش چگونه شاءن و شرف انسانیشان را در پای مصلحت زمانه به قربانگاه انکار خود و باور خود نخواهند برد.

آربی آوانسیان برای نسل میانسالی که تاءتر را می‌شناسند نامی آشناست، و حیرت آور این که نسل جوان نیز به رغم غیبت ۲۵ ساله آربی آوانسیان و نبودش در ایران نام او را می‌داند و اعتبار کارش را درج می‌نهد.

این حقیقت را زمانی دانستم که یکی از همکاران جوان مطبوعاتی وقتی شنید اربی به ایران آمده است. با اشتیاق فریاد زد: کی! می‌خواهم او را ببینم! و من هرگز گمان نمی‌کردم که او حتی نام آربی آوانسیان را شنیده باشد.

آربی آوانسیان در سال‌های پیش از انقلاب یکی از مطرح‌ترین چهره‌های تاءتر ایران بود. نام آربی نه به عنوان یک کارگردان و یا یک بازیگر بلکه به عنوان کسی که روزنه‌های تازه‌ای را بر روی هنر نمایش در ایران گشود، در آن سال‌ها مطرح‌ترین نام بود و آن چه که او در عرصه هنر نمایش انجام داد، اگرچه نافرجام ماند اما تاءثیری عمیق باقی گذاشت.

بی‌تردید برای شناخت آربی آوانسیان به فرصت هایی بس گسترده‌تر از این و جیزه نیاز است و تاءملی عمیق‌تر. اما...

چندی پیش. آربی آوانسیان به دعوت خلیفه گری ارامنه ایران پس از ۲۵ سال سفری کوتاه به ایران داشت و بنابراین بود که در مدت اقامت کوتاهش، کارگاه تاءتری برای ارامنه

تئاتر ایران از آغاز تا امروز

گفتگوی محمدرضا اصلانی و مهتاج نجومی با آربی آوانسیان

تشکیل دهد و در چند روزه این سفر کوتاه اقبالی نامنتظره و لطف محمدرضا اصلانی، هنرمند و مستندساز آرام و گوشه گیر و مهتاج نجومی بازیگری که همیشه برای او و هنرش و توانایی انکارناپذیرش در صحنه تاءتر احترام قایل بوده‌ام. سبب شد که دیداری کوتاه با آربی آوانسیان داشته باشم در حد چند لحظه، اما مهم‌تر از شادمانی این دیدار برخوردار شدن آزما از این موهبت بود که، محمدرضا اصلانی و مهتاج نجومی گفتگویی طولانی در مورد تاءتر با آربی آوانسیان انجام دادند و بخش هایی از این گفتگو را در اختیار ما گذاشتند. آن چه می‌خوانید بخشی کوچک از گفتگوی طولانی انجام شده با آربی آوانسیان است و در واقع بخشی که آربی و اصلانی طی آن به بررسی فرآیند تاءتر در ایران پرداخته‌اند. با امید به این که در شماره‌های بعد ادامه این گفتگو را پی بگیریم، این قسمت را تقدیمتان می‌کنیم که غنیمتی است.

تحریریه آزما

اصلانی: من فکر می‌کنم که قبل از هر چیز برای رسیدن به هدف باید از سبک‌شناسی شروع کنیم، یعنی ببینیم سبک هایی که در آن دوران بود به چه نحو بوده و چه تحولاتی در آن اتفاق افتاده. چه نقشی در ادبیات ما، سینمای ما و در تئاتر ما داشته است. و این‌ها هر کدام چه کمک هایی به یک دیگر کردند و اندیشه‌ای که در ریشه این سبک‌ها بوده چه بود. چون یک سبک یکباره و بدون پشتوانه به وجود نمی‌آید و بالاخره یک اندیشه پشت آن هست و این تئاتر، سینما و ادبیات چه کمک هایی به یکدیگر در این زمینه کرده‌اند و چه ارتباط‌ها و در ضمن چه عدم ارتباط هایی با هم دارند. چون در همان زمان که تئاتر آیینی از طریق آربی و بعضی کسان دیگر بوجود آمد در نقاشی ما مکتب قهوه خانه و سقاخانه داشتیم. این‌ها با هم ارتباط داشت به این مطلب توجه می‌شد. در واقع این هم یک نوع آیین است. همزمان مثلاً در گلریز اتفاقاتی می‌افتد از پاراجانف و شنگ لایا و حتی تارکوفسکی که برخاسته از گرجستان و ارمنستان است. یعنی در واقع این مسألهٔ عمومی توجه به ریشه‌ها. شاید (نه به معنای دقیقش) در واقع پست مدرنیسم از این نواحی اتفاق افتاد. شکل گرفت و تئوریزه شد. همانطور که مهمترین تئوریسین پست مدرن را از کشورهای شرقی داریم. «ادوارد سعید» که آن را تئوریزه کرده است و از این جا آن وقت فوکو و بقیه روی آن کار کردند و مسایل را درآوردند. مبانی را پیچیده‌تر از آن چه که هست کردند. در واقع مدرنیزم کاری که کرد به یک نحوی نفی کلاسیسم بود و بخاطر آن تعارضی که بین مدرنیزم و مدرنیته بود. در واقع مدرنیته بخاطر حرکت صنعتی، تکنولوژیک جهان و اتفاقاتی که از قرن ۱۵ شروع شد سعی کرد جهان را یکدست کند. یعنی برای این که بتواند جهان را تحت سیطره قرار دهد ناگزیر بود که جهان را یکدست کند مثلاً هند را می‌گیرد و در معتقداتش و چیزهای دیگر شکل مدرن به آن می‌دهند.

چون می‌داند تا چیزی ساده نشود قابل استیلا نیست و قابل پیش بینی نیست. جهان آیینی کهن قابل پیش بینی برای آنها و قابل شناخت نبود. باید جهان هم شکل خودش باشد تابرایش قابل شناخت باشد. جامعه پیشرفته فرهنگی مثل هند که در عین این که یک نظام دولتی دارد، نظام اجتماعی محکم و منسجمی دارد. این نظام محکم همچنان در جهان اسکولاستیک است و همچنان در جهان آیین‌های خودش است. یعنی در واقع نظام اجتماعی نظام آئین هند است نه نظام سازمان یافته صنعتی.

و جهان صنعتی برای این که آن را برای خودش قابل شناسایی کند باید آن را شبیه خودش کند. به همین جهت است که نساجان هندی را از گرسنگی چنان می‌کشد که یک صحرایی از استخوان تشکیل می‌شود تا به جای این ناجی پیچیده دستی که در واقع قابل کنترل نیست نساجی خودش را بیاورد که کارخانه‌ای است؟

این مدرنیته‌ای را شکل می‌دهد که هنر مدرن با آن مخالفت می‌کند و بهمین جهت است که در هنر مدرن می‌بینیم که مثلاً هر دهه به دهه سبک عوض می‌شود یعنی هیچگاه نمی‌ایستد که یک شکل باشد.

نجومی : در واقع می‌شود گفت هنر مدرن خودش یک چالشی است و یک نقادی است بر رویه‌های مدرنیته.

اصلانی: در واقع دقیقاً مدرنیزم در مقابل مدرنیته می‌ایستد یعنی این دو با هم همواره در چالش هستند. هر سبک وقتی می‌آید و شکل انسجام یافته می‌گیرد بلافاصله تبدیل به یک سبک دیگر می‌شود یعنی نمی‌گذارد که حتی این انسجام ادامه پیدا کند. مثل کلاسیسم نیست که در یک دوران کهن همین طور می‌آید تا یک شکل خیلی قرص پیدا می‌کند و تجربیات همه در آن شکل می‌گیرد و می‌رسد به یک خرد جمعی. هنر مدرن این خرد جمعی را نفی می‌کند و می‌رسد به خرد فرد.

نجومی : در واقع مدرنیته حتی به نفی خودش هم می‌پردازد.

اصلانی: مدرنیزم بله. ولی مدرنیته نه! سعی می‌کند داده‌های خودش را تاءمین کند و نتیجه این می‌شود که «مارکوزن» در باغ انسان از ساختی صحبت می‌کند و این که انسان تک ساختی چه نقشی در نظام حکومت‌ها و دولت‌ها خواهد داشت. خب این مسایل باعث شد که بعد از یک دوره‌ای که مدرنیته با نفی پیش آمد، حالا هر چه در گذشته بود را نفی می‌کرد. حتی خودش را که به محض اینکه گذشته می‌شد، مثلاً حتی یک سابقه ده ساله هم پیدا می‌کرد می‌شد ماضی و آن را نفی می‌کرد، برای این که بتواند دوباره یک چیز جدید بوجود بیاورد. سورئالیسم که به وجود می‌آید، در مقابلش دادائیزم به وجود می‌آید. نمی‌ایستد که تثبیت بشود و تبدیل بشود به یک الگوی رفتاری مشخص برای کل جهان و دائم فردی‌تر می‌شود. به همین جهت هنر مدرن بر فردیت تکیه می‌کند. در حالیکه مدرنیته بر جمع تکیه می‌کند.

این‌ها همه در یک جایی عکس العمل به وجود می‌آورد بخصوص در کشورهای سنتی برای این که بتوانند در مقابل مدرنیته باشند. چون آن‌ها در واقع مدرنیته و مدرنیزم را با هم دیدند. برخلاف این که آن‌ها در مقابل هم اند این‌ها را با هم دیدند

مینیاتورهایی که امروز در کشور ما می کشند همه مکتب هرات یا شیراز نیست، فقط مکتب دوره دوم اصفهان است.

و کاری که آن‌ها کردند این بود که رجوع به اصل کردند. این قضیه در مصر، هند، ایران و الجزایر اتفاق افتاد. و مثلاً در نقاشی یکباره می‌بینیم که سقاخانه با ساختار مدرن اما با طلسمات کهن دوباره احیا می‌شود. نمی‌آیند همان را بیاورند. حتی یک دوره پیش می‌آید که یک جایی بوجود می‌آید به نام مجموع اسنایا در مجموعه‌ای که امیر کبیر درست کرده بود، برای این که بتواند تمام هنرهای سنتی را آن جا بگذارد و شکل رسمی بگیرد. برای این که بتواند هنرهایی را که در حال نابودی بود این‌ها را دوباره جمع کند و سازمان بدهد حالا در این جا یک عده از یهودی‌های فروشنده عتیقه - به دلیل این که در آن زمان دوره دوم مینیاتورهای مکتب اصفهان که رضاعباسی و... نام آوران آن هستند خیلی در اروپا معروف بود، باسمه‌های آن‌ها را می‌آوردند این جا شروع کردند دوباره آن‌ها را تکرار کردن که مقیمی از آن طریق مینیاتوریست شد. الطافی و بهزاد هم همین طور. به همین جهت مینیاتورهایی که الان در کشور ما می‌کشند همه مکتب هرات یا شیراز نیست. فقط مکتب دوره دوم اصفهان است. برای این که از آن طریق آمده است. این‌ها فقط آن‌ها را می‌شناختند. کار می‌کردند و روی آن هم ماهر شده بودند. این هم خب چنان اعتباری پیدا نکرد. چون تکرار بود مثل بازگشت ادبی. درست است که شاعرانی مثل ایرج میرزا آمدند یا «بهار» ولی این‌ها باز راه حل نبود. «نیما» که می‌آید و یک سری کارها می‌کند و یا... میرزاده عشقی... این‌ها سعی می‌کنند یک جور شعر را مدرن کنند و از آن پوستهٔ گذشته در بیاورند.

نجومی: البته بدون شناخت این ریشه و این تفکیک مدرنیزم و مدرنیته. این‌ها همان طور که گفتید همه را با هم دیدند.

اصلانی: آن‌ها مدرنیته و مدرنیزم، هر دو را نافی خودشان می‌دیدند منتها در ضمن نمی‌توانستند از مدرنیزم فرار کنند چون می‌دیدند سنت جواب می‌دهد. در واقع تکرار است. در واقع نسل جدید از این تکرارها خسته شده بود و از این تکرارها دیگر راهی به جهان نداشت.

نجومی: در واقع درک این بن بست و آشنایی با چیزی که خیلی ریشه‌ها و بن‌ها و ارتباطش با هم شناخته نشده بود یک نوع شیفتگی و یک نوع آمادگی را برای پذیرش ایجاد کرد و در تداومش حرکتهای دیگر.

اصلانی: ضیاءپور که می‌آید کوبیسم را مطرح می‌کند اما کوبیسم طوری مطرح می‌شود که هر نقاشی اَجَق وَجَقی! کوبیزم نامیده می‌شود. اما خود ضیاءپور کاری که می‌کرد مثلاً دختر بلوچ یا عشایری را با ساختار کوبیستیک طراحی کرد.

توجه کرد به موتیوهای شرقی، زندگی روزمره جامعه، منتها آن را از نظر قالب کوبیسمی کرد اما این هنوز جا نمی‌افتاد. به خاطر این که او موضوع را می‌گرفت، قالب از جای دیگر بود و این‌ها هنوز همدیگر را نمی‌پوشاندند و جذب نمی‌کردند که بتوانند یک وحدت اجرایی داشته باشند ولی خب این‌ها همه تجربیات جدیدی بود که مثلاً کپی مینیاتور جواب نمی‌دهد. بعد اولین گالری‌ها و آتلیه‌ها شکل گرفت و دهه سی شروع شد که جنجال برانگیخت. اصلاً این دوره دورهٔ خیلی جالبی است و خیلی تاءثیر گذار است. بعد کم کم دانشکده هنرهای تزیینی باز می‌شود. و دانشگاه دراماتیک و اداره تئاتر باز می‌شود و سرکیسیان می‌آید. و اولین کارها را نوشین و... می‌کنند که از تئاتر فرانسه بود و بعد سرکیسیان در عرصه تئاتر کارهایی انجام می‌دهد.

نجومی: دوره نوشین دوره‌ای است که به طور خاص توجه به کارهای ترجمه‌ای می‌کند. شاید واقعاً با شاهین سرکیسیان است که اولین بار نام گروه هنر ملی یعنی ارجاع به ریشه‌ها مطرح می‌شود.

اصلانی: بله درست است. یعنی در تئاتر ارجاع به ریشهٔ تقریباً از سرکیسیان شروع می‌شود. خیلی‌ها سرکیسیان را به خاطر نداشتن لهجه فارسی محکوم کردند ولی واقعیت این بود که او در واقع ریشه‌شناسی کرده بود و می‌خواست همان کاری که ضیاء پور با کوبیزم کرده بود به یک نحوی با مکتب استانسیلاوسکی انجام بدهد که رفتارشناسی و کشف آیین ایران است. در واقع او این دو تا را به بچه‌ها یاد داد. مساءله زبان بود که خودشان داشتند مساءله تئاتر مهمتر از زبان است و مساءله «گستور» مهمتر از زبان است. او گستور را در واقع اولین بار با فهم ملی در تئاتر مطرح می‌کند و جا می‌اندازد. منتها آن‌ها بعداً این فهم گستور را در واقع با کلیشه‌های تیپ‌شناسی خلاصه کردند. در واقع یک جور تیپولوژی مثلاً روستایی چپق کش یا مثلاً بقال سرگذر کلاه نمدی روستایی فلان...

نجومی: به تعبیری همان کاری که موزه مردم‌شناسی می‌کند.

اصلانی: در واقع یک جور مردم‌شناسی در تئاتر ما اتفاق افتاد. یعنی به محض این که اینها خودشان را از سرکیسیان جدا کردند در این هَجَل افتادند. یک جور تئاتر ۲۵ شهریوری یادم است پرده که کنار می‌رفت دو تا روستایی نشسته بودند. یکی آه می‌کشید و می‌گفت: آه مشتی یادته و بعداً با این یادته یک سری خاطرات احمقانه گفته می‌شد. مثلاً سر آن حوض ما آب می‌کشیدیم و... گاو مش حسن... بعد داستان شروع می‌شد که همه آن نمایشنامه‌ها اگر یادت

آربی: با «علویه خانم» هدایت ساعدی از زیر شنل گوگول در می‌آید و آدم هایی مثل رادی هم به یک نحو دیگری.

باشد با همین حالت شروع می‌شد.

ولی خود این‌ها باید تجربه می‌شد تا ما در تئاتر راه بیفتیم. مثلاً در لاله زار، شاه عباس و نادرشاه و... اجرا می‌شد و با آن صداهای خاص سارنگ و «محتشم» یادم هست در بچگی ما ادای آن‌ها را در می‌آوردیم. دستارها را دور سرمان می‌بستیم و ادای آن‌ها را در می‌آوردیم و مثل شاه‌ها هان!... و می‌خندیدیم و خیلی هم با مزه بود. آن‌ها بود و مردم عادی می‌دیدند. یا مثلاً رستم و سهراب اجرا می‌شد. مثلاً سنگ را که بلند می‌کرد و...

پس یک نوع کلیشهٔ جالب بود اما اعتباری ایجاد نمی‌کرد. نوشین اولین کسی بود که به تئاتر اعتبار داد و نباید از یاد برد. ولی کسی نبود که بتواند یک شکل سبکی ایجاد کند. سبکی که مربوط به این ملت باشد. اولین کسی که به این موضوع توجه کرد سرکیسیان بود و معنای تئاتر ملی را او بجود آورد. بعداً گروه‌ها گفند که چرا ارمنی‌ها؟ چرا ما نه! این مساءله را البته نمی‌شود خیلی ایراد گرفت. این موضوع از روسیه، اروپا و فرانسه می‌آمد.

نجومی: با این سابقه‌ای که آقای اصلانی ذکر کردند...

اصلانی: من بحث تاریخی نمی‌کنم. بحث مکتب و سبک و تحولات است. این‌ها را تصحیح کنید. یعنی آنجایی که راجع به شاهین صحبت شد تو موافقی که او یکی از اولین آدم هایی است که مفهوم ملی هنر و آیین ما را در انجام نمایش در ایران مطرح می‌کند.

آربی: مساءله این است که وقتی کلمه ملی یا National می‌آید، این جا یک تفکری می‌آید که ما به چه ترتیبی ملت را می‌شناسیم. یعنی ریشه را در چه چیزی می‌بینیم. چه چیزی ملت را تشکیل می‌دهد از کجا این چهره و شناخت پیدا می‌شود و فکر می‌کنم از همین جا هم این سوْ تفاهم‌ها پیش می‌آید که ملت را با لهجه‌اش یا فولکورش را به چه صورتی خالص یا غیرخالص می‌بیند. مساءله نوشین و سرکیسیان که تئاتر را به مفهوم غربی در مراحل بخصوصی، شکل‌های بخصوص دادند طبیعتاً این تضاد را در خودش دارد.

تضاد نوشین در این است که ظاهر کارش با محتوای کارش به هم نمی‌خورد. خواستش با واقعیت زمانی اش مطابقت ندارد ولی واقعی است برای این که از نظر تاریخی دوره‌ای است که ایران شکل گرفته و به همین دلیل از نظر تحولی برد اجتماعی مهمی پیدا می‌کند ولی واقعاً به ملت ربطی ندارد.

نجومی: در واقع به گمان تو برآیندی است از تمام وضعیت‌های اجتماعی که بوده که اجباراً در تناقضات خودش منعکس می‌شود در تئاتر نوشین.

آربی: بله. انعکاس زمان. نوشین سعی می‌کند «آخوند زاده» را روی صحنه بیاورد، موفق نمی‌شود یعنی حساسیت نوشن آخوند زاده را روی صحنه آورد. ولی راجع به آخوند زاده کسی صحبت نمی‌کند؟ یاپیس‌های ایرانی که نوشین آورد.

نجومی: چه پیس‌هایی را آورد؟

آربی: «آخوند زاده» را آورد، بعد خروس سحر به این‌ها هیچکس اشاره نمی‌کند کاملاً همه یادشان رفته و هیچ گونه خاطره‌ای باقی نگذاشته است. پس روحیه زمان می‌خواسته چیز دیگری باشد و از این‌ها دور باشد. دنبال کشف یک نوع تئاتر دیگری بوده است که تئاتر با چهرهٔ غربی است و او می‌خواسته این دیسیپلین غربی را تثبیت کند و مجبوبیتش در این است. عقاید سیاسی اش هم در کنار مساءله است نه محتوا. ولی با این همه چیزی که به وجود نمی‌آید. محتوا را عمیقاً لمس نمی‌کند. این جور روایت‌ها بیشتر یک جور به تصویر در آوردن مسایل است. تا کشف ماهیت درونی. بعداً نوشین و لرتا دعوت می‌شوند به مسکو که برای اولین بار می‌روند و تئاترهای آن جا را می‌بینند.

تئاتری که قبلاً دیده بود تئاتر فرانسوی بود تئاتر هایی که از نقطه نظر محتوا و مساءله و خواست عمیقاً در کار نوشین بررسی شده که تضادها از کجا سرچشمه گرفته. در این زمان سرکیسیان به صورت یک آدمی که فرهنگ اروپایی را خوب می‌شناسد و با آدم هایی مثل هدایت و روشنفکرهای آن زمان نشست و برخاست دارد، یک زندگی و تجربه‌ای از زندگی در اروپا و ایران آن زمان دارد. منتها تفاوت سرکیسیان در این است که گرفتار مساءله سیاسی مثل نوشین نیست یعنی از دور نگاه می‌کند.

بعد از ۲۸ مرداد او کسی است که نسل بعدی را که جوان هستند و سؤالهایی دارند ولی سرمشق ندارند که دنبالش بروند - کلمه رهبر را نمی‌خواهم استفاده بکنم - اما در واقع آن‌ها را رهبری می‌کند، هدایتشان می‌کند، در خانهٔ خودش جمع می‌کند و راجع به حرکتهای تئاتر غرب به آن‌ها صحبت می‌کند. تئاتر ایرلندی، تئاتر هنر مسکو. حرکت هایی که تئاتر قرن ۲۰ به وجود آورده بود. به این دلیل است که «بلبل سرگشته» کار می‌شود یعنی نمایشنامه می‌شود قصه را هدایت جمع کرده است و بعداً جوان‌ها به فکرش می‌افتند نصیریان می‌نویسد یا افعی طلایی کار نصیریان که بر پایهٔ داش آکل است یا «مرده خوارها» و «مجلل» که کار می‌شود چون حالت دیالوگی دارد روی صحنه می‌رود.

در کنار این‌ها تئاتر چخوف است که

مدرنیته حتی خودش را هم نفی می‌کند. نمی‌خواهد تثبیت بشود. یک دوره ده ساله که می‌گذرد برای مدرنیته زمان ماضی است و مدرنیته آن را نفی می‌کند برای این که بتواند دوباره، یک چیز جدید به وجود بیاورد.

ظرافت‌های شاعرانه‌ای دارد مطرح می‌شود. بُعدهایی که در تئاتر نوشین غایب بود. به هر حال این حساسیت‌ها بیدار می‌شوند. اگر حتی نگوییم بیدار می‌شود مطرح می‌شود، چون مجبور می‌شوند راجع به آن فکر کنند و سرکیسیان این فضا را ایجاد می‌کند. در این فضا باید دید چه چیزی بود که سرکیسیان در هدایت می‌توانست پیدا بکند یا شناخت هر دوی این‌ها در رابطه با ریشه ملی در چی بود؟! هدایت رابطه‌اش با ایران یک رابطهٔ محدود است، چهارچوب است در یک قالب باصطلاح زبانی یا مذهبی یا... نبود. یک چیز گسترده‌تر و عمیق‌تر بود به این معنا که مثلاً فرهنگ عامه در حد فولکور دیده نمی‌شد با این که توجه به فولکور هم البته دلیل غربی داشت، برای این که در غرب بود که به فولکور توجه شده بود و کم کم این مساءله پرداختن و جمع کردن امثال و حکم شروع شده بود یا در مساءله موسیقی. ولی در چه رابطه‌ای این کار شد؟ دو نوع حالت داشت یکی همان حالتی که این دو تبدیل شد به نوع تئاتر ۲۵ شهریوری یعنی فولکور در ظاهر یا نوع موسیقی و آوازهای فولکوریکی که برای صحنه تنظیم شد.

نجومی: حتی ادبی

آربی: بله. در ادبیات فولکوریکی به آن معنا. که مثلاً لباس قاسم آبادی می‌پوشد، آواز قاسم آبادی می‌خواند. رقص قاسم آبادی می‌کند. ظواهر امر. و دیگر این که در ماهیت این مساءله که این فولکور می‌تواند زاینده یک چیز جدید باشد. این دو حالت دو نوع تئاتر بوجود آورد که نوع تقلیدی‌اش همان کلیشه هاست که گفته شد، تولید کلیشه می‌کند و از راه کلیشه‌هایش ما آن را می‌شناسیم و یکی این که نطفه و حرکت باطنی و دلیل وجودی این‌ها را به حرکت در می‌آورد که ظواهرش به ایما و اشاره می‌رسد نه تقلید. تفاوت در این بود که «محلل و مرده خورها» در دورهٔ سرپرستی سرکیسیان در فضایی اجرا شد که هم این را داشت و هم داشت به طرف تئاتر ۲۵ شهریور می‌رفت. زمانی است که سرکیسیان خودش را دارد عقب می‌کشد و بعداً با غیبت سرکیسیان این جریان به چالهٔ کلیشه و تقلید می‌افتد در حالی که تئاتر سرکیسان یک مساءله کشفی است باید یک چیزی پیدا شود. نمی‌دانیم چیست ولی می‌دانیم که می‌تواند یک چیزی دیگری باشد. این مسیر حرکتی در دهه واخر سی و اوایل چهر مطابقت با نسل بعد پیدا می‌کند یعنی نسل سوم بعد از نوشین این قوه حرکتی که از خانه سرکیسیان شروع شده بود شروع می‌کند به جلوه‌های نوع دیگر را پیدا کردن از نقطه نظر نوشته قالب‌های اجرایی و فضاهای اجرایی به طور مثال طبیعی بود که اگر سرکیسیان زنده بود جایش در کارگاه شابد یعنی طبیعتاً در کارگاه جا می‌گرفت برای این که خانهٔ خودش مثل همان فضای کارگاه بود که آدم‌های مختلف می‌آمدند و در حساسیت‌های خودشان می‌توانستند به کشف هایی برسند.

نجومی: کما این که تداوم شاهین را که خود آربی باشد ما بعد در خود کارگاه می‌بینیم.

اصلانی: حتی خود ایرج انور هم؟

نجومی: این مسیر و نوع خاصی را که آربی برای شاهین سرکیسیان در تئاتر ذکر می‌کند، شما در سینما چگونه پی می‌گیرید و همزمانی اش را با جریان تئاتر و ارتباطش را با آن؟

اصلانی: در سینما هم همین اتفاقات بود. وقتی هدایت می‌آید توجه می‌کند به علویه خانم. علویه خانم در واقع یک جور زن سنتی ایرانی است. آن جاست که یک ساختار مدرن یک نوول مدرن و یک کاوش روانشناسانه در واقع از طریق یک نول مدرن در ذات یک هنر ایرانی مطرح می‌شود و اسارت‌ها و رنج‌طلبی و اصلاً روانشناسی در آن جا مطالعه می‌شود مدرنیزم در آن جا با نشانه‌شناسی‌های شرقی و نوعی از مرز و بومیت هماهنگ می‌شود.

نجومی: یعنی شاید اگر «علویه خانم» را نمی‌نوشت ما بعداً «شوهر آهو خانم» را نداشتیم.

اصلانی: نه نداشتیم. در واقع یک الگوی فوق العاده است. از نظر این که هماهنگ می‌کند. ساختارهای مدرن را برای رسیدن به روانشناسی اجتماعی. آن وقت می‌بینیم که در ساعدی یک ریشه هایی می‌گیرد. در واقع باید گفت که «علویه خانم» بنیان رشد ساعدی است. ساعدی از آن جا در واقع از زیر شولای گوگول در می‌آید و در واقع از زیر شولای «علویه خانم» در می‌آید. همه این‌ها در واقع از آغوش او در می‌آیند و می‌فهمند که باید چه کار کنند. منتها هیچ کدام به ساختار منسجم و پیچ در پیچ نمی‌رسند. همان طور که تاءتر ۲۵ شهریور با الگوهای مشخص بلافاصله تبدیل می‌شود به کلیشه، آن‌ها هم در واقع با این کلیشه‌ها بازی می‌کنند. حافظ هم با این کلیشه‌ها بای می‌کند ولی حافظ کلیشه را کمال می‌دهد. معنا می‌دهد و تفسیر می‌کند ولی این‌ها کلیشه‌ها را به همان صورت ساختاری خودش تک رویه می‌کنند.

اما در سینما جوشش‌ها از طریق دیگری می‌آید. حالا به غیر از این که مثلاً آدمی مثل مجید محسنی می‌آید و همین کار را می‌کند. کلیشه‌ها را می‌آورد. مثل تئاتر ۲۵ شهریور و آن را به قالب سینمایی در می‌آورد. در واقع سینما در ذات خودش برای ایران مدرن بود. یعنی نمی‌توان گفت مدرنیزم سینما را مدرن کرد بلکه خود سینما فی نفسه برای ایران یک امر مدرن بود. «آبی

آربی: «آبی و رابی» تقلید یک نوع سینمای کمدی دانمارکی است و سینمای صامت ارمنی که این حالت را دارد ولی در موقعیت جغرافیایی دیگری حتی حاجی آقا آکتور سینما هم الگویش دوره قبل شوروی و سینمای دانمارک است.

ورابی» و «حاجی آقا آکتور سینما» هم یک کار مدرن است. با وجود این که این‌ها از «آخوند زاده» و «میرزا آقا تبریزی» ریشه می‌کرد.

آربی: من موافق نیستم!

اصلانی: من فکر می‌کنم که این‌ها با هم ارتباط دارند و سینما خود به خود مدرن است. حالا در این مدرنیزم این‌ها به انگاره‌های ملی توجه می‌کنند و آن را وارد سینما می‌کنند. حاج آقا را برمی دارد و روستایی کلاه نمدی را می‌گذارد که تبدیل به یک کلیشه می‌شود. حالا این تجربیات نقشی که می‌دهد به آدم هایی که از بطن سینما اروپا مخصوص برخاسته بودند. چون آدم‌های ما هیچ کدام آمریکا آموخته نیستند. در واقع نسل چهارم و بعد از حرکت هایی که سینما می‌کند قضیه آمریکاییزه می‌شود. قبل از آن ما با سینمای اروپاست که آموختگی پیدا می‌کنیم و برادران لومیر و هستند که برای ایران الگوسازی می‌کنند تا آمریکا.

نجومی : مجید محسنی با این تعبیر بر آیند طبیعی توجه ایرانی به سینمای مه لیس است؟ آربی چه نظری داری ؟ چرا با آن موافق نیستی؟

اصلانی: بله ! به یک نحوی این جوری است

آربی: برای این که متن‌های «آخوند زاده» و «میرزا تبریزی» و حتی «ملکم خان» که اسمش کنار گذاشته می‌شود و گفته می‌شود «میرزا تبریزی». این واقعاً از نظر علمی درست نیست و یک تضادی از نظر تحقیقات اتفاق افتاده و بعداً سرنخ گم شده. مطالبی که آرشیو آذربایجان در تاریخ‌شناسی گفته این کار شوروی است و از نقطه نظر حقیقت ماجرا دستکاری شده. حقیقت ماجرا از نقطه نظر تحقیق مطالب یک چیزهایش واقعی است و یک چیزهایش هجو است و این مساءله در ۲۷ - ۲۸ سال اخیر ماجرا را به هرز برده. این برداشت درست نیست. هر سه این نویسنده‌ها که برای تئاتر نوشتند هیچ کدام این متنها به صورت گسترده نه شناخته بوده نه خوانده شده بوده و نه به اجرا درآمده که بتواند الگوی تصویری یا صحنه‌ای داشته باشد که بتواند بعداً در سینما تاءثیر بگذارد.

اصلانی: با این حرفی که می‌زنی موافقم ولی مساءله این است که فضا ایجاد شده. یک شباهت هایی وجود دارد.

آربی: آن فضا، فضایی است که شما عکس معمولی هم که بگیرید می‌بینید این فضای زمان است فضای خلاق نیست یعنی آگاهی هنرمند نیست که این فضا را به وجود آورده. در قالب دیگرش مثلاً «آبی و رابی» تقلید یک نوع الگوی سینمای کمدی دانمارکی است و سینمای صامت ارمنی که این حالت را دارد ولی در موقعیت جغرافیایی دیگری «حاجی آقا آکتور سینما» باز به همین صورت الگویش دورهٔ قبل شوروی و حتی سینمای دانمارک است که سینما در خودش مطرح می‌شود منتها در موقعیت ایران و طرح تضاد اجتماعی بینش آزادی گرا، حرکت‌های متجدد، فشارهای اجتماعی و غیره. یک قالب محلی و تصویر محلی به آن داده ولی ماهیت فکر در محل کشف نشده منشاء الهامش هم تراز با منشاء تکنولوژیش است یعنی هر دو از جای دیگری می‌آیند و این جا فقط لباس عوض می‌کند.

مساءله بعدی یعنی تلاش سرکیسیان موقعی است که شما از این مرحله می‌گذرید یعنی مرحله شباهت‌ها و موتور مساءله جایش عوض می‌شود. ممکن است به ظاهر قالب تئاتر داشته باشد، این که پرده دارد صحنه بندی دارد ولی موتورش چیز دیگر است.

نجومی : از سطح به باطن حرکت می‌کند

آربی: یعنی یک کشف باطنی‌تر یعنی درونی‌تر اتفاق می‌افتد یعنی منشاءش جایش عوض می‌شود و شروع به پیدا کردن چیزی می‌کند. و اگر سینما بخواهد این کار را بکند در فیلم فارسی سازنده هایش مثل مجید محسنی، قدشان این نبوده یعنی آگاه نیستند.

اصلانی: بله آگاه نیستند. این در فضا وجود دارد. وقتی هدایت چنین کاری می‌کند به خودی خود فضا ایجاد می‌کند البته هدایت آگاهانه این کار را می‌کند. آگاهانه فضایی را ایجاد می‌کند و به طور ناخودآگاه در آن فضا قرار می‌گیرد. در هوای آن زمان نفس می‌کشد و این ضرورت‌های زمان است که آن‌ها را وادار به این قضیه می‌کند. فقط این نیست که آن‌ها آگاهانه کار می‌کنند. آگاهانه از یک مقدار بعدتر اتفاق می‌افتد. از وقتی آدمی مثل فرخ غفاری و انور و بقیه. راه می‌افتند مثل فریدون رهنما و گلستان.

آربی: این اسامی که آمدند هر کدام چیز بخصوصی را سعی می‌کردند پیدا کنند یعنی مساءله شان این بود که در این زمینه چیزی را پیدا کنند در حالی که تا آن وقت در حد اتفاق یا تقلید بود. تقلید از سینمای اروپایی یا آمریکایی مثلاً خاچیکیان از سینمای آمریکایی تقلید می‌کرد، سینمای شوروی هم در یک زمینه هایی می‌خواست تقلید بشود. سینمای اروپای فرانسه هم به نوع دیگر. ولی هیچ کدام از این‌ها کشف نیست.

نجومی : در واقع گروه اول مثل «سرکیسیان» هدایت و حول و حوش این‌ها در سینما وجود ندارد تا...

آربی: تا فرخ غفاری، گلستان، فریدون رهنما و این عده که قدم جلو گذاشتند که یک نوع بیانی را به وجود بیاورند جدا از این که موضوع در سینما چه می‌تواند باشد. حتی مثلاً کارهای کاووسی

در کشورهای سنتی مدرنیته و مدرنیزم را با هم دیدند در حالی که آن‌ها در مقابل هم اند.

آربی: ادبیات ایران خیلی دیر به سینما راه پیدا کرد و به همین دلیل این فرصت پیش نیامد که سینمای ما چهره دیگری پیدا کند.

کشف در هویت سینمای ایران نبود. کشف در کیفیت دادن به مساءله تولید بود در بیشتر سینمای او فیلم باید دکوپاژ درست داشته باشد، گرامر درست داشته باشد، دستور زبان سینمایی درست داشته باشد. این مسایل بود ولی این دستور زبان در خدمت چه زبانی است و چه معنایی است هنوز مساءله نبود.

نجومی: در واقع دستورالعمل درست گویی است نه چه بگوییم و دنبال چه باشیم.

آربی: و این همیشه برای تئاتر یا ادبیات بوده به عنوان مثال: هدایت چیزی را به وجود آورد که در خدمت تئاتر قرار گرفت و به تئاتر کمک کرد. گاهی این زمینه‌ها در جایگاه دیگری تاءثیراتش را پیدا می‌کند و تاءثیر می‌گذارد. در سینما این که ادبیات تاءثیر بگذارد خیلی دیر است حتی فرخ غفاری موقعی که سینما را شروع می‌کند چیزی که برایش نوشته می‌شود نویسنده‌اش نویسنده‌های معتبر نیستند که این را به وجود می‌آورند اما گلستان خودش است. فریدون رهنما خودش است. یعنی نویسنده با بیان سینمایی مطرح می‌شود. این جا یک شروع حرکت اول است که ادبیات بخصوصی هم در سینما به وجود می‌آید از طرف عده‌ای که آگاهانه کارهایی می‌کنند نه این که قصه می‌گیرند یا شاهنامه فیلم می‌کنند. بعد از این حرکت جدید است که ادبیات مطرح زمان وارد سینما می‌شود. در سینمای ایران این حالت که هدایت وارد سینما بشود خیلی دیر اتفاق می‌افتد. هیچ کس به این فکر نمی‌افتد که هدایت را فیلم بکنیم.

نجومی: چون اساساً سینما متاءسفانه خیلی دیرتر شروع به حرکت به این سمت می‌کند.

آربی: اولین حرکتی که شاید بشود به عنوان قدم اول جدی گرفت پروژه من بود «شوهر آهو خانم» که شروع کردم و داستانش مفصل است و دزدی که اتفاق افتاد و در اواسط کار توسط کس دیگری ساخته شد ولی این در واقع در تاریخ سینمای ایران اولین قدمی بود که...

نه این که سینمای ادبی به وجود بیاید بلکه یک ادبیات معاصر جدی و معتبر وارد سینما بشود و سینما سعی کند با این بیان جلو برود. بعد از این مساءله، حرکت دوم «گاو» و مهرجویی است و ورود ساعدی به سینما. «آرامش در حضور دیگران» و بعد «چشمه» که از یک کتاب ترجمه شده که بار ادبی دارد ولی همه این‌ها سعی می‌کنند که بیان سینمایی برای آن پیدا کنند. دوره اول فرخ غفاری و رهنما و گلستان اگر هم نویسنده‌اند و با ادبیات سروکار دارند سعی نمی‌کنند ادبیات جدایی را وارد سینما کنند. اینجا حرکت بعدی شروع شده که تحولش به چوبک می‌رسد و هدایت که با «داش آکل» وارد سینما می‌شود. این حرکت به این صورت اگر در سینمای قدیم نگاه کنیم در دهۀ اول در تمام دنیا اتفاق افتاده است و کتاب‌های معروفشان موضوع فیلم شد.

اصلانی: اصلاً با آن به سینما اعتبار دادند.

آربی: این اتفاق در ایران نیفتاد.

نجومی: خیلی دیر افتاد.

آربی: بله، و وقتی دیر اتفاق افتاد، مدت زمان طولانی سینمای ایران محتوایی که باعث شود فرم دیگری ایجاد شود پیدا نکرد. منظورم این نیست که ادبیات فرم سینمایی را باید به وجود آورد. منظورم این است که محتوای آن ادبیات که حالا به یک تبلوری رسیده بود و ریشه نوع دیگری داشت می‌توانست مؤثر باشد که سینما یک چهره دیگر پیدا کند. این اتفاق چون خیلی دیر افتاد در سینمای ایران هویت مشخصی نه از نظر محتوا و نه از نظر قالب پیدا نکرد.

اصلانی: به هر حال توجه دانش آموختگان اروپایی به این که یک سینمای جدی به وجود بیاورند جدی بود آن‌ها متوجه شدند که مدرنیزم شاخصه‌اش تشخص فردی است و کسی که تشخص فردی نداشته باشد وارد جهان مدرن نمی‌شود و مطرح نمی‌شود، و به همین دلیل سبک‌ها هم هر کدام مستقل است و هیچ کس معادل کسی نیست. هر کس خودش است مایاکوفسکی، مایاکوفسکی است هر چند که ممکن است شاعران و نویسندگان دیگری در حوزه ادبیات سوررئالیست مدرن فعالیت کنند این‌ها هر کدام زمین تا آسمان با همدیگر فرق دارند. شاعرانی که کارشان شبیه هم است در ادبیات مدرن جایی ندارند. این آموزش داده شده بود. بنابراین می‌بینیم که کوشش‌های فردی گرچه مستقل است اما در کنار یکدیگر یک جریان را می‌سازند. اما عیب این جریان این است که برای متشخص شدن باید بیایند و در زمینه‌ها و بافت‌هایی خودشان را بروز بدهند در عین حال این فهم برای آن‌ها ایجاد شده بود که باید بتوانند ساخته‌های مدرن را با متن (متن به معنای متن ادبی نیست بلکه متن و بطن جامعه) ملی هماهنگ کنند. این در نقاشی از ضیاءپور شروع شد در سینمای ما هم وقتی امثال فرخ غفاری و رهنما آمدند آغاز شد. در واقع همه این‌ها فیلم مستند ساز بودند از رهنما گرفته تا غفاری و... همه زمینه‌های مستند را داشتند.

نجومی: به نوعی آن حس و جستجو در بستر اجتماعی و فرهنگی را در نگاهشان داشتند.

آربی: این ارتباط با خاک و فضا و مسئله مؤلف یعنی چه. این که ادبیات را مثال می‌زدم چون در آن جا کسی را داریم که دارد راجع به تاءثیراتی که می‌گیرد چیزهایی که از زندگر می‌بیند. رابطه

هنر مدرن بر فردیت تکیه می‌کند، در حالی که مدرنیته بر جمع تکیه دارد.

سناریوی شوهر آهو خانم را که «ملاپور» فیلمش کرد، کشف سینمایی درش نیست.

مسئول دارد با محیط و با قلمش این را شکل می‌دهد و روی کاغذ می‌آورد این مسئله که در ادبیات چنین اتفاقی قابل شناخت است در سینما فهمیدش خیلی سخت است و بعد مسئله سینمای مؤلف پیش می‌آید. و رابطه آفریننده با ماده خامش این جاست که می‌تواند این تحول و دگرگونی را پیش بیاورد گاهی با اتفاق و ندانم کاری پیش می‌آید و به تدریج کشف می‌شود. کشف زوایای سینما در تاریخ سینماست و بعداً تراش آن است. اتفاق بعدی اش در سینمای ایران مثلاً کیارستمی است. کیارستمی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان یا فیلمسازان جوانی که در سینما و تلویزیون فیلم‌های مستند یا داستانی کوتاه می‌ساختند. این‌ها در یک دوره و یک زمانی بودند که اجازه می‌داد این اشتباه شکل بگیرد. یعنی فیلم ساخته بشود نه به عنوان فیلم رسمی.

اصلانی: البته منظور از رسمی، دولتی نیست، بلکه شکل موجود و متداول در آن زمان...

آربی: مثلاً مثل سینمای فرنگی و هالیوودی... نبود. فیلمفارسی همه تلاشش این بود که فیلم هایش شسته ورفته بشود مثل فلان فیلم این مسئله‌ای بود که حتی کسانی که در سینما درس خوانده بودند مثل هژیر داریوش و... فهم و برداشتشان این بود که سینما یک سینمای آن شکلی باشد و در این قالب.

اصلانی: یعنی در قالب رسمی و عمومی و عام.

اصلانی: مدرنیزم شاخصه‌اش این تشخص فردی است و کسی که تشخص فردی نداشته باشد وارد جهان مدرن نمی‌شود و مطرح نمی‌شود.

نجومی : قالب رسمی در واقع همان تعبیر محافظه کارانه است. چه در سبک و چه در معنا.

آربی: این مثل آن است که شما دستور یک زبان را در یک زبان دیگر به کار ببرید اتفاقی که می‌افتاد این بود. حتی «گاو» دستور زبان سینمای نوع دیگر را باعناصر بومی این جا تلفیق کرد. کشف سینمایی درش اتفاق نیافتاد، در این مرحله فقط سینما دارد اعتبار پیدا می‌کند در واقع کشف سینمایی در «سیاوش در تخت جمشید» اتفاق افتاده و نه در گاو.

اصلانی: گاو را باید بگوییم که در واقع همان اتفاقی بود که بعد از مه لیس افتاد در فرانسه.

نجومی : یعنی رجوع به ادبیات، ادبیات روشنفکر که سینما را که بازاری بود تحت تاءثیر قرار داد. سینمای عامه را بهش اعتبار علمی و روشنفکرانه دادند. این کار را کردن و از این راه به سینما اعتبار دادند وگرنه سینما اعتباری پیدا نمی‌کرد این طوری بود که گاو اعتبار پیدا کرد.

نجومی : یعنی از اعتبار یک بستر دیگر استفاده می‌کند برای اعتبار دادن به سینما.

اصلانی: ولی این که یک کشف سینمایی یا یک زبان سینمایی باشد اصلاً چنین اتفاقی در گاو نمی‌افتد.

آربی: سناریوی آهوخانم را که ملاپور استفاده کرد و تبدیلش کرد به فیلم کشف سینمایی درش نیست از نظر بیان سینمایی، فقط کشف سناریو است. نوع دیگر از سناریو که در فیلم‌های ایرانی معمول نبود چه از نظر دیالوگ نویسی، چه پرورش صحنه و... بقیه مسایل مثلاً دوربین چه شکلی استفاده بشود، زاویه چه باشد و... مهم نیست.

نجومی : شاکله‌اش در واقع همان سینمای رسمی بود.

اصلانی: حتی نوع بازیگری هم بیست و پنج شهریوری است.

آربی: کشف نیست در حالی که آن بینشی که من داشتم با همان سناریویی که نوشته خود من بود که آن بینش سینمایی هم وارد آن بشود همان طور که بعدها در چشمه هم هست یعنی در این شکل دستور زبان دیگری هم مطرح می‌شود... ورای ظواهر محلی در درخت و کوچه و لباس و... یعنی ورای آن‌ها چه مسئله‌ای هست من به خودم این اجازه را می‌دهم که بگویم در آن دهه پنجاه که از چهل شروع شد. یعنی بعد از فرخ غفاری و تا شروع دهه پنجاه در سه فیلم این مسئله اتفاق افتاده، سیاوش در تخت جمشید، خانه سیاه است و چشمه در این سه فیلم فقط این اتفاق افتاده، که یک بینش سینمایی هم مطرح شده است.

Shape of My Hear

شکل قلب من

استینگ ترانه سرای آمریکایی
نوازنده، خواننده و بازیگر
ترجمه: ملک تاج طیرانی

او کارت‌ها را رو می‌کند برای وساطت
و هرگز تردید نمی‌کند
او برای پول بازی نمی‌کند
محض احترام بازی نمی‌کند
او کارت‌ها را برای یافتن جواب رو می‌کند
برای هندسه مقدس شانس
و قانون پنهان نتیجه احتمال
جمع ورق‌ها رقص را رهبری می‌کند
O
می‌دانم: که بیل‌ها شمشیرهای یک سربازند
می‌دانم: که چماق‌ها سلاح جنگ‌اند
و می‌دانم: که الماس‌ها معنی هزینه این حیله‌اند
اما اینها شکل قلب من نیستند.
او ممکن است آدمک الماس‌ها باشد
ممکن است توطئه ملکه بیل‌ها باشد
ممکن است شاهی را میان دست اش پنهان کند
در حالی که خاطره آن کم رنگ و محو شود
O
می‌دانم: که بیل‌ها شمشیرهای یک سربازند
می‌دانم: که چماق‌ها سلاح جنگ اند
و می‌دانم: که الماس‌ها معنی هزینه این حیله‌اند
اما این‌ها شکل قلب من نیستند.
O
و اگر گفتم که تو را دوست می‌داشتم
ممکن است فکر کنی که چیزی اشتباه شده
من چند صورتک ندارم
فقط یک صورتکم
اما -
آن‌ها که فقط حرف می‌زنند
در می‌یابند - که حرف در شانن خود آن‌هاست
مثل کسانی که شانس خود را در جاهای زیادی لعنت می‌کنند
و آن‌ها که می‌ترسند از بین می‌روند
O
می‌دانم: که بیل‌ها شمشیرهای یک سربازند
می‌دانم: که چماق‌ها سلاح جنگ اند
و می‌دانم: که الماس‌ها معنی هزینه این حیله‌اند
اما...
این‌ها شکل قلب من نیستند.

شعر خودمان

بهار

در آستانه ظاهر شدی.
همه به آمدنت دل بسته بودند.
نبودی؛ بهار متولد شد.
گفتی: من باید اولین کسی باشم
که او را می‌بوسم.
رو به رویش روی هر دو زانو نشستی.
به پوتین هایت خیره شد.
گفتند: تا امروز همه ما به قول و قرارمان بودیم.
یک سال برای بوسیدن بهار دلمان لک زده؛
معطل چه هستی؟!
با دست‌های کوچکش به صورتت چنگ زد
و ماسک را پایین کشید.
تو دیگر لبی برای بوسه نداشتی.

ثریا داوودی حموله

دوشعر از مهری شاه حسینی

روایت منظومه‌ها

جهان
از کلام تو می‌سوزد
گاه که دلتنگی
کتابی‌ست
دل تنگ دریایی‌ها.
تورا می‌شناسم
از ذهن و زبانِ
مرغان دریا
که رویای پروازشان
بوسه ایست بر پیشانی ناهید.
روایت منظومه هایت را
که از لب تو ریخته بر جامِ جهان
و با گام هایت می‌نوشم
سنگ قبر یاران را
در می‌نوردم
و در اندوه و حیرت
با هدیه‌ای
به میلاد تو می‌آیم
دسته گلی برای حنجره‌ات
چتری برای چشمانت

زمان

زمان
همچنان در گردش.
و پنجره‌ای روشن
جسدی ایستاده
به درون اتاق می‌رود
ریشه گل‌ها
واژگون در خاک
آن سوی پنجره
زنی مبهوت
سرما را، سخت
به درون ریه هایش می‌مکد.

پیام عبدالصمدی

به یاد شاعر بزرگ لوئی آراگون و الزایش

راز واژگانت را
تنها پریزاده‌ای
قادر است آشکار کند
وقتی سینهٔ جهان
از شعرهای تو لبریز می‌شود.
آنک
سرشار از تبلور جام
می‌آیی
و جامی از کلام تو می‌جوشد
تا مجنون الزا
منظومهٔ لیلا را بسراید.

دوشعر از جواد نادری اسکندانی

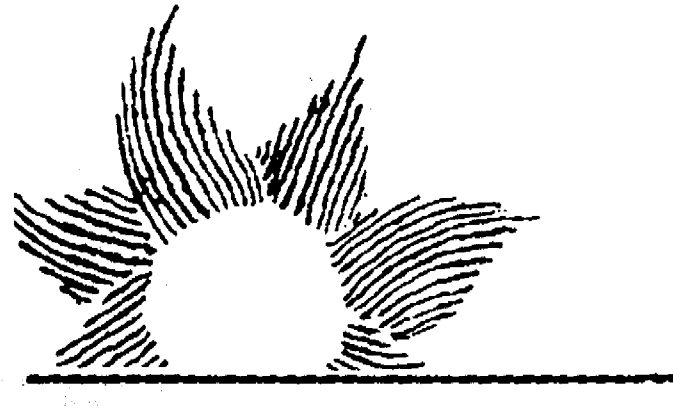
کافه

یک ساعت
فنجان
نورهایی که روی میز چیده‌ای
و حرف هایی که در آن سوی شیشه‌ها بغض کرده‌اند.
مثل زخمی سرخورده
در گلوی فنجان‌های شکسته
سرریز می‌شوی
با همین چند فال قهوه‌ای که از سایه روشن دست هایت
دست بر نمی‌دارند.
سکوتی از تو روی صندلی‌های خالی
نشت می‌کنند
همین.
دیگر هیچ آوازی
ته مانده چشم‌های آبی‌ات را هاشور نمی‌زند.

ایستگاه

قبلاً این خوابهای تو
تا ساعت بی دقیقهٔ ایستگاه
کش می‌آمدند.
و قطار
قطع نمی‌شد.
می‌دانی؟!
این یک راز بود
بین من و درخت هایی که در چشم‌های تو
می‌دویدند.

حالا این خواب آخر
و بهت ریل‌های گیج
که در پیراهن‌های اشتباه پوشیده‌ات.
می‌پوسند.



تشنه‌ام

کفشی به پای روزهایم نیست.
کلیدِ واژه‌ای حتی
نمی‌چرخد در قُفلِ دهانم تاباز
با خنده بریزم شعر
توی لیوانِ زندگی.
....
تشنه نیستی؟

فرزاد نصیری شهنی

خیال نمی‌کردم

خیال نمی‌کردم ،آنقدر دست نیافتنی باشی
که ترانه هم نتواند
خلا رویِ گونه ات را
بر این صفحه ی مات خالکوبی کند.
خواب خُمار پروانه را
بر شیشه و شمع شبانه هام

غم‌انگیزترینِ حس‌ها
من بودم و تمام این کوچه‌های بُن بست
و تو تازه‌ترین شکل جهان بودی و
تمامِ این خیابان هایِ بی لبخند

شب‌های این شهر ـ بی تو
بدون ماه می‌سوخت.
مژه ی ستاره بر اَنار گونه هات خورده بود
که خونی رقیق ـ سوزن... سوزن
بر لبانم خالکوبی می‌شد.

مُسافرِ غریب قلب کوچک من!
هر چه ترانه هست
مهتابِ تنهاییِ تو باد
تنها
به مرز نگاه تو پنها آورده‌ام - پلک نبند
دهانم، تاریک می‌شود
روزگارم، بی شعر

حسن نجار

بازگشت

انگار
از تنش دو هوا آمده باشی
چه سراسیمه می‌وزی؟
این باران بی هنگام و
سرودی زودرس،
خاصیت این فصل نیست؛
تجسم بی وقتی‌ست،
راهی را که نیامده‌ای بر می‌گردی.
بر می‌گردی،
فرصت نکرده باشم
نگاهی را بدزدم که پشت سرت خیره مانده است

بهمن توسی

ماه

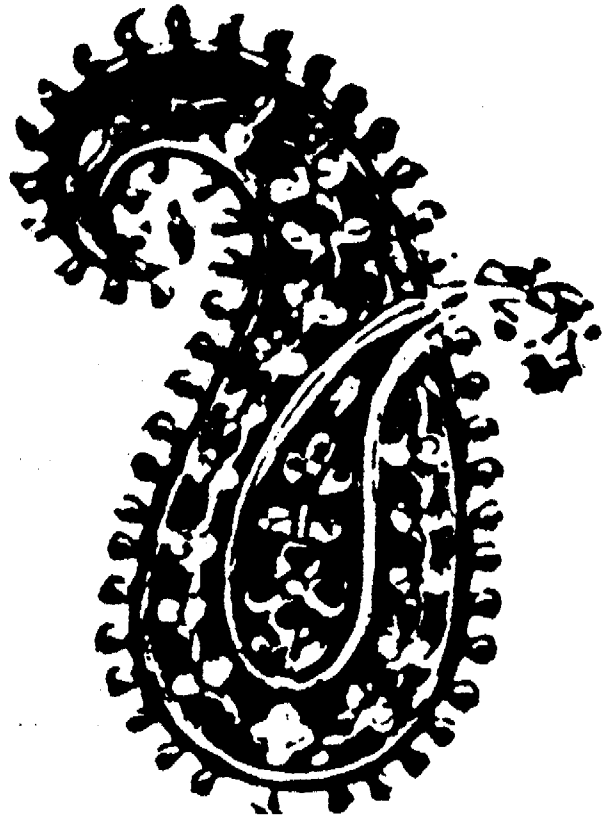
برهنه ایستاده بود در شب خاموش دهکده
یکی مرا تا پشت پرچین‌ها حل داد
سبزه‌ها، ستاره‌ها و قدری صدای جیرجیرکها
و نفسهای اگرچه گرم تو را
شنیدی و شنیدیم
پشت حصارها، دیوارها
روئیدیم، لرزیدیم
حالا
هزار سال است ما غمگین تن‌ها نیستیم

عبدالصمد خاکساز - شیراز

راز

چه ساده‌ام من
مثل فرمول مرگ در اتم
با فشردن یک ماشه
در عمیق‌ترین گودال حیات
مثل بی خبر ماندن
بعد از شنیدن اخبار
با اینهمه رازیست
در ساده بودنم
که سراغ تو را
از دلهای گمشده می‌گیرم.

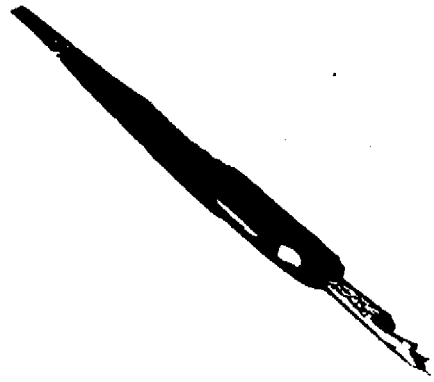
مسلم سرلک



پدربزرگ

پدربزرگ مرا
با چشم آن روزها می‌بیند
او اکنونم را فراموش کرده است
من دخترم را بزرگ می‌بینم
خیلی بزرگ
گویی دیروز متولد شده است

شهلا بائی لاشک



دو شعر از شهرام پارسا مطلق

ناگفته‌های نمناک

سینه‌ام
دیوان بغضهاست
کاش می‌دانستی
وقتی درد
در گلوگاه قلم
می‌گندد
و واژه‌ها
در شوره زار سکوت
می‌میرند
اشکها شاعران ناگفته‌های نمناک کند

جنوب جهان

پرنده پایان یافت
و اسطورهٔ پرستو
از پیشانی تاریخ پرید
o
در انتهای بازی زندگی
و شمارش معکوس داور مرگ
غبار بی رحم امید
سواری نمی‌زاید
در قاموس یک انتظار بی مصرف
تنها
به خاطر طلوع تو
در جنوب جهان
ایستاده‌ام

دو شعر از عبداله صمدیان

نشانه

ستاره هایت را
روی تپه شب
می‌چینی و کمان باد را به من می‌دهی
اما چشم‌های ظلمت زده من فقط سیاهی‌ها را نشانه می‌روند

بگو باد بایستد
تا ستاره‌ها این همه نلرزند
بگو ستاره‌ها بایستند تا من این همه نلرزم
مرا با افق یکسان کن
تا تو را این همه نلرزانم

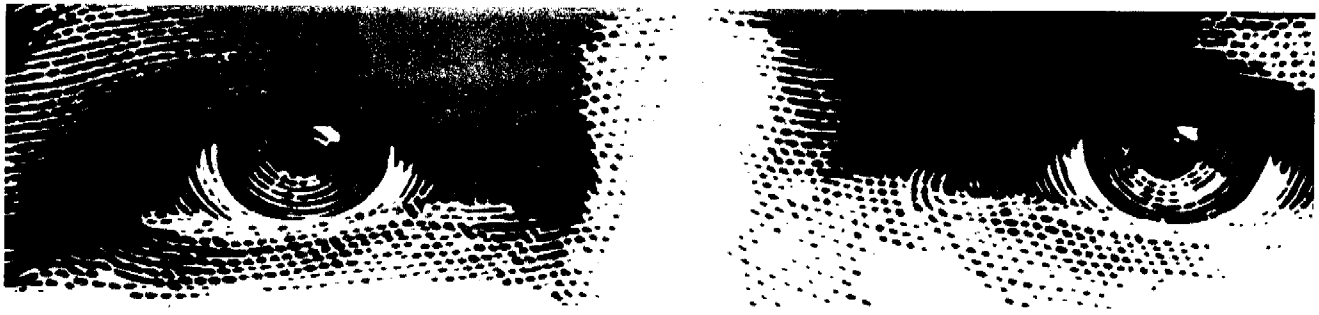
حیف

سایه هایت را هم پس گرفتی
تا شرمسار سنگ تراز خود نباشی و
در قطره خود غرق بمانی

غرق تو بودم
که از دریا گذشتی
سنگریزه ساحل فرسوده شدی

سکوتت در سکوت متبرک باد و جانت از هیاهوی سبز دریا دور باد و
سرت در آستانه سلامت مستدام

داستان خودمان



هوشنگ میمنت

بادست های طاهره

غروب بود که گفتند: می‌توانید بروید! گفتند: به ماءموران دستور داده‌اند، کاری به کار آن هایی که از دانشگاه خارج می‌شوند نداشته باشند، اما اگر نروید...

پیراهنم خونی بود و ساق پایم که ضربه پوتین یکی از آن قلچماق‌های باتوم به دست که یک تکه گوشتش را کنده بود چنان تیر می‌کشید که انگار یک گل آتش روی استخوان پایم گذاشته‌اند.

مسعود گفت: از در ۱۶ آذر می‌شود رفت!

گفتم: کلکشان است، پایمان را بگذاریم بیرون گرفتار می‌شویم.

طاهره، گیج و بهت زده نگاهمان کرد. هوا داشت تاریک می‌شد و طاهره می‌ترسید که نتواند شب به خانه برود. اما احساس کردم چیز دیگری هم او را می‌ترساند.

گفتم: تک تک برویم! این جوری، همه‌مان با هم گیر نمی‌افتیم.

طاهره گفت: همه با هم، سه تایی می‌رویم بیرون!

اگر گرفتار شدیم چی؟ این را مسعود گفت و ما سکوت کردیم، من و طاهره

بچه‌ها پراکنده شده بودند. از لحظه‌ای که هو پیچید می‌خواهند چتربار پیاده کنند سکوت بیشتر شده بود. انگار که چیزی از پنهان جابه‌جا می‌شود. یا حادثه‌ای شکل می‌گیرد. فکر کردم یک جوری باید از معرکه گریخت.

صبح که جمع شده بودیم میدان بهارستان، پُر بودیم! اما حالا انگار خستگی سال‌ها روی تنمان سنگینی می‌کرد.

از بهارستان تا دانشگاه را بی هیچ مشکلی آمدیم. پانصد نفری می‌شدیم و شعار می‌دادیم: محصل دانشجو، پیوندتان مبارک. خیابان پر بود از مردان آبی پوش، اما هیچ کس کاری به کارمان نداشت. حتی وقتی شعارها تندتر شد و خشم جوانی مستقیم دربار را هدف گرفت. حتی سر چهارراه اسلامبول، سه چهار تا افسر پلیس و یک سرهنگ بلند قد، ماشین‌ها را متوقف کردند تا راحت برویم آن طرف خیابان. رفتاری احترام‌آمیز! که انتظارش را نداشتیم. جلو سفارت انگلیس سه چهار تا چشم آبی ایستاده بودند و دو سه تا آدم دیگر و نگاه می‌کردند به انبوه متلاطم جوانانی که فریاد می‌زدند مرگ بر انگلیس، مرگ بر انگلیس و انگلیس‌های جلو سفارت فقط نگاه می‌کردند. یکی از میان جمع فریاد زد Dowh with England و آن وقت چشم آبی‌ها سرشان را تکان دادند. با لبخندی پنهان و موذیانه!

به دانشگاه که رسیدیم نیروهای گارد هم رسیدند اما تا بیایند مانع ورودمان بشوند، از میله‌ها بالا رفتیم و از درهایی که بچه‌های توی دانشگاه برویمان باز کردند گذشتیم.

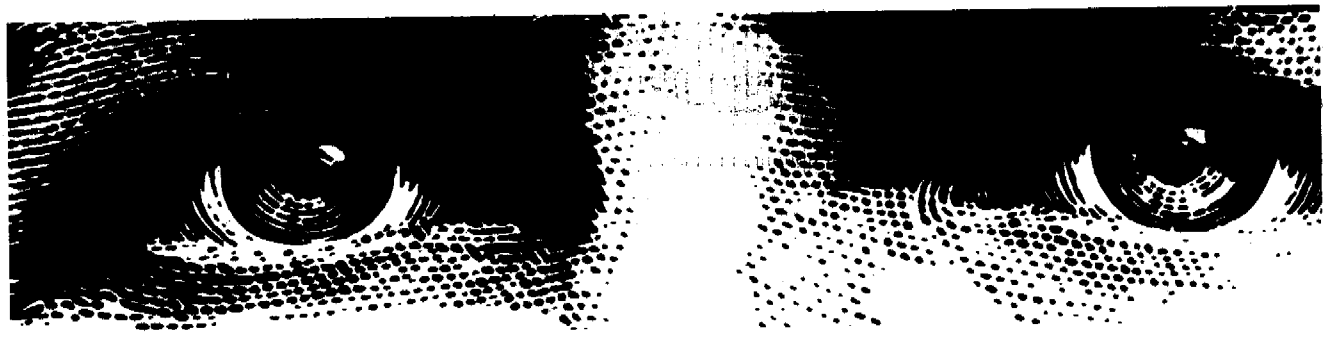
برادر دانشجو، تشکر، تشکر! و جواب آمد: محصل مبارز خوش آمدی به سنگر و بعد

ناگهان طاهره که همراهمان بود جیغ کشید. دو تا از گاردی‌ها کریم را گرفته بودند. درست در میانه در، یک پا بیرون و یک پاتوی دانشگاه و بعد یکی از گاردی‌ها به دست کریم که میله آهنی در دانشگاه را چسبیده بود دست بند زد و سر دیگر دست بند را می‌کشید تا به یکی از میله‌های آهنی در دانشگاه برساند و همان جا قفل‌اش کند. کریم لای در نیمه باز مانده بود و

درخت‌ها دوید بیرون، پیراهنش جر خورده بود و انگار گلاویز شده بود با کسی تا رسید کریم را بغل زد و انداخت روی کولش و دوید به طرف دانشکده پزشکی.

طاهره گفت: با هم برویم احساس کردم چیزی او را می‌ترساند. گفتم: آن جا تعدادشان کم‌تر است!

مسعود گفت: همه جا هستند. علی اله. بریم از



بچه‌ها گرفته بودندش و می‌کشیدند به طرف داخل. دو سه تا از گاردی‌ها هم می‌خواستند از آن طرف، او را که دست دستبند خورده اش توی دست یکی از گاردی‌ها گیر افتاده بود از لای در بکشند بیرون. در یک لحظه، لای در بیشتر باز شد. یکی از قلچماق‌ها کریم را کشید به طرف بیرون. بچه‌ها که کریم را بغل زده بودند و می‌کشیدند فریاد زدند، مرگ بر مزدوران، مرگ بر...

ناگهان کریم که ریز فحش می‌داد فریاد کشید و رنگش کبود شد. یکی از گاردی‌ها با لگد کوبیده بود توی شکمش. بچه‌ها همچنان فریاد می‌زدند و شعار می‌دادند مرگ بر... مرگ بر و ناگهان خون از مچ دست چپ ماءموری که کریم را بغل زده بود فوران زد و پاشید توی صورت کریم. ماءمور گارد از درد فریاد کشید و کریم را رها کرد. بچه‌ها با یک حرکت کریم را که از درد به خودش می‌پیچید کشیدند تو و در بسته شد.

گاردی‌ها، رفیقشان را که لباسش غرق خون شده بود دوره کردند و یکی از آن‌ها با صدای بلند فحش داد. بچه‌ها کشان کشان کریم را از در دور کردند و یکی از بچه‌ها زنجیر را با قفلی که به آن آویخته بود قفل کرد.

طاهره رنگش پریده بود و می‌لرزید. بچه‌ها شعار می‌دادند مرگ بر مزدور آمریکایی، مرگ بر مزدور آمریکایی.

مسعود و احمد، کریم را بغل زدند و بردند به طرف پزشکی چند تا از سال چهارمی‌ها، بدو بدو جلو می‌رفتند و بچه‌ها کریم را کشان کشان پشت سر می‌بردند. بعد رضا از لای

بالا. راه افتادیم به طرف در شمالی. پشت تالار ابن سینا، طاهره رفت به طرف بشکه زباله‌ها و دولا شد فکر کردم چیزی را برداشت و بعد برگشت. رنگش پریده‌تر بود و نگاهش هراسان.

نزدیک در که رسیدیم مسعود گفت: تنها بریم بهتره‌ها، طاهره با ترس گفت: نه! و بعد ناگهان انگار چیزی به فکرش رسیده باشد گفت: باشه، من اول می‌رم و بعد جلو افتاد. خیابان شمالی دانشگاه سوت و کور بود و فقط گاردی‌ها ایستاده بودند پخش و پلا و چند تا لباس شخصی مسعود گفت: اگر گرفتندمان...

طاهره از در زد بیرون، در ده قدمی‌اش بودم و مسعود عقب‌تر ماند. یک پایم توی پیاده رو بود و یک پایم لای در که دیدم دو تا از لباس شخصی‌ها دویدند به طرف طاهره و یکیشان طاهره را از پشت بغل زد.

خواستم برگردم که سنگینی یک دست را روی گردنم احساس کردم و بعد پرت شدم توی پیاده رو.

در یک لحظه چشمم افتاد به طاهره که توی دستهای ماءمور امنیتی دست و پا می‌زد و فحش می‌داد نامردها! بی شرف‌ها.

یکی از ماءموران کیف طاهره را کشید و بعد بازش کرد و هر چه تویش بود ریخت توی پیاده رو، همان جور که توی پیاده رو افتاده بودم و سنگینی پای یکی از گاردی‌ها روی گردنم بود، چشمم افتاد به یک تیغ موکت بری، خونی بود. ماءمور لباس شخصی، دولا شد و تیغ را برداشت.

نشستن

نویسنده: اچ.ای فرانسیس
ترجمه: اسدالله امرایی

صبح زن و مرد جلو پله‌های خانه او نشستند. تمام روز همانجا ماندند. تکان نمی‌خوردند. مرتب سر ساعات معین از شیشه دم در به آن‌ها خیره می‌شد.

توی تاریکی هم از جایشان تکان نخوردند. حیران مانده بود که کی غذا می‌خورند و چه وقت می‌خوابند یا وظایف‌شان را انجام می‌دهند.

صبح کله سحر هم آنها را دید که نشسته بودند. زیر باران و آفتاب هم جم نخورند.

اوایل، فقط همسایه‌های دیوار به دیوار می‌پرسیدند «کی هستند و آنجا چه کار می‌کنند؟» او نمی‌دانست.

بعد نوبت رسید به همسایه‌های ته خیابان. کسانی که می‌آمدند و رد می‌شدند و زن و مرد را می‌دیدند، می‌پرسیدند.

او هیچ‌وقت زن و مرد را ندیده بود که با هم حرف بزنند.

بعد نوبت زنگ‌زدن و سؤال و جواب اهالی شهر بود: از غریبه‌ها گرفته تا مقامات شهری، کارمندان و صنعت‌گران، تعمیرکاران و سپورها، نامه‌رسان هم که مجبور بود برای تحویل نامه آنها را دور بزند چیزهایی می‌پرسید. باید کاری می‌کرد.

از آنها خواست که بروند.

حرفی نزدند. نشستند. بی‌خیال زل زدند.

گفت که، پاسبان خبر می‌کند.

پاسبان‌ها که آمدند با آنها حرف زدند و حد و حقوق قانونی‌شان را یادآوری کردند و بعد آنها را سوار ماشین کلانتری کردند و بردند.

صبح برگشتند.

دفعه بعد پاسبان گفت اگر زندان پر نبود، آنها را به زندان می‌انداختند. به هر حال باید جایی برای خودشان دست و پا می‌کردند.

گفت «این مشکل را شما باید حل کنید.»

پاسبان گفت «راستش را بخواهید مشکل شماست». اما در هر حال آنها را بردند.

صبح روز بعد که بیرون را نگاه می‌کرد مرد و زن را دید که روی پله نشسته‌اند.

سال‌های سال همان‌جا نشستند.

انتظار داشت زمستان‌ها از سرما بمیرند.

اما او مرد.

او قوم و خویش نداشت. خانه به شهرداری رسید. مرد و زن به نشستن خود ادامه دادند.

شهرداری که می‌خواست مرد و زن را از آنجا بلند کند، همسایه‌ها جمع شدند و از شهرداری شکایت کردند. بعد از این همه نشستن، مرد و زن استحقاق خانه را داشتند. شاکی‌ها برنده شدند. مرد و زن خانه را گرفتند.

صبح روز بعد مردان و زنان غریبه جلوی پله‌های تمام خانه‌های شهر نشسته بودند.

شاید

نویسنده: مهناز رضایی

همین حالا چیزی منفجر شد. بی هیچ صدایی، هیچ صدایی، حتی بوی دود معلق در فضا را هم حس نمی‌کنم و آن طعم آشنا را. تمام حواسم را روی پاهایم متمرکز می‌کنم. باید بالاخره این‌بار تکانشان بدهم، حتی به اندازه یک میلی‌متر. اندامم تسلیم شده است .گمان می‌کنم، برای همیشه... آن انگشتها که تا لحظاتی پیش دها... نه... دا... غ مسلسل رال... مس کرده است. تنها چشمهایم به من وفادار مانده‌اند و مثل مگسکی دقیق دنبال هدف می‌گردند.

با خود می‌گویم: پری تیوی تو هنوز این‌جا هستی؟

هر بار که چیزی منفجر می‌شود، آسمان را لحظه‌ای روشن می‌کند، آن بالا در تیررس نگاه من... یکی دیگر، یک گلوله آتش. می‌دانم امشب نمی‌خواهی مرا تنها بگذاری، پری تیوی آن‌شب به یاد من آمده است. یک گلوله آتش توی دامن تو افتاد، همان دامن سیاهی که با خود برایت آورده بودم. سایه‌ای از روی خاک ریز می‌گذرد. نمی‌توانم تشخیص بدهم. شاید مرا ندیده است. در آن بالا چیزی فرو می‌افتد، شاید سنگی آسمانی است. بله ممکن است. سعی می‌کنم گوشه لبهایم را جمع کنم، باید تبسم کرد، نمی‌توانم، دیگر نمی‌توانم. این عظله حلقوی، زیر پوستی که بر آن کشیده شده است، دیگر به فرمان من نیست... ترکید، چیزی آن بالا ترکید و نورش در تیرگی ذوب شد.

پری تیوی، من هرگز این‌طور تماشایش نکرده بودم، آسمان را می‌گویم.

- پری تیوی مرا ببخش.

این را داد می‌زنم و می‌گویم: پری تیوی من نمی‌خواستم این‌طور بشود. و بیهوده سعی می‌کنم زیر روکش سیاهی پنهانت کنم.

انگار همین حالا روبروی من ایستاده‌ای و به آسمان خیره شده‌ای، چیزی را دنبال می‌کنی و من چوبها را با پایم می‌شکنم و آتش روشن می‌کنم. بعد، شروع می‌کنم. اصلاً برای همین اینجا آوردمت - سر شاخه هایی را که سرشان آتش گرفته به آسمان پرتاب می‌کنم - و این صدای خنده من است که طنین می‌اندازد. انگار همین حالاست. پری تیوی چیزی در چشمهای تو برق می‌زند.

درست نمی بینم، باید نزدیکتر شویم. تاریک است، بسیار تاریک. یک نفر این‌جاست. ستون پاهایش را دنبال می‌کنم، سرش در آسمان گم می‌شود. کاش می‌شد چشمهایش را دید. پری تیوی انگار او از تاریکی زاده شده است.

نمی‌توانم تشخیص بدهم. یک انفجار، انفجار چقدر لازم است. من در تاریکی نگاه می‌کنم. نگاه می‌کنم. خیره می‌شوم و تو را پری تیوی باز می‌یابم، که دامنی از آتش به تن داری، آتش گرفته‌ای. صدای جرق جرق می‌آید. بوی دود می‌پیچد و طعم دوده روی زبانم نشسته است.

«تو نباید مرا تنها بگذاری»

هیچ چیز نمی‌تواند حس مرا باز گرداند، هیچ چیز، هیچ چیز، دیگر هیچ چیز. حس نمی‌کنم و آن اندام سایه وار قوز کرده و مرا روی خاکریز می‌کشاند. پاهایم در دست‌های او تکان می‌خورد... شاید همین حال یکی منفجر شود.

فلینی، مردی با خواب های کودکانه

شاهین بزرگی

یک شارلاتان؟ یک نابغه؟ فیلمسازی هنرمند؟ و یا سینماگری که ترجیح می‌داد به جای آن که لنز دوربین فیلمبرداری‌اش را به سمت واقعیت‌های بیرون برگرداند با دوربینی به پرسه زدن در رویاها، کابوس‌ها و تخیلاتی که تنها در مغز او وجود داشت مشغول شود.

فدریکو فلینی، کارگردان صاحب نام سینمای ایتالیا که بیش از هر فیلمساز دیگری علاقه‌مندان به سینما و منتقدان سینمایی را به بحث و جدل درباره خودش و آثار خودش واداشت.

علیرغم صدها مقاله، نقد و تحلیل که در مورد سینمای خاص او و شخصیت استثنایی اش نوشته شده، هنوز هم ناشناخته‌ترین شخصیتی است که در عالم سینما ظهور کرده است.

این فیلمساز جنجال برانگیز که با ساختن فیلم هایی چون زندگی شیرین، جاده، ساتریکون و ۸/۵، هزاران نفر را به تحسین واداشت و در عین حال گروهی را برانگیخت تا او را به عنوان شارلاتانی که از احساس نوخواهی مردم سوءاستفاده می‌کند مورد حمله و اعتراض قرار دهند.

فدریکو فلینی ۸۳ سال پیش روز بیستم ژانویه ۱۹۲۰ در یکی از شهرهای ساحلی ایتالیا به نام «ریمینی» به دنیا آمد و هنگامی که ۱۸ سالش بود تصمیم گرفت برای تحصیل به یک مدرسه شبانه روزی مذهبی برود. اما ظاهراً شخصیت او استثنایی‌تر از آن بود که بتواند زندگی و تحصیل در محیط خشک و عبوس یک مدرسه مذهبی را تاب بیاورد و به همین دلیل، درس خواندن را نیمه کاره رها کرد و از آن پس هیچ گاه به مدرسه باز نگشت و وسوسه گرفتن مدرک تحصیلی را که از نظر او مدرک آموختن چیزهایی بود که هرگز به درد کسی نمی‌خورد برای همیشه در وجودش کشت.

فلینی هنگامی که ۱۹ سالش بود به عنوان

کاریکاتوریست در یک مجله فکاهی شروع به کار کرد و مدتی بعد به گروه طنزنویسان یک فرستنده رادیویی پیوست و این آغاز راهی بود که طی آن استعداد فیلمنامه نویسی و طنزپردازی او شکوفا شد.

اگرچه نوشته‌های اولیه فلینی مانند نوشته‌های هر نویسنده جوان دیگری از پختگی لازم برخوردار نبود، اما در همان نوشته‌های به ظاهر ساده هم به خوبی می‌شد استعداد شگفت‌انگیز او را برای نقب زدن به درون انسان‌ها و ترسیم چهره واقعی آن که از نظر او در پشت نقابی دایمی پنهان بود، دریافت.

در واقع فلینی علاقه شگفت آوری به شناخت شخصیت واقعی انسان‌ها داشت و عمدتاً در پس ظاهر ساده و معصومانه قهرمانان نوشته هایش در پی ویژگی هایی بود که آن‌ها هرگز مایل نبودند کسی آن‌ها را با آن خصوصیات بشناسد.

دختر معصوم و رمانتیکی که در اعماق وجودش ذره‌ای برای احساسات و عاطفه‌ها ارزشی قائل نیست و تنها به پول می‌اندیشد، یا تهیه کننده‌ای که در پشت ظاهی فروتن و انسانی اش موجودی حسابگر، خودخواه و پول پرست حضور دارد و یا آدم هایی که در عین اظهار علاقه و وفاداری به یک دوست، در فکر خیانت کردن به او هستند، نمونه هایی هستند که فلینی با تصویر کردن خصوصیات آن‌ها بر پرده سینما یا در نوشته هایش سعی می‌کند ما به ازای واقعی آن‌ها

را در جامعه و برای همه مردمی که در اطراف ما زندگی می‌کنند به نمایش بگذارد.

فلینی در جست و جوی واقعیت‌ها، تنها به سراغ آدم‌ها نمی‌رفت، برای او در هر شغل و حرفه‌ای دوگانگی بین ظاهر و باطن وجود داشت و او سعی می‌کرد، این دوگانگی را با طنزی تلخ و به شدت گزنده‌ای به تصویر بکشد.

علت علاقه فلینی به کشف ناشناخته‌های درون، بیش از هر چیز به علاقه او به زندگی کردن در دنیای تخیلات بر می‌گردد. او از زمانی که خود را شناخت بیشتر مایل بود در رویاها زندگی کند تا در محیط واقعی که او را احاطه کرده بود. خود او در این مورد گفته است «وقتی که یک پسر بچه ده ساله بودم، همه مجله هایی را که برای کودکان منتشر می‌شد جمع می‌کردم دلم می‌خواست به جای زندگی در دنیای واقعی در دنیای خیالی داستان هایی که در این مجلات نوشته می‌شد زندگی کنم».

فدریکو فلینی بعد از مدتی که داستان‌های کوتاه طنز و نمایش‌های رادیویی نوشت به کار فیلمنامه نویسی پرداخت و هنگامی که با «روبرتو روسلینی» کارگردان نام‌آور سینما و سازنده فیلم «رم شهر بی دفاع» آشنا شد، توانست به عنوان همکار این کارگردان صاحب نام در نوشتن فیلمنامه و کارگردانی فیلم‌ها با او همکاری کند.

فدریکو فلینی، هرگز نخواست در نقش یک فیلسوف ظاهر شود و به خود خودش چیزی را ثابت کند، او فقط می‌خواست نشان بدهد و در این نشان دادن، بیشتر به سراغ چیزهایی می‌رفت که دیدنشان برای دیگران به آسانی امکان‌پذیر نبود.

او بیشتر در پی کشف و نشان دادن دریافت هایش بود و به محض آن که موفق می‌شد چیزی را آن گونه که دلش می‌خواست نشان بدهد، بدون درنگ به سراغ چیز دیگری می‌رفت. در واقع او در لحظه‌ها زندگی می‌کرد و هرگز به تداوم نمی‌اندیشید. او خودش بارها گفته بود که بهترین زندگی از نظر من، زندگی موقتی است، یک زندگی که به هیچ وجه انسان

با وجود آن که در دنیای سینما هیچ نامی به اندازه فلینی تحسین نشده، اما هنوز هم هستند منتقدانی که معتقدند فلینی یک شارلاتان بود که توانست علاقه‌مندان به سینما را فریب بدهد.

را مجبور به ادامه یک راه مشخص و تکراری نکند.

لذت شناخت واقعیت‌های پنهان سرانجام او را به طرف فیلمسازی کشید و اگرچه او در نوشته هایش به خوبی می‌توانست آن چه را که احساس می‌کند بنویسد و القاء کند اما هنر سینما برای نمایش رویاها و کابوس‌ها و نمایش درک او از درون انسان‌ها و روابط انسانی بیش از هر هنر دیگری ظرفیت داشت.

برای فلینی، بازیگر مهمترین عنصر یک فیلم بود چرا که او همه چیز را از خلال شخصیت و روحیات بازیگران فیلم هایش به نمایش می‌گذاشت و در واقع این بازیگران بودند که به عنوان نقطه اصلی و آغاز به او امکان می‌دادند تا او بتواند رویاهایش را به تصویر بکشد.

شاگرد روسلینی

فدریکو فلینی که در تاریخ سینمای ایتالیا و جهان یکی از برترین نام‌ها به حساب می‌آید و فیلم هایش بیش از فیلم‌های هر فیلمساز هنرمند دیگری بحث برانگیز بوده است، همیشه از این که شروع کارش با «روسلینی» بوده خوشحال بود و ابایی نداشت از این که به عنوان یک شاگرد همه آموخته هایش را در مورد سینما مدیون کار کردن با فیلمسازی چون «روبرتو روسلینی» بداند و افتخار کند که خود او و بسیاری دیگر از فیلمسازان صاحب نام جهان، بچه هایی هستند که با افکار سازنده فیلم «رم شهر بی دفاع» بزرگ شده‌اند.

سینما، دروغ دوست داشتنی

از نظر فدریکو فلینی، سینما بیشتر از آن که بر مبنای واقعیت قابل تعریف باشد، براساس دروغ تعریف می‌شود. او همیشه خود را طرفدار نظریه سینما - دروغ می‌دانست و معتقد بود، دروغ جان مایه هر نمایشی است و این قاعده در مورد سینما هم صادق است.

جولیتای فلینی

فدریکو فلینی هنگامی که ۱۹ سال داشت با دختری به نام «جولیتا» که در آن زمان بازیگر نقش‌های رادیویی بود آشنا شد و پس از آن که چند متن نمایش براساس شخصیت او نوشت به او پیشنهاد ازدواج داد و از همان زمان «جولیتا» به ستاره اکثر فیلم‌های فلینی تبدیل شد.

خود جولیتا در این مورد گفته است: من هیچ ویژگی مثبتی برای تبدیل شدن به یک ستاره سینما را نداشتم، اما بازی در فیلم‌های فلینی از من یک هنرپیشه معروف ساخت.

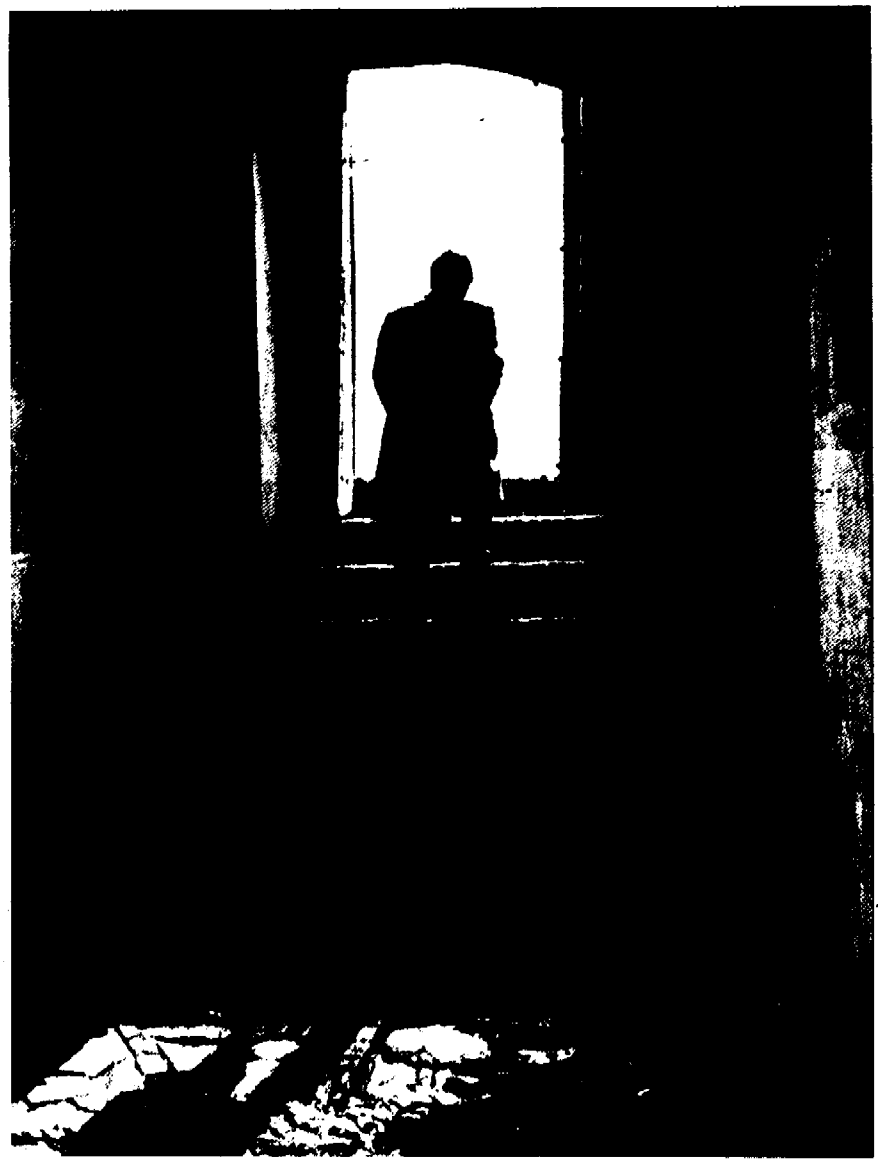
برای فدریکو فلینی، جولیتا تجسم همه رویاهایش از یک زن بود، زنی که شخصیت و رفتار ظاهری اش ترکیبی از یک انسان معصوم بود و در عین حال شیطنت‌ها و جذابیت کودکانه‌ای داشت که همیشه در اولین برخورد نظر مخاطبان را جلب می‌کرد و شاید به خاطر همین ویژگی‌ها و یا به خاطر علاقه بیش از حد فلینی بود که او توانست در فیلم «جاده» که یکی از موفق‌ترین فیلم‌های فلینی به حساب می‌آید علیرغم مخالفت تهیه کننده فیلم، نقش اول را به عهده بگیرد و با همین فیلم به یک ستاره معروف تبدیل شود.

فدریکو فلینی که فیلم‌هایی مانند جاده، زندگی شیرین، ۸/۵، آمار کورد - ساتریکون، شهر زنان و... را ساخت اگرچه با نمایش هر یک از فیلم هایش موجی از جنجال به پا کرد و میلیون‌ها نفر از مردم جهان او را به عنوان یک نابغه ستودند اما در عین حال خشم بسیاری از منتقدان سینمایی و تماشاگرانی را که سینما برایشان بیشتر یک وسیله تفریح به حساب می‌آید برانگیخت.

از نظر آن‌ها فلینی نه یک نابغه، بلکه آدم زیرکی بود که با پشت سر هم چسباندن تصویرهایی بی ارتباط با یکدیگر که اکثراً از منطق رایج در سینمای جهان پیروی نمی‌کردند، سعی داشت که خود را یک نابغه معرفی کند.

با وجود این اما، یک واقعیت در مورد فلینی غیرقابل انکار است و آن هم این که او در دنیای سینما بر پله‌ای ایستاد که دستیابی به آن برای هر کسی به جز یکی دشوار ناممکن باشد. فدریکو فلینی، فیلمساز در کار فیلمسازی، روشی داشت که خاص خود او بود در واقع او در «ژانری» فیلم می‌ساخت که هیچ فیلمساز دیگری جراءت پرداختن به آن و توانایی فیلم سازی در آن ژانر را نداشت.

فلینی کار جدی سینمایی‌اش را با روبرتو روسلینی آغاز کرد اما بعدها توانست نام خود را برتر از نام استاد بر تارک سینمای جهان بنشاند.



دایی جان ناپلئونیسم، تلاش برای تطهیر چهره استثماری انگلیس

نویسنده: مهدی ارجمند

سال‌ها پیش و در اوایل دهه ۵۰ زمانی که ایرج پزشکراد رمان دایی جان ناپلئون را منتشر کرد، شاید کم‌تر کسی متوجه این واقعیت شد که پزشکراد تلاش کرده است در این رمان طنزآمیز چیزی را بگوید که سال‌ها بعد و در دهه هفتاد مسعود بهنود به صراحت آن را در مقالات سیاسی خود بیان کرد و تقریباً چیزی به این مضمون نوشت که: «هنوز هم کسانی هستند که مثل دایی جان ناپلئون فکر می‌کنند در هر ماجرایی است انگیسی در کار است».

طرح چنین مضمونی از سوی مسعود بهنود و آن هم در شرایطی که ظاهراً، او تنها پهلوان عرصه‌ای بود که دیگران جراءت حضور آشکار در آن را نداشتند و چنین جسارتی را در خود نمی‌دیدند که مانند بهنود برخی سیاست‌ها و بعضی سیاستمداران را به دام نقد بکشند و در تحلیل اوضاع سیاسی کشور تند و تیز قلم بزنند، چندان عجیب نبود اما به هر حال تشبیه کردن کسانی که هنوز و همچنان به حضور سایه بریتانیای کبیر در پس و پشت رویدادهای سیاسی و بازی‌های نفتی خاورمیانه باور داشتند، به دایی جان ناپلئون، دست کم به دلیل وجود برخی از شواهد و دلایل، جسارتی را می‌طلبید که بتواند پاسخگوی زیر سوال رفتن این تحلیل از سوی نویسنده‌ای باشد که به هر حال نسبت به آگاهی‌های سیاسی‌اش نباید تردید کرد!

اما آن چه که مسعود بهنود نوشت و پیش از آن ایرج پزشکراد در قالب یک رمان طنز با ظرافت تمام تصویر کرد، با فرض پذیرش این نکته که دومی براساس تحلیل‌های سیاسی و

دریافت منطقی اش از تحولات سیاسی، چند دهه اخیر به این نتیجه رسیده باشد که اندیشه حضور بریتانیای کبیر در پس و پشت رویدادهای سیاسی ناشی از یک ذهنیت سنتی و برآمد از نفرتی است که پیوسته در قلب بسیاری از ایرانیان نسبت به انگلیس وجود داشته و در زمان حاضر نمی‌تواند واقعیت داشته باشد و اولی نیز در قالب شخصیتی چون دایی جان ناپلئن، تنها در پی یافتن عنصر طنز بوده و ذهنیت مالیخولیایی این شخصیت نسبت به انگلیس تنها به این دلیل به شکل اغراق‌آمیز تصویر شده است که بتواند طنزی تاءثیر گذار را خلق کند. نادیده گرفتن یک نکته عقلاً و عملاً ممکن نیست و آن هم این است که هم ایرج پزشکراد در رمان دایی جان ناپلئون که بعد از انتشار تبدیل به یکی از پر بیننده‌ترین سریال‌های تلویزیون شد که هنوز هم به عنوان یک اثر تصویری ارزشمند علاقه‌مندان فراوانی دارد و هم مسعود بهنود در اعتراض به تفکر دایی جان ناپلئون‌های نوعی و در واقع ستیز با «دایی جان ناپلئونیسم» در مقالاتش، به نوعی تلاش کرده‌اند تا ذهنیت منفی و سنتی ایران را نسبت به انگلیس تعدیل کنند و اتهام دسیسه سازی و توطئه چینی‌های سیاسی و دخالت‌های استثمار گرانه را از پیشانی انگلیس پاک کنند و ذهنیت عمومی جامعه ایران را نسبت به سیاست‌های این کشور تغییر دهند.

حضور در سایه

تاریخ دخالت‌های سیاسی انگلیس در ایران و

تلاش‌های این کشور برای دخالت در امور داخلی ایران و به تبع آن بهره وری از همه آن چیزهایی که می‌تواند برای یک قدرت استثمارگر و سلطه طلب ممکن باشد علیرغم این که نقطه آغاز چندان روشنی ندارد اما در زمان حکومت قاجاریه به آشکارترین شکل خود می‌رسد و فضاحت دخالت‌های بریتانیای کبیر در امور ایران تا آن جا بالا می‌گیرد که نمایندگان سیاسی انگلیس خود را محق می‌دانند که به شکلی علنی برای حکام وقت تکلیف تعیین کنند و اجرای اوامر خود را از آن‌ها بخواهند و حتی این حق را برای خود قایل شوند تا هر کس را که خود می‌خواهند بر سر کار بیاورند و آن کس را که نمی‌خواهند کنار بگذارند و گاهی نیز برای یافتن آرامش خیال حکم به قتل مخالفان خود بدهند. همان طور که حکم قتل امیرکبیر را از زبان مهد علیا به ناصرالدین شاه دیکته کردند.

ادامه این دخالت‌ها تا آن جا که به انعقاد قرار داد ۱۹۱۹ می‌انجامد و بعد از آن به سلطنت رساندن رضاخان قزاق با دسیسه ژنرال آیرون ساید تا خلع ید از پهلوی اول تنها به این دلیل که دچار این توهم شده بود که قدر قدرت است و از یاد برده بود که دست نشانده‌ای بیشتر نیست. چنان شرایطی را برای مردم ایران به وجود می‌آورد که میزان تنفرشان نسبت به انگلیس به یک احساس عمیق و غیر قابل تغییر تبدیل می‌شود و این تنفر زمانی به اوج خود می‌رسد که در جریان ملی شدن نفت انگلیسی‌ها که نمی‌توانستند از سفره به ظاهر بی صاحبی در مناطق نفتی ایران پیش رویشان گسترده شده بود چشم بپوشند، در توطئه‌ای مشترک با آمریکا، حکومت ملی دکتر محمد مصدق را ساقط کردند و از آن پس بود که تلاش کردند روش حضور و دخالت‌های خود را در ایران تغییر دهند نقش خود را در سایه ایفا کنند.

آگاهی از نفرت عمومی

یکی از مهمترین دلایل پا پس کشیدن انگلیس از عرصه آشکار سیاست ایران، آگاهی آن‌ها نسبت به تنفر روزافزون مردم نسبت به سیاست‌های استثمار گرایانه‌ای بود که دست کم طی یک قرن در ایران روا داشته بودند و این احتمال که ادامه این سیاست‌ها و افزایش سطح تنفر مردم ایران چهره این کشور را در عرصه جهانی بیش از گذشته لجن مال کند و واکنش هایی را علیه این کشور در سطح جهانی برانگیزد از سوی دیگر حرکت‌های آزادی خواهانه و نواندیشی‌های مردم جهان به ویژه ایران و منطقه خاورمیانه امکان دخالت‌های استثمارگرانه انگلیس یا هر دولت دیگری را در منطقه عملاً غیر ممکن ساخته بود و بنابراین امکان ادامه راه گذشته امکان‌پذیر نبود و انگلیس نیز همانند کشورهای استثمارگر دیگر ناچار بود اهداف خود را به شیوه‌ای نو و با حرکت و در سایه پی بگیرد. ضمن آن که حضور قدرتمندانه چپاولگر دیگری به نام آمریکا در منطقه به گونه‌ای بود که انگلی نمی‌توانست همچون گذشته به عنوان قدرت بلافازع در مناطق نفتی جهان عرض اندام کند و بنابراین مصلحت بر این بود که به جای حضور آشکار در منازعات و تعاملات سیاسی منطقه، در سایه بنشیند و سایه‌وار عمل کند.

در چنین شرایطی تلاش برای زدودن افکار ضد انگلیسی از ذهن عمومی جامعه ایران می‌توانست حاشیه امن‌تری را برای فعالیت‌های سیاسی آنان فراهم آورد در عین حال این تنفر زدایی می‌توانست زمینه را برای فعالیت‌های آتی و احتمالی آنان در ایران فراهم سازد و اجرای این سناریو تقریباً از زمانی آغاز می‌شود که ایرج پزشکزاد، رمان طنزآمیز دایی جان ناپلئن را می‌نویسد و منتشر می‌کند در حالی که در همان زمان نمایندگان سیاسی انگلیس در ایران همگام با مستشاران آمریکایی و نمایندگان سیاسی آمریکا برای پهلوی دوم برنامه ریزی می‌کردند بر تمام شئون سیاسی کشور تسلط داشتند

اینک اما پس از گذشت بیشتر از ربع قرن از زمانی که دایی جان ناپلئن منتشر شد و دایی جان ناپلئونیسم به زهرخندی نسبت به مخالفان سیاست‌های انگلیسی در ایران تبدیل شد و بیست و سه سال پس از سقوط رژیم سلطنتی، انگلیسی‌ها که در ظاهر سیاست‌های استعماری و استثماری دوران گذشته فراموش کرده‌اند، هم چنان برای اجرای اهداف استثمارگرانه خود توطئه چینی می‌کنند و همچنان خواب تسلط کامل بر منطقه را می‌بینند اما این بار تغییر شرایط جهان و آگاهی ملت‌ها آن‌ها را وادار کرده است که شیوه عملکرد خود را تغییر دهند و برای در امان ماندن از ضربه‌های واکنشی در پشت برادر قلدرتر یعنی آمریکا پنهان شوند و در سایه قدرت مالی و نظامی ایالات متحده پا به منطقه بگذارند. هر چند که سابقه نشان می‌دهد آن‌ها سرانجام برادر بزرگتر را هم قال خواهند گذاشت و به هنگام بهره وری، به تنهایی بر سر میز خواهند نشست.

یکی از مهمترین دلایل پا پس کشیدن انگلیس از عرصه آشکار سیاست ایران، آگاهی آن‌ها نسبت به تنفر روزافزون مردم نسبت به سیاست‌های استثمار گرایانه‌ای بود که دست کم طی یک قرن در ایران روا داشته بودند

کالبدشناسیِ خشونت

ترجمه غلامرضا خواجه پور

منبع: "The Anatomy of Violence"
By: Dr.B.M. He gde, from How to Maintain Good Health UBSPD, New Dehli, ۱۹۹۷ P.۱۱۱-۱۱۴

آشوب‌های زاده از خشونت که پیاپی در هر گوشه و کنار جهان و هر جامعه رخ می‌دهند، موجب شده پدیده‌ی خشونت به بیماری پرخطر و گریبان‌گیر دنیای امروز تبدیل شود، و از همین رو کانونِ توجه هم شده است. یک چنین بیماری سهمگینی به چیزی بیش از برخوردی درمان‌جویانه نیاز دارد، زیرا درمان، یا در واقع درمان‌پوشانی، می‌تواند از این بیماری تنها به اندازه‌ی محدودی جلوگیری کند. اگر بخواهیم تشبیه کنیم، می‌توان حمله‌ی قلبی را مثال زد. روشِ درمانی که برای آن به کار می‌برند، هر چند که پرجاذبه است و بسیار مورد توجه، اما از هر چه بگذریم تنها تسکین‌دهنده است نه شفابخش. مشکل اصلی در این بیماری مستلزمِ اقدام‌های پیش‌گیرانه است، و پیش‌گیریِ ثمربخش مبتنی است بر ارزیابی عینی و تشخیصِ بی‌طرفانه‌ی عامل‌های مسبب.

علت‌شناسی

خشونت و جرم در جامعه چهره‌های گوناگونی دارند. جرم و جنایت‌های فردی، جرم‌های مرتبط با منافع مالی، خشم و غضبِ اراذل و اوباش، بلواهای گروهی و فرقه‌ای، فسادهای اداری، و جرم‌های سیاسی، همه جلوه‌های بیرونیِ یک بیماری درونی است به نام آن، که از باب روان‌شناسی می‌توان آن را آدم‌خواریِ آدم شمرد. از تمامِ این بزه‌ها و تبه‌کاری‌ها می‌توان یک

مخرج مشترک درآورد.

دنیای امروز با پیشرفت‌های علمی‌اش و فشارهای مالی و اقتصادی‌اش شکاف‌های چندگانه‌ای را به‌وجود آورده است. از یک طرف، شکاف و فاصله‌ی بزرگی میان کشورهای صنعتی پیشرفته و کشورهای رو به توسعه وجود دارد. از طرف دیگر، در هر جامعه نیز اختلاف‌های اجتماعی و نابرابری‌های پاگرفته از پول و قدرت دیده می‌شود. این نابرابری‌ها نقش مخربی بازی می‌کنند، که اگر اختلاف‌های فرقه‌ای و مذهبی هم به آن اضافه شود، همان اوضاع و احوالی را پدید می‌آورند که می‌بینید. خلاصه و کل‌نگرانه بگوییم، علوم تقلیل‌گرا(۱) و نظریه‌های اقتصادی یک دنده مسبب بیشتر این بیماری‌ها بوده‌اند.

دانش‌پژوهان نتوانسته‌اند دنباله‌های خطرناک کشف‌های علمی را مهار کنند. فرانسیس بیکن، که پدر دانش امروز به حساب می‌آید، به جهان اعلام نمود که «دانش قدرت است.» سیاست‌مداران که به این قدرت چسبیده‌اند نمی‌خواهند از آن دست بکشند. قدرت سیاسی که از دل نابودی انسان در هیروشیما و ناکازاکی سر بیرون آورد، اکنون منتهی شده به کارخانه‌های سلاح‌های پیچیده در آمریکا که دارند یک ریزکار می‌کنند تا کلاهک‌های اتمی پیشرفته بسازند. این سلاح‌ها واقعاً نه برای دفاع، که تنها برای حمله ساخته می‌شوند. میلیاردها دلار هر روز در سراسر دنیا خرج سلاح‌های جنگی می‌شود، در حالی که میلیون‌ها نفر همه جا گرفتار رنج گرسنگی هستند. این حکایت حتادر کشورهای رو به توسعه‌ای که بودجه‌های دفاعی‌شان چندین برابر بودجه‌های بهداشتی است، همین است.

اقتصاددانان با نظریه‌های پرشمارشان در عمل قادر نیستند از پس تورم عنان‌گسیخته در تمام دنیا برآیند. قیمت‌ها بالا که می‌رود دیگر پایین نمی‌آید. قانون‌های اقتصادی آدام اسمیت مربوط به حفظ بازار سهام بارهای بار نادرست از کار درآمده‌اند. هم در آمریکا (سقوط بازار سهام نیویورک در دهه‌ی ۱۹۸۰) و هم در هند (تیم هارشادمتا در دهه‌ی ۱۹۹۰).

من احساس می‌کنم علت‌های بنیادی تمام خشونت‌ها، قطع‌نظر از طرز به عمل درآمدشان، پول است و قدرت.

چه تدبیری باید اندیشید

همیشه پیش‌گیری بهتر از درمان است. اگر در چند حوزه خردمندانه عمل کنیم از تکرار بزه‌کاری‌ها و تباهی‌های اجتماعی جلوگیری خواهیم کرد. بیایید درباره‌ی اقدام‌های پیش‌گیرانه کمی دقیق‌تر بحث کنیم.

آموزش و پرورش

در ۱۶۴۴ جان میلتون(۲) آموزش و پرورش را این‌طور تعریف کرد که، «فرآیندی است برای آماده‌ساختن فرد انسان با این هدف که در هر زمان، چه صلح چه جنگ، عادلانه، ماهرانه، و بلندنظرانه عمل کند.» ما باید نظام آموزش و پرورش خود را در سراسر جهان نوسازی کنیم به این نیت که ارزش‌های انسانی، یعنی، اعتماد و احترام و عشق متقابل میان افراد انسان را در آنها قوام بخشیم. نظام فعلی (آموزش و پرورش) که محتوای‌اش اضافه‌باری اطلاعات و امتحان یادآوری منفعلانه است، باید جای خود را به برنامه‌های آموزشی دهد که مبتنی باشد بر فرهنگ و ارزش‌ها و خرد ما، و ارزیابی نیز باید به‌طور منظم در فاصله‌های معینی انجام شود، نه با امتحان نهایی. این برنامه‌های نو باید برای تمام شهروندان تا سطح معینی اجباری باشد، و فراتر از آن، هر فرد می‌تواند فراگیری دانش را به اختیار خود ادامه دهد.

فقر

باید با فقر، گرسنگی و نادانی عین یک دشمن مبارزه کنیم. این بیشتر افراد بی‌کار و تهی‌دست و کسانی که هیچ امیدی به آینده ندارند هستند که به سوی خشونت، چون وسیله‌ای برای امرار معاش، کشیده می‌شوند. عناصر صاحب قدرت و حریص در جامعه چنین افرادی را وسیله قرار می‌دهند تا همه نوع خشونت اجتماعی راه بیاندازند و ادامه دهند. اگر می‌شد به این افراد کار و شغل درست بدهند و هدایت کنند، درگیر فعالیت‌های ضداجتماعی نمی‌شدند.

سیاست

تاریخ به کرات نشان داده که قدرت بی‌حساب فساد می‌آورد و قدرت مطلق هم فساد مطلق. حکومت چه سلطنتی باشد، چه دیکتاتوری، چه توانگر سالاری، یا دموکراسی یا کمونیسم، در همه حال صاحب قدرت می‌تواند از قدرت، به نفع خود و علیه ضعیف و فقیر و ستم‌دیده استفاده‌ی ناحق کند. هیچ فردی نمی‌تواند به کل غیرسیاسی باشد، اما باید سخت تلاش کرد تا هواوهوس‌های انسان که بر امور سیاسی حاکم‌اند، از میان برداشته شود. تشکیل حکومتی از قانون و نه از افراد باید هدف انسان برای آینده باشد. شعارهایی چون حکومت مردم، به دست مردم و برای مردم در دنیای امروز همه فقط به بیانیه‌هایی توخالی تبدیل شده‌اند. انسان، چه در کاخ باشد چه در کوخ، چه در قلعه چه در کلبه، در بنیاد عاطفه‌ها و شور و شهوت‌های یک‌سانی بر او حاکم‌اند.

(نقش) رسانه‌ها

تا جایی که به اهمیت اخبار مربوط است، اخبار بد همیشه زودتر و بیشتر منتشر می‌شود. جرمی که بیش از اندازه برملا می‌شود، منجر به گسترش ویروس آن به پرت‌ترین بخش‌های جهان هم می‌شود. رسانه‌ها باید با درنظرگرفتن پیامدهای فاجعه‌آمیز عمل خود، مسئولانه‌تر عمل کنند.

خلاصه‌ی بحث، برای تدارک آینده‌ای بهتر برای بشر، باید دیدگاه بوم‌شناسی کل‌گرانه‌ای از این جهان در نسل جوان ایجاد شود، و همزمان سدوبندهای ساختگی تنگ‌نظرانه، اعم از ملی، مرامی، و طبقاتی یا مسلکی از میان انسان‌ها برداشته بشود.

نکته‌ی آخر، این شعار باید دست‌کم برای نسل آینده طرح شود، کلی دنیا یک خانواده‌ی انسانی بزرگ است!

۲. John Milton ۱. reductionist

ترس از آینده، گریز از شرایط حال

وجود تبعیض‌های اجتماعی و ناامیدی نسبت به تحقق آرزوهای حداقل، می‌تواند جوانان را تا مرز پوچ انگاری زندگی و میل به خودکشی پیش براند.

نویسنده : دکتر رضا خزایی

چند ماه قبل آماری درباره گسترش خودکشی در بین دانشجویان منتشر شد، که همانند بسیاری دیگر از آمارها، نمی‌توانست چندان قابل اعتماد باشد و به نظر می‌رسید همان سیاسی که بعضاً آمار ناهنجاری‌های اجتماعی و یا پس‌افتادگی‌های اقتصادی را کم‌تر از آن چه که واقعیت دارد منعکس می‌کند، این بار هم با جرح و تعدیلی مختصر تلاش کرده است تا سطح نگرانی جامعه را نسبت به پدیده‌ای هشداردهنده، بالا نبرد.

اما همان آمار اعلام شده که حاکی از وقوع ۲۰۰ مورد خودکشی در بین دانشجویان کشور بود آن قدر اهمیت داشت که تا مدتی مورد بحث محافل مختلف اجتماعی و حتی سیاسی قرار گیرد و جسته و گریخته مطالبی نیز پیرامون آن در چند روزنامه و مجله چاپ شود. با این حال، این واکنش هم آن چیزی نبود که می‌شد در برابر خودکشی ۲۰۰ جوان انتظار داشت و سرانجام نیز مثل همیشه مرور زمان و رویدادهای دیگر، ماجرای غم‌انگیز این خودکشی‌ها را به محاق فراموشی برد و به نفع حفظ هنجارهای اجتماعی بر روی یک ناهنجاری غم‌انگیز ماله کشید.

... و اما اینک اگرچه به نظر نمی‌رسد برای بازخوانی پرونده‌ای که احتمالاً هرگز به طور جدی تشکیل نشده است. اما موضوع آن به هر حال نباید به محاق فراموشی بیافتد نیاز به بهانه‌ای باشد، اما اگر وجود بهانه هم ضروری به نظر برسد، می‌توان گسترش دامنه خشونت و ناهنجاری‌های رفتاری را در بین جوانان که بخشی از آنها را نیز دانشجویان تشکیل می‌دهند، بهانه کرد و از آن جا که خودکشی نیز نوعی واکنش خشونت‌آمیز است که فرد اقدام‌کننده به دلایل روانشناختی و با توجه به موقعیتی که در آن قرار گرفته است خود را هدف این خشونت قرار می‌دهد، برای بازخوانی این پرونده توجیه و بهانه لازم را فراهم ساخت.

نگاهی به یک هشدار

جهان در وحشت افزایش خودکشی

کوفی عنان دبیر کل سازمان ملل متحد، روز دهم اکتبر گذشته مصادف با هیجدهم مهر ماه، در پیامی خطاب به نمایندگان سیاسی کشورهای جهان و در حالی که مخاطب اصلی او سران و روسای دولت‌ها بودند، با ابراز نگرانی از این که هر سال یک میلیون نفر در سراسر جهان، با اقدام به خودکشی جان خود را از دست می‌دهند و ده تا بیست میلیون نفر نیز مبادرت به خودکشی‌های نافرجام می‌کنند، از روسای کشورها خواست تا به طور جدی برای پیشگیری و درمان ناهنجاری‌های روانی که عمدتاً به دلیل وجود تبعیض‌های مختلف در جوامع روی می‌دهد، برنامه‌ریزی کنند تا به این ترتیب از آمار رو به افزایش خودکشی‌ها کاسته شود.

دبیرکل سازمان ملل در این پیام که بر اساس آمارهای مندرج در گزارش‌های سازمان بهداشت جهانی تهیه شده بود اعلام کرد، فقط درصد اندکی از کسانی که اقدام به خودکشی می‌کنند، افرادی هستند که مراقبت‌های اساسی دریافت می‌دارند و زندگی آن‌ها بر پایه حداقل‌ها شکل نگرفته است.

او در این پیام با تاءکید بسیار از همه دولت‌های جهان خواست تا با تاءمین منابع مالی لازم روش‌های مناسبی را اتخاذ کنند که بر مبنای آن اصلاحات مورد نیاز برای حل سریع مشکلات روانی جوامع انجام شود.

اقدام فردی، زمینه اجتماعی

اصولاً کسانی که اقدام به خودکشی می‌کنند، افرادی هستند که امید و انگیزه خود را برای ادامه زندگی و تحمل دشواری‌های که با آن روبرو شده‌اند از دست می‌دهند و به این نتیجه می‌رسند که تنها راه رها شدن از بن‌بستی که در آن گرفتار شده‌اند خودکشی است.

از این نظر می‌توان اقدام‌کنندگان به خودکشی را از نظر روحی افرادی ضعیف و ناتوان در رویارویی با واقعیت‌ها تلقی کرد. اما از سوی دیگر دست شستن از زندگی و انتخاب مرگ نیز آسان نیست و نیاز به نوعی شجاعت دارد که می‌توان آن را شجاعت ناشی از ترس نامید.

از عمده‌ترین دلایلی که معمولاً در بررسی دلایل خودکشی‌ها، به عنوان انگیزه از آن‌ها نام برده می‌شود می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- شکست در عشق
- ناامیدی و ترس از آینده
- عدم توانایی در حل مشکلات مالی و خانوادگی
- احساس تبعیض و نادیده ماندن از سوی اطرافیان
- اعتیاد
- سرخوردگی از زندگی و پوچ‌انگاری آن
- اختلافات خانوادگی

البته عوامل دیگری نیز وجود دارد که

شرایط حاکم بر خوابگاههای دانشجویی به گونه‌ای است که احساس خستگی و یاس را در جوانان تقویت می‌کند و در نهایت زمینه نوعی منفی نگری را در آن‌ها به وجود می‌آورد.

می‌تواند به تنهایی یا در کنار عوامل دیگر سبب ایجاد یأس نسبت به ادامه زندگی عدم توانایی برای تحمل آن باشد.

ازدواج اجباری، خیانت شوهر یا زن، مرگ یک عزیز و یا... از جمله عوامل دیگری هستند که می‌توانند زمینه‌ساز ایجاد میل به خودکشی باشند اما در این میان به نظر می‌رسد، ترس از آینده و ناامید شدن از دسترسی به خواسته‌ها و تصور تداوم مشکلات موجود از دلایل عمده میل به خودکشی به شمار می‌رود.

بررسی‌های انجام شده در مورد کسانی که اقدام به خودکشی کرده اما از مرگ نجات یافته‌اند نشان می‌دهد که ترس از آینده نامطلوب از عمده‌ترین دلایلی بوده است که آن‌ها را به انتخاب خودکشی ناگزیر ساخته و به همین دلیل جامعه‌شناسان وجود برخی از مشکلات اجتماعی را که باعث ایجاد بدبینی و ناامیدی می‌شود به عنوان خطری که سلامت روانی افراد جامعه به ویژه جوانان را تهدید می‌کند و تمایل به قطع رشته زندگی را در آن‌ها افزایش می‌دهد، مورد توجه قرار داده‌اند.

یکی از عمده‌ترین مشکلاتی که جوانان با آن روبه‌رو هستند، بی‌کاری و در نتیجه نداشتن درآمد است. این موضوع به ویژه افراد تحصیل‌کرده و کسانی را که علیرغم داشتن تحصیلات بالا قادر به یافتن کار نیستند به شدت آزار می‌دهد و باعث بروز ناهنجاری‌های روانی در آن‌ها می‌شود و این ناهنجاری‌ها در مواردی به صورت خشونت نسبت به غیر و در قالب هنجارستیزی‌های اجتماعی بروز می‌کند و گاهی نیز منجر به بزهکاری و ارتکاب جرایم مختلف از جمله سرقت، قاچاق مواد مخدر ستیزه‌جویی و در مواردی حتی قتل خواهد شد.

شکل دیگر این هنجارستیزی می‌تواند به ناامید شدن از همه ساز و کارهای اجتماعی و آینده منجر شود و جوانی که احساس می‌کند شرایط اجتماعی به هیچ وجه نمی‌تواند بستر مناسب را برای دست‌یابی او به آینده مورد نظر فراهم کند ممکن است تصمیم به قطع رشته زندگی خود بگیرد.

یکی از مهم‌ترین دلایلی که افراد جامعه به ویژه جوانان را نسبت به سازوکار جامعه بدبین می‌سازد و سبب کج‌تابی‌های روانی در آن‌ها می‌شود، وجود تبعیض در جامعه است.

وجود فاصله‌های بعید اقتصادی بین گروه‌های مختلف اجتماعی و برخوردار بودن اقلیتی از بیشترین امکانات زیستی و در مقابل آن محروم بودن اکثریتی از حداقل امکانات زندگی می‌تواند جوانان را که نوعاً آرمان‌گرا و ایده‌آلیست هستند، به شدت تحت تاءثیر قرار دهد و چون نمی‌توانند نقشی در تغییر وضعیت موجود داشته باشند زمینه لازم برای بروز ناامیدی و دل‌زدگی از زندگی آرام، آرام در وجود آن‌ها شکل می‌گیرد. و سرانجام آن‌ها را به سمت نشان دادن واکنش مخرب سوق می‌دهد.

جوانی که در یک خانواده آسیب‌پذیر زندگی می‌کند و به رغم استعدادها و توانایی‌هایی که در وجود خود احساس می‌کند از امکانات مورد نیاز مالی برخوردار نیست و در عین حال افراد هم سن و سال خود را می‌بیند که از عالی‌ترین سطح زندگی بهره‌مند هستند و آینده‌شان عملاً از نظر مالی تضمین شده است، طبعاً نمی‌تواند از کنار این نابرابری‌ها بی‌تفاوت عبور کند و ممکن است در مقایسه وضع خود با دیگران، به این نتیجه برسد که تمایل به ادامه زندگی و تحمل شرایطی که با آن روبرو است ندارد.

البته تبعیض شکل‌های گوناگونی دارد و اگرچه آشکارترین نمود آن را می‌توان در ناهمخوانی شرایط مالی افراد جامعه با یکدیگر دید اما شکل‌های دیگر تبعیض هم وجود دارد که می‌تواند زمینه‌ساز بروز ناهنجاری‌های روانی و رفتاری در بین جوانان بشود. این تبعیض‌ها، می‌تواند به شکل‌های گوناگون در خانواده، محل کار، محل تحصیل و جامعه وجود داشته باشد و بسته به شدت و ضعف آن بر روحیه افراد و به ویژه جوانان تاءثیر بگذارد.

قطع پیوندهای عاطفی

در بررسی دلایل افزایش خودکشی در بین جوانان و به ویژه دانشجویان، عوامل متعددی را می‌توان مورد توجه قرار داد. از جمله این عوامل، احساس تنهایی و بی‌پشتوانه بودن است که معمولاً دانشجویانی که دور از خانواده و در شهر دیگری مشغول تحصیل هستند با آن روبرو می‌شوند.

این گروه از دانشجویان علیرغم نیازهای عاطفی و طبیعی‌شان، ناچارند که به تنهایی و یا همراه با چند نفر دیگر در خوابگاه یا پانسیون و یا خانه‌های اجاره‌ای زندگی کنند، تحمل این شرایط به ویژه برای آن دسته از جوانانی که در خانواده از وجود پیوندهای عاطفی عمیق با سایر افراد خانواده و پدر و مادر برخوردار بوده‌اند دشوار است و این دشواری وقتی بیشتر می‌شود که جوان دانشجو به دلیل عدم وجود امکانات مالی، ناچار به تحمل سختی‌های دیگری هم باشد و عملاً نتواند به نیازهای روحی خود پاسخ بدهد.

وجود برخی از نابرابری های اجتماعی و اقتصادی، جوانان را به واکنش های خشونت آمیز علیه شرایط موجود وادار می سازد و گاهی این خودجوان است که هدف خشونت درونی خود قرار می گیرد.

در عین حال ترس از آینده و باور به این که در آینده هم شرایطی بهتر از آن چه که فعلاً دارد نخواهد داشت، می‌تواند دانشجوی جوان و تنها را به سمت ناامیدی از زندگی و میل به نیستی سوق بدهد.

در چنین مواردی وجود روابط اجتماعی سالم بین جوانان تا حد زیادی می‌تواند نگرش منفی آن‌ها را نسبت به زندگی تغییر دهد اما در شرایطی که امکان برقراری چنین روابطی وجود نداشته باشد و امکان ایجاد پیوندهای عاطفی با اطرافیان فراهم نگردد، طبعاً جوانی که دور از خانواده و در محیطی سرد و بی‌ارتباط با دیگری زندگی می‌کند دچار احساس تنهایی و یاس نسبت به زندگی می‌شود و بروز چنین حالتی می‌تواند به بیماری‌های روانی مثل افسردگی و شیزوفرنی و تقویت حس دیگر آزاری و یا خودآزاری منجر شود و در نهایت به شکل عدم تمایل به ادامه زندگی خودنمایی کند.

لزوم بازنگری

به نظر می‌رسد که شرایط اجتماعی موجود و تغییر شکل روابط ایجاب می‌کند که روشهای اداره امور خوابگاههای دانشجویی مورد تجدید نظر قرار بگیرد و با بهره‌گیری از دانش روان‌شناسی ،شرایط خوابگاه‌ها به گونه‌ای تغییر کند که دانشجویان کمتر دچار احساس تنهایی و خلاء عاطفی بشوند.

البته وجود مراکز مشاوره و روانکاوری در مراکز دانشگاهی تا حدی می‌تواند به دانشجویان شهرستانی که در خوابگاه‌ها یا خانه‌های دانشجویی زندگی می‌کنند کمک کند تا خود را با شرایط تازه منطبق سازند و کمتر احساس تنهایی کنند. اما از آن جا که معمولاً جوانان علاقه‌ای به انجام تست‌های روانی و حتی مراجعه به مشاور و روانکاو ندارند بنابراین متولیان امور آموزشی باید به فکر ایجاد شرایطی باشند که بتواند سیاه‌چاله‌های عاطفی دانشجویان را پر کند و نگاه آن‌ها را نسبت به زندگی تغییر داده و انگیزه‌های لازم برای مثبت‌نگری را در آنان به وجود آورد.

در حال حاضر متاءسفانه شرایط زندگی دانشجوان در خوابگاه‌های دانشجویی به شدت نامطلوب و آزاردهنده است، کمبودها، نارسایی‌ها و وجود مقررات دست و پاگیر و نا لازم، سوءظن و بی‌توجهی به نیازهای روحی دانشجوان که در این خوابگاه‌ها زندگی می‌کنند، از جمله عواملی هستند که می‌توانند زمینه بروز ناهنجاری‌های روانی در بین دانشجویان را به وجود آورد و احساس ناامیدی را در آن‌ها تقویت کند.

اما در بیرون از خوابگاه‌ها و محیط‌های دانشجویی، یعنی در گستره اجتماعی نیز جوانان با مشکلاتی روبرو هستند که کم‌توجهی به حل آن‌ها جدا از پیامدهای جمعی که خواهد داشت، سبب ایجاد زمینه برای خودستیزی در بین جوانان می‌گردد و دانشجویان به دلیل حساسیت و آگاهی بیشتر طبعاً رنج بیشتری را هم به خاطر وجود مشکلات پیرامونی متحمل می‌شوند.

از جمله مهمترین عوامل اجتماعی که موجب ایجاد ناامنی روحی می‌شود، نبودن بازار کار مناسب برای جوانان به ویژه دانشجویان است.

نبودن امکان اشتغال طبعاً ترس از آینده را به همراه خواهد داشت. و ترس از آینده و ناامیدی نسبت به یافتن شغل مناسب و یا حداقل شغلی که بتواند زندگی فردی یک جوان را تامین کند، می‌تواند به ناامیدی در مورد ادامه زندگی تبدیل شود. جوانی که برای تشکیل خانواده قبل از هر چیز نیاز به داشتن شغل و درآمد کافی دارد، هنگامی که شرایط پیرامون را برای دست‌یابی به این خواسته طبیعی خود مساعد نمی‌بیند طبعاً نمی‌تواند نگاهی مثبت‌نگر داشته باشد و چون احساس می‌کند که در آینده نیز وضع او نسبت به شرایط فعلی بدتر خواهد شد و هیچ‌یک از خواسته‌ها و انتظاراتی که از زندگی دارد محقق نمی‌شود. بنابراین ترس از آینده در ذهن او متراکم‌تر می‌شود و همین امر می‌تواند عدم تمایل نسبت به ادامه زندگی و روبرو شدن با آینده تاریک را در وجود او تقویت کند و در نهایت برای گریز از این شرایط، قطع رشته زندگی را به عنوان بهترین گزینه انتخاب کند.

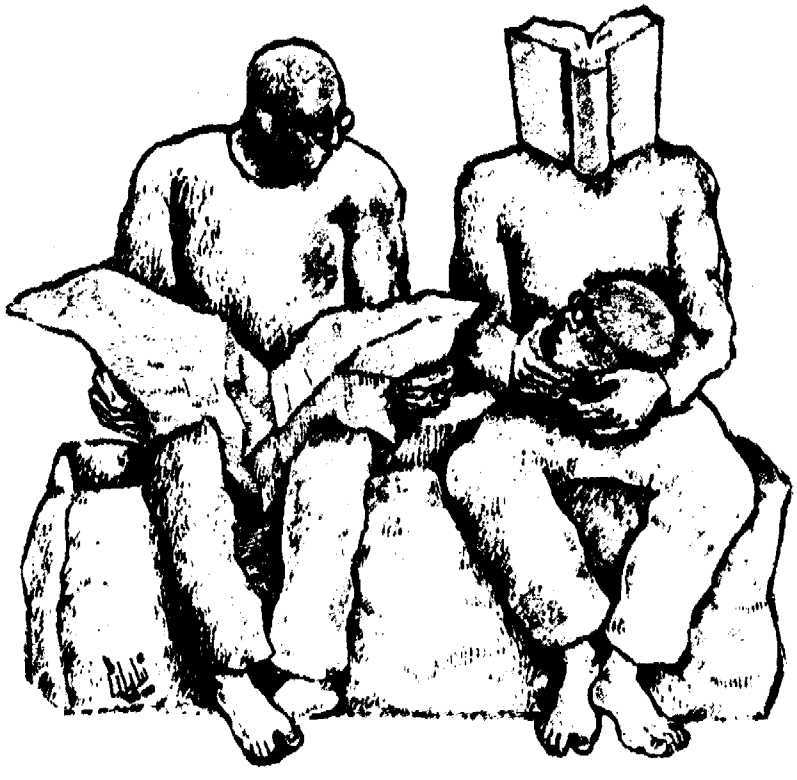
بر این اساس هشدار کوفی‌عنان به روسای دولت‌ها، برای حل معضلات و مشکلات اجتماعی و کاستن از دامنه تبعیض‌های اقتصادی به ویژه در جوامع در حال توسعه و ایجاد شرایط امیدوارکننده برای نسل جوان و تامین آینده آنان، تنها نمی‌تواند یک سخنرانی تشریفاتی و دیپلماتیک تلقی شود.

آن چه او گفته است یک هشدار جدی است و بی‌توجهی دولت‌ها به این هشدار، می‌تواند عواقب خطرناکی را به ویژه برای نسل جوانی در همه کشورهایی که در مرحله پوست‌اندازی هستند، در پی داشته باشد. زیرا نسل جوان سرمایه‌ای است که جای خالی آن را به سادگی قابل پرشدن نیست.

کوفی عنان دبیرکل سازمان ملل طی نطقی با اشاره به افزایش آمار هشداردهنده خودکشی در کشورهای مختلف جهان از دولت ها خواست تا همه امکانات خود را برای ایجاد شرایط تأ مین امنیت روحی شهروندان خود فراهم کنند .

نقش خانواده و جوانان در شکل گیری فرهنگ

نویسنده: دکتر منیژه کرباسی



چنانچه خانواده به عنوان ماءمن و ماوای کودکان و نوجوانان نتواند نقش اساسی خود را دربروز سلامت روانی و رفتاری نوجوانان ایفا نماید، یکی از عوامل موجود مشکلات قشر جوان و نوجوان خواهد بود مقاله حاضر با بیان این مطلب که چگونه ممکن است خانواده به عنوان یک عامل مهم در بروز اختلافات روحی و روانی و مشکلات اجتماعی فرزندان عمل نماید. با اشاره به نتایج تحقیقات متعدد به بررسی نقش خانواده در بروز سلامت و یا مشکلات نوجوانان پرداخته است و به نقش رسانه‌ها در آگاه نمودن خانواده از نیازها و مسایل کودکان و نوجوانان و نیز نقش آموزش در فرآیند تربیت فرزندان اشاره نموده است.

نوجوانان و جوانان قشر عظیمی از جمعیت هر کشور خصوصاً جامعه ما تشکیل می‌دهند. آنان سرمایه‌های ارزشمند جامعه و امیدهای درخشان مملکت تلقی می‌شوند و عامل بسیار مهمی در رشد و توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور به شمار می‌روند و از ایشان انتظار می‌رود که در آینده‌ای نه چندان دور مسئولیت عظیم و سنگین ادارهٔ چرخهای مملکت خود را عهده‌دار گردند.

«آیین مقدس اسلام عنایت خاصی به نسل جوان داشته و آنان را از جنبه‌های مادی، معنوی، اخلاقی، اجتماعی، روانی و تربیتی تحت مراقبت قرار داده است. اولیاء گرامی اسلام نوجوانی و جوانی را در ردیف بزرگ‌ترین نعمت‌های الهی درزندگی بشر شناخته و به انحاء مختلف به آن توجه نموده‌اند. برای نمونه پیامبر گرامی اسلام (ص) می فرمایند: در قیامت هیچ بنده‌ای قدم از قدم برنمی‌دارد مگر آن‌که به این پرسشها پاسخ دهد: اول آن‌که جوانی‌اش را در چه کاری سپری کرده و دوم آن‌که جوانی‌اش را در چه راهی صرف کرده است. . حضرت علی(ع) می‌فرمایند: دو چیز است که قدر و قیمتشان شناخته نیست مگر آن‌که از دست بروند. یکی جوانی و دیگری تندرستی.

در اسلام همچنین از نوجوانی و جوانی به عنوان منزل قوت و نیرومندی ایام زندگی یاد شده است که بین ضعف ایام کودکی و ناتوانی دوره پیری قرار گرفته است. ایام جوانی دوران قوت و قدرت است، دوران نشاط و شادمانی و

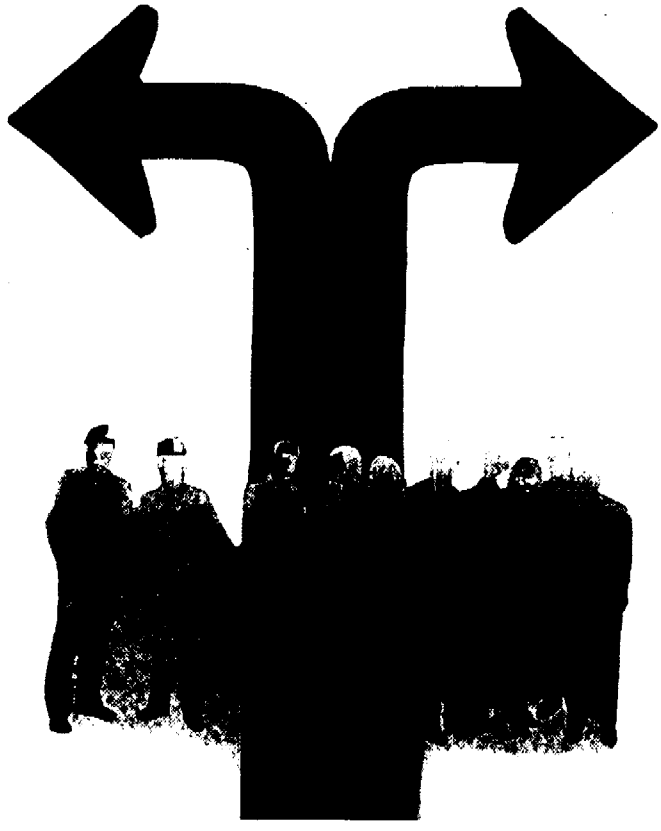
امید است. دوران شور التهاب است. دوران کار و تلاش است. مزارع سرسبز با نیروی نسل جوان آباد است. معادن با سعی و کوشش نسل جوان استخراج می‌شود. عمران و آبادی‌ها مدیون همت نسل جوان است و سرانجام دفاع از مرزها و حفظ استقلال و امنیت کشور به عهدهٔ نسل جوان است.

رسیدن به بلوغ جنسی، عقلی، روانی، عاطفی و اجتماعی که جوان را دربرآوردن نقشهای فوق یاری بخشد مستلزم گذر موفق از مراحل کودکی و نوجوانی است و بدون شک خانواده نقش موثری را در این زمینه ایفا می‌کند.

خانواده اولین نماینده جامعه است که کودک سالهای اولیه عمر خود را در آن می‌گذراند و وظیفه دارد که نوزاد وابسته، فاقد فرهنگ و مسئولیت‌پذیر بار آورد. در این روند که اجتماعی شدن نام دارد والدین نه تنها در برابر کودک بلکه دربرابر جامعه‌ای که او باید با آن سازش یابد مسئولند و در صورتی که نتوانند کودک خود را در جریان رشد با ملاک‌های معینی که هنجار اجتماعی نامیده می‌شود، تطبیق دهند و رهنمودهای عقلی، اجتماعی و اخلاقی را در وی مستقر سازند، در انجام وظیفهٔ خود قصور نموده‌اند.

والدین به عنوان اولین مربی و معلم کودک، در تربیت و چگونگی رفتارهای وی مهمترین نقش را ایفا می‌کنند و بی‌توجهی و اهمال در این امر، عواقب وخیمی را در زندگی کودک به وجود می‌آورند. رفتار کودک عکس‌العملی به عوامل محیطی و خصوصاً به عملکرد والدینش است. چنانچه رفتار والدین با کودک بر اساس صداقت، دوستی، احترام و پذیرش باشد، کودک احساس امنیت و آرامش می‌کند و از ابتلاء به بسیاری نابسامانی‌ها محفوظ می‌ماند. از سوی دیگر، انتقادهای بی‌جا و بی‌مورد در روابط خانوادگی گسسته و نابسامان، کودک را مضطرب و آزرده‌خاطر می‌سازد و موجبات ابتلاء وی به بسیاری از مشکلات رفتاری را فراهم می‌آورد.

برنامه ریزی و مدیریت در اداره اجتماعات بشری



نقش برنامه‌ریزان و مدیران در اداره اجتماعات بشری امری است که امروزه بر آن تاءکید فراوان می‌شود. یکی از امور مهم زندگی انسان‌ها در جوامع (شهری، روستایی، و...) امروز، برنامه‌ریزی و مدیریت است. و در دهه‌های اخیر بر اهمیت نقش برنامه‌ریزی در این امر افزوده شده است. همراه با رشد سریع و سرسام‌آور شهرنشینی در جهان به ویژه در کشورهای درحال توسعه در دو، سه دهه اخیر نقش برنامه‌ریزان در چارچوب اقتصاد ملی این کشورها به کلی متحول و از اهمیت حیاتی برخوردار گردیده است.

بعلاوه نقش نوین مدیریت در این کشورها نیازمند نگرشی نوین بر مسئله مدیریت و برنامه‌ریزی این کشورهاست واقعیتی که دولتها، سازمانها و نهادهای محلی و بین‌المللی در چند سال اخیر به اهمیت آن پی برده‌اند و دیگر قادر به انکار آن نیستند. همانا این حقیقت است که بدون برنامه‌ریزی، دیگر قادر به ادامه حیات نیستند. رشد فزاینده جمعیت، تحولات شگرف و تندرگونه در عرصه دانش و فناوری، فروریختن مرزهای اندیشه بشری در سایه حاکمیت نظام‌های اطلاع‌رسانی، عدم توانمندی انسان در همسان‌سازی خود با این تحولات شگرف، پیچیدگی روزافزون روابط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی میان جوامع مختلف بشری تصویری است که انسان در قرن بیست و یکم با خود همراه می‌برد. مدیریت این مجموعه پیچیده، موضوعی بسیار

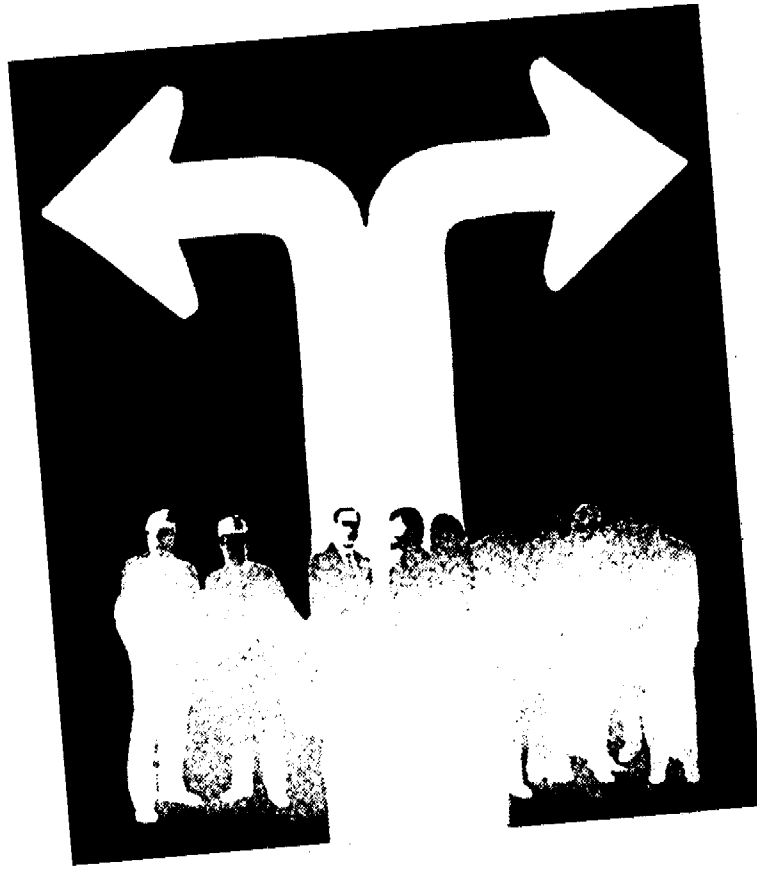
اساسی است که پرداختن به آن رویکردی جامع‌نگر و داشتن درک و شناختی درست از واقعیت‌های و منابع مادی و ارزشهای معنوی و اجتماعی را می‌طلبد.

در اوایل قرن بیست و یکم چالش بزرگ پیش روی مدیران و برنامه‌ریزان توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی است که چگونه با حفظ کرامت انسانی و پاسداری از ارزشهای الهی، جوامع بشری را اداره کنند و بدون تردید انسان و منابع انسانی با همان صفات و

روشنی ارائه دهند. تحقق اصول مدیریت اسلامی در گرو حفظ و رعایت معیارهای ارزشی است.

دومین گام بایستی با نگرشی آسیب‌شناسانه، نیازهای جامعه را در کلیه زمینه‌ها شناسایی کنند و کالبدشکافی دقیق، تعاریف روشنی از این نیازها ارائه دهند. بر این اساس زمینه و مدارهای فعالیتی خویش را تعیین نمایند و نه تنها رابطه میان این مدارها بلکه با سایر عوامل و دستگاههای اجرایی

سومین گام این‌که در مسائل اجتماعی و فرهنگی باید به این نکته توجه داشت که این‌گونه مسائل یک موجودیت زنده و پویا است و همانند هر موجود زنده دیگری نیازمند برنامه‌ریزی مستمر برای حیات، سرزندگی و شادابی است. محور و جهت‌گیری فکری، مدیریتی و برنامه‌ریزی، بایستی مبتنی بر اصول توسعه پایدار شکل گیرد. حال با توجه به مطالب بیان شده می‌توان گفت که برنامه‌ریزی در مدیریت سازمانها در درجه



چالش بزرگ پیش روی مدیران جوامع در قرن بیست و یکم این است که چگونه جوامع بشری را با حفظ کرامت انسانی و پاسداری از ارزشهای الهی اداره کنند

ویژگی‌های ذاتی و نفسانی که قران کریم از آن یاد می‌کند، محور اصلی توسعه است و از میان تمامی عوامل پیچیده مدیریتی، مردم تعیین‌کننده‌ترین عنصر در اداره جامعه هستند . مشارکت جمعی در حل تمامی مسایل اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و فرهنگی و در فرآیند مدیریت و برنامه‌ریزی می‌تواند موجبات رفع و یا کاهش بحران‌ها را در پی داشته باشد.

پس در اولین گام مدیریتی و برنامه‌ریزی خود بایستی شناخت کامل و جامعی از ویژگی‌های یک جامعه کسب نمایند و برای مدیریت و برنامه‌ریزی تعاریف و الگوهای

تاثیرگذار را تعریف کنند و برای اجرای این فعالیتهای تعریف شده تشکیلات اداری کارآ و منطبق با اصول مدیریت و هماهنگ و همخوان با ساختار مدیریتی کلان کشور بنا بگذارند. تشخیص مقیاس فعالیت و مسئولیت سازمانها و دستگاهها با توجه به بزرگی سازمان و دستگاه و تفاوت در ویژگیهای ارائه خدمات اجتماعی، اقتصادی و توسعه‌ای آنها، امری ضروری است. این بدان معنا است که هیچ سازمان و دستگاهی به تنهایی نمی‌تواند و قادر نیست مشکلات را حل نماید بلکه در سایر هماهنگی با دیگر سازمانها و... می‌تواند سریعتر به اهداف نایل گردد.

اول اهمیت قرار دارد. این اهمیت از آن‌جا ناشی می‌شود که برنامه‌ریزی مؤثر، رفتار مدیریت و سازمان را عملاً و عمیقاً تحت تاثیر قرار می‌دهد و کنترل موثر فعالیت‌های سازمان را امکان‌پذیر می‌سازد.

برنامه‌های مبانی لازم را برای هماهنگی مدیریت و کنترل به‌وجود می‌آورند و با مشخص کردن جوانب عملی و رفتارهای فعالیت‌های سازمان یعنی: «چه کسی، چه چیزی را کجا و در چه موقع و چگونه باید انجام دهد»، بلاتکلیفی را کاهش می‌دهد.

یادداشت

ظهیرالدوله و زمزمه‌های هراس انگیز

نویسنده احمد رجایی

هیچ کس نمی‌داند چه اتفاقی خواهد افتاد. آیا ظهیرالدوله هم به همان سرنوشتی دچار خواهد شد که خیلی جاهای دیگر شده است؟ آیا این ارزشمندترین گورستان ایرانی که مشهورترین چهره‌های تاریخ معاصر ایران در آن خفته‌اند به زمینی برای برآمدن یک برج تبدیل می‌شود؟

وقتی که در کشورهای دیگر، کافه‌ای را که مثلاً فلان نویسنده، در زمان زندگی‌اش گهگاهی در آن جا قهوه‌ای خورده و احیاناً چیزی نوشته است به عنوان یک میراث فرهنگی حفظ می‌کنند جدا از احترامی که برای میراث‌های فرهنگی شان، حتی در این حد قایل می‌شوند، جاذبه‌ای هم برای جذب توریست و منبعی برای درآمد می‌سازند.

زمزمه‌هایی که چندی است درباره گورستان ظهیرالدوله، زمین مرغوبی دارد. بهترین نقطه در شمال شمیران است جان می‌دهد برای برج سازی و آپارتمان هایی که با استخر و جکوزی و... چشم اندازی دارد به وسعت یک شهر برای از ما بهتران که از بالا به فرو دست نگاه کنند و به ریش من و شما و همه آن هایی که تنها به فکر این‌اند که کلاه خودشان را محکم نگه دارند و آن هایی که دغدغه‌ها و غصه هایشان را بابت از دست رفتن ارزش‌ها تنها در هق هق اندیشه هایشان قرقره می‌کنند...

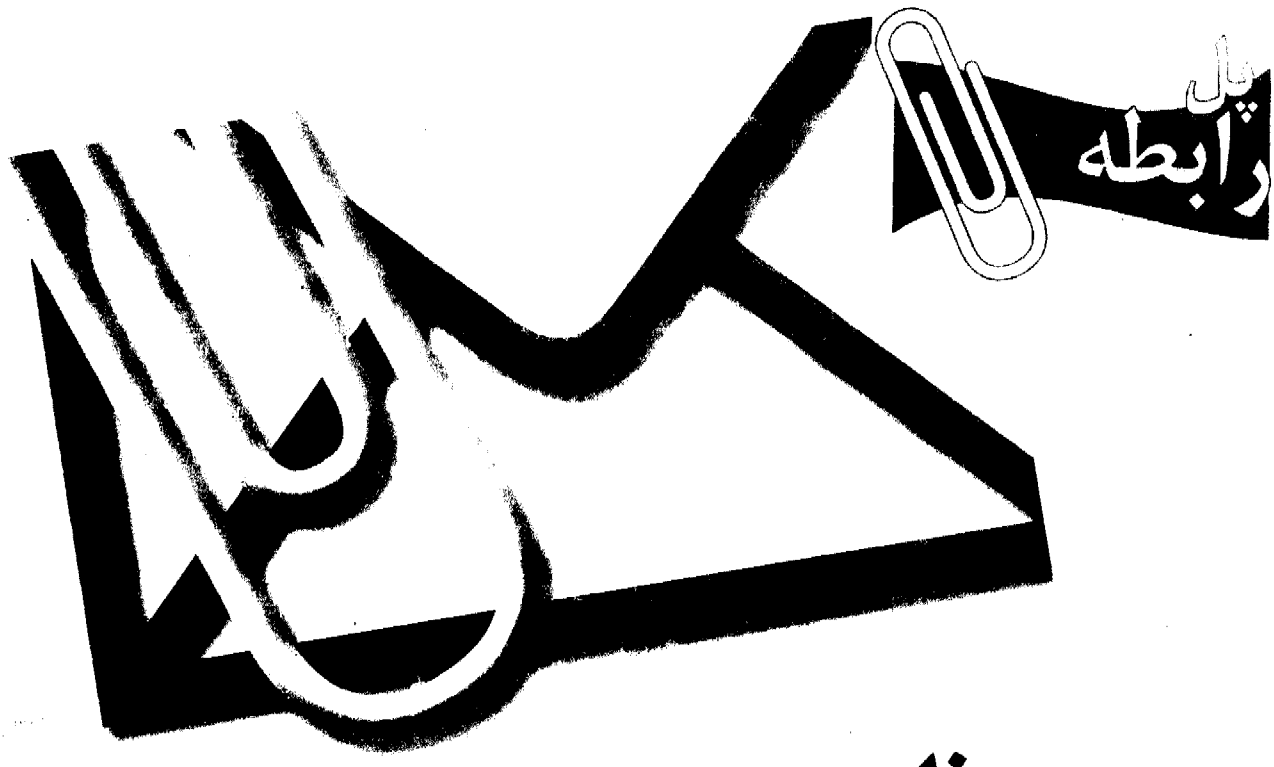
به هر حال هنوز سرنوشت ظهیرالدوله معلوم نیست و شاید هرگز هم این اتفاق هول‌آور نیفتند و ظهیرالدوله همچنان ظهیرالدوله باقی بماند. اما حرف و حدیث‌ها و زمزمه هایی که در این چند ماهه درباره تخریب این ارزشمندترین گورستان ایران شنیده می‌شود دلهره آورتر از آن است که بتوان با سکوت و «انشاءالله گربه است» از کنارش گذشت.

هنر و فرهنگ، گرفتار در بازی‌های اهل سیاست

چندی پیش هنگامی که مارتین اسکورسیزی فیلمساز معروف آمریکایی برای حمایت از عباس کیارستمی و اعتراض به دولت آمریکا به این خاطر که به کیارستمی اجازه ورود به نیویورک و شرکت در جشنواره فیلم این شهر را نداده است، بیانیه‌ای صادر کرد، یک بار دیگر افکار عمومی جهان متوجه این واقعیت تلخ شد که برای سیاستمداران در عرصه بازی‌های سیاسی، همه ارزش‌ها با یک متر و معیار سنجیده می‌شود و آن هم مصلحت‌های سیاسی است.

در واقع سیاستمداران در همه دنیا، همه چیز را از زاویه مصلحت‌های دیپلوماتیک می‌بینند و در مواقع لازم، همه ارزش‌ها را برای حفظ موقعیت خود نادیده می‌گیرند و هر کسی و هر چیز را قربانی منافع و بازی‌های سیاسی خود می‌کنند. البته جلوگیری از ورود کیارستمی به نیویورک نه موضوع تازه‌ای است و نه این اولین بار است که پای هنرمندان و اهل اندیشه ناخواسته به عرصه بازی‌های سیاسی و کشمکش هایی از این دست کشیده می‌شود.

اما آن چه باعث تاسف می‌شود این است که حتی آمریکایی‌های مدعی احترام گذاشتن به حقوق بشر نیز متوجه این مسئله نشده‌اند که شان هنر و فرهنگ و ارزش هنرمند از هر جای دنیا که باشد بالاتر از آن است که پایش به عرصه بازی‌های سیاسی کشیده شود و حسابشان با حساب دولت‌ها و خرده حساب‌های فیمابین کشورها زیر یک فصل مشترک نوشته شود و بنابراین چالش‌های سیاسی نباید مانعی در راه ایجاد تعامل و تفاهم فرهنگی بین مردم و هنرمندان جهان باشد.



نامه هایتان رسید

سید محمود نیری پور - فنلاند

آقای نیری پور عزیز، از اظهار لطفتان متشکریم و نگران این که مدتی است آثارتان را برایمان نمی‌فرستید. حاصل دلتنگی‌های غربت گاه بسیار دلنشین است برای هموطنان در هر جای دنیا که باشند. و بعد این که تمام شماره‌ها برایتان پست شده و رسید آن‌ها در دفتر مجله موجود است اما با وجود این، به چشم چهار شماره‌ای را هم که به دستتان نرسیده برایتان مجدداً پست می‌کنیم با این خواهش که پس از دریافت آن‌ها از طریق اینترنت یا پست ما را هم از رسیدن آن مطلع بفرمایید.

محسن خلیلی - مشهد

دوست گرامی، متشکریم که با مجله ارتباط برقرار کردید. در مورد ارسال نشدن هم قطعاً از این شماره مجله را برایتان می‌فرستیم. این کم‌ترین کاری است که از ما بر می‌آید انشاا... که در آینده نزدیک گروه نوپای علوم سیاسی دانشگاه مشهد به دپارتمانی مجهز و با قابلیت پذیرش دانشجویان بیشتر و ارتباط در سطح بین المللی تبدیل شود و در آن روزها اعضای محترم گروه، آزما را از مطالب خوب و کارشناسانه شان محروم نگذارند.

امیرحسین رحمانی

از مطلبی که برایمان فرستاده بودید متشکریم، اما متاءسفانه این مطلب پس از طی آخرین مراحل صفحه بندی مجله به دستمان رسید و امکان چاپ مطلبی در ارتباط با نوشته شما نبود از اظهار لطفتان به مجله سپاسگزاریم.

روح اله سیف - لرستان

با خواندن نوشته زیبا و شاعرانه شما خستکی ناشی از همه دویدنها و مشکلات را از یاد بردیم. نظرتان در باب شعر بسیار منطقی و متین است و حتماً بخشهایی از نوشته شما را در شماره‌های بعد آزما چاپ می‌کنیم چرا که از همین شماره بحث درباره شعر امروز ایران را آغاز کرده‌ایم و انتظار داریم همه عزیزان با شرکت در این بحث امکان بررسی جریان‌های شعری امروز ایران را به طور جدی فراهم آورند.

حسن صفرپور - رشت

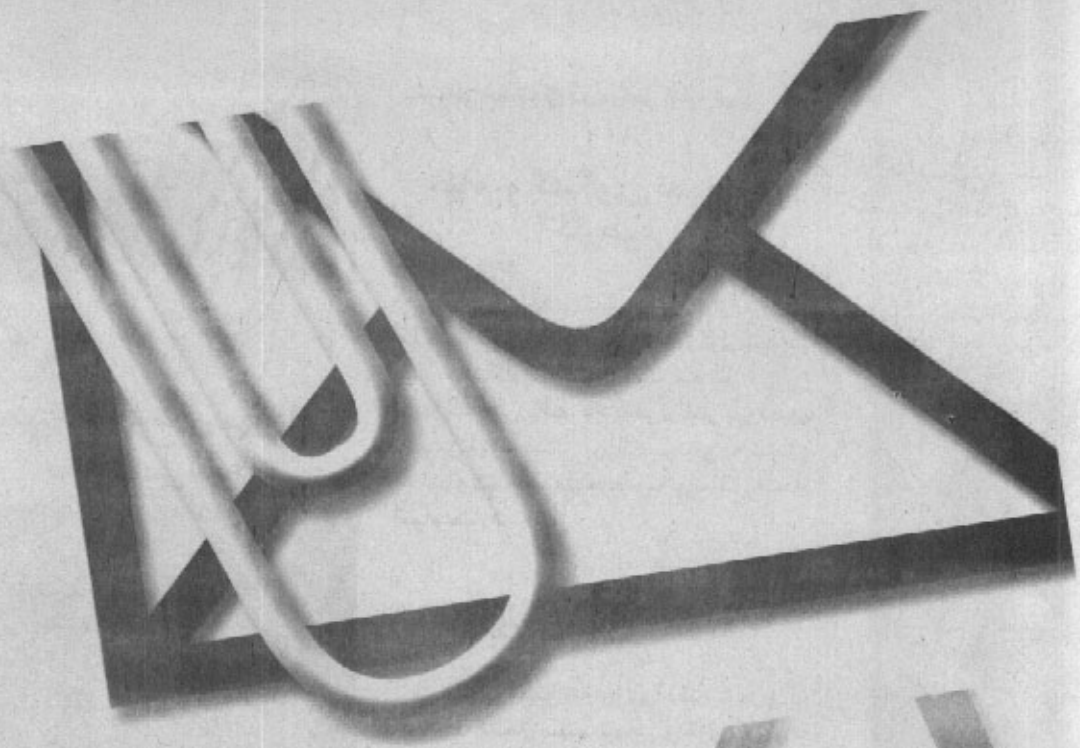
از شعر زیبایی که برایمان فرستادید تشکر می‌کنیم و اما در مورد مجله‌ای که خواسته‌اید، قطعاً برایتان خواهیم فرستاد.

رویا زاهدنیا - آستارا

با تشکر از شعرهایتان، اگر امکان دارد بیشتر از خودتان برایمان بنویسید. و نظرتان در مورد مجله هم برای ما بسیار خواندنی است.

بهرام خارابافی - مشهد

با تشکر از اظهار نظر دلسوزانه تان در مورد صفحه شعر و انصافی که در مورد نوع کار و سختی انتشار یک مجله مستقل ادبی به خرج داده‌اید. همکاران آزما از شنیدن نظرتان در مورد تک تک نقص‌های صفحه شعر مشتاقانه



استقبال می‌کنند. از آثار شما نیز قطعاً استفاده خواهد شد.

علیرضا ساکیان - اهواز

همراه گرامی آزما، از این که به یاد شماره نوروز ما بودید متشکریم. در مورد موضوعی هم که به آن اشاره کردید، قطعاً با شما موافق هستیم و عذر خواهی می‌کنیم. به همین علت و این مسئله‌ای که در مورد شعر شما و چندی از دوستان دیگر اتفاق افتاده بود، ترجیح دادیم نوع نگاه حاکم بر صفحات شعر را بدهیم هم شما و هم دوستان دیگر عذرخواهی ما را بپذیرید.

فرزاد نصیری - مسجد سلیمان

شما هم درود آزماییان را بپذیرید. ضمناً از اظهار نظر و لطف شما بسیار متشکریم و قطعاً به توصیه آخر شما هم در مورد شعرها عمل نمی‌کنیم. چرا که کلمه ارزشمند است، در هر قالبی که باشد. در مورد محیط اطرافتان و همین طور شعرهایتان کم لطفی می‌کنید حیف است.

محمد نوروزپور بیجاری - تهران

متشکریم که شعرهایتان را برای مجله فرستادید. منتظر آثار دیگر شما هستیم!

سیاوش فاضل زاده - تبریز

دوست عزیز با تشکر از از مجموعه مطالبی که برایمان فرستادید. پس از بررسی قطعاً در شماره‌های آتی از آن‌ها استفاده می‌کنیم. اما فقط یک خواهش داریم و آن این که از این پس مطالبتان را کمی پررنگ‌تر و با حفظ فاصله بین سطرها بنویسید به شکلی که برای خواندن آن‌ها به دردسر نیافتیم.

ماله میر - اهواز

جناب ماله میر عزیز از توجه شما به نقصهای مجله بسیار خرسند و متشکریم. این همه دقت و احساس مسئولیت ستودنی است. کتاب شما هم در همین شماره معرفی شده چون متاسفانه در شلوغی روزهای صفحه بندی شماره قبل متنی که برای معرفی آن نوشته شده بود از دسترس دور ماند گذاشتیم برای این شماره و بنابراین مسئله آن با گلایه شما در نامه تان ارتباطی ندارد. چون آزما هیچ وقت نسبت به معرفی کتابها و نشریاتی که به دفتر مجله ارسال می‌شوند بی اعتنایی نمی‌کند. نکته دوم این که مسئله‌ای که در مورد شعر به آن اشاره کردید ربطی به تند روی یا... ندارد بلکه حاصل یک اعمال سلیقه شخصی بود که خود ما آرا نمی‌پسندیم و در مورد این اتفاق از همه دوستانی که شعرشان به این شکل تغییر کرده بود عذرخواهی می‌کنیم.

شهرام پارسا مطلق - جیرفت

با تشکر از شما در نامه بعدی کمی از خودتان و نظرتان درباره مجله برایمان بنویسید.

سارنگ کاظمی نیا - اصفهان

شعرهایتا را دریافت کردیم و از لطف شما نسبت به مجله سپاسگزاریم همکاری شما با آزما برای ارزشمند است.

سعید هراتی زاده - مشهد

ظاهراً دوستان آزما در مشهد کم نیستند، و ما از این بابت بسیار خوشحالیم. با خاطر تذکرات شفیدی که برایمان نوشته بودید بسیار متشکریم. در مورد شعر هم با شما کاملاً موافقیم اندازه شعر، خوب یا بد بودن آن را تعیین نمی‌کند. و اگر مسئله کمبود جا نباشد از شعرهای خیلی بلند هم استفاده می‌کنیم. در مورد پیشنهاد شما هم قصد داریم اگر مشکلات برطرف بشود از ابتدای سال ۸۲ آن کار را انجام بدهیم و البته پیش از شروع، توضیح مفصلی درباره چندوچون کار خواهیم داد.

رویداد

مجموعه شعرهای بهبهانی منتشر می‌شود

سیمین بهبهانی این روزها مشغول تدوین بخش‌های آخرین و نگاه نهایی به کلیات آثارش است که به زودی در یک جلد هزار و دویست صفحه‌ای از سوی انتشارات نگاه منتشر خواهد شد. بهبهانی در مورد این مجموعه می‌گوید برای این کتاب عنوان خاصی انتخاب نکردم و کتاب تحت عنوان مجموعه اشعار سیمین بهبهانی چاپ خواهد شد. این مجموعه دفترهای شعری بهبهانی را در بر می‌گیرد. ضمناً بهبهانی اواخر اسفند ماه سفری نیز به آمریکا داشت و چند سخنرانی نیز برای ایرانیان خارج از ایران انجام داده است.

سه گانه عاشقانه محمد علی و...

محمدعلی که به تازگی یک سه گانه عاشقانه تحت عنوان «آدم و حوا» را از سوی انتشارات کاروان روانه بازار کتاب کرده است چند داستان و رمان دیگر نیز در دست تالیف دارد. از محمدعلی «افسانه آفرینش»، نخستین شهریار زمان، قاصد تهمینه و مجموعه داستان چشم دوم به زودی چاپ خواهد شد. خود او درباره این سه گانه می‌گوید: «در روزهای پرکاری را می‌گذرانم ضمن این که مشغول نوشتن داستانی هستم که در مراحل اولیه است.

خیام و گفتگوی تمدنها در خارطوم

نمایشگاه هنرهای تجسمی با عنوان «خیام و گفتگوی تمدن‌ها» در خارطوم برگزار شد. در این نمایشگاه که کمتر از یک ماه قبل در این شهر گشایش یافت، ۷۵ تابلو از آثار پروفسور شبرین از هنرمندان بزرگ سودانی به نمایش گذاشته شد. این تابلوها عموماً بر اساس اشعار خیام خلق شده‌اند.

عصرانه در باغ رصدخانه

از مفتون امینی به زودی دفتر شعری از مجموعه اشعار سپید، نیمایی و غزل‌های او با نام «عصرانه در باغ رصد خانه» منتشر می‌شود امینی که سردمدار سبک «گویه»

در اشعار سپید است در خصوص این دفتر شعر می‌گوید که کلیه اشعار سپید این مجموعه در قالب «گویه» هستند.

باغ گم شده مجابی

باغ گمشدهٔ جواد مجابی که کار تحریر آن در سال ۶۹ به پایان رسیده بود، بالاخره پس از دو سال از سوی انتشارات ققنوس منتشر شد. مجابی در مورد فعالیت هایش در این روزها می‌گوید: مجموعه‌ای را زیر عنوان «نیشخند ایرانی» در دست چاپ دارم که مجموعه‌ای است از کتاب‌های طنز من در گذشته و حال. همچنین دو مجموعهٔ شعرم با نام‌های «سال‌های شاعرانه» و «شعر بلند تاءمل» را کتاب مهر منتشر می‌کند. کلیه علاقمندان به اشعار تفکرات و تحلیل‌های جواد مجابی نیز بد نیست بدانند که گفتگوی بلند و مفصلی با وی با نام «کنار غیب ایستاده‌ام» در انتشارات قطره مراحل مقدماتی چاپ را می‌گذراند.

عمران صلاحی و خنده پردازان

«خنده‌پردازان» عنوانی است برای کتاب جدید عمران صلاحی که به زودی با این نام روانه بازار کتاب خواهد شد. در این کتاب به آثار، زندگی و سبک‌های طنزپردازان ایران از عبید زاکانی تا عصر حاضر پرداخته شده است. صلاحی همچنین دفتر شعری از اشعار طنزآمیز خود را آماده کرده است که قصد دارد به زودی برای چاپ به ناشر بسپارد.

بزرگداشت استانیسلاوسکی در روسیه

جمع صدنفره‌ای از دست‌اندرکاران تئاتر روسیه در ماه گذشته مراسمی برای بزرگداشت استانیسلاوسکی بر پا کردند که طی این مراسم تعدادی از نمایش‌های او اجرا شد و استادان دانشکده‌های هنر در روسیه درباره سبک استانیسلاوسکی و انقلابی که متد بازیگری او در تئاتر و بعد سینما به‌وجود آورد و رابطه آن با سبک‌های بعدی تاتری سخنرانی کردند.

بزرگداشت هدایت در آکسفورد

به مناسبت بزرگداشت یاد و خاطره صادق هدایت، در صدمین سال تولد وی دانشگاه آکسفورد «کنفرانس سده هدایت» را در تاریخ هشتم و نهم فروردین ماه ۸۲ برگزار می‌کند. این کنفرانس در مدرسه سن آنتونی دانشگاه آکسفورد و زیرنظر دکتر محمود کاتوزیان برگزار می‌شود و استادانی از دانشگاه‌های انگلستان - پاریس - آمریکا و کانادا در آن حضور دارند که پیرامون شخصیت، دیدگاهها و فرم داستان‌نویسی هدایت سخنرانی خواهند کرد. و پوسترهای بابک گرمچی از هدایت نیز در حاشیه این کنفرانس به نمایش در خواهد آمد. ضمناً دانشگاه آکسفورد از جهانگیر هدایت برادرزاده هدایت نیز برای شرکت در کنفرانس و سخنرانی پیرامون شخصیت هدایت و خاطراتی که از او دارد دعوت کرده است. این کنفرانس با کمک بنیاد فرهنگی ایران ـ مؤسسه شرق‌شناسی دانشگاه آکسفورد و مدرسه سن آنتونی سازمان یافته و فرهنگستان بریتانیا، انستیتو میراث فرهنگی روشن آن را پشتیبانی می‌کنند.

مرد تکثیر شده آخرین اثر ساراماگو

خوزه ساراماگو، نویسنده رمان ارزشمند کوری و برنده جایزه نوبل ادبیات اخیراً آخرین رمانش را با نام «مرد تکثیر شده» منتشر کرد. این کتاب که به گفته ساراماگو کار نوشتن آن از اکتبر سال گذشته آغاز شده بود و به سرعت پایان یافت شرح ماجرای زندگی یک معلم تاریخ است که به هنگام تماشای یک فیلم ویدئویی در می‌یابد که شخص دیگری درست شبیه خود او وجود دارد.

ایده این داستان آن طور که ساراماگو خودش گفته است، زمانی به ذهن او رسیده که در مقابل آینه مشغول اصلاح کردن صورتش بود، اما نکته جالب توجه این است که ساراماگو اعتراف کرده است که قبل از نوشتن هر داستانی اول عنوان آن را انتخاب می‌کند و بعد مشغول نوشتن می‌شود.

ساراماگو که اینک ۸۰ سال دارد نخستین نویسنده پرتغالی است که در سال ۱۹۹۸ جایزه نوبل ادبی گرفت، او که اولین رمان خود را در سال ۱۹۴۷ نوشت، ۳۵ سال برای آن که به یک نویسنده برنده جایزه نوبل و با شهرت جهانی تبدیل شود صبر کرد.

همایش جهانی باز شناخت شعر زنان پارسی گوی در پاریس

پژوهش در فرهنگ باستان عنوان سلسله همایش هائی است که برای بازشناخت و شناساندن فرهنگ مشترک ایران، افغانستان، پاکستان، ترکیه، ترکمنستان، تاجیکستان، قرقیزستان، هند، آذربایجان و کردستان و نزدیک ساختن اهل فرهنگ و پژوهشگران این سرزمین‌ها به یکدیگر، همه ساله در یکی از کشورهای جهان برگزار می‌شود. تلاش و گرایش برگزار کنندگان این همایش بر این است که پژوهشگران و اهل فرهنگ بدون گرایش‌های سیاسی بتوانند فرهنگ مشترک خود را شکوفا سازند. این همایش به ابتکار انجمن رودکی که مرکز آن در پاریس است برگزار می‌شود، زبان رسمی همایش فارسی و نوشتارهای آن نیز با خط فارسی است. ششمین دوره این همایش امسال از ۲۲ تا ۲۶ نوامبر (۱ تا ۵ آذر ماه) در مقر یونسکو در پاریس برگزار شد. در این همایش پژوهشگران از امریکا، فرانسه، سوئیس، آلمان، هلند، کانادا، بلژیک، تاجیکستان، ازبکستان و ایران شرکت داشتند، میهمانانی که از ایران در همایش حضور داشتند مهری شاه حسینی و فرشته عبدالهی بودند، مهری شاه‌حسینی شاعر و پژوهشگر در چهارمین روز همایش به سخنرانی و شعرخوانی پرداخت که با استقبال حاضران روبرو شد. «نگاهی به شعر زنان پارسی گوی» عنوان سخنرانی مهری شاه حسینی بود. وی مدتهاست که دربارهٔ زنان شاعر پارسی گوی در سراسر جهان تحقیق می‌کند و برای این‌کار با بسیاری از زنان شاعر کشورهای افغانستان، تاجیکستان، ازبکستان در ارتباط مستقیم داشته و از منابع بعضی کشورها از جمله هند، پاکستان، قفقاز، ترکیه بهره گرفته است. او پیش از این کتاب «زنان شاعر ایران» را منتشر کرده که در واقع مقدمه و زمینه‌ای راه‌گشا برای تحقیق در مورد زنان شاعر پارسی گوی بود.

مهری شاه حسینی در سفرش به فرانسه باآلن لانس شاعر معروف فرانسوی و رئیس کانون شاعران و نویسندگان فرانسه نیز ملاقات و گفتگویی داشت که در این گفتگو شاه حسینی در مورد شعر معاصر ایران و زنان شاعر ایرانی توضیحاتی در اختیار آلن لانس قرار داد.

کتاب خانه

لبان اعتراف

شاعر: ایرج صف شکن
ناشر: انتشارات نگاه
۱۵۱ صفحه
قیمت: ۹۰۰ تومان

تازه‌ترین مجموعه اشعار ایرج صف شکن به کوشش انتشارات نگاه به تازگی منتشر شده است. این کتاب که پس از مجموعه‌های نبض اتفاق - شکل سکوت و واژه‌های معاف - که سال گذشته منتشر شده‌اند، در دسترس علاقمندان قرار گرفته و با اندک تفاوتی همان حال هوای اشعار قدیم‌تر صف شکن را دارد، اما با نشانه هایی از حرکت به جلو. «لبان اعتراف» شامل ۷۳ شعر است که هیچ یک نامی ندارند و تنها باشماره مشخص شده‌اند.

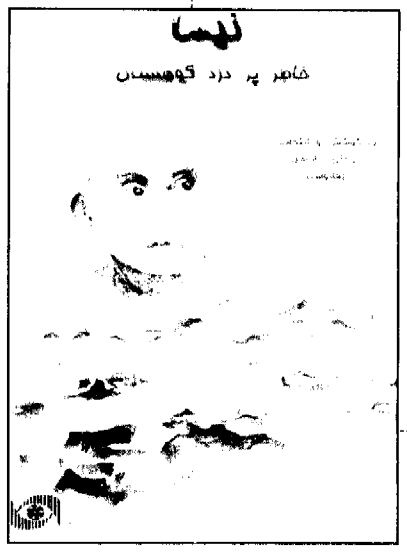
شعر شماره ۶۳ را از این مجموعه می‌خوانیم:

با تو چه کرده است اندوه
چرکین قبای آستین خیسم؟!
با من چه کرده است؟
نیمیم بر زمین
نیمیم دست باد
باقیم وامانده‌ام بر شانه‌های تو
مرغی نشست - شاید
با دانه‌ام شریک شد
آن وقت
بردارم و ببین
با من چه کرده است، اندوه.

نیما خاطر پردرد کوهستان

منتخب اشعار نیما یوشیج
- به کوشش علی نقی ماله میر (فانوس)
- ناشر: انتشارات مردمک (اهواز)
۵۶ صفحه
قیمت ۶۰۰ تومان

تعدادی از شعرهای نیما در این کتاب گردآمده که برخی کامل و برخی به صورت گزیده‌ای از یک شعر کامل چاپ شده است.



سارونا!

خوش آمدی به قلب عاشق من

شاعر: حسن نجار
ناشر: نشر نارنج
۸۳ صفحه
قیمت ۳۵۰ تومان

مجموعه اشعار حماسی و عاشقانه حسن نجار پس از مجموعه شعر «فردا پرنده‌ای به حرف می‌آید» منتشر شده است. در کنار هم قرار گرفتن عشق و ضربآهنگ تند اشعار حماسی، مجموعه‌ای در خور اعتنا را از این شاعر در دومین کتاب شعرش فراهم کرده است.

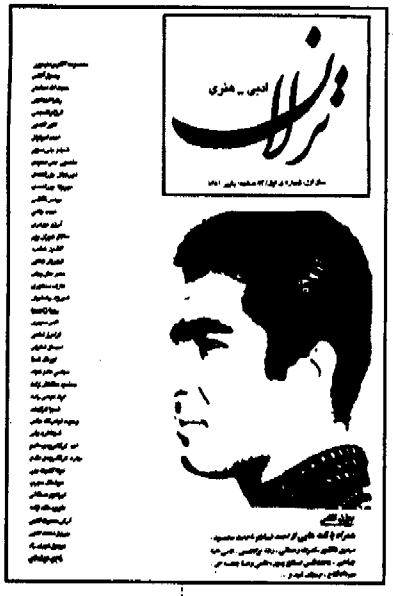
طرحی برای سنگ، شرحی برای سار

- شاعر: ناهید کبیری
ناشر: نشر ثالث
۹۸ صفحه
قیمت ۸۰۰ تومان

جدیدترین مجموعه اشعار ناهید کبیری با عنوانی متفاوت و طرحی از اردشیر رحمتی بر جلد، منتشر شده است این مجموعه که پس از رویای شیرین و هشت مجموعه قبلی اشعار کبیری چون غروبی‌ها، جمعه‌های بارانی، با تو گفتن و... منتشر شده است. حال و هوایی زنانه دارد شعارهای این مجموعه شاید بیشتر براساس واقعیت‌های اطرافمان شکل گرفته‌اند و در قالب واژه هایی متفاوت بیان می‌شوند، شعرهایی چون:

حالا هزاران دیوانه
در خط‌های ناصبور خیابان
بوق می‌زدند
و دود پراعتراض ماشین هاشان
دیدار آبی ما را
دودی کرده بود
گفتم به رد پرنده اعتماد نکن
پرنده‌های این غروب مصنوعی است

ترلان منتشر شد



نخستین شماره مجله ادبی ترلان با آثاری از رسول آهنی، آرزو جواهری، هوشنگ مجرب، داود ملک زاده و همراه با نامه هایی از رضا براهنی، نصرت رحمانی، احمد شاملو، احمد محمود و... منتشر شد. ترلان که مدیر مسؤل و سردبیر آن منصور بنی مجیدی است در آستارا چاپ می‌شود و در نخستین شماره نوید انتشار یک مجله پربار ادبی را می‌دهد. آزما برای این نشریه فرهنگی آرزوی موفقیت و دوام دارد.

افسانهٔ سلامت آدمی

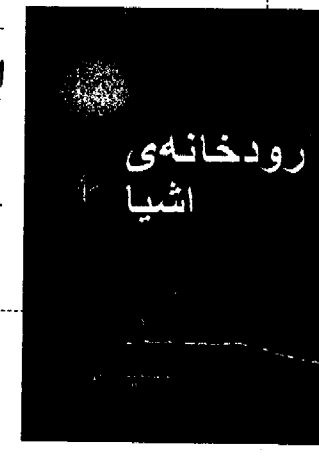
دکتر ب.م. هگدی
ترجمه: غلام‌رضا خواجه‌پور
انتشارات باز، تهران ۱۳۸۱، ۱۳۵۰ ص. ۸۵۰۰ ریال

«افسانهٔ سلامت آدمی» کتابی است در حوزه‌های دانش پزشکی و بهداشت، اما با دیدی معرفت شناسانه مجموعه‌ای اطلاعات و آگاهی به خواننده می‌دهد که کاربرد عملی دارد. نویسنده با تکیه بر دانش پزشکی علمی خود و با برخورداری از معرفت دیرینه سال انسان، به دید و دریافتی نظام‌بینانه (sys-tem view) نسبت به جهان هستی و اجرای آن رسیده و معتقد به تفکر کامل‌نگرانه (holistic) در مورد وجود انسان است. از این رو، تن آدمی را کلیتی یک پارچه می‌بیند. این رویکرد نتیجه‌ی دید انتقادی به دانش تخصص‌گرای جزءنگری است که در قرن گذشته رواج داشته است. اما، دیدگاه سلامت کل‌نگر اکنون اقبالی روزافزون یافته و مورد تاءیید سازمان بهداشت جهانی هم قرار گرفته است.

در این دیدگاه پارادایم (paradiem) نوینی برای سلامت و بهداشت انسان در نظر گرفته‌اند و برای سلامت چهار بُعد تعریف شده است: جسمانی، روانی، اجتماعی، و زیست‌محیطی. براین پایه و اساس، سلامت عبارت است از «برخورداری فرد انسان از وضعیت مطلوب جسمانی، روانی، اجتماعی، و زیست محیطی، به گونه‌ای که قابلیت زیستی انسان از قوه به فعل درآید و یک زندگی خلاق و سرشار از کیفیت حاصل شود.

این کتاب کم‌حجم و پرمحتوا شامل ۳۴ موضوع گوناگون و مرتبط است و به زبانی ساده و فهم‌پذیر برای افراد گوناگون در هر سطح از آگاهی نوشته شده است، با این هدف که خواننده با خواندن آن با مفهوم واقعی سلامت و راه‌های رسیدن به آن آشنا شود.

رودخانه ی اشیاء



شاعر: سید محمد آتشی
ناشر: انتشارات نقش خورشید - اصفهان
۱۱۲ صفحه
قیمت ۷۵۰ تومان

از متون کهن

از شماره قبل صفحه‌ای را اختصاص دادیم به درج نمونه هایی از نثر دوره‌های گوناگون ادب پارسی و در زمان‌های مختلف به قصد آشنا کردن جوان‌ترها با ویژگی‌های نثر هر دوره و طرح دیدگاه‌ها و چگونگی نگاه نویسندگان هر قرن و دوره‌ای به مسایل مختلف چرا که بدون مطالعه متون کلاسیک، و برخورداری از پشتوانه ادبی قوی قطعاً در سبک‌های مدرن نمی‌توان تجربه کرد و نمونه بارز این ادعا کسانی مثل هدایت، شاملو، شفیعی کدکنی، اخوان ثالث و... هستند که آثارشان به دلیل برخورداری از پشتوانه غنی فرهنگی ارزشمند و همیشه ماندگار است. در مقابل این‌ها اما بسیارند شاعر و نویسندگانی که یک ماهه و یک ساله بی هیچ ریشه‌ای به تولید انبوه شعر و داستان روی می‌آورند و برای مدت کوتاهی هم شاید به مدد دوستی‌ها و روابط به شهرتی می‌رسند و دیگر هیچ.

حکایت‌ها ی زیر از متنی به نام «گزیده در ادب و عرفان» نوشته خواجه ابونصر، طاهربن محمد خانقاهی» که در اوایل قرن هشتم هجری می‌زیسته انتخاب شده و نمونه ارزشمندی از نثر عرفانی قرن ششم است که به همت ایرج افشار جمع آوری شده است:

«روایت کردند که ابلیس به در فرعون آمد و در بزد. فرعون گفت کیستی تو؟ ابلیس گفت: دعوی خدایی می‌کنی و نمی‌دانی. بر درت کیست؟ فرعون گفت اندر آی ای ملعون! ابلیس گفت: ملعونی به ملعونی درآمد. فرعون گفت: من بترم یا تو؟ ابلیس گفت: تو از من بتری. گفت: چون؟ گفت زیرا که من ایزد تعالی را گفتم به جز تو کسی را سجده نکنم تا آدم را سجده نکردم و (تو) همی گویی که مرا سجده کنید که خدای آسمان و زمین منم. پس تو از من بتری.

فرعون گفت: بر پشت زمین کسی راشناسی بتر از من و تو؟ گفتا بلی حاسد از ما بتر. زیرا که مرا دوستی بود، هرچه او را بفرمودی اطاعت داشتمی. او را گفتم حق تو بر من واجب است از من، حاجتی خواه از من. گفت همسایه مرا گاوی است، آن گاو را بکش. گفتم من ترا پنج گاو بدهم بدل آن گاو. گفت من خویشتن را پنج گاو نخواهم و او را نیز یکی نخواهم! من دانستم که حاسد از ما هر دو بترست.

چنانک حکایت کردند که پیغامبر علیه السلام روزی بر حبشی بگذشت. او را دید در کاری سخت. آب همی کشید به مزد. او را گفت هر روز چند کار کنی؟ گفت دودانگ. گفتا بیا تا ترا هر روز در می‌بدهم و تو قرآن بیاموز. گفت چنین کنم. دیگر روز بیامد و در مسجد بنشست و قرآن همی آموخت. چون ده روز تمام گشت عیالش نفقه خواست. بیامد و گفت یا رسول اللّه مرا وعده کردی هر روز درمی. پیغامبر علیه السلام علی را بفرمود تا ده درم بدو داد.

به خانه آورد و بسخت. (بشمرد) سه درم و دو دانگ آمد. باز به نزد علی آورد. علی بسخت. (بشمرد) ده درم بود. باز به خانه برد و بسخت، سه درم و دو دانگ آمد.

خدای عزوجل وحی کرد پیغامبر را که او را هر روز دو دانگ روزی کرده‌ام تو می‌خواهی که بیفزایی. اگر هزار درمش بدهی بر (سه درم و) دو دانگ نیفزاید.

و حکایة کردند از فرقد که گفت در توریة نبشته است که اگر بنده‌ای گوید خدایا مرا روزی بده خدای تعالی گوید ای جاهل تو را بیافریدم و روزی تو را پدید آوردم. آفریدگاری نیست تو را جز من و نه روزی دهی و من تو را خلاف نکنم آن چه وعده کرده‌ام. و به جهلت ننگرم و برناخواست تو ترا روزی دهم.

و روایت کردند از یزید رقاشی که گفت در توریة نبشته است که ای فرزند آدم نومید گردی از روزی! من همی روزی دهم بچهٔ کلاغ پیسه را و چنین گویند که کلاغ بچهٔ خویش را سفید بیند. چهل روز او را بگذارد. خدای عزّوجلّ مگس را بدو فرستد و روزی او گرداند تا سیاه گردد. پس کلاغ باز آید و او را به رنگ خود بیند، مگس از وی باز دارد.

و حکایة کردند که چون زلیخا دل به یوسف داد روی بت خود بپوشید. یوسف گفت چرا چنین کردی؟ گفت او مرا می‌بیند، از وی شرم داشتم. یوسف گرفت اگر تو از صنم شرم داری من از صمد شرم دارم.

به‌زبان تصویر

همه زندگی اش در یک برگه کاغذ خلاصه شده برگه‌ای برای گرفتن غذا، غذایی به آن اندازه که فقط زنده بماند. آن‌ها که برای او غذا آورده‌اند و به شکرانه نعمتی که در جوامع خویش از آن برخوردارند سهمی ناچیز را، صدقه وار به او پیشکش می کنند برای آرام کردن وجدان خود باید فراموش کنند که صاحب واقعی ثروتی که آنان در اختیار دارند این زن گرسنه است و میلیون‌ها گرسنه دیگر مثل او.

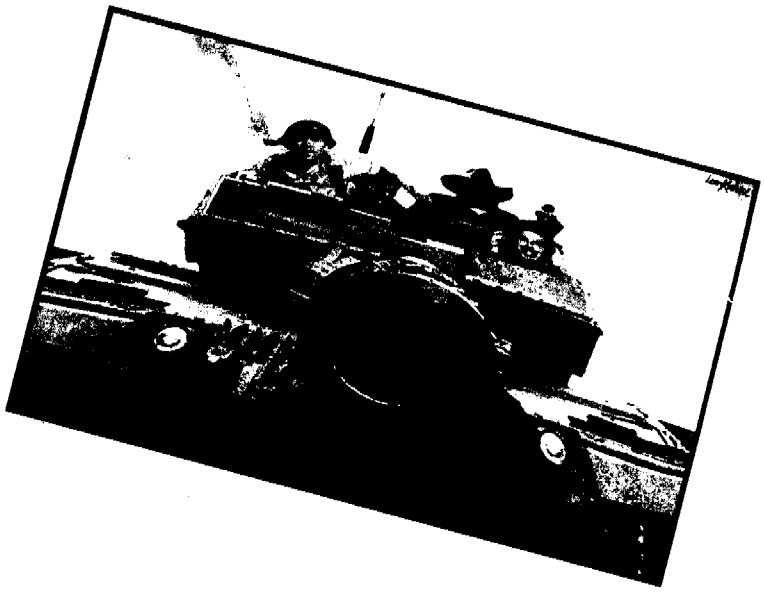
جهان گرفتار در چنبره بازی بزرگان، همچان کابوس فقر، گرسنگی جنگ و نابرابری را در ذهن زندگی اش تکرار می‌کند. هر روز دهها هزار کودک در گوشه و کنار جهان به در چنگال گرسنگی جان خود را از دست می‌دهند.

کابوس جنگ در فلسطین، در افغانستان و... دنیای تخیلات زیباب کودکانه را با وحشت مرگ ویران می‌کند و... با این همه اما، بچه‌ها در سایه وحشت برآمده از بازی بزرگان به شادی‌های کوچک کودکانه خود دلخوش کرده‌اند. آن‌ها در ذهن خود دنیا را آن گونه می‌سازند که می‌خواهند.

زندگی مجموعه ای از رنج و شادمانی است ، اما آن ها که فرصت و امکان شادمانی دارند ،
گاه اندوه دیگران را حتی اگر هم رنگ و هم نژاد باشند از یاد می برند.

مک دو نالد ،
وسوسه
مصرف و
هجوم ...

دست‌ها به آسمان بلند است و
نگاهها در انتظار ریزش رحمتی!
بسته‌ای غذا و تکه نانی که
بتواند زندگی این زنان و
کودکان را به فردا پیوند زند و
فردا دوباره انتظار آمدن
هواپیمایی و...
چه دردناک است گدایی
کردن تکه‌های نان از
کسانی که دارایی‌هایت را
به یغما برده‌اند و برایت
سرود رهایی می‌خوانند.



آنها به سلطه
می اندیشند و ...

باید بیاموزد، فردای او در گرو آموختن امروز است.
شوق به دانستن و امید به فردایی که در ذهن دارد، نگاهش را از شادمانی کودکانه‌ای سرشار کرده است.
اشتیاق دست‌های او برای حفظ کتاب‌های اهدایی نشانه اراده معصوم و کودکانه اما استوار او برای دانستن است و ساختن فردایی که می‌خواهد از آن او باشد.

آزما

فرم اشتراک ماهنامه

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

	اروپا و آسیا	آمریکا و کانادا	داخل کشور
۶ شماره	۸۴۰۰ تومان	۱۱۴۰۰ تومان	۲۸۰۰ تومان
۱۲ شماره	۱۶۸۰۰ تومان	۲۲۸۰۰ تومان	۴۸۰۰ تومان

نام و نام خانوادگی:

سن:

تحصیلات:

شغل:

مدت اشتراک:

تلفن:

آدرس: استان: شهرستان:

آدرس دقیق پستی:

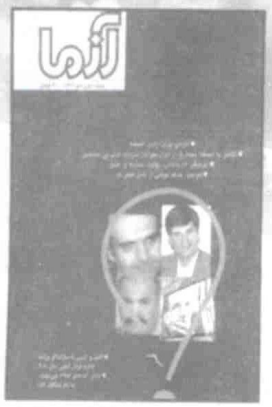
موسسه خیریه حمایت از کودکان مبتلا به سرطان (محک)

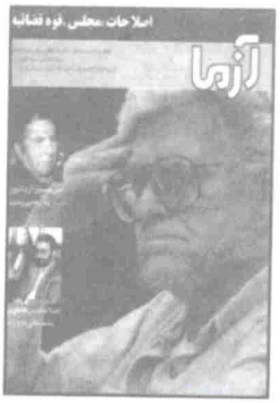
ما را یاری دهید و از ما یاری بخواهید

شماره حساب ۴۴۴۴ بانک صادرات شعبه قائم مقام فراهانی

آدرس: شمیران - میدان انقلاب - میدان چیدر - ساختمان پزشکان ۳۶ - تلفن: ۲۲۱۳۸۸۸ فاکس: ۲۲۰۱۳۱۲

آزما تلاش می‌کند تا در حد توان و هر طریق ممکن یاری‌رسان محک باشد شما هم اگر می‌توانید برای حمایت از کودکان بیمار ما را یاری کنید





همکار عزیز سرکار خانم فاطمه رحیمی

غم از دست دادن مادر سنگین‌تر از حد تحمل است
ما را در تحمل این اندوه جانفرسا شریک بدانید.

تحریریه آزما

بهداشت ومحیط زیست سالم، گام نخ

جدید

حشره کش اَتک

* ازگروه پایروتروئیدها
* قوی و موثر
* ضدحساسیت

تحت نظارت فنی موسسه BVCC
انگلستان

تلفن : ۸۷۲۳۳۵۱-۸۵۵۵۲۵۲
فاکس : ۸۷۲۲۷۷۳

محصول جدید شیمی قهرمان