Converted by PDF Combine Pro - (no stamps are applied by registered version)

آزما

شماره چهار مرداد ۱۳۷۸ قیمت ۲۵۰ تومان

گروههای فشار
از زاویه ای نزدیک

دکتر غلام عباس توسلی :چهره زشت خشونت
دکتر ناصر رزافشان :آیادوره آرمانگرایی به پایان رسیده ؟
فاطمه کروبی :اسلام دین خشونت نیست
کتاب زرین آزما برای شاعران ، قصه نویسان ومترجمان جوان و برترسال ۷۸
با آثاری از :احمد شاملو . منوچهرآتشی
کاظم سادات اشکوری .فرخ تمیمی .رضامقصدی
محمدعلی شکری و...اچ . اچ مونرو

Sample output to test PDF Combine only

Converted by PDF Combine Pro - (no stamps are applied by registered version)

- مروری بر وضعیت بیمه شخص ثالث در ایران
- دور نمای بیمه عمر در بازار بیمه کشور
- نقش بیمه عمر و پس انداز در اقتصاد خانواده
- تجهیز منابع مالی شرکت های سهامی عام
- معرفی شعب بیمه آسیا در استان زنجان
- رویدادهای بیمه در ایران و جهان

نشریه داخلی بیمه آسیا
۹ زمستان ۱۳۷۷

Sample output to test PDF Combine only

۱۳ ۱۹ سپتامبر
کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

بسم الله الرحمن الرحیم

هفته دولت و دولت مردمی را گرامی می‌داریم

آزما

ماهنامه فرهنگی ـ اجتماعی ـ سیاسی
شماره چهارم شهریور ۱۳۷۸

مدیر مسئول و صاحب امتیاز: ندا عابد
سردبیر: هوشنگ اعلم
طراحی جلد: نیلوفر کشاورز
حروف نگار: الهام روحی
صفحه آرایی ـ آتلیه آزما
لیتوگرافی: پرنگ
چاپ و صحافی: اتاق چاپ
همکاران این شماره:
جهانگیر بلوچ ـ بهمن توسی ـ
مهری شاه حسینی ـ سید علی صالحی .

○ مطالب ارسالی به ماهنامه آزما، بازگردانده نمی‌شود.
○ آزما در ویرایش و کوتاه کردن مطالب با اجازه نویسنده آزاد است.
○ عقاید نویسندگان مطالب لزوماً عقاید آزما نیست.

نشانی ـ تهران صندوق پستی ۱۶۸۳ ـ ۱۹۳۹۵
تلفن و فاکس: ۶۴۹۶۱۷۱

در این شماره:

(سرمقاله) آن روز تلخ ... ۴
گروههای فشار از زاویه نزدیک ۶
چهره زشت خشونت ۱۰
خشونت با روح اسلام سازگار نیست ۱۲
آیا دوره آرمان گرایی به پایان رسیده است؟ ۱۳
ترجمه، دشواریها و ظرافت‌ها ۱۷
کتاب زرین آزما ۲۱
پست مدرنیسم و زمزمه‌های بی‌پژواک ۲۲
شعری از شاملو ۲۶
شعر ۲۷
قصه واقعی ۳۰
آن سوی دیوار ۳۲
کارگردان و دخترنه وفاداری به متن ۴۳
دردتان را امید وارانه فریاد کنید ۳۷
سینمای مدرن و تردیدها و تأملها ۳۹
معرفی کتاب ۴۳
نغمه‌های ماندگار و پیوند شعر و موسیقی ۴۴
موسیقی ترکمن، آوای حماسه و عشق ۴۶
نگاه ۵۰
همکلاسی‌های سابق... ۵۲
مقدمه‌ای بر چیستی شناسی دیسیپلینها ۵۴
انرژی‌های نو ۵۶

AZMA
August & September 1999

Sample output to test PDF Combine only

آن روز تلخ، و بازی‌های بی قاعده

در تاریخ هر ملتی، روزهای وجود دارد که به اعتبار آنچه در آن روی داده است، در حافظه تاریخی مردم ماندگار می‌شود.

وجه تمایز چنین روزهایی، با روزهای دیگری که هر یک به مناسبتی نام گذاری شده‌اند و یادآور رویدادی هستند یکی به دلیل نقش و اهمیت رویدادهای آن در سرنوشت جمعی یک ملت است و دوم به دلیل پیامی که گاه در بطن رویدادی نهفته است و می‌تواند برای هر نسلی آموزنده و عبرت‌آمیز باشد.

شمار چنین روزهایی در تاریخ ایران کم نیست و ۲۸ مرداد یکی از آن روزهاست. آنچه در روز بیست و هشتم مرداد ماه سال هزار و سیصد و سی و دو اتفاق افتاد و آغازی شد بر یکی از سیاه‌ترین دوران‌های دیکتاتوری و اختناق در تاریخ ایران، در همه ی سال‌های بعد از آن و تا امروز حتی، باعث شد که نیروهای مردمی در برابر چماقدارانی که با دلارهای آمریکایی بسیج شده بودند و با حمایت جمعی از نظامیان سرسپرده دربار و وابسته به دلارهای آمریکایی برای بازگرداندن شاه گریخته از کشور عربده می‌کشیدند تن به تسلیم دهند. در آن روز شوم که بعدها بوق‌های تبلیغاتی شاه و اربابان آمریکایی‌اش آن را «قیام ملی» خواندند. اراذل و اوباشی که به طمع دریافت دلار، چماق به دست گرفتند و سوار بر کامیون‌های ارتش در خیابان‌های تهران آشوب به پا کردند. جز به پول و این که اجازه یافته بودند هر چه را غارت کردند از آن خود کنند به چیزی نمی‌اندیشیدند. برای آنها در آن ساعات شاید این مهم نبود که حاصل عربده کشی‌ها و چوب و چماق کشیدن‌هایشان چه خواهد بود و با حضور دیکتاتوری چه بر سرشان خواهد آمد. آنها در آن روز و شاید تا مدتی بعد از آن به این دلخوش کرده بودند که قدرتمندان آن زمان و افراد وابسته به پایگاههای قدرت آنان را با خود همگام و همراه کرده‌اند و برای حفظ نظام سلطنت و تمامیت ارضی کشور! به آنها احتیاج دارند و آنان را شریک قدرت می‌دانند.

اما این خواب و خیال دوام چندانی نداشت و هنگامی که کودتاگران موفق شدند شاه را بر مسند قدرت بنشاند، جز چند نفری از آن پا برهنه‌های چماقدار بقیه برای همیشه به فراموشی سپرده شدند و همه ی مزدشان برای خدمتی که در حق «شاه» انجام داده بودند و خیانتی که در حق ملت مرتکب شدند همان چند تومان یا چند صدتومانی بود که به صورتشان پرت شد و دیگر هیچ. در پایان این ماجرا حتی شعبان بی مخ‌ها و ملکه اعتضادی‌ها نیز تنها افتخارشان این شد که ته مانده سفره قدرت را لیس بزنند و البته برای آنان این نعمت! بزرگی بود که در قبال خیانت به یک ملت ارزانی آنها می‌شد.

اما پیام بیست و هشتم مرداد همه این نیست. و فاجعه همه از حماقت گروهی چاقوکش و چماقدار شکل نگرفت. و آنان که زمینه را برای بروز فاجعه فراهم کردند یا برهنه‌هایی نبودند که از بیغوله‌های جنوب شهر جمعشان کردند وسوار بر کامیون بردند تا مراکز قدرت دولت را به تصرف درآورند. آنها ابزاری بودن که وقتی دلیلی برای مصرفشان وجود نداشت دور انداخته شوند.

و پیروزی کودتا نه فقط حاصل توطئه آمریکا و رهبری کیم روزولت که نتیجه بی تدبیری آنان بود در این معرکه سهم اصلی را گروههای سیاسی داشتند. همان‌ها که هر کدام از روزنه‌ای فریاد واملتا سرداده بودند و به هنگام واقعه، چنان در چنبره باورها و اصول و تعصبات سیاسی خود گرفتار شدند و چنان وسوسه

دستیابی به قدرت انحصاری فریبشان داد که فراموش کردند دیگرانی نیز هستند که می‌توانند در مبارزه علیه استیلای دیکتاتور آنها را همراهی کنند. هول پیروزی و تصور فرا رسیدن لحظه فتح چنان آنها را گیج کرد که نفهمیدند دشمن کیست و دوست کدام است.

Sample output to test PDF Combine only

سردمداران حزب توده که باور کرده بودند می‌توانند با پایان دادن به نظام شاهنشاهی و تکیه زدن بر اریکه قدرت، دیکتاتوری پرولتاریا را جایگزین دیکتاتوری شاه کنند در هیچ یک از تحلیل هایشان نه مردم را دیدند و نه اعتقادها و باورهای آنان را شناختند. آنها حتی از درک شرایطی که بر اساس نظریات مورد اعتقادشان می‌توانست زمینه به قدرت رسیدن پرولتاریا فراهم کند نیز عاجز بودند و همین عجز در شناخت شرایط بود که وادارشان کرد تا آخرین ساعاتی که کودتا شکل گرفت، علیه دولت وقت که خود با دربار در ستیز بود موضع بگیرند و دشمنی کنند. آنها زمانی از خواب پریدند که شعبان بی مخ در خیابان‌های تهران عربده می‌کشید. و اوباش چماقدار در حمایت تانک‌های ارتشی مشغول درهم کوبیدن خانه نخست وزیر بودند.

همه حکایت در آن روز تاریخی اما به همین جا تمام نشد. در آن هنگامه سرنوشت ساز و روزها و ماههای پیش از آن جنگ بر سر تصاحب انحصاری قدرت مغلوبه بود و حتی در میان هر یک ازگروهها و دسته‌های سیاسی درگیر با ماجرا نیز جنگ قدرت چنان بود که کسی توان تحمل دیگری را نداشت و این شد که هیچ کس در آن شرایط حساس و سرنوشت ساز و پیش از آن، هیچ فرد و گروه جمعیتی نتوانست تصمیمی عاقلانه بگیرد و اقدامی مدبرانه انجام دهد و سرانجام شد، آنچه نباید می‌شد و غروب روز بیست و هشتم مرداد سال سی و دو به شب تاریکی پیوست که بیست و پنج سال طول کشید.

در این بیست و پنج سال صدها تن از روشنفکران، جوانان مبارز، دانشجویان روزنامه نگاران، کارگران و کارمندان تنها به جرم ابراز عقیده و به اتهام توطئه علیه حکومت به زندان افتادند و شکنجه و تیرباران شدند و میلیونها ایرانی از ابتدای‌ترین حقوق خود محروم ماندند.

اینک اما روزگار دیگری است. نزدیک به نیم قرن از آن رویداد تلخ گذشته است، آنهاکه در آن هنگام کودکی خردسال بودند امروز زنان و مردانی میان سالمنداند و بسیاری از آنهاکه در آن هنگام خود در متن حادثه بودند امروز اگر مانده باشند در حاشیه نشسته‌اند و بر آنچه روی می‌دهد نظاره می‌کنند. اما پیامی که از متن رویدادهای آن روز در مسیر تاریخ جاری شد، هنوز و همچنان معتبر است و هنوز هم تردید و تفرقه و انحصار خواهی می‌تواند همه ی آرزوهای یک ملت را به باد دهد.

آنچه در آن روز سیاه باعث پیروزی کودتاگران شد. نه قدرت آنها بود و نه درایتشان و نه حتی توطئه‌ای که سازمان جاسوسی آمریکا طراحی کرد. آنها پیروزی خود را مدیون سیاستمدارانی بودند که منافع یک ملت را قربانی خواسته‌ها و تعصبات خود کردند پیروزی آنها را انحصار طلبانی تامین کردند که حاضر نبودند حتی در برابر دشمن مشترک، مبارزه‌ای مشترک داشته باشند آنها به این دلیل توانستند شاه را دوباره به ایران بازگردانند و بیست و پنج سال به پاداش این خدمت، کشوری را چپاول کنند که مردم حیرت زده در معرکه نبرد سیاستمدران وامانده بودند و نمی‌دانستند چه باید کرد؟ و حق با کیست؟ آنها به این دلیل بازی را بردند که قاعده بازی را می‌دانستند و ما به این دلیل باختیم که نه بازی را می‌شناختیم و نه قاعده بازی را.

و کاش امروز که چیزی نزدیک به نیم قرن از آن رویداد گذشته است این حقیقت را دریافته باشیم که شرط برد، دانستن قاعده بازی و به قاعده بازی کردن است. و کاش درایتی باشد برای درک این حقیقت.

سردبیر

Sample output to test PDF Combine only

گروههای فشار از زاویه نزدیک

○ هزاران نفر آنها را دیده‌اند و می‌شناسند با این حال همه از لزوم شناسایی آنها حرف می‌زنند

هزاران نفر از مردم آنها را دیده‌اند. از نزدیک و از روبرو.

در هجومشان به اجتماعات قانونی.

در نماز جمعه و هنگامی که وزیر فرهنگ و ارشاداسلامی را مورد حمله قرار دادند و عمامه از سر عبدالله نوری به زمین انداختند.

کسانی که آنها را دیده‌اند خطوط پر از خشم صورت آنها را هرگز از یاد نخواهند برد.

دانشجویانی که در نیمه شب جمعه هیجدهم تیرماه تا سپیده دم از آنها کتک خوردند حتی اگر بخواهند قادر نیستند چهره پر از خشم آنان را از یاد ببرند.

آنها برای بسیاری از مردم آشناترین چهره‌ها هستند و با این همه هیچکس آنها را نمی‌شناسد و همه از ضرورت «شناسایی» آنها حرف می‌زنند.

○ آنها همه جا هستند و همه جا می‌توانند باشند. در مراسم یاد بود و ترحیم رئیس دولت موقت انقلاب و در مراسم نماز جمعه. در پارک لاله و در خوابگاه دانشگاه. حضوری کاملا آشکار دارند. نه صورتشان را می‌پوشانند و نه اصراری دارند که ناشناس بمانند. آنها حتی صدایشان برای مردم آشناست. و حتی کلماتی که به‌کار می‌برند. با این همه هیچکس آنها را نمی‌شناسد.

آنها خانه‌هایشان در همین شهر است. همین جا نزدیک خانه من و شما. بعضی‌هایشان در شمال شهر خانه دارند و بعضی در جنوب یا میانه شهر. مردم حتی رنگ موتور سیکلت هایی را که آنها بر آن سوارند به خاطر دارند و باز با این همه کسی آنها را نمی‌شناسد و همه می‌خواهند که آنها را «شناسایی» کنند.

شاید محسن رضایی دبیر مجمع تشخیص مصلحت نظام تنها کسی است در جمع مدیران و مسئولان کشور که می‌گوید: اعضای گروه فشار به وضوح مشخص و روشنند. اما او نیز نمی‌گوید که آنها وابسته به کدام جناح قدرت‌اند و نمی‌گوید چرا هیچکس حاضر نیست اعتراف کند که آنها را می‌شناسد خود او نیز مثل دیگران فقط از ضرورت برخورد قانونی با آنها سخن می‌گوید و این که مسئولان امنیتی کشور نباید به این گروه اجازه تعرض به مردم را بدهند. آیا ماموران امنیتی آنها را می‌شناسند؟ پاسخ قطعاً نمی‌تواند منفی باشد. با این حال هنوز

Sample output to test PDF Combine only

هم بحث بر سر این است که «گروههای فشار» باید شناسایی شوند.

یک گروه و چند نام

عنوان «گروه فشار» نخستین بار از سوی مردم و نویسندگان و روزنامه نگارانی که خبر حمله و هجوم آنها را به اجتماعات می‌نوشتند به آنها داده شد. اما بسیاری از مسئولان و نیروهای وابسته به قدرت با عناوین دیگری از آنها یاد می‌کردند. عناوینی که آنها را از هر گونه خشونت‌طلبی مبرا می‌ساخت.

گاهی نامشان «مردم انقلابی و متعهد» بود گاهی می‌گفتند «امت حزب الله» و گاهی نیز از آنان با عنوان «بسیجیان جان برکف» یاد کردند اما هیچ یک از این گروهها حاضر به تائید خشونت نشدند.

پس از حادثه تاسف بار دانشگاه، استفاده از چنین عناوینی به آسانی ممکن نبود و برای سخن گفتن از این گروه به اجبار باید با مردم همصدایی می‌شد و به همین دلیل عنوان گروه فشار عام‌تر شد. البته برخی از مسئولان نیز ترجیح دادند که تا زمان مناسب درباره گروه فشار چیزی نگویند با این همه آنها هستند. نه سکوت حضورشان را نفی می‌کند و نه عنوان‌های گوناگون ماهیت آنها را تغییر خواهد داد.

دبیر و مجمع تشخیص مصلحت نظام در آخرین روزهای دهه دوم مرداد ماه می‌گوید: در تمامی کشورهایی که دموکراسی وجود دارد. گروه فشار نیز هست. فقط در کشورهایی که دیکتاتوری حاکم است این گره وجود ندارد. گروههای فشار در حاشیه اقتدار دولت قانون و آزادی شکل می‌گیرند. همانطور که نئونازی‌ها به عنوان گروه فشار در آلمان شکل گرفتند اما هر چه دولت قوی‌تر باشد و قانون شفاف‌تر. تعداد گروههای فشار کمتر و هر چه قوانین غیر شفاف و دولت ضعیف‌تر باشد، ایجاد حاشیه و دامنه برای شکل‌گیری این گروه بیشتر می‌شود.

اما آیا این تحلیل همه جانبه و منطقی است؟

شکی نیست که در حکومت‌های دیکتاتوری هیچکس حق ندارد خارج از خواست کانون قدرت حرکت و اقدامی انجام دهد اما در حکومت مقتدرانه قانون نیز. اجازه چنین فعالیت هایی به افراد و گروهها داده نمی‌شود. دموکراسی واقعی زمانی معنا پیدا می‌کند که قانون بر همه رفتارهای جمعی، سیاسی و اقتصادی حاکم باشد. در غیر این صورت آنچه وجود خواهد داشت آنارشیزم است.

در عین حال تاکید دبیر مجمع تشخیص مصلحت بر این که هر چه قانون شفاف‌تر باشد و دولت قوی‌تر حاشیه امن برای فعالیت این گروهها کمتر خواهد شد درست است. در این صورت آیا دلیل وجود این گروهها را باید در ضعف قانون و ضعف دولت جستجو کرد؟

ظاهراً درقوانین جزایی کشور مجازات کسانی که مخل نظم عمومی باشند و عملی خلاف قانون انجام دهند به روشنی تعریف شده است. اما این قوانین دست کم در مورد گروههای فشار به درستی اجرا نمی‌شود. چرا؟

آیا دولت اقتدار کافی برای اجرای این قوانین ندارد آیا نیروهایی وجود دارند که مانع اجرای این قوانین می‌شوند؟ بررسی مجموعه همه رویدادها و اقدامات گروههای فشار و «ناشناس»! ماندن آنها از نظر قانون نشان دهنده این واقعیت است که این نیروها تحت پوشش یک چتر حمایتی قدرتمند و گسترده قرار دارند. چتری که مانع تابش نور قانون بر این گروهها می‌شود. و آنها در سایه امنی که برایشان فراهم شده است به راحتی می‌توانند آنچه را که مایلند انجام دهند. اما چنین حمایتی به نفع چه کسانی تمام می‌شود؟ آیا اصولا وجود گروههای فشار در حاشیه حضور گروهها و جناح‌های سیاسی می‌تواند نفعی داشته باشد؟

سید محمد خاتمی رئیس جمهور، در اکثر سخنرانی هایش از لزوم پذیرش قاعده بازی سخن می‌گوید: منظور او روشن است. در عرصه رقابت‌های سیاسی قوانین مشخصی وجود دارد؟ و همه جناح‌ها و گروهها حق دارند در چارچوب قانون برای از میدان خارج کردن رقیب تلاش کنند و در یک حکومت مردمی، جلب اعتماد افکار عمومی مهم‌ترین کاری است که گروههای سیاسی برای احراز برتری باید انجام دهند، چون در نهایت «میزان رای مردم است» و این مردمند که خواهند گفت آری! یا نه!

در قواعد این بازی، گفتگو، استدلال، روشن کردن مواضع فکری تبلیغ برای جذب افکار عمومی و تلاش برای روکردن ضعف حریف تا آنجاکه قانون اجازه می‌دهد جای مشخص خود را دارند اما استفاده از گروه فشار و ضرب و شتم در این بازی پیش بینی نشده است. دلیلی برای حضور گروههای فشار در عرصه مجادلات سیاسی وجود ندارد مگر آن که آنها جدای از این معادلات حرف دیگری داشته باشند.

تعصب و انحصار قدرت

مهم‌ترین نکته‌ای که در مورد گروههای فشار باید به آن توجه کرد، دلایلی است که آنها عملکرد خود را بر مبنای آن توجیه می‌کنند. دفاع از اصول و ارزش‌های اسلام و انقلاب. آنها ظاهراً معتقدند که وجود برخی از آزادی‌ها به اصول و ارزش‌ها لطمه می‌زند. آنها می‌گویند هیچکس حق ندارد جز در قالب‌های از پیش تعیین شده چیزی بگوید، چیزی بنویسد و یا رفتاری داشته باشد آنها هرگز حاضر نیستند در مورد این قالب‌ها گفتگو کنند. عقیده دیگران و دیگراندیشان در مورد این قالب‌ها برای آنها اهمیتی ندارد. هر کس راکه بدون هیچ چون و چرایی این قالب‌ها را بپذیرد از نظر آنها «خودی» تلقی می‌شود و دیگران غیر خودی. آیا این تعصب نیست؟ و آیا تعصب در دین و اخلاق نهی نشده است؟

به نظر می‌رسد آنچه آنها نمی‌خواهند اتفاق بیافتد حضور «دیگران» در عرصه‌ای است که آنها آن را متعلق به خود می‌دانند حتی اگر این حضور در چار چوب قانون باشد. به این ترتیب آن‌ها مدافع انحصار قدرت می‌شوند.

پرسش دیگر اما این است که آیا عوامل این گروهها خود واقعاً به آنچه می‌گویند و عمل می‌کنند اعتقاد دارند یا فقط ابزارهایی هستند که از سوی دیگران برای رسیدن هدف‌های مشخص مورد استفاده واقع می‌شوند؟

←

Sample output to test PDF Combine only

○ در یک حکومت مردمی جلب اعتماد افکار عمومی مهم‌ترین کاری است که گروههای سیاسی برای احراز برتری باید انجام دهند چون در نهایت «میزان رأی مردم است»

حضور دائمی در تاریخ

حضور گروههای فشار در حاشیه مراکز قدرت در تاریخ سابقه‌ای طولانی دارد و هنوز هم در بسیاری از کشورها هستند گروههایی که با استفاده از ضعف قانون یا حاشیه‌های امن آن برای به کرسی نشاندن نظرات و اعتقادات خود متوسل به خشونت می‌شوند. نئونازی‌های اروپا که بیشتر در آلمان فعالیت می‌کنند و با اعتقاد به برتری نژادی، با «کله سیاه...ها خصومت می‌ورزند از همین قماشند».

در تاریخ ایران نیز همیشه و در هر مقطعی می‌توان حضور گروههای فشار را احساس کرد اما دامنه عملکرد آنها متفاوت بوده است و همچنین خاستگاهشان. برخی از این گروهها وابسته به مراکز قدرت و حاکمیت بوده‌اند، آنها برای مقابله با مردمی که در موضع مخالفت با حکومت قرار داشتند، بسیج می‌شدند.

در دوران انقلاب مشروطیت این گروهها که از سوی مستبدان و دربار حمایت می‌شدند هر جا که لازم بود طرفداران مشروطه را مورد ضرب و شتم، آزار و شکنجه قرار می‌دادند. تظاهرات به راه می‌انداختند. و علیه مشروطه و مشروطه خواهان اعتراض می‌کردند.

گاهی نیز این گروهها از سوی سازمان‌های سیاسی بسیج شده‌اند هدف آنها از میدان به در کردن رقبا بوده است. در فاصله سال‌های ۳۰ تا ۳۲، چماقداران حزب توده در واقع گروه فشاری بودند که علیه طرفداران احزاب دیگر و طرفداران دربار عمل می‌کردند.

اما حضور این گروهها در عرصه منازعات سیاسی نه تنها هرگز مشکلی را حل نکرده است، بلکه خود به وجود آورنده مشکلات بسیاری بوده‌اند. ایجاد بدبینی در بین مردم و گریزاندن آنها از جناح هایی که احتمال می‌دهند حامی گروههای فشار باشند نخستین نتیجه عملکرد گروههای فشار در جامعه است و در حکومت هایی که مشروعیت خود را از رای مردم طلب می‌کنند این می‌تواند یک فاجعه تلقی شود به این ترتیب می‌توان به این نتیجه رسید که جناح‌های سیاسی حامی گروه فشار برای حضور خود در عرصه قدرت به چیزی جز رای مردم متکی هستند و گریز مردم از صحنه به نفع آنها خواهد بود.

حمایت یا مخالفت

در حال حاضر اکثریت قریب به اتفاق مسئولان و مدیران رده بالای کشور می‌گویند که باید با گروههای فشار مبارزه کرده. اما در عین حال هنوز هم کسانی از تریبون‌های رسمی وغیر رسمی در دفاع از خشونت سخن می‌گویند و در واقع تلاش میکنند که عملکرد گروههای فشار را بر اساس موازین شرعی توجیه کنند و حضور آنها را برای حفظ نظام و ارزش‌های آن ضروری جلوه دهند. آنها هیچ مانع و محدوده‌ای برای اعمال خشونت نمی‌شناسند. امام جمعه ارومیه: از قطع دست و پا سخن می‌گوید و از اعدام و این که باید «گلوله را در چشم آنها شلیک کرد» و می‌گوید: من خودم این کار را انجام می‌دهم و این است که افکار عمومی معتقد می‌شود. موضوع قتل‌های محفلی نیز با وقایعی که اخیراً در خوابگاه دانشگاه اتفاق افتاد بی ارتباط نیست و همه این حوادث از یک نقطه آغاز می‌شود از طرز تفکری که معتقد است دگراندیشان باید از صحنه مبادلات سیاسی حذف شوند و حداقل در انزوای کامل قرار بگیرند.

اما نکته مهم این است که حضور گروههای فشار درجامعه و امکان آزادی عمل آنها تنها به زیان طرف مقابل نیست. بلکه زیان واقعی عملکرد آنها متوجه تمامیت یک نظام در عرصه داخل و خارج است. توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در یک کشور بیش از هر چیز نیازمند امنیت و ثبات سیاسی است و در عرصه بین المللی نیز کشوری از اعتبار و اهمیت برخوردار خواهد بود که اقتدار قانون در محدوده مرزهای داخلی آن به اثبات رسیده باشد. بنابراین حضور نیروهای غیر قانونی و امکان دخالت و تاثیر گذاری آنها در سیاست‌های داخلی و خارجی ضربه‌ای است که به اعتبار بین المللی کشور وارد می‌شود و خدشه دار شدن این اعتبار در خوش بینانه‌ترین شکل، انزوای اقتصادی را به دنبال خواهد داشت. چیزی که در شرایط فعلی به نفع هیچ کشوری نیست. به این ترتیب آیا نباید انتظار داشت که مسئولان و مدیران کشور خطر حضور گروههای فشار را با دقت بیشتری مورد بررسی قرار دهند؟ آیا می‌توان با وجود نیروهای فراقانون، از اقتدار قانون و حفظ امنیت و ثبات سیاسی و اقتصادی سخن گفت؟

آیا عوامل و حامیان گروههای فشار تا آن حد قدرت دارند که حتی برای حفظ مصالح نظام نیز نمی‌توان آنها را از صحنه خارج کرد؟ این پرسشی است که مدیران نظام و دلسوزان وقایعی کشور و انقلاب باید به آن پاسخ دهند اما نه پاسخی دیر هنگام.

نظم ویرانگر

حامیان تز خشونت و آنها که تلاش می‌کنند با تئوری هایشان از گروههای فشار حمایت کنند. ظاهراً بر این عقیده‌اند که

Sample output to test PDF Combine only

خشونت سیاسی چیست؟

مریم خرسند

○ در قواعدبازی‌های سیاسی گفتگو و استدلال و تبلیغ برای جذب افکار عمومی جای مشخصی دارند اما استفاده از گروه فشار و ضرب و شتم پیش بینی نشده است

وجود آزادی فکر و اندیشه جامعه را به آشوب خواهد کشید. آنها در واقع مدافع نظمی هستند که جز صداهای آشنا در آن صدایی شنیده نشود و رفتارها همه در قالبی باشد که آنها توصیه می‌کنند. چنین نظمی،

نظم یک جامعه انسانی زنده نیست. محبوس کردن افکار و اندیشه‌ها و اینکه فقط یک تفکر اجازه بروز و ظهور داشته باشد در تعریف‌های سیاسی دیکتاتوری معنا می‌شود و تجربه‌های تاریخ نشان داده است که در هیچ کشوری چنین نظمی تحمل نشده است و هیچ نظامی بر پایه چنین نظمی پایدار نمانده و در واقع آن نظمی که گمان می‌رفته است می‌تواند ضامن بقای نظام باشد خود

به عاملی برای فروپاشی نظام تبدیل شده است. آیا نظریه پردازان خشونت و حامیان نظم سنگی می‌دانند چه می‌کنند؟ این پرسش را نیز آنها خود باید پاسخ دهند. اما نه در آن هنگام که نیازی به پاسخ آن وجود نداشته باشد.

یک اجتماع قانونی با حمله گروهی مسلح به انواع سلاحهای سرد از چاقو گرفته تا چماق به هم می‌ریزد، گروهی مضروب می‌شوند. جمعی فریاد می‌کشند و علیه کسانی شعار می‌دهند. مردم مات و متحیر به صحنه حادثه نگاه می‌کنند و بر اساس آنچه می‌بینند به خوبی ظالم و مظلوم را از هم تشخیص می‌دهند. مهاجمان همراه با کلمات رکیکی که با صدای بلند نثار افراد مورد هجوم قرار گرفته و برخی از شخصیت‌های مملکت می‌کنند نام ائمه اطهار را بر زبان می‌آورند آنها سعی دارند خود را فدائیان نظام و انقلاب و اسلام معرفی کنند و به این ترتیب عملکردشان یک حرکت سیاسی تلقی می‌شود و آنها به نماد خشونت سیاسی تبدیل می‌شوند. خشونت سیاسی چیست؟ آیا خشونت سیاسی حد و مرز مشخصی ندارد؟ آیا کسانی که گاه به درستی معنی کلمه سیاست را نمی‌دانند می‌توانند به عنوان «نیروی سیاسی» در عرصه سیاست تعیین تکلیف کنند. آیا در عرصه مجادلات سیاسی نیاز به چنین خشونت‌هایی وجود دارد؟ آیا افراد وابسته به جناح خاصی هستند؟ آیا قصد آنها واقعاً طرفداری از یک جناح سیاسی است؟ آیا این نوع اقدامات می‌تواند به نفع یک جناح سیاسی تمام شود؟ آیا نمی‌توان تصور کرد که در پس پرده این اقدامات خشونت بار، دست های هدایت کننده دیگری وجود دارد که ظاهراً با هدف طرفداری از یک جناح و یا اصول و ارزش‌هایی که مدعی آن هستند در واقع هدف دیگری را دنبال می‌کنند.

دکتر اسکندری استاد علوم سیاسی می‌گوید:

خشونت سیاسی زمانی اتفاق می‌افتد که گروههای سیاسی درگیر در جنگ قدرت، دارای خط مشی و نظریه روشن و مشخص باشند. دربحث خشونت سیاسی ما به دنبال یک فضای روشن هستیم که در آن عده‌ای با داشتن نظریه‌های خاص تلاش می‌کنند سکوهای قدرت را در اختیار بگیرند و برای جذب افکار عمومی و حمایت مردم به جنگ تبلیغاتی و روانی علیه گروه مقابل دست می‌زنند. این نوعی خشونت سیاسی است در واقع خشونت سیاسی در عرصه برخورد اندیشه‌ها است اتفاق می‌افتد و طرفین منازعه به خشونت تبلیغاتی متوسل می‌شوند تا اعتبار طرف مقابل را کاهش دهند. در این عرصه حمله و هجوم فیزیکی نمی‌تواند معنای خشونت سیاسی داشته باشد در واقع در اینجا مسئله از مرزهای سیاسی خارج می‌شود و نمی‌توان این نوع برخوردها را با عنوان خشونت سیاسی مورد بررسی قرار داد.

دکتر تبریزی مقدم استاد دانشگاه نظر تقریباً مشابهی دارد. او می‌گوید: به اعتقاد من هر برخورد عملی، فکری، تبلیغی و روانی که با هدف حذف یک گروه سیاسی و در قالب عرف دیپلماتیک انجام می‌گیرد. می‌تواند به مرز خشونت سیاسی نزدیک شود. اما هجوم و حمله به اجتماعات و به شخصیت‌های سیاسی و اقدامات تخریبی را نمی‌توان در قالب خشونت سیاسی تعریف کرد. به این ترتیب این پرسش همچنان بی پاسخ می‌ماند که:

آیا گروههای فشار که به اجتماعات قانونی حمله می‌کنندو با انجام عملیات تخریبی سعی دارند که گروه مقابل خود را به شکست بکشند فعالیت سیاسی انجام می‌دهند؟ و آیا می‌توان پذیرفت که در سال‌های پایانی قرن بیستم یک جناح سیاسی برای از میدان خارج کردن رقیب به روش هایی متوسل شود که صدها سال پیش در جنگ‌های قبیله‌ای کارآمد بوده است.

آیا در عرصه سیاست، که عرصه فکر و اندیشه است، باید به جای گفتگو، مباحثه، منطق، دلیل و تشریح مواضع فکری چوب و چماق را نشاند و آیا قدرتی که با حمایت چوب و چماق به دست آید، پایدار خواهد بود؟

■

Sample output to test PDF Combine only

چهره زشت خشونت

دکتر غلام عباس توسلی

از هنگام انتخاب مردمی آقای سید محمد خاتمی در خردادماه ۷۶ به سمت ریاست جمهوری ایران که همراه با شوق و شعف و نشاط عمومی و با وعده آزادی، قانون مداری و جامعه مدنی آغاز گردید، تا به امروز همواره دو جریان اجتماعی، سیاسی متضاد و با دو فرهنگ کاملاً مغایر و متباین در برابر هم به چالش و خود نمایی پرداخته هر روز بیش از روز پیش چهره رادیکال‌تر و قاطع‌تری از خود نشان داده‌اند.

از یک سو کسانی که به آزادی دل بسته، و جامعه مدنی و قانونمندی و سیاست را همراه با تحلیل و نقد نهادهای موجود دنبال کرده و از آزادی‌های مصرح در قانون اساسی و حقوق شهروندی و مدنی مردم و آزادی در عرصه مطبوعات و فرهنگ دفاع می‌کنند و در واقع همراه با سی میلیون مردم صاحب رأی و نظر، می‌خواهند یک اجتماع مدنی را محقق سازند و قانون و مردم سالاری را بر جامعه حاکم کنند و خواستار حرمت و رعایت حقوق انسانها هستند: روشنفکران، جوانان تحصیل کرده، به علاوه بسیاری از گروه‌های منتسب به دوم خرداد و نیز قاطبه مردم آگاه و آزادی خواه کشورمان که سنت یک قرن مبارزه علیه استبداد و تلاش در راه تحقق آزادی را پشت سر دارند، در همین راستا عمل می‌کنند. در مقابل کسانی را می‌بینیم که نگران توسعه آزادی و مردم سالاری هستند و از بالندگی اندیشه به شدت نگران و بیمناکند و فرهنگشان فرهنگ تابعیت و اطاعت و منش شان زورمداری و خشونت و مطلق‌طلبی است. اینان جامعه و مردم را به سان کودک نابالغی می‌پندارند که عده‌ای می‌باید قیم ما بانه بر آنها حکومت کنند، آنها را امر و نهی کرده و به هر سو که خواستند بکشانند. مردم تنها حق شعار دادن و اطاعت کردن دارند، نه بیشتر و نه کمتر! آزادی مطبوعات معنایی جز توطئه گری ندارد و حتی یک لحظه تحمل نظر مخالف و

Sample output to test PDF Combine only

انتقاد آزاد مطبوعات را ندارند، بنابراین تا هر کجا که بتوانند از چوب قانون استفاده می‌کنند و به تحدید و تهدید مطبوعات و تنگ‌تر ساختن فضای فکری و فرهنگی جامعه می‌پردازند و هر کجا که قانون کوتاه آمده باشد و یا زمانه بطلبد، از نیروی بازو و هتک حرمت و حمله یا هجوم فیزیکی و خشونت‌آمیز و قلع و قمع کسانی که مانند آنها فکر نمی‌کنند بهره می‌گیرند و با تمام قدرت و توان و امکانات خود برای خفه کردن هر گونه ندای غیر موافق در تلاش و تکاپو هستند، قلم‌ها را جز در طریق کوبیدن و زدن و بستن و مرگ خواهی و نابودی و حرمت شکنی به کار نمی‌گیرند از مطبوعات تنها در جهت ملکوک و منکوب کردن مخالفین و رقبا بهره می‌جویند خشونت و قلع و قمع تنها به رفتار محدود نمی‌شود. بلکه از گفته‌ها و نوشته‌ها و واژگانی که به کار می‌برند و شعارهایی که سر می‌دهند و لحن سخن و شیوه نگارش و بیان آنها خشونت می‌بارد. با واژگانی همچون تسامح و تساهل و مدنیت و آزادی و گفتگو و موعظه حسنه .... دشمنی و کینه توزی می‌کنند چرا که در نظر آنان چنین واژه‌هایی بوی سازشکاری و انتقاد و تسلیم می‌دهد و باید از قانون فرهنگ و اندیشه **مسلمانان** رخت به بندد و نابود شود! در چنین شرایطی به جای وفاق و توسعه در صورتی که این تز شکست خورده در عمل بخواهد سرسختی یگ دندگی نشان دهد، جامعه به سمت قطب گرایی و رادیکالیسم پیش خواهد رفت و پی آمدهای مناسب و مطلوبی در انتظار ما نخواهد بود. به نظر می‌رسد که آنچه امنیت ملی و توسعه اقتصادی را به خطر می‌اندازد و مردم را از مسیر خواستهای طبیعی خود خارج می‌سازد، نه آزادی مطبوعات نه، تسامح و تساهل و نه تز گفتگو به جای سرکوب و نه محدودیت آزادی‌ها برای مردمی که می‌خواهند سربلند زندگی کنند، بلکه ایجاد فشار و رعب، ایجاد محدودیت و بی عدالتی و بی قانونی و تهاجم به ساحت علم، فرهنگ و فکر و اندیشه است. و اگر ما در طی این حرکات نه چندان منطقی مسیر خود را تصحیح نکنیم و بخواهیم سیاست ارعاب و سرکوب و بی حرمتی را استمرار بخشیم، (چنانکه در هجوم به خوابگاه‌های دانشجویان شاهدش بودیم)، جامعه را به بن بست و به سوی برخوردهایی سوق می‌دهیم که نمونه آن را در هفته‌های گذشته به چشم دیدیم. امید است که آنچه اتفاق افتاد درس عبرتی باشد برای کسانی که جامعه را به سمت خشونت و ناباوری سوق می‌دهند تا مگر کمی از مطامع و انحصارطلبی‌ها دست بردارند و حق مردم و جامعه و جوانان را به خود آنان برگردانند.

در این راستا و برای آن که به نابسامانی هایی که پی آمدهای اقتصادی و روانی و فرهنگی مهمی برای کل جامعه در بر خواهد داشت خاتمه داده شود و جامعه در مسیر سازندگی و رشد اقتصادی و توسعه فرهنگی و سیاسی مطلوب قرار گیرد لازم است، همه متولیان قدرت و صاحبان فکر و اندیشه، به خصوص روشنفکران و دانشجویان و جراید و مطبوعات و سازمانها و احزاب و گروه‌های سیاسی و اجتماعی با در نظر گرفتن منافع دراز مدت جامعه و با صرفنظر کردن از منافع آنی و کوتاه مدت و گروهی و جناحی خود توجه به نکات زیر را وجهه همت خود قرار دهند:

۱ـ از خشونت در عمل و در سخن بپرهیزند و در گفته‌ای و نوشته‌ها تعادل و اعتدال را رعایت کنند.

۲ـ جامعه را از حرکت به سمت قطب‌گرایی و تشدید تضادهای حل نشدنی به سمت وفاق و همدلی و هماهنگی هدایت کنند.

۳ـ از برخوردهای تند و احساسی و شعاری بپرهیزند و منطق و عقلانیت را جانشین آن سازند.

۴ـ حقوق شهروندان منجمله حق آزادیهای مصرح در قانون اساسی را به عنوان حقوق طبیعی و قانونی انسانها بپذیرند و از پایمال کردن حقوق دیگران برای حفظ حقوق و منافع خود اجتناب ورزند و احقاق حق و عدالت را هدف نهایی هرگونه حرکت و فعالیتی در جامعه تلقی کنند.

۵ـ حق دریافت اطلاعات و با خبر شدن از حقایق را برای همگان به رسمیت بشناسیم و در عمل از پنهان کاری و عدم نشر اطلاعات درست و به موقع اجتناب شود همچنین خاطیان و تجاوزگران به حقوق عمومی معرفی شوند و به سرعت به مجازات برسند.

۶ـ گفتگو و مفاهمه و بحث و جدل احسن را در راه تفاهم ملی و اجتناب از برخورد فیزیکی و خشونت‌آمیز به عنوان یک اصل انسانی و اساسی در روابط بین گروهی و ارتباطات سیاسی و اجتماعی به پذیریم در عمل رعایت کنیم.

۷ـ یک تلاش و عزم ملی لازم است که جامعه از بن بست‌های موجود و موانع فکری و رفتاری که آن را از رشد و بالندگی باز می‌دارد و به افزایش تنش و تشنج کمک می‌کند، خارج شود تا جامعه در راه توسعه گام بردارد.

۸ـ دولت آقای خاتمی یک دولت ملی اسلامی و دموکراتیک و معتدل است ایجاد تنش و کشیدن آن به سمت چپ و راست در نهایت به زیان تمامی گروه‌های دارای قدرت تمام می‌شود: باید همه گروه‌ها از افراط و تفریط بپرهیزند و با حفظ دولت خاتمی و کمک به آن در جهت امکان پیاده کردن برنامه‌های توسعه سیاسی و تحقق جامعه مدنی و قانونمدار و عادلانه و گذر به مرحله پیشرفته‌تر فرهنگی سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی آن را یاری رسانند.

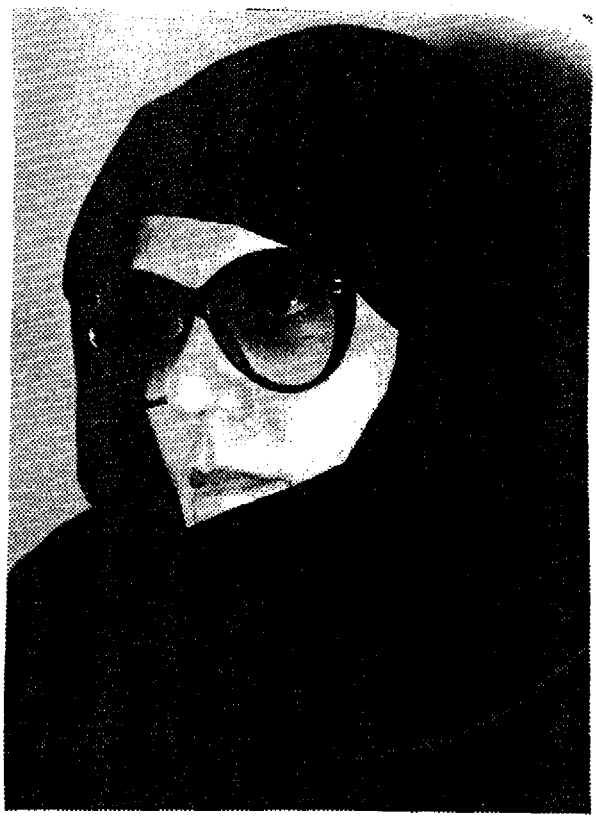
وَ مَن یتقی الله و اجعل لهِ مخرجاً.

به امید آینده‌ای بهتر و جامعه‌ای انسانی تر برای ایران.

○ لازم است همه گروه‌ها، صاحبان قدرت، مطبوعات و صاحبان اندیشه در گفته‌ها و نوشته هایشان اعتدال را رعایت کنند

Sample output to test PDF Combine only

خشونت با روح اسلام سازگار نیست



فاطمه کروبی

تفکر و ترویج خشونت و سرکوب یکی از مهمترین معضلاتی است که امروزه نظام اسلامی با آن مواجه است. نگاهی به آیات قرآنی نشان می‌دهد که خشونت با روح لطیف و رحیم اسلام در تعارض است زیرا خداوند به پیامبرش می‌فرماید:

«مردم را به راه خدا با پندهای نیکو بخوان و با آن‌ها با بهترین وجه مجادله کن»

و در جای دیگر می‌فرمایند:

«ای پیامبر جنایت کاران را با پاسخ‌های نیکو پاداش ده»

پس چه شده است که امروزه برخی سعی دارند نه تنها جمهوری اسلامی را در آستانه هزاره سوم مترادف با خشونت تعریف کنند، بلکه دین لطیف و رحیم اسلام را دین سرکوب و خشونت معرفی می‌کنند.

سخنرانی یکی از مدرسین محترم پیش از خطبه‌های نماز جمعه تهران در چند هفته گذشته گواهی است بر این مدعا. ایشان سعی داشتند با سفسطه‌های فلسفی، خشونت و سرکوب را تئوریزه کنند.

سخنان ایشان تائیدی بود بر تبلیغ دروغین و درازمدت بعضی از مبلغین مسیحی و غربی که همواره سعی کرده‌اند اسلام را دین خشونت و شمشیر معرفی کنند. در حالی که می‌دانیم سالها اندیشمندان و متفکران جهان اسلام نظیر شهید مطهری، آیت الله طالقانی، سید قطب، بلاغی تلاش کردند که بدبینی غیر واقعی را از اسلام دور سازند و حضرت امام «ره» باب انسان سازی می‌فرمایند:

«قلم و علم و بیان است که بشر را می‌سازد نه مسلسل و سایر قوای تخریب کننده» ترویج فرهنگ خشونت یکی از عوامل قتلهای زنجیره‌ای و فاجعه دردناک کوی دانشگاه بود. حادثه دلخراشی که خود در ساعات اولیه بعد از درگیری شاهد آن بودم که در مرکز علم و دانش آینده سازان این ملت دانشجویان که شاید بیش از ۴۰ درصد آنان از ایثارگران بودند. بانام مقدس مطهر فاطمه زهرا سلام الله علیها از سوی عده‌ای قانون گریز و با چوب و چماق و گاز اشک آور مورد تهاجم واقع شدند.

متأسفانه علیرغم موضع صریح و روشن رهبری، ما بارها شاهد اعمالی بوده‌ایم که حاصلی جز ایجاد تفرقه بینی بین مردم نداشته است در حالی که رهبر انقلاب پیوسته از ضرورت حفظ وحدت و همبستگی سخن گفته‌اند. برخی از افراد و گروهها به گونه‌ای عمل می‌کنند و سخن می‌گویند که حاصل آن جز ایجاد تفرقه بین مردم نیست و حتی گاهی باعث بدبینی مردم نسبت به مجموعه عملکردها می‌شود جالب آنکه اینگونه اعمال از سوی کسانی اتفاق می‌افتد که خود را منتسب به ولایت می‌دانند. امیدواریم مسئولان و گروههای سیاسی فراتر از منابع گروهی و جناحی به فکر منافع ملی و نظام باشند و با گردن نهادن به قانون زمینه حضور تمامی نیروهای وفادار به قانون اساسی و کشور را در تمامی عرصه‌ها فراهم کنند. ما باید این را بپذیریم که همه ی معتقدان به قانون اساسی و همه کسانی که نظام جمهوری اسلامی ایران قبول دارند حق دارند در عرصه فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی حضور فعال داشته باشند. و تفاوت سلیقه‌ها و دیدگاهها نمی‌تواند این حق را به ما بدهد که گروهی را از حق شرکت در اموری که به مصلحت نظام و کشور است محروم کنیم. □

Sample output to test PDF Combine only

آیا دوره آرمانگرایی به پایان رسیده است

دکتر ناصر زرافشان

پایان دوران ایدئولوژی‌ها یکی از شعارهائی است که سرمایه داری جهانی طی چند دهه گذشته کاملاً آگاهانه و در جهت حفظ وضع موجود و تثبیت موقعیت جهانی خود آن را در عرصه‌های فلسفه و جامعه‌شناسی تبلیغ می‌کرده اما مخصوصاً طی دههٔ اخیر با رونق دوباره لیبرالیسم و عقب نشینی برخی از روشنفکران چپ از مواضع پیشین خود دامنه گسترده‌تری یافته است و طبعاً برخی از روشنفکران وطنی هم آن را مثل بسیاری از نظریه‌های وارداتی دیگر بدون برخورد و تأمل در درستی، نادرستی اساسی نظری آن و در واقع به صرف اینکه این سیر نظریه در غرب به طرز فکر مد روز تبدیل شده است آنرا پذیرفته‌اند و مستقیم و غیر مستقیم تکرار می‌کنند تا آنجا که به حوزهٔ روشنفکران دینی هم سرایت کرده است و اخیراً یکی از روزنامه نگاران بابت اعتقاد دکتر شریعتی به ایدئولوژی و تلاش او در جهت تدوین یک ایدئولوژی دینی به او خرده گرفته بود.

ادعای تقابل میان علم و ایدئولوژی، تلاش برای آرمان زدائی از تفکر اجتماعی و از ذهنیت توده‌های مردم و تبلیغ شبه نظریه «پایان ایدئولوژی» اگر چه طی دو دهه اخیر به صورتی وسیع‌تر از گذشته از سوی لیبرالیسم نو انجام می‌گرفته است و اکنون همراه با سایر عناصر سازنده «نظم نوین جهانی» بطور گسترده تبلیغ می‌شود، اما اصولاً بحث تازه‌ای نیست و اندک تأملی در آن نشان می‌دهد که در اساس خود همان نظرات کهنه‌ای است که سرمایه داری غرب، از زمان **ماکس وبر** تاکنون، آن را عمدتاً در برابر نگرش اجتماعی مارکسیستی بارها مطرح ساخته، اما هر بار پس از آن که واقعیات جاری و زنده جامعه، و حرکت عینی و واقعی اجتماعی خلاف این فکر جریان یافته و آن را بی اعتبار ساخته است، دوباره پس از مدتی زیر عنوان تازه‌ای مطرح و تبلیغ شده است.

ماکس وبر می‌گفت ماهیت شناخت اجتماعی و خصوصیات و عملکردهای آن بر زمینه گسترده‌ای از عوامل اجتماعی، تاریخی و روانی و تحت تاثیر این عوامل شکل می‌گیرند. بنابراین شناخت اجتماعی در هر تمدنی به عوامل گوناگون بسیاری مانند عوامل اجتماعی، سیاسی، مذهبی، اقتصادی و قومی بستگی دراد و همین عوامل هستند که در مجموعه خود به یک تمدن مشخص شکل می‌بخشند و آنرا به صورت تمدنی منحصر به خود و متفاوت با بقیه تمدن‌ها در می‌آورند، و ویژگی مشخص تمدن اروپای غربی به نظر وبر در این است که در این تمدن، شناخت، طبیعتی خردگرا، تجربه گرا و کاربردی دارد و راز رشد علمی، فنی اروپا، در همین امر نهفته است. در ادامه این تفکر «وبر» اصرار داشت که علم را باید از عناصر (به تصور او) غیر عقلانی دیگر یعنی نظامهای ارزشی، سیاست و جهان بینی‌های گونان جدا کرده وبر بر مسائل مربوط به رابطه میان شناخت علمی و ارزشها تاکید ویژه داشت و در شناخت اجتماعی وظیفه اصلی را ایجاد یک چنان متدولوژی تحقیقی می‌دانست که مانع هر گونه تأثیر و نفوذ عناصر ارزشی بر روند تحقیقات شوند. دانش اجتماعی ایده آل «وبر» آن دانشی بود که واری طبقات و احزاب و سیاست باشد. او می‌گفت تحقیقات اجتماعی عینی باید از هر گونه نظام ارزشی عاری باشد. کار علم توصیف واقعیات است و نه ارزش گذاری بر آنها. این کلیات در نظر اول معقول به نظر می‌رسند. اما با اندک تاملی آشکار می‌شود این نظرات که از غیر طبقاتی شدن و غیر ایدئولوژیک شدن علوم اجتماعی دفاع می‌کنند، از تمایل عمومی و مصلحت اندیشی و جهان بینی یک طبقه خاص سرچشمه می‌گیرد طبقه‌ای که اکنون که بر جهان حاکم شده است، و تمایل دارد وضع موجود را نه تنها پایان ایدئولوژی، که پایان تاریخ اعلام کند، زیرا هر نظام مستقری بر حسب تعریف محافظه کار است. اینکه عناصر ارزشی قبل از تحقیق هیچگونه تاثیر و نفوذی بر جریان تحقیق نداشته باشند یک چیز است و اینکه بر اساس نتایجی که از تحقیق به دست می‌آید نمی‌توان واقعیات را ارزش گذاری و ارزیابی کرد چیزی دیگر. این درست است که تمایلات ارزشی یک محقق تا آنجاکه ممکن است نباید تاثیری بر تجزیه و تحلیل او از پدیده‌های اجتماعی داشته باشد اما از این گفته نمی‌توان نتیجه گیری کرد که از تحقیق علمی و عینی، هیچگونه نتیجه گیری ایدئولوژیک و، هیچ گونه استفاده‌ای برای ارزش گذاری و ارزیابی واقعیات اجتماعی نباید کرده بعکس توصیف دقیق و عینی واقعیت اجتماعی تنها به منظور استفاده از آن برای تغییر جهان به عمل می‌آید و تنها مبنای قابل قبول برای ارزش گذاری و ارزیابی آن واقعیت است و این همان تفاوت ظریفی است که بسیاری از جامعه شناسان توجیه گر نظام سرمایه داری با مخدوش کردن آن، رابطه علم وایدئولوژی را تحریف و به این وسیله عوامفریبی می‌کنند.

آرمان خواهی و پایبندی ایدئولوژیک فرد به معنای آن نیست که در پژوهش علمی جهان را تحریف شده ببیند. بلکه به این معناست که در کاربرد دستاورهای علم و پژوهش در جریان تغیر جهان به شیوه‌ای جهت دار و مبتنی بر ارزشهای خاص عمل کند. جامعه شناسان توجیه گر این واقعیت اساسی را نادیده می‌گیرند که علوم اجتماعی هدف دارد و این هدف هم آن است که در خدمت جامعه و انسان و ذاتاً موجودی خودآگاه و دارای هدف است، موضوع این علوم اجتماعی و عملکرد و کاربرد دستاورهای آن‌ها هم با توجه به اهداف انسان و جامعه تعیین و نتیجه آنها نیز با توجه به اهداف مزبور ارزیابی می‌شود. تحقیقات اجتماعی به خاطر خود تحقیقات اجتماعی صورت نمی‌گیرد بلکه به خاطر انسان و سرنوشت و آینده او صورت می‌گیرد. به قول یکی از جامعه شناسان «هنگامی که محققین بورژوائی از یک رشته علمی صحبت

Sample output to test PDF Combine only

می‌کنند، صدای آنها بم و اسرارآمیز می‌شود، گـوئی پیرامـون چیزی آسـمانی صحبت می‌کنند، نه چیزی زمینی که مربوط به زندگی انسان است. اما منشاء و ریشه تمامی علوم - موضوع آنها هر چه می‌خواهد باشد - در نیازهای جامعه یا طبقاتی نهفته است که جـامعه را تشکیل مـی‌دهند. هـیچ کس مگس هائی را که در اطراف پنجره‌ای جمع شده‌اند یا گنجشکهایی را که در کوچه‌ای در حال پروازند سرشماری نمی‌کند. اما مثلاً آمار چهارپایان اهلی را با حساب و کتاب دقیق نگه می‌دارند، چرا؟ چون کسی به مگس‌ها و گنجشکها نیازی ندارد، در حالی که اطلاع از کم و کیف چهارپایان اهلی مورد نیاز و استفاده ما است. به این ترتیب یافته‌های علوم اجتماعی از دیدگاه مصالح انسان ارزش گذاری می‌شوند و یعنی جهت در این علوم بر این مبنا جزء لاینفک و ذاتی آنها است. به عبارت دیگر هدف نهایی در علوم اجتماعی و انسانی خود انسان و سرنوشت و آینده او است و همین دلیل ارزش گذاری و ارزیابی حاصل کار علوم اجتماعی بر این جزء ضروری و ذاتی کار علمی دراین عرصه است و این خود یک نظام ارزشی است. این طرز تلقی دیدگاهی است که در آن «انسان» محور همه چیز است نه «به حداکثر رساندن سود».

بحث رابطه علم و ایدئولوژی و ادعای تقابل میان علم و آرمان تا اواسط قرن حاضر بیشتر در چهار چوب آکادمیک و در آثار کسانی مانند **ماکس وبر**، نظرات لیبرالی **کارل مانهایم** و بعداً نئوپوزیتیویست هائی از قبیل **ویندل باند** و **ریکرت** مطرح بود. اما نخستین اقدامی که از سوی محافل رسمی و به صورت سازماندهی شده برای ترویج این نظریه و استفاده از آن به عنوان یک افزار تبلیغاتی به عمل آمد کنگره میلان بود.

در اواسط سپتامبر ۱۹۵۵ در میلان ایتالیا همایشی از روشنفکران غربی زیر عنوان کنگره آزادی فرهنگی با شرکت حدود یکصد و پنجاه نفر از نویسندگان، سیاستمداران، روزنامه نگاران، استادان دانشگاهها و شخصیت‌های اجتماعی کشورهای سرمایه داری، در موزه ملی علم و تکنولوژی این شهر تشکیل شد. برگزار کنندگان این همایش هدف از تشکیل آن را «رها ساختن تفکرات لیبرال و سوسیالیستی از لایه بندی‌های غیر ضروری و تدوین یک شالوده مشترک و فرموله کردن اندیشه‌های واقع گراتر و سازنده‌تر در زمینه یک جامعه آزاد» اعلام کرده بودند. نمایندگان احزاب و گرایشهای سیاسی گوناگون، از سوسیال و دموکراتها و لیبرالها گرفته تا محافظه کاران موافقت اصولی خود را با این فرمول اعلام کرده بودند. جامعه شناسان امریکائی مانند آرتور شلزینگر، دانیل بل، سیمون فارتین، لیپ شت، سیدنی هوک، رهبر وقت حزب کارگر انگلیس، هوک گیت اسکل، ریموند آرون جامعه شناس فرانسوی، جان کنت گالبرایت و برتراند دو ژوونل هر دو اقتصاددان، و بسیاری دیگر در این همایش شرکت داشتند. هم در این همایش و هم پیش از آن، در غرب زمزمه هائی از گوشه و کنار شنیده می‌شد حاکی از این که اکنون وقت آن فرا رسیده است که گروههای چپ و راست دست از رجز خوانی علیه یکدیگر بردارند؛ زیرا هر دو طرف ریشه‌های مشترکی دارند و باید متقاً با یکدیگر با خط اشاعه اندیشه‌های کمونیستی مقابله کنند. مثلاً ریمون آرون جامعه شناس فرانسوی در «سخنرانی خود در همایش تاکید می‌کرد که «... ظرف سی سال گذشته دو قطب افراطی (راست) و (چپ) شباهت هائی را از خود بروز داده‌اند که از اختلافات آنها با هم نمایان‌تر و موثرتر است» و اضافه می‌کرد که «اساس و شالوده برخوردهای بزرگ ایدئولوژیک بخش اول این قرن اکنون دیگر به طور وسیعی از میان رفته است».

از کنگره میلان به بعد روشنفکران دست راستی که در این کنگره حضور داشتند یا با آن مربوط بودند به صورت مبلغین عمده نظریه «پایان ایدئولوژی» درآمدند. در همان سال ریمون ارون کتاب خود به نام «افیون روشنفکران» را منتشر کرد که در آن زیر عنوان مبارزه با یک وجدان موهوم یک برنامه آشکارا ضد کمونیستی را مطرح می‌کرد. برای او پایان ایدئولوژی همچنان پایان نفوذ مارکسیسم بر بخشهای وسیعی از جامعه و در درجه اول روشنفکران بود. او در کارهای بعدی خود نیز، از جمله در مقاله‌ای که در سال ۱۹۶۵ زیر عنوان «جامعه صنعتی ایدئولوژیها و فلسفه» منتشر ساخت بیشتر به این مسئله پرداخت.

«دانیل بل» جامعه شناس امریکائی در ۱۹۶۰ کتاب «پایان ایدئولوژی» خود را منتشر کرد. «لیپ ست» کتاب «انسان سیاسی، پایه‌های اجتماعی سیاست» را منتشر کرد و «آرتور شلزینگ» کتاب «یکی بر علیه بسیاری» را منتشر ساخت که بعداً با نام شیوه‌های تفکر امریکائی تجدید چاپ شد. در مجموع جامعه‌شناسان دست راستی و به خصوص جامعه شناسان امریکائی تا کنون بیشترین تلاش را به خرج داده‌اند تا این نظریه را تبلیغ و در بین مردم شایع سازند. «تاکلوت پارسونز» کتاب «نگرشی بر جامعه‌شناسی علم» را منتشر کرد و بل «جامعه ما بعد صنعتی را» و به زودی شبه نظریه پایان ایدئولوژی به همه متون و نشریات و همایشهای جامعه‌شناسی که در کشورهای غربی تشکیل می‌شد سرایت کرد و مد روز اقتصاددانان، مورخین، جامعه شناسان، سیاستمداران و روزنامه نگاران رسمی راست، شد، به طوری که از دهه شصت به بعد ممکن نبود شما هیچ کتاب و نشریه‌ای را که در زمینه مسائل عمومی جامعه‌شناسی در کشورهای سرمایه داری غربی چاپ شده باشد باز کنید و به نظریه «پایان ایدئولوژی» برخورد نکنید.

اما هر یک از کسانی که به نحوی این نظریه را توضیح داده و تبلیغ کرده‌اند، برداشتی خاص خود از آن دارند که با برداشت سایرین متفات است. دلیل این امر

○ آرمان خواهی فرد به معنای آن نیست که در پژوهش علمی جهان را تحریف شده ببیند بلکه به این معناست که در کاربرد دستاوردهای علم به شیوه‌ای جهت دار و مبتنی بر ارزشهای خاص عمل کند

Sample output to test PDF Combine only

غیر ارزشی باشد، حتی اگر محقق خود بتواند نتایج کار خود را به صورت خنثی تحت ضابطه درآورد، همین نتایج در دست کسانی که انجام آن تحقیقات را سفارش داده‌اند یا کسانی که وظیفه تفسیر و نتیجه گیری از نتایج تحقیق را به عهده دارند، به صورت قضاوتهای ارزشی درمی‌آیند. خلاصه اینکه هیچگونه جامعه‌شناسی ـ از جمله جامعه‌شناسی تجربی ـ نمی‌تواند فاقد عنصر ارزشی باشد و اساس اینگونه نظرات را ذهنیات و توهمات تشکیل میدهند. عرصه شناخت اجتماعی که در آن توصیف واقعیات مستقیماً یا غیر مستقیم با منافع طبقات یا حتی افراد ارتباط می‌یابد، مستقل از ارزشها نیست.

به این ترتیب علم و جهان بینی مقابل یکدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه در مجموعه‌ای واحد دارای پیوستگی‌های متقابل و تاثیرات متقابل در یکدیگرند. جهان بینی درست باید مبتنی بر یافته‌های علم باشد. شناخت عینی منکر وجود منافع اجتماعی و طبقاتی و تاثیرات و عملکرد این منافع نیست زیرا این منافع وتاثیرات و عملکردهای آنها بخشی از واقعیت نظام اجتماعی است. نظریه علمی و قضاوتهای ارزشی مقابل یکدیگر نیستند، زیرا توصیف واقعیت و ارزیابی آن، در مقابل یکدیگر نیستند. ارزیابی واقعیات ادامه توصیف و شناخت آن‌ها و مبتنی بر توصیف و شناخت علمی حاصله از آنها است. روش‌شناسی پژوهشهای اجتماعی در غرب به شکلی تصنعی و بی دلیل آنچه را وجود دارد و آنچه را درحرکت این واقعیت موجود، باید از آن به وجود آید، از یکدیگر جداکرده، در مورد حرکت و قابلیت تبدیل اولی به دومی تجاهل می‌کند و آگاهانه یا ناآگاهانه این تمایز مصنوعی و مفهومی را از عرصه معرفت شناسی به عرصه واقعیت اجتماعی ـ عینی منتقل ساخته، آنگاه در خود واقعیت بین امر واقع و امر مطلوب تمایز قائل می‌شود و هر گونه ارتباط و پیوستگی متقابل و قابلیت تبدیل آنها را به یکدیگر موردانکار قرار می‌دهد. روشهای صوری تحقیق را مطلق می‌کند و ضمن برخورد تجریدی و صوری با پژوهشهای اجتماعی، و صوری کردن شناخت فی نفسه، به جای کاربرد آن در محدوده محسوسات از این حدود فراتر رفته و آنرا به جنبه ذاتی امور تسری می‌دهد.

اما انسان به حکم ذات انسانی خود و به حکم آنکه بر خلاف طبیعت بی جان که موضوع مطالعه علوم طبیعی است، نسبت به موجودیت خویش و جهان پیرامون خویش و موضع تاثیر وجود خود بر جهان پیرامون آگاهی دارد، و به ناگزیر موجودی آرمانخواه است و آن موجود بی آرمان، آن عروسک کوکی ساکت و تابع و بی آرمانی که در چرخه تولید انبوه سرمایه داری که بر مبنای به حداکثر رساندن سود طراحی شده باید به صورت یک جز منفعل و مطیع، یک موجود ازخود بیگانه، به صورت گاو شیرده و ماشین مصرف کننده عمل کند ـ این موجود ایده آل نظام سرمایه داری ـ باذات انسان مغایرت دارد. آرمانخواهی انسان یک خصلت ذاتی او است. آن انسانی که بی هیچ آرمان و چشم انداز آرمانی دنیای او منحصر به اینجا و اکنون است ـ انسان مورد نیاز نظام سرمایه داری ـ وجود خارجی ندارد. انسان در تمام طول تاریخ خود به طرق مختلف، با توسل به سحر و جادو، با تکیه بر اسطوره‌ها و تفسیر اساطیری جهان، با توسل به دین، با یاری گرفتن از علم و به هر حال همواره در صدد تغیر جهان خویش و رسیدن به الگوی آرمانی خویش بوده است، رسیدن به آنچه باید وجود داشته باشد، نه آنچه وجود دارد. و نقد بی رحمانه همه چیز موجود، نه تمکین خرافت‌آمیز در برابر وضع موجود. این است گوهر انسانی انسان. اما جامعه سرمایه داری و روابط پولی ـ کالائی این گوهر انسانی او را مسخ و کژ دیسه می‌سازند. پول همه خدایان انسانی را از آسمان به زیر می‌کشد و آنهارا به موضوع معامله و داد و ستد تبدیل می‌کند. پول خود انسان را هم به شیئی تبدیل می‌کند که موضوع داد و ستد است. درجامعه سرمایه داری پول معیار سنجش همه چیزها است و با این ترتیب تمامی جهان را ـ چه دنیای انسانی و چه دنیای طبیعت را ـ از ارزش خودش تهی و محروم می‌سازد. پول کنه و ذات فعالیت انسان است که از او بیگانه و واپیوسته شده است و این ذات بیگانه شده، به انسان فرمان می‌راند و انسان در برابر آن تعظیم می‌کند.

کار کردن انسان فقط برای تأمین معیشت و بقا خود، نه برای ارضاء ذات انسانی خویش، برای بقاء خویش اما برای ارضای دیگران، مستلزم وجود انسانی بی آرمان و بی چشم انداز در جامعه‌ای آرمان زدائی شده است، زیرا سرمایه فرض را بر این می‌گذارد که آحاد جامعه فقط بایدآن ویژگی‌های انسانی را داشته باشند که مورد نیز سرمایه است و در این راستا ویژگی‌های انسانی افراد جامعه را از آنان جدا می‌کند و از آنان یک مفهوم غیر انسانی شده به وجود می‌آورد، این همان مفهوم کار از خود بیگانه، کار بیرونی است. کاری است که انگیزه آن ارضای تمایل خود انسان به کار کردن نیست، بلکه وسیله‌ای برای ارضای دیگران است، کاری است که در جریان آن، انسان خود را واپیوسته و فدا، و نسبت به طبیعت خویش تخطی و آن را نقض می‌کند.

من اینجا امکان و قصد آن را ندارم که دشمنی و معارضه نظام سرمایه را با ذات انسانی انسان تشریح کنم. این بحث درگزاره هائی که در دست نوشته‌های اقتصادی و فلسفی سال ۱۸۴۴ آمده کاملاً برملا شده و تمامی سازمان روابط اجتماعی سرمایه داری و برخورد آن با انسان زیر

○ انسان بدون آرمان یک عروسک کوکی و انسانی از خود بیگانه است که در چرخه تولید انبوه سرمایه داری باید به صورت ماشین مصرف عمل کند

Sample output to test PDF Combine only

ذره بین قرار گرفته است. اما تا حدی که بحث حاضر ارتباط و با آن تناسب دارد می‌گویم اقتصاد سرمایه داری افراد جامعه را به عنوان «سرمایه زنده» به عنوان یک کالا در نظر می‌گیرد و جنبه دیگری از ذات و ماهیت آنان را نمی‌شناسد و نمی‌خواهد، از این رو موجود نوعی انسانی را به موجودی بیگانه با خود، به وسیله‌ای برای ادامه زندگی فردی خود او تبدیل می‌کند که شرط بقاء و ادامه زندگی فردی او، بیگانه شدنش با اقتضائات سرشتی و ذاتی خویش است و این آرمان زدائی از انسان، این خلاء و فاصله میان ذات انسانی انسان با فعالیت دوره حیات او که تا سطح صرفاً تأمین معیشت و حفظ موجودیت او آن هم در حد بخور و نمیر پائین آمده است معلول نیازها و اقتضا نظام سرمایه داری است، اما این نظام که خود را پایان جهان تصور می‌کند، مثل همه موارد دیگر آنچه را که نیاز، اقتضاء و یا عارضه خود او است مطلق و همیشگی معرفی می‌کند و آن را به حساب خصوصیات ذاتی و عمومی انسان می‌گذارد.

مهم آن است که این «شبه نظریه» برای توضیح و اثبات خود فاقد پایه‌های نظری محکم است. به عبارت دیگر مبانی آن از تجزیه و تحلیل مناسبات عینی اقتصادی و اجتماعی استنتاج نشده و ریشه‌ای در گرایشهای ذاتی و عینی جامعه ندارد، از این رو هر روایتی از آن محصول ذهن یک نفر است. مثلاً جیمز رستون از این دیدگاه که تضاد میان شمال ثروتمند و جنوب فقیر جایگزین تضادشرق و غرب می‌شود، به این نتیجه می‌رسد که در آینده جائی برای مسائل ایدئولوژیک وجود ندارد، اما تالکوت پارسونز ضمن تکرار پیش فرض‌های روش‌شناسی **ماکس وبر** می‌نویسد «حسب قولی که اخیراً از طرف دانیل بل در ایالات متحده بر سر زبانها افتاده است ماکس وبر منادی «پایان ایدئولوژی» بود و توضیحی که از این نظریه به دست می‌دهد این است که یک پژوهشگر علوم اجتماعی باید ورای طبقات و احزاب باشد. مجموعاً در مقایسه با مثلاً نظریه «مراحل رشد» روستو ـ که دست کم از جهت منطق صوری تا حدودی جامعیت دارد ـ یا برخی نظرات مشابه آن، نمی‌توان «پایان ایدئولوژی» را یک نظریه به حساب آورد که با اتکاء بر اساس مشخص و واحدی به صورت سیستماتیک و یک دست و یک روند پرورانده شده باشد، بلکه شبیه دستمال چهل تکه‌ای است که بین اجزا آن و حدت ذاتی با یکدیگر وجود ندارد و فرمول بندی آنها فاقد شفافیت است و در تدوین و سرهم بندی آن به قول **«مسکو ویچوف»** از بنجل‌های ایدئولوژیک دیگری که پیش از آن در چنته سایر توجیه گران نظام سرمایه داری وجود داشته است از قبیل نظریه «مدرنیزه شدن سرمایه داری»، «دولت رفاه»، «پرولتریزه شدن بورژوازی»، «بوروازی شدن پرولتاریا»، «جامعه صنعتی واحد»، «نظم به همگرائی»، «انقلاب مدیریت»، «تکنوکراسی به عنوان قدرت برتر»، «صلح طبقاتی»، «لولوی کمونیسم» و شبه نظریه‌های بازاری و تبلیغاتی دیگری از همین قبیل به طور وسیع استفاده کرده‌اند.

اما اساساً باتوجه به موقعیت عینی جامعه اتخاذ یک موضع عاری از ارزشهای اجتماعی، غیر ایدئولوژیک و فرا طبقاتی اصلاً ممکن است؟ اندکی تامل در موضوع نشان می‌دهد که این ادعا توهمی بیش نیست. زیرا کافی است از مرحله توصیف ساده پدیده‌ها و رویدادهای عینی اجتماعی و مشاهده روابط سطحی و خارجی آنها یک قدم جلوتر رویم، یا حتی در خود این مرحله توصیف سطحی پدیده‌ها هم ـ حضور ارزشهای اجتماعی را دریابیم. عملاً هرگونه تحقیق تجربی جامعه‌شناسی هم در فضائی انباشه از قضاوتهای مبتنی بر ارزشها صورت می‌گیرد زیرا اولاً هیچ پژوهشگری نمی‌تواند همه واقعیات موجود در محیط خود را بدون انتخاب توصیف کند، بلکه بر اساس هدفی که از پیش برای پژوهش تعیین شده، و وظیفه‌ای که آن پژوهشگر در برابر خود قرارداده همیشه پیش از تحقیق دست به نوعی انتخاب می‌زند و آن انتخاب مسئله مورد تحقیق، خود یک انتخاب ارزشی است که همواره بر اساس ملاحظات کلی نظری، فلسفی، سیاسی و اخلاقی به عمل می‌آید. همه کسانی که با موضوع تحقیقات اجتماعی آشنایی دارند این امر بدیهی را می‌دانند که انجام تحقیقات اجتماعی در هر زمینه در صورتی امکان‌پذیر است که از پیش یک چهار چوب فلسفی و روش شناختی به عنوان راهنمای عمل و پشتوانه وشالوده آن وجود داشته باشد. آنچه **ماکس وبر** و پوزیتویست‌ها و نوکانتی‌ها خود مطرح می‌کنند هم یک چهار چوب فلسفی و روش شناختی خاصی است که می‌خواهد بیش از پژوهش اجتماعی پذیرفته شده و بر این پژوهش حاکم و محیط باشد؛ ثانیاً جمع بندی و تحت ضابطه درآوردن مفاهیم، توجیه پیش فرضهای تحقیقاتی و طرق و شکلهای احراز درستی گذاره‌ها هم خود مستلزم انتخاب ارزشی است. در این مرحله از تحقیق، حذف هرگونه قضاوت ارزشی، خود به خود به معنی جایگزینی قضاوت ارزشی دیگری به جای آن است؛ زیرا این حذف، خودبر اساس یک قضاوت و ارزش صورت می‌گیرد که مضمون آن نفی ارزشی است که حذف می‌شود، ثالثاً نتایج به دست آمده از هر گونه تحقیقاتی همیشه دارای عملکرداجتماعی است بنابراین نمی‌تواند

■

○ تلاش برای آرمان زدایی از تفکر اجتماعی و ذهنیت توده‌های مردم تلاش برای ساختن انسانی از خود بیگانه و مطیع جامعه سرمایه داری است

Sample output to test PDF Combine only

ترجمه، دشواری‌ها و ظرافت‌ها

گفتگو با دکتر کامبیز محمودزاده

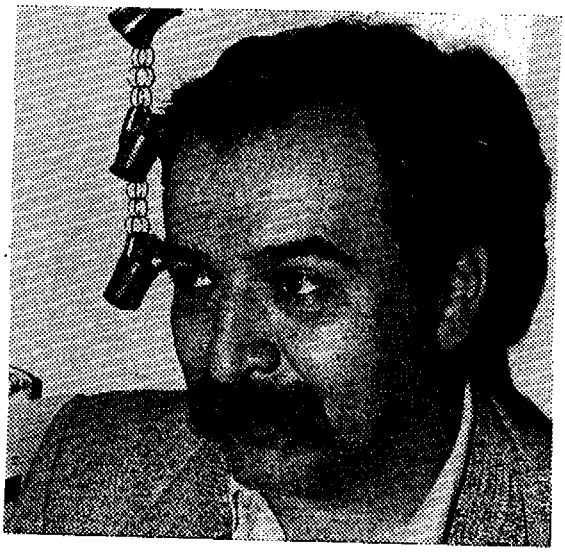
آنچه می‌خوانید گفتگویی است در باب ترجمه با دکتر کامبیز محمودزاده مدرس دانشگاه علامه طباطبائی که در ادامه بحث‌های زمینه‌ای برای شروع گفتگو می‌گوید:

ندا عابد

□ اگر اجازه بدهید، قبل از هر کاری تعریفهایمان یا بهتر بگویم ابزار کارمان را با هم مطابقت بدهیم تا در خلال صحبت حداقل مشکل ارتباط بر اساس مفاهیم پیدا نکنیم. از آنجاکه بحث درباره ترجمه خواه و ناخواه صورت فنی و تخصصی به خود می‌گیرد تصور من این است که الزاماً باید در مورد کاربرد اصلاحات تخصصی کمی بیشتر دقت کنیم تا دست کم ابهام ناخواسته‌ای بوجود نیاوریم. مثلاً اگر قرار است در مورد «ترجمه» و تعریفهای مربوط به آن بحث کنیم، ابتدا باید مشخص کنیم که منظورمان از به کار بردن این واژه چیست زیرا «ترجمه» را می‌توان با دو نگرش متفاوت کاربردی مورد بررسی قرار داد که عبارت است از:

۱ـ ترجمه در جایگاه (حاصل کار) یا به عبارتی در قالب متن بوجود آمده در زبان مقصد که نتیجه عملکرد مترجم بوده و می‌تواند در اختیار خواننده متن زبان مقصد قرار گیرد.

۲ـ ترجمه در جایگاه «عملکرد» یعنی فرآیندی که مترجم مراحل مختلف آن را طی می‌کند تا معنی دقیق زبان مبدأ را به مطلوب‌ترین شکل ممکن در قالب زبان مقصد ارائه دهد. در واقع اگر در مورد هر یک از دو صورت مذکور بحث را پیش بکشیم، بحث ما در قالبی متفاوت شکل می‌گیرد، و اگر قرار باشد هر یک از ما با در ذهن داشتن یکی از این دو معنی بحث کنیم نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود.



● منظور من ترجمه در قالب «فرآیند ترجمه» است و نه (حاصل کار).

□ بسیار خوب در این صورت می‌توانیم بحث را آغاز کنیم، همان طور که اشاره کردید در مورد فرآیند ترجمه بحثهای بسیاری شده است، بحثهایی که به پیدایش مکاتب مختلفی منجر شده و در قالب هر یک از این مکاتب هم تعاریف بسیاری ارائه شده است بعضی‌ها آن را در قالب هنر و برخی به شکل فن تعریف کرده‌اند و عده‌ای نیز از دیدگاه زبانشناسی آن را مورد بررسی قرار داده‌اند و بر این اساس تعاریف مختلفی ارائه کرده‌اند، اما تعریف من از ترجمه این است، به نظر من ترجمه را باید یک نوع فن در نظر گرفت و باید هر مترجم را هنرمندی بدانیم که با استفاده از این فن و هنر خلاقیت خودش قالبهای زبانهای متفاوت را بر هم منطبق می‌نماید در واقع اگر بخواهیم تعریف تخصصی و یا شاید کوتاهتری از ترجمه به دست دهیم می‌توانیم بگوییم که ترجمه عبارت است از: «فرآیندی چند مرحله‌ای که شامل مراحل دریافت، درک، پردازش و انتقال مفاهیم معنایی از زبان مبدأ به زبان مقصد است». و مهمترین اصل در مسیر این فرآیند این است که مترجم قبل از آن که اقدام به انتقال مفاهیم از زبان مبدأ به زبان مقصد کند در واقع خودش باید دقیقاً مفاهیم صریح و ضمنی متن زبان مبدأ را درک کند، روابط عناصر تشکیل دهنده متن را به خوبی بشناسد تا احتمالاً بتواند به گونه‌ای موفقیت‌آمیز معنای موجود در اصل متن را که از ذهن نویسنده مطلب نشأت گرفته در زبان مقصد متجلی کند. به واقع اگر من مسئله‌ای را نفهمم چطور می‌توانم آن را در قالبی دیگر، به گروهی دیگر انتقال دهم؟! و متأسفانه این مسئله، یکی از مشکلات اصلی متون ترجمه شده ما را تشکیل می‌دهد به این معناکه در بسیاری موارد ما می‌بینیم که مترجم بی‌آنکه درک دقیقی از متن به دست آورد بر پایه ذهنیت خود ـ که اغلب غلط هم هست ـ (چون لازمه دریافت درست متن آشنایی کافی زیر و بم فرهنگ و دیدگاه جامعه نویسنده و شخص نویسنده است) ترجمه‌ای به دست می‌دهد که حتی اگر صورت آن صحیح جلوه کند در بطن خود از نظر معنا و نامأنوس و حتی غلط خواهد بود.

● اشاره درستی بود اما یکی دیگر از

Sample output to test PDF Combine only

معضلات ترجمه ما بحث معادل‌یابی است به خصوص در عرصه اصطلاحات خاص و ضرب المثلها، بسیار دیده شده که مترجم به جای ترجمه یک ضرب المثل که حتماً با روح و سبک اثر همخوانی بسیار دارد ترجیح داده که ضرب المثل ناهمگونی را در وسط متن به‌کار ببرد (نمونه این گونه ترجمه‌ها را در تلویزیون و ترجمه فیلمهای خارجی بسیار می‌بینیم) حتی در مورد اسامی غذاها و مراسم خاص بسیاری از مترجمها به خود اجازه جای گذاری معادلهای نه چندان هماهنگ با اصل متن را می‌دهند در چنین مواردی آیا ترجمه یک ضرب المثل یا توضیح درباره یک اصطلاح خارجی ارجح است یا معادل‌یابی برای آن؟

□ در ارتباط با ترجمه اصطلاحات و ضرب المثلها که اکثراً انتخاب نادرست آن می‌تواند ضربه بدی به متن ترجمه شده بزند، باید بگویم که یکی از ویژگیهای اصلی مترجم این است که در هنگام ترجمه «خود» را کنار بگذارد و در واقع قالب ذهنی نویسنده را کسب کند و نوشتار وی را از زبان دیگری به زبان مقصد ارائه کند. که ضمن این کار باید نکاتی را هم در نظر گرفت، از جمله این که در ابتدا و در گام نخست مترجم اجازه ندارد درباره حذف کردن، قسمتی یا اضافه نمودن بخشی در متن تصمیم بگیرد. زیرا همین بخشهای کوچک هستند که بار عاطفی و فرهنگی نوشتار را به کلی تغییر می‌دهند و باعث انتقال درست نظرات نویسنده می‌شوند و یکی از ابزارهایی که در انتقال بار فرهنگی و عاطفی نقش مهمی ایفا می‌کند ضرب المثلها و اصطلاحات هستند. ضرب المثلها را می‌توان حداقل به دو دسته تقسیم کرد:

۱ـ آنهایی که صورت جهانی دارند؛ یعنی شما در هر زبانی بخواهید مفهومی را به صورت ضرب المثل ارائه دهید با مضمون نسبتاً ثابتی این کار را می‌کنید.

۲ـ ضرب المثلهایی که شدیداً مقید به فرهنگ و سنتهای هر جامعه هستند و الزاماً بافتهای فرهنگی زبانهای دیگر پذیرای ساختمان خاصی که این ضرب المثلها زبان مبدأ در آن قرار می‌گیرند نیستند، و تازه این مسئله جدای از تسلط مفاهیم خاصی است که معمولاً تحت شرایط یک اوضاع اجتماعی خاص در یک زبان رواج می‌یابد و قابل ترجمه و انتقال به زبان مقصد نیست. برای نمونه فارسی را در نظر بگیرید که در شرایط کنونی شدیداً تحت تأثیر فرهنگ مذهبی قرار دارد. در نتیجه اصطلاحات و ضرب المثلهایی که در این زبان به کار می‌رود به گونه‌ای قالب مذهبی و خاص پیدا می‌کند که ترجمه آن به زبانهای دیگر که احتمالاً می‌تواند تحت تأثیر مسیحیت باشد، ممکن نیست و مفهوم مورد نظر در زبان فارسی را به هیچ وجه انتقال نمی‌دهد. البته فقط بعد مذهبی نیست بلکه هرگونه حاکمیت در بخشی از زبان تأثیر خود را با واژگان خاص خودش باقی می‌گذارد، گاه این واژگان اصلاً نماینده بخش خاصی از زمان و تاریخ هستند. مثلاً روابط خویشاوندی در جامعه ما، زنجیره طولانی و دقیقی را تشکیل می‌دهد چون این روابط بین افراد خانواده ایرانی مهم است ولی در جوامع اروپایی و آمریکایی که این اهمیت کمتر است تعداد واژگان و زنجیره واژگانی مربوط به تعداد خویشاوندان هم کمتر و محدودتر است. در واقع ما برای تک تک خویشاوندان یک عنوان مشخص داریم ولی در انگلیسی این طور نیست حال اگر قرار باشد متنی در این مورد از انگلیسی به فارسی ترجمه شود کار مترجم بسیار راحت است چون ابزارهای کافی در اختیار او هست ولی اگر این اتفاق برعکس باشد زبان انگلیسی دچار کمبود واژه می‌شود. و در بسیاری موارد این خاصیت در زبان فارسی به مراتب بیش از زبانهای دیگر است چون این زبان، زبان بسیار غنی است برای یافتن معادل در زبانهای دیگر در واقع مترجم هر متنی به زبان فارسی کمتر دچار معضل یافتن معادل مناسب می‌شود.

● با این وصف آیا باید اصطلاحات و ضرب المثلها را ترجمه کرد یا برایشان معادل ساخت؟

□ من معتقدم که باید آنچه که در زبان فارسی ـ و فقط فارسی (نه آنچه که از زبانهای دیگر وام گرفته‌ایم) ـ وجود دارد استفاده کنیم حتی اگر به نسبت لفظ خارجی آن کمتر ملموس باشد. منظورم این است که اگر ضرب المثل یا اصطلاحی داریم نباید اول آن را کلمه به کلمه با متنی که ترجمه می‌کنیم مقایسه کنیم و انتظار داشته باشیم که یکسان باشد بلکه اگر تنها مفهوم را برساند کافی است، اما درباره اسامی و اصطلاحات خاص مثل اسامی غذاهای بومی توضیح وزیرنویس لازم است و تغییر در آنها تحریف است. از این نظر، یعنی یافتن ضرب المثل، مترجم در ارتباط با زبان فارسی کمتر دچار مشکل می‌شود چون زبان فارسی از این نظر و از نظر پشتوانه ادب سنتی بسیار قوی است و بعید می‌دانم که اصطلاح یا ضرب المثلی در زبانی باشد که معادل مناسب‌تر آن در فارسی نباشد، اگر به هر دلیلی معادل مناسب پیدا نکردیم باید سعی کنیم قالب معنایی را انتقال بدهیم و نه ساخت صوری کلام را.

● پس در اینجا مسئله سبک نویسنده چه می‌شود؟ مثلاً اگر در میانه یک متن از (جیمز جویس) یک ضرب المثل عامیانه فارسی بیاید تنها، به بهانه تشابه معنا درست است؟

□ نه، دقیقاً نه، باید معادل انتخاب شده با سبک اثر هماهنگ باشد و در بطن متن بنشیند و از همه مهمتر فریاد نزند که «من با این متن و فرهنگ آن بیگانه‌ام». و اصولاً خود مسئله سبک و حفظ سبک نویسنده با انتخاب معادلهای به جا در همه طول مطلب اساسی‌ترین وظیفه مترجم است که متأسفانه بسیاری از مترجمهای امروز ما از این نظر ضعف اساسی دارند و اینجاست که می‌توان گفت اگر تکیه بر این خلاقیت و این باریک بینی‌های لازم و واجب نبود کار ترجمه به راحتی آب خوردن بود!

● اما بر اساس این عقیده بحث «فن» بودن ترجمه کمرنگ می‌شود؟

□ نه، ترجمه فن است اما مترجم هنرمندی است که می‌تواند با استفاده از این ابزار تجلی دهنده افکار نویسنده باشد. یعنی فقط دانستن این چارچوب به او کمکی نمی‌کند بلکه بدون خلاقیت هرگز به یک ترجمه خوب دست پیدا نمی‌کند.

● شما سابقه طولانی تدریس ترجمه دارید، این خلاقیت که در دانشگاه قابل تدریس نیست، پس اصولاً چرا رشته ترجمی زبان به شکل فعلی وجود دارد و وضعیت فارغ التحصیلان این رشته که مترجمهای بالقوه آینده هستند را چطور

Sample output to test PDF Combine only

○ یکی از ویژگی‌های اصلی مترجم این است که به هنگام ترجمه یک متن ادبی، خود را کنار بگذارد و قالب ذهنی نویسنده را کسب کند

می‌بینید؟

□ خداوند انباء بشر را یکسان آفرید، ولی آیا همه انسان‌های شریفی هستند؟! مسلماً نه، در یک کلاس بیست نفری هم که شرایط آزمون، آموزش و تدریس یکسان است پس از یک دوره مشخصی چهارساله ـ که به نظر من بسیار هم کم است ـ از میان این عده دو نفر واجدشرایط بیرون می‌آید و تازه این دو نفر در ابتدای یک راه طولانی هستند.

● آیا این فارغ التحصیلان ابتدا به ساکن قابلیت ترجمه کتاب و روانه کردن کتاب ترجمه شده به بازار دارند؟

□ مجاز هستند که شروع کنند ولی باید دست کم سه کتاب اول را زیر نظر یک مترجم خبره به پایان برسانند.

● بسیاری از مترجم‌ها حتی به ویرایش متن ترجمه شده‌شان اعتقاد ندارند چه رسد به مشورت برای کار ترجمه؟

□ متأسفانه بله، اما این اعتقاد اصل درستی را که باید وجود داشته باشد زیر سئوال نمی‌برد!

● اما این ترجمه‌های نادرست بافت زبان فارسی را عوض می‌کنند قالب غلط جمله‌ها در ذهنها می‌نشیند و مردم از آن استفاده می‌کنند همان طور که به وضوح امروزه این معضل را مشاهده می‌کنیم، این یک جنایت فرهنگی است؟

□ با شما موافقم، ریشه این مسئله برمی‌گردد به سیستم آموزش ما. در واقع ما معلمهای ترجمه انگشت شماری داریم که خودشان دست به قلم هستند. به این معنی که علاوه بر شناخت تئوری به صورت عملی و کاربردی نیز با زبان و نوشتن سروکار داشته باشند، این معلمهایی که کار نوشتاری نکرده‌اند نمی‌توانند معلومات خشک و کلاسیک خود را بدون مصداق و تجربه عینی انتقال دهند و حاصل کار این می‌شود که مترجم نوپایی که از کلاس این معلمها بیرون می‌آید بی پناه است و در نهایت خوش بینی اگر علاقمند به کار باشد مجبور است از طریق آزمون و خطا به بهترین معادلها و آشنایی با فرهنگ زبان مبدأ دست یابد. این حتی درباره مترجمهای تجربی که در کشورهای زندگی می‌کرده‌اند و با آشنایی به زبان آن کشور دست به ترجمه می‌زنند هم صدق می‌کند، اینها هم اگر دستی در نوشتن نداشته باشند هنگام ترجمه و استفاده از گنجینه لغات و تولید جمله‌هایی با ساختار درست دچار مشکل می‌شوند و در نهایت یک سری ساختار غلط و واژه‌های نادرست در زبان از طریق ترجمه رواج می‌یابد و متأسفانه جلوی آن را با وضعیت آموزشی فعلی و ترجمه‌هایی که چاپ می‌شود نمی‌توان گرفت.

● جدای از بحث ساختار، مبحث محتوا نیز از معضلات ترجمه امروز ماست، در ایران قانون کپی رایت وجود ندارد و هر فارغ التحصیلی تازه کار و مترجم علاقمندی می‌تواند به راحتی کتابی را از خارج از کشور همراه بیاورد و دست به ترجمه آن بزند و کافی است که از نظر ممیزی مشکل خاصی نداشته باشد در این میان گزینش این متون آیا بر اساس سلیقه جامعه است، یا سلیقه مترجم است که خط فکری جامعه را می‌سازد که مثلاً یکباره برای مدتی ترجمه‌های متعدد کتابهای کوئیلو، کاستانوا، کریشنا مورتی به بازار می‌آید و بعد آهسته، آهسته تب آن فروکش می‌کند، به واقع بوجود آورنده این خط فکری کیست مترجم یا مردم؟

□ این بحث را باید تحت عنوان (مسئولیت وجدانی مترجم) مطرح کرد. خط فکری که از آن صحبت می‌کنید در جامعه ما کمی وضعیت متفاوتی دارد. ابتدا بگویم که مترجم باید در ابتدای کارش با خود عهد کند که در برابر جامعه تعهد خود را حفظ نماید چون این مسئله خیلی مهم است و در واقع تعیین ذائقه فرهنگی جامعه است، چون مترجم می‌تواند با رائه رمان ـ داستان کوتاه و به طور کلی هر متنی که ترجمه می‌کند سیستم فکری جامعه را تغییر بدهد یا تعیین کند، و این قشر جوان هر جامعه است که می‌تواند به شدت تحت تأثیر فرهنگ نوشتاری خارجی قرار گیرد و در معرض خطر خودباختگی فرهنگی قرار گیرد. پس به عبارت دیگر می‌توان گفت: این مترجم است که می‌تواند رهبری فکری جوان، پویا و جستجوگر یک جامعه را بر عهده بگیرد.

● پس در این صورت تأثیر تغییرات و مسایل اجتماعی بر روحیه و نوع انتخاب مترجم چه می‌شود ضمن این که فرمودید وضعیت این انتخاب در کشور ما کمی متفاوت است، ممکن است درباره این تفاوت توضیح دهید؟

□ در واقع نمی‌توان گفت که صددرصد مترجم آغازگر این مسیر است چون مترجم هم در همان جامعه‌ای که ما تعیین ذائقه فرهنگی‌اش را تا حد زیادی به دست مترجم سپردیم زندگی کرده و بر بستر افکار و اعتقادات همان جامعه بالیده، و اینها بر هم تأثیر متقابل دارند. اگر جامعه‌ای را در نظر بگیرم که میزان نشر کتاب در آن چشمگیر است این نشانه حضور افراد اهل مطالعه در آن جامعه است، در چنین جامعه‌ای خواسته خوانندگان نقش مهمی در تعیین عنوان کتابهای ترجمه و چاپ شده دارد چون کفه

Sample output to test PDF Combine only

قوی‌تر در اختیار مخاطب است و طبعاً شرایط اقتصادی و خرید مردم سوژه‌های خاصی می‌تواند در انتخاب متون ترجمه شده موثر باشد. اما در جامعه‌ای که ساختار حکومتی و فرهنگی یکسان عمل نمی‌کنند و کلیت جامعه اهل مطالعه نیست به دلایلی نظام حکومتی و دستگاههای ذیربط بر اساس مصالح جامعه روند خاصی را تعیین می‌کنند و در چنین جوامعی است که

بزنند. از این رو می‌بینیم که به دلیل آشنا نبودن مترجم تازه کار با چارچوبهای فرهنگی و نوع خاص کاری که قرار است انجام بدهد ترجمه‌هایی ارائه می‌شود که اصلاً فارسی نیست، یا اگر حداقل صورت فارسی دارد مفهومی را به دست نمی‌دهد.

این مسئله در مورد زمینه‌های تخصصی بیشتر صدق می‌کند. بدین معنی که شخصی که تازه فارغ التحصیل شده و تنها با قوانین

می‌شنود که از طریق ترجمه نادرست وارد گفتار تلویزیونی شده و اصلاً ساختار منطبق با فارسی ندارد. راه حلها متفاوت است، و مهم‌تر از همه انتخاب یک روش است برای گزینش دانشجوی ترجمه بر اساس علاقه خلاقیت و توان علمی که ما رود فعلی برگزاری کنکور چندان امکان‌پذیر نیست. به نظر من اجباری شدن مشورت و نظارت یک مترجم پیشکسوت و توانا در ترجمه اولین

○ مترجم هنرمندی است که می‌تواند با استفاده از فن ترجمه تجلی دهنده افکار نویسنده باشد

○ مترجم باید در ابتدای کار با خود عهد کند که در برابر جامعه تعهد خود را حفظ کند

می‌بینیم نویسندگان و شاعران خاصی در برحه خاصی از زمان مطرح می‌شوند، در جوامعی که تعداد خوانندگان کتاب کم است در واقع این خوش شانسی و شاید هم بدشانسی بر گردن مترجم است که تعیین کننده اصلی حتی تحت نظارت‌های خاص - اوست و نه مردم چون کفه توانایی او سنگین‌تر از میل مردم به مطالعه است؟

● وضعیت ترجمه در مطبوعات و رادیو تلویزیون را در حال حاضر چطور ارزیابی می‌کنید؟

□ خوب نیست، در برخی موارد اسفبار است! در شرایط فعلی وضعیت ترجمه در این رسانه‌ها که متأسفانه به طور مستقیم هم با همه مردم سر و کار دارند نامطلوب است و زبان ترجمه‌ای آنها ناخودآگاه و در زبان جامعه هم متجلی می‌شود و این به واقع ناشی از مشکلات اقتصادی است.

● مشکلات اقتصادی چطور به ترجمه ربط پیدا می‌کند؟

□ به راحتی، مسئله بی کاری، تورم و مشکلات اقتصادی که به تبع بیکاری به وجود می‌آید تعداد زیادی از افراد جامعه به ویژه جوانها را وارد کرده که برای امرار معاش و حتی به عنوان شغل دوم دست به کار «برگردان» (نه ترجمه) مطالب در رسانه‌ها

اولیه ترجمه آشناست چون کار مناسبی پیدا نمی‌کند بدون داشتن زمینه تجربه (حتی به صورت پاره وقت) در نهادهایی مانند صدا و سیما یا مطبوعات یا خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران مشغول همکاری می‌شود و اولین مسئولیت او ترجمه تلکسها و اخبار است در حالی که مقالات تخصصی هم ترجمه می‌کند! در واقع هر یک از این زمینه‌ها توان و تجربه خاصی را به عنوان یک عرصه تخصصی می‌طلبد که در اکثر موارد وجود ندارد و نتیجه چنین عملکردی هم همین متن‌هایی است که در مطبوعات ما (برگردان) و چاپ می‌شود یا از سیما و صدا پخش می‌گردد و به جرأت می‌توانم بگویم تأثیر این ترجمه در زبان ما وحشتناک است!

● چه باید کرد؟

□ شاید خیلی کارها. در همین دانشگاه (علامه طباطبائی) دانشجویانی پذیرفته می‌شوند که واقعاً نیاز به مترجم همزمان برای حرف زدن فارسی خود دارند که البته بخشی از گناه این معضل بر عهده خود آنهاست زیرا متأسفانه نسل جدید ما کمتر اهل جستجوی علمی و کنکاش هستند و در واقع راحت‌ترین راه را انتخاب می‌کنند، یعنی به جای این که کتاب مطالعه کنند و بد و خوب را جدا کنند و معلومات کسب کنند تمام وقت خود را پای تلویزیون می‌گذارند و در نتیجه مرتب جمله‌های غلطی را

کتابهای یک مترجم جوان و همین طور دقت در ترجمه متون مطبوعاتی و برنامه‌های صدا و سیما از فرصت سردبیران با معلومات یک ضرورت است و اگر این را همکارها به کاربرده نشود فاجعه بزرگی در انتظار زبان فارسی است. و شاید روزی برسد که در هر جمله ما حتی یک لغت و ساختار درست فارسی وجود نداشته باشد.

● نظر شما درباره یک هیئت کارشناسی که کتابهای ترجمه شده را در وزارت ارشاد نه از نظر محتوا که از نظر ساختار بررسی کند و سپس مجوز انتشار صادر شود چیست؟

□ امکان‌پذیر نیست چون چنین کارشناسی به تعداد انگشتان دست در کشور وجود دارند. به علاوه کار باعث می‌شود همین کتابهای معدودی هم که مجوز نشر می‌گیرند درمسیر یک صافی دیگر باز هم معلق بمانند ضمن این که کتابهای منتشر شده به نسبت سهم کمتری از خراب کردن زبان فارسی را به نسبت صدا و سیما و مطبوعات برعهده دارند، برای آنها که نمی‌توان صحبت کارشناسی تشکیل داد باید مسئله به طور کلی و عمیقاً ریشه یابی و علاج کرد!

● متشکرم.

□ من هم همین طور.

Sample output to test PDF Combine only

شعر و قصه مردمی‌ترین هنر همه‌ی زمان‌ها ست.

بحث بر سر تعهد اجتماعی شاعر و نویسنده نیست از توان شگفت آوری می‌گوئیم که در ذات شعر و قصه برای تاثیرگذاری بر مخاطب نهفته است و از گستره نفوذی که در مرزهای زمان و مکان محدود نمی‌شود.

تابلو نقاشی را فقط بر دیوار نگارخانه‌ها و خانه‌ها می‌توان دید.

موسیقی را در ساده‌ترین شکل آن باید به یاری ابزاری شنید که شاید برای بسیار ی کسان استفاده از آن مقدور نباشد. ابزار خلق شعر و قصه اما، جدا از اندیشه و احساس خالق آن، کلمه است و کلمه و کلام زبان را می‌سازد که مستقیم‌ترین وسیله ارتباط شاعر و نویسنده با مخاطبان است.

و چنین است که شعر و قصه و به تبع آن ترجمه ادبی که واگو کردن شعر و قصه از زبانی به زبان دیگرست در رشد اندیشه و بالندگی فرهنگ یک ملت بیشترین نقش را دارد و هم از این روست که شاعر و نویسنده، در جامعه‌ای که ارزش اندیشه و تفکر را می‌شناسد باید: **قدر بیند و بر صدر نشیند.**

ایکاش .....

با این امید اما «آزما» به عنوان یک رسانه فرهنگی بر آن است تا نقشی هر چند کوچک و در خور بضاعت اندک خود برای قدرشناسی از قصه نویسان و شاعران و مترجمان جوان به عهده بگیرد و به قدر توان خود از پدید آورندگان جوانی که آثار ارزشمندی را خلق کرده‌اند با اهدا «**کتاب زرین آزما**»، لوح افتخار و جوایزی دیگرقدردانی نماید.

به این منظور از تمامی شاعران، قصه نویسان و مترجمان جوانی که مایلند آثارشان از سوی داوران منتخب «آزما» به منظور انتخاب بهترین‌های سال ۷۸مورد بررسی قرار گیرد. تقاضا داریم که آثار خود را به نشانی ماهنامه آزما در تهران صندوق پستی ـ ۱۶۸۳ ـ ۱۹۳۹۵ ارسال نمایید.

شرایط شرکت در مراسم انتخاب برترین‌های سال ۷۸

○ آثار ارسالی «شعر، داستان کوتاه و ترجمه» باید در سال ۷۸ نوشته شده باشند و چنانچه قبلاً در نشریه‌ای چاپ شده است، نشریه نیز همراه اثر ارسال شود.

○ هر یک از شعرا، نویسندگان و مترجمان جوان می‌توانند دو اثر را برای بررسی و شرکت در انتخاب آثار برتر ۷۸ ارسال دارند.

○ مترجمان باید اصل اثری راکه ترجمه از روی آن انجام شده است همراه متن ترجمه شده ارسال کنند.

○ آثار انتخاب شده به وسیله گروه داوران برای مرحله نهایی علاوه بر این که به مرور در آزما چاپ خواهد شد در مجموعه جداگانه‌ای نیز به چاپ خواهد رسید.

○ از بین آثار ارسالی سه اثر برتر انتخاب و طی مراسم ویژه‌ای **کتاب زرین آزما**، همراه با جوایز نقدی به پدید آورندگان آنها اهدا خواهد شد.

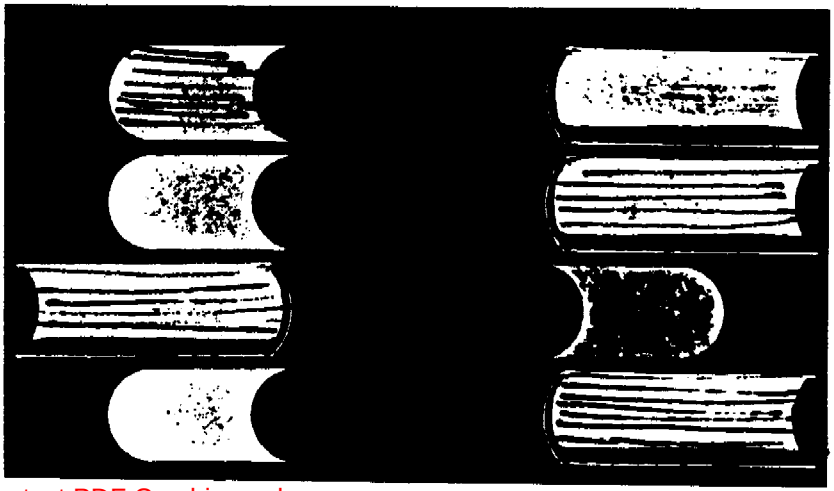
○ به نفرات دوم لوح افتخار همراه با جایزه نقدی اهدا می‌شود.

○ از نفرات سوم تا پنجم نیز قدردانی شایسته به عمل خواهد آمد.

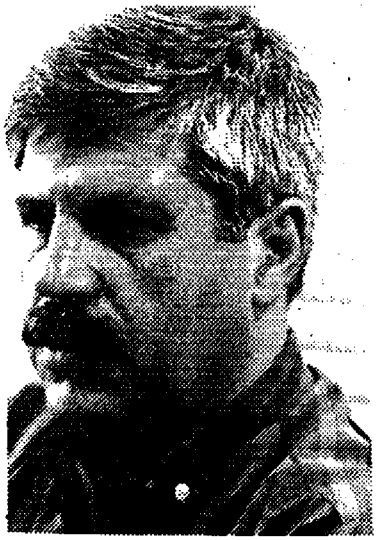
○ آثار ارسالی «شعر، داستان کوتاه و ترجمه» باید همراه با مشخصات کامل نویسنده و در صورت امکان با یک قطعه عکس، همراه باشد.

اسامی هیات داوران در گروههای شعر، داستانی کوتاه و ترجمه و همچنین زمان و مکان برگزاری مراسم نهایی در شماره‌های بعدی آزما اعلام می‌شود.

«کتاب زرین آزما»
برای برترین‌های سال ۷۸
شعر، داستان کوتاه ـ ترجمه



Sample output to test PDF Combine only



صاحبان این دو گرایش، اغلب استنباط صحیح و درستی از ارتباط فرهنگی و تأثیر پذیری متقابل ندارند و اگر هم به درک نسبی نائل آمده باشند، در روش همسان سازیِ فرهنگی راه اشتباه می‌روند.

واقعیت این است که نمی‌توان با تکیه بر میراثِ گذشته و جدا ماندن از فرایندهای ناگزیر تکامل اجتماعی در همه ی ِ زمینه‌ها، از جمله نوگرایی در ادبیات و هنر که امری طبیعی و از نتایج توسعه ی اقتصادی و سیاسی است، مدعی و کباده‌کش میدان ادبیات ملی شد و با صدور نظرهای قطعی و تغییرناپذیر پنداشتن آنها، به صرفِ تکیه بر کرسی‌های علمی دانشگاهی، اندیشه ی نوخواه و روحِ تشنه ی نسلِ امروز را از مخصوصاً اندیشه هایی که در محیط بومی خود نیز ناپایدار هستند و هنگام مهاجرت به حوزه‌های فرهنگی دیگر معنا ومفهومی غامض‌تر و ناشناخته‌تر پیدا می‌کنند.

رابطه ی متقابل اندیشه ی آدمی چنان حوزه ی گسترده‌ای دارد و از چنان شمولی برخوردار است که نمی‌توان با کشیدن خط مرزی و دیوار هایلِ جزمیتِ فرهنگی از نفوذ و تأثیر آن برکنار ماند. فلسفه هنر و ادبیات هم مثل علم و تکنولوژی جولانگاهی دارند به وسعت زیستگاه انسان متمدن بر این کره ی خاکی. پشت کردن به دستاوردهای نو، چیزی نیست جز ماندن در پیله ی محافظه کاری و جزم اندیشی.

جریان‌های ادبی بالنده ی ما از

پست مدرنیسم و زمزمه‌های بی پژواک

پرداختن به مقولاتی که در فرایند نوگرایی فرهنگی، درکِ پاره‌ای از پیچیدگی‌ها را آسان می‌کند، همواره از تازه‌ترین مباحث نقد به شمار می‌آید.

در عرصه ی شعر فارسی، ما در میان دو شیوه ی تفکر، سخنانی می‌شنویم که هر کدام مدعی داشتنِ همه ی حقیقت در نزد خویشتند. یکی، سخت بر سنت‌های ِ ادبیِ کهن و کاربردهای ناهمساز با تفکر نو و تخیل نو و ادراک نو، پا سفت کرده است و ابزار و مصالح اندیشه ی خود را از آثار گذشته می‌گیرد و آنها را وحی مُنزل می‌شمرد و در نوعی تقدس گرایی غیر منطقی راهِ نقد و نظر را در بازخوانیِ آثار کلاسیک ادبیات فارسی می‌بندد. در مقابل این تفکر، نگاه و نگرش دیگری عرض اندام می‌کند که با بریدن از سنت‌ها و ترک تابعیت فرهنگی، سردر آبشخور تئوری هایی دارد که اغلب از راه ترجمه به حوزه‌های فرهنگی ما وارد می‌شوند. ناگفته نماند که حضور این ترجمه‌ها، اغلب در روند روشنگریِ جامعه نقش مثبتی دارند. اما تأثیر پذیری معقول از آنها تحت شرایط ویژه‌ای صورت می‌گیرد که خارج از این بحث است.

آشنایی با واقعیت‌های زندگی نوین و فرهنگ نو دور نگاه داشت. این سماجت‌های کدخدا منشانه راه به جایی نخواهد برد، چنانکه در این هشتاد نود سال گذشته، یعنی از حضور شعر مردمیِ دوره‌ی مشروطیت بدین سونیز، راه به جایی نبرده است. در این مدت، سماجت‌ها و تخطئه ی حرکت‌های نوین بیشتر به خودآزاری می‌ماند تا برخوردی اصولی و علمی با پدیده‌ای فرهنگی. همچنین نمی‌توان به بهانه ی ِ گسترش ارتباطات و درک نادرست از مفاهیمی چون دهکده‌ی جهانی، عصر انفجار اطلاعات و یکسان نگری فرهنگی، به صِرفِ خواندن چند ترجمه، چند کتاب انتقادی و یا تاثیر پذیری از چند شاعر که حدود تاثیرگذاری شعرشان از محافل و مجالس دوستانه تجاوز نمی‌کند اندیشه ی خویش را محور نوگرایی‌های ادبی تصور کرد. تأثیرپذیری فرهنگی، امری دو سویه است، قانونمندی خاص خود را دارد و از روابط بسیار پیچیده ی اقتصادی، سیاسی و صدها عامل ریز و درشت دیگر تبعیت می‌کند.

در هیچ نقطه‌ای از تاریخ دیده نشده است که یک فکر به صورت ضربتی در سطح کلان اجتماعی تاثیر دراز مدت بگذارد. مشروطیت بدین سوی که تا نقطه ی عطفی به نام نیما یوشیج ادامه می‌یابد و در یک چرخش حساب شده و منطقی در باز آفرینی خلاقانه، تا به امروز ره می‌سپرد، رنگ ورویی شفاف دارد و در ذهن و زبان مردم و تاریخ ادبی ما ثبت شده است، لذا انکار، نفی و یا بی ارزش انگاشتن آنها نشانه ی نوعی قوم گرایی متعصبانه و چسبیدن به اندیشه‌های واپسگرا تلقی می‌شود حتی اگر این واپسگرایی خود را پیس پشت مدرنیته پنهان کرده باشد.

هوایِ تازه‌تر:

مقوله ی نوگرایی و پسانوگرایی در شعر امروز مستلزم درک صحیح از شرایط و نیازهای مرتبط با فرهنگ جامعه است. ادعای حضورِ این گونه نحله‌های فکری و فرهنگی، بدون ارائه استدلال و برهان عقلی ادعایی است بی اساس و چیزی جز دنباله روی محض از متون ترجمه شده معنایی دیگر ندارد.

و زمانی می‌توان پذیرفت که شعر امروز ـ و به تعبیر برخی شعر دو دهه ی گذشته ـ در آستانه‌ی ورود به مرحله ی پسانوگرایی (Post modern) است که با پشتوانه‌ی

Sample output to test PDF Combine only

استواری از تئوری‌های مبتنی بر زبان فارسی معاصر و استدلال و استنتاج‌های محکم قدم به میدان گذاشته باشد و با نیازهای فرهنگی جامعه دمخور و دمساز باشد.

کسانی که سعی دارند ثابت کنند شعر دو دهه ی گذشته ی ما برخاسته از دل فرضیه‌های پسانوگراست، حتماً در نیافته‌اند که اگر متون فلسفی و سیاسی و ادبی نظریه پردازان پست مدرن به فارسی ترجمه نشده بود، حضور آنان نیز معنای چندانی نداشت که البته هنوز هم ندارد. چراکه جریانی که اینان در نشریات و کتاب‌های خود راه انداخته‌اند، هیچ همخوانی معنایی نه با آثار ترجمه شده‌ی نهضت پست مدرنیسم دارد و نه متأثر از حال و هوای زندگی امروز بر جای گذارده است که امروزه روز بدون هیچ اغراق و گزافه گویی، اگر نتوانسته است مثلاً با شعر معاصر آمریکای لاتین و یا حتی با شعر همزاد خود، شعر معاصر عرب برابری کند، لااقل توانسته است در حوزه جغرافیایی زبان فارسی یعنی شعر افغانستان و تاجیکستان و حتی در حوزه ی شعر آذری، تأثیر بگذارد.

به یاد داشته باشیم که در آثار نیما یوشیج تأثیر حوادث سالهای زندگی اش مشهود است. شعر او، صدای اعتراض به ساختار کهنه و زنگ زده‌ای است که لفاظان و معرکه گیران ادبی دوره ی بازگشت بر ماندگاری آن پای سفت کرده بودند و جلوه‌های نو و جدید زندگی را با لباسی مندرس به بازار نو اندیشان سنت گریز اشاره‌ای هوشمندانه دارد که باز گفت آن خالی از لطف نیست، «و پس از تجزیه و تحلیل در شعر نو و اشاره به ناکافی بودن ظرفیت زبانی و قالب‌های عروض کهن شعر فارسی و ناکام ماندن کوشش و سماجت بزرگانی چون ادیب الممالک فراهانی، مرحوم بدیع الزمان فروزانفر و وحید دستگردی و همفکران آنان می‌گوید:

«اینها ـ گروه محافظه کاران ـ برای اینکه ثابت کنند هر موضوع و مضمون تازه‌ای را می‌توان به سبک و شیوه ی قدما در قالب شعر قدیم بیان کرد به زبان خواجه و خواجو با «وام وطن» مغازله می‌کردند و در معنی آزادی و دمکراسی داد سخن می‌دادند و به

محمد علی شاکری

ما در بعد فردی و کاملا شخصی و یا در بعد اجتماعی است.

شاعران مدعی پست مدرن اگر نتوانند حضور خود را در ژرفاهای فرهنگ وزندگی مردم به اثبات برسانند و آثارشان تبلور زندگی نباشد، همان شیوه‌های منسوخی را پیش گرفته‌اند که شاعران بی محتوای بیکاره‌ای که شعرشان تفنن است و از بی‌خردی شعر مربع و شعر مستطیل و شعر دایره سروده‌اند و اندر باب «مجهولات و اوی از ردف زاید در حرف سین» و «معروفات واوی از باب زاء عجمی» افاضات فرموده‌اند. مسلماً صدای جاری در شعر آنان، صدای «حنجره‌ی زخمی تغزل» (وام از حسین منزوی) و غمشان، "غم این خفته ی چند" (وام از نیما) نخواهد بود.

درباره ی شعر نو نیازی نیست ضرورت‌های تاریخی پیدایش و سرایش آنرا بازشماریم. تکرار مکررات است. اما یادآوری کوتاه و به قول سینما گران **Flash back** چندان هم بی‌تأثیر نخواهد بود.

نسل نیمایی، با وجود فراز و نشیب‌ها و حضور عناصر خالص و ناخالص، تحمل فشار سنت گرایان از یک سو و حرکت موجک‌های ریز و زودگذرچون «شعر حجم» و بسیاری موانع دیگر، از خود آثاری فرهنگی عرضه می‌داشتند. نیما از راه آشنایی با زبان وادبیات فرانسه و در واقع گشودن دریچه اندیشه به دنیاهای دیگر، جوهره ی تئوری‌های ادبی آن زبان‌ها را برگرفت و به بازآفرینی فرم و محتوای شعر فارسی بر اساس ساختارهای زبان مادری پرداخت و این بازآفرینی، فقط درفرم نبود که نگاه تازه‌تر و هوای تازه‌تری هم برای اندیشه ی شاعرانه لازم بود و آن بزرگوار در همین هواتنفس می‌کرد.

متأسفانه، در جامعه ی ما عرصه ی ادبیات هم، جولانگاه تاخت و تاز محافظه کاران است. اینان با تکیه بر اهرم‌های قدرت رسمی و فرهنگی به تقابل با حرکت‌های نوجویانه برمی‌خیزند تأثیر این تفکر محافظه کار بر نظام آموزش ادبیات و هنر ما و بر مراکز آموزشی از دبستان تا دانشگاه کاملاً مشهود است. آن زمان‌ها نیز در عرصه ی شعر نو و ضرورت تحول آن این نگاه سنت گرا، کار خود را پیش گرفته بود. تجزیه وتحلیل ساختار زبان فارسی در آن دوران و توش و توان سرایندگان شعر سنتی در عرصه‌ی واژگان جدید جای تأمل دارد.

شادروان یحیی آرین پور در جلد دوم کتاب ارزشمند خود، ازصبا تا نیما به تقابل فرهنگی محافظه کاران سنت گرا و

روال قصاید بالا بلند عجدی و فرخی و با همان مصالح و ابزار کهنه و ثقیل در صنعت هواپیما و راه آهن قافیه می‌بافتند»

اشاره به این نمونه‌ها، از سر تفنن نیست، بلکه یادآوری ضرورت و نیاز تاریخی دوره‌ای است که جامعه ی ما در کوران تحولات نیم بند و نه چندان جدیِ اجتماعی، در برخوردبا فرهنگ مسلط غرب دست و پا می‌زد. طبعاً فرهنگ اجتماعی نیز، می‌بایست متناسب با این نیاز راهی تازه برگزیند. آرین پور ادامه می‌دهد:

«اما کوشش این ادبا و اساتید زمان به اینکه موضوعات روز را در فرمهای قدیمی بریزند کوشش بی‌فایده بود و مسائل حاد و بغرنج عصر و مفاهیم جدید اجتماعی و سیاسی در قالب قصاید مطنطن مکتب خراسانی و غزلهای روزگار اتابکان فارس نمی‌گنجید و به قول یکی از سخن سنجان «آوردن مضمون عشق وطن به جای عشق یار و تبدیل لغز قلمدان به لغز هواپیما، گرهی از کار فروبسته نمی‌گشاد».

(از صبا تا نیما ـ جلد دوم ص ۴۲۴ ـ ۴۲۳)

امروزه روز، سال‌ها از آن تنش‌ها و چالش‌های فرهنگی گذشته است. جامعه ی

Sample output to test PDF Combine only

ایـران در گـذرگاه سخت و دشـوار تـوسعه اجتماعی حوادث تلخ و ناگوار را پشت سر گذارده است و توانسته تا اندازه‌ای خود را از قیود کهنه برهاند.

امـا در آن بـحبوحه ی تـعصب و جـزم اندیشی ملا لغتی‌ها بود که نیما یوشیج با درک ضـرورت تـحول، پـایه و بـنیان شـعر نـو را تدارک دید و نتیجه این شـد کـه شـعر مـا بـه مـنزله ی بـازتابی از انـدیشه‌ها و سـلیقه‌ها و اعتقادات گوناگون، توانست حضور خود را در ذهـن و زبـان مـردم مـا اعـلام کـند. اگـر گوش‌های معتاد به طنین سـنگین طـبل‌های کهنه، از دریافت این سنفونی عاجزانه مشکل شاعران معاصر نیست.

به هر حال با همین انگیزه‌های فـرهنگ دوستانه و ملی است کـه پـاره‌ای از جـوانـان امروز، شیفته و شیدای آزادی و نوگرایی، بـه جستجوی راههای تازه‌تری پـرداختـه‌انـد و ایـن حـق مسـلم آنـهاست کـه در «هـوای تازه»، تری تـنفس کـنند. لذا هـر گـونه ژست پـدربزرگانه گـرفتن و راه آنـان را بـا تـوپ وتَشَرهای ادیبانه سد کردن خیانت است. در عرصه ی شعر امروز این حـق آنـهاست کـه جستجو کنند تجربه کنند و هـمچون ققنوس از خاکستر اندیشه ی حافظ و سـهروردی و نیما، زبانه کشند و زبان بگشایند. اما یک نکته را نـبـاید از نـظر دور داشت و آن گـریز از درغلتیدن به مغاک توهم به جای خرد و عقل است. شـاعر جـوان امـروز در صـورتی مـی‌توانـد مـدعی حـضور بـلامنازع در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی باشد و آثار خود را به پای نوخواهی و نوجویی و کشف زبان و معیارهای تازه‌تری بگذارد که چشم بر واقعیت‌های تاریخی نبسته بـاشـد. در یک نگاه کـلی امـا، شـعر فـارسی در قـرن اخـیر دوره‌های خود را در طبقه بندی زیر طی کرده تا به ما رسیده است:

۱ ـ با شعر مشروطیت آغاز می‌شود. بـه قول مرحوم آرین پور، با شـعر «مـطبوعاتی» «در دسـتـرس مـــردم قـرار مـی‌گیرد» و درقـالب‌های جـد و طـنز تـوأمان در تـاریخ ادبیات ما ثبت می‌شود.

۲ ـ در سکـــوت و اخـــتناق دوره ی رضاخانی، با صداهایی چون فرخی یـزدی، ملک الشعرای بهار، ایرج میرزا، عشقی، و ... فریاد می‌زند.

۳ ـ زمان دکتر محمد مصدق که با رونـد تکاملی شعر نیما، اخوان و دیگران... با مردم پیوند می‌خورد و ادبیات رهایی بخش و ملی ما با امحای روزنـامه نگـاران، نـویسندگان و شاعران مبارز ملی می‌رود کـه در سـکـوت و خفقان خفه شود.

۴ ـ با کودتای ۲۸ مرداد و شروع تازه‌ای از حضور دیکتاتوری و سکوت انـدیشه و قلم بالنده، به صدای درد و رنج مردم ملت ما تـبـدیل مـی‌شود کـه شـاخص‌ترین و درد آلوده‌ترین این صدا، شعر مهدی اخوان ثالث (م. امـید) است کـه مـرثیه گـوی تـاریکی تاریخی ماست. شعر این دوره در هـاله‌ای از راز و رمز سیاسی پنهان می‌شود.[1]

۵ ـ از سال‌های ۴۰ در دو سوی رسمیت و مقبولیت و نیز حضور پنهان شعر مـبارزه، تحت تأثیر جریان‌های اجتماعی اعـم از ۱۵ خرداد ۴۲ تا جریان‌های چریکی سالهای ۴۹ و جریان‌های روشنفکرانه، حـضور خـود را ادامه می‌دهد.

۶ ـ در فضای سال‌های ۵۰ تا ۵۷ شعر نو، همچنان تجلی چشم‌گیری درمحافل نوگرا و ذهـن و زبـان شـاعران داشت . بـیشتر آثـار گـرانـقدر شـعر مـعاصر، مـحصول هـمین دوره است.

۷ ـ از ۵۷ به بـعد یـعنی بـعد از پـیروزی انقلاب اسلامی، شعر معاصر، نقش مـوثری در جریان فرهنگ و ادبیات انقلاب ایفا کرد مهم نیست این آثار درنحله ی چه اندیشه‌ای شکل گرفته‌اند آنچه مهم است این واقـعیت است که شعر ما و ادبیات معاصر ما تیول هیچ دار و دسـته‌ای نـیست و هـر چـه هست ،در قالب زبان مادری ما حرکت می‌کند. امـا یک وجه کاملاً ممتاز در این مقطع زمانی می‌بینیم که شرح وبررسی آن مستلزم فرصت دیگـر است و آن شعر انقلاب و شعر جنگ است.

طرح چند پرسش:

واقـعیت ایـن است کـه شـعر بـالنده ی فارسی معاصر از «سکوی سرخ» قلان شاعر شعر حجم پرتاب نخواهد شد و در قعر چاه ویلِ محافظه کاران سنت گـرا نـیز نـخواهـد افتاد. این شعر از نیما شروع شد، بـا اخـوان، شـاملو، فـروغ، سـپهری، ابـتهاج ، مشیری، بهبهانی، شفیعی کدکنی، سیاوش کسـرایی ومنوچهر آتشی ادامه یافت و درک تاریخی تـازه‌ای از فـرهنگ ایـران زمـین در اذهـان جهانیان باقی گذاشت.

طرح این پرسش‌ها را به نشانه ی عـدم درک این نگارنده از مقوله‌ای بگـذاریـد کـه مـدتی است بـر اسـاس نـوعی رابـطه ی صادرات و واردات در عرصه ی شعر معاصر در ویـترین مـتاع‌های فـرهنگی چـیده شـده است و اما درست در چنین شرایطی است که نگارنده این سطور ناچار است چند پـرسش را به امید گـرفتن پـاسخ از بـرخـی شـاعران روزگار مطرح کند و امیدوار است به حرمت آزادی اندیشه و بیان بی پاسخ نماند. در عین حـال مـن نـمی‌خواهـد مـثل شـاعر خـوب معاصر ـ منوچهر آتشی ـ در برخورد بـا ایـن جریان طـفره بـرود و هـمچنین بـه بـهانه ی پـذیرش یـا رد یک دیدگاه حرمت آزادی اندیشه و بیان را زیر پا بگذارد ـ اما این حق را دارد که دراین زمانه ی هیاهو و هجوم قلم به دستانی کـه اصـلاً مـزد نـمی‌گیرند! بـه و بـه حرمت حضور قلم به دستانی که در گوشه ی انزوا، در زیر بار تهمت‌ها، و هراس از طناب و فولگس واگن مزد خود را در بیابانهای ری و شهریار می‌گیرند از شما آقایان و خـانم‌ها بپرسد جدا از بحث‌های تئوریک دربـاره ی اشباع زبان وساختارگرایی و ریخت شناسی و غـیره غـیره... مـمکن است صـادقانه و صمیمانه به این پرسش‌ها پاسخ بگویید!

پـرسش نـخست: مـخاطبان شـما چـه کـسانی هستند؟ دراین هـیا بـانگ سـیاست و کـیاست و چـوب و چـماق کشـیدن‌ها و جـریان‌های نـاپایدار سیاسی، در راستای گسستن بندهای سنتی و غیر سـنتی سانسور، ارعاب و جزم اندیشی، شـما بـا چـه کـسانی سـخن مـی‌گویید و پـیام اجـتماعی شـما چیست؟

پـرسش دوم: بـیشتر طـرفداران شـعر پـست مدرن در مصاحبه‌های مطبوعاتی خود دم از جـهان بـدون مـرز مـی‌زنند. حـدود و فـرهنگ بشـری را نـامحدود مـی‌شمارند و رابطه ی خود را فراتـر از مـرزهای فـرهنگ ملی تصور می‌کنند. ظاهراً باور داشته‌اند کـه در دهکده ی جـهانی آقـای مـلک لوهـان از هـوای تـمیز تکـنولوژی ارتـباطات تـنفس می‌کنند. حتماً کدخدای این دهکـده هـم مـا هستیم!

ایـن دوسـتان فـرامـوش کـرده‌انـد کـه دهکده ی جهانی، مـفهومی است مـتعلق بـه جوامع صنعتی که دوره ی گذر به جامعه فـرا صنعتی را طی مـی‌کنند. ایـن هـم از فـوایـد ترجمه کتاب آقای تافلر است وگرنه بـایداز

Sample output to test PDF Combine only

المعجم و چهار مقاله برایتان مثال می‌آوردم. به هر حال این دهکده ی فرضی یا واقعی، در سیستم اطلاع رسانی ماهواره‌ای، مخابرات و تلویزیونی مصداق دارد و البته اینترنت. اربابان این دهکده صاحبان صنایع الکترونیک و رایانه‌ای هستند و سلاطین ایستگاه‌های ماهواره‌ای، مدیرانی که می‌توانند در یک چشم بر هم زدن رابطه ی من و تو را حتی با خانه‌مان قطع کنند و این یک اغراق و بزرگ نمایی نیست. سخن از مدیرانی است که به مدد خرد ورزی، برنامه ریزی و مدیریت عقلانی دنیای امروز را در چنگ خود گرفته‌اند و ما در این گوشه ی عالم نشسته‌ایم و از سر خشم و غضب برای آنان خط و نشان می‌کشیم و نابخردی‌های تاریخی خود را به حساب آنان می‌گذاریم. در چنین وضعی پرسش مشخص من این است که در جوامعی که به علت سلطه‌ی اندیشه‌های محافظه کار و جزم‌گرا، اقتصاد نابسامان، مدیریت آمرانه، سیاستگذاری‌های مصلحت‌گرا، همین فرهنگ سنتی و یا مثله شده ی او نیز در معرض تهاجمات فرهنگی داخلی یا خارجی است و آزادی اندیشه و بیان در این جوامع مثل معضل پنیر وگوشت کوپنی، حل ناشدنی است ؛ و شعر پست مدرن شما، منعکس کننده ی صدای کدام یک از ویژگی‌های اجتماعی امروز است؟

پرسش سوم: سیر تکوین و بالندگی یک اندیشه، یک شیوه ی هنری و یا بهتر بگوییم یک مکتب ادبی، مستلزم پاره‌ای فرایندهاست. تاریخ هنر و تاریخ ادبیات و تاریخ فلسفه در هر جامعه‌ای نشان دهنده ی ظهور و افول مکتب‌های گوناگون است. برخی از این نحله‌های فکری در بیشتر ابعاد زندگی اجتماعی تاثیر می‌گذارند. همین پست مدرنیسم شما در اروپا، نمود خود را در نقاشی، معماری، مجسمه سازی، ادبیات و فلسفه نشان داده است. بنا به متون ترجمه شده به فارسی تاثیر آن را در اندیشه ی سیاسی معاصر غرب می‌توان به عینه دید. حال ممکن است بفرمایید در جامعه ی ما، بر اساس چه مستنداتی و بر اساس چه نمونه هایی این مکتب که شما را چنین شیفته ی خود کرده است، که پر شالِ آن هم به شعر معاصر ما گیر کرده باشد؟

تئاتر و سینما، نقاشی و مجسمه سازی، موسیقی، معماری و شهرسازی ما در پست مدرنیسم چه نمونه‌هایی از خود به جای گذاشته‌اند؟ لطفاً آدرس آنها را برای تماشا و التذاذ هنری شهروندان تهرانی بفرمایید، شاید بتوان روزهای آخر هفته با تماشای نمونه هایی از هنر پست مدرن رنج کار و زندگی هفتگی را فراموش کرد؟

اما یک پرسش تخصصی و آخرین پرسش:

شما در اغلب مصاحبه هایتان و یا مقالات مندرج در روزنامه‌ها و نشریات خود، از رابطه‌ی انسان وشیء سخن رانده‌اید، ظاهراً ایراد شما به شعر کلاسیک و در واقع شاعر کلاسیک ـ یا نوگرا ـ فرقی نمی‌کند این است که رابطه ی شاعر با اشیای پیرامونی‌اش رابطه‌ای رازآلود است. که به رغم شما نباید باشد. آیا مفهوم چنین اندیشه‌ای، تایید نوعی رابطه ی مکانیکی انسان با شیء را مطرح نمی‌کند؟

برخلاف دیدگاه شما ـ البته دیدگاه اندیشمندان اروپایی معاصر در پست مدرنیسم ـ آثار برجسته ی ادبی جهان زاییده ی همین ارتباط رازآلود انسان با شیء در تعریف شما. و با جهان بیرون او در تعریف کلاسیک آن است ارتباط انسان با شیء، آن هم انسان شاعر و هنرمند که شعور و ادراکی متفاوت با دیگران دارد، در همین رازگونه گی معنا پیدا نمی‌کند؟

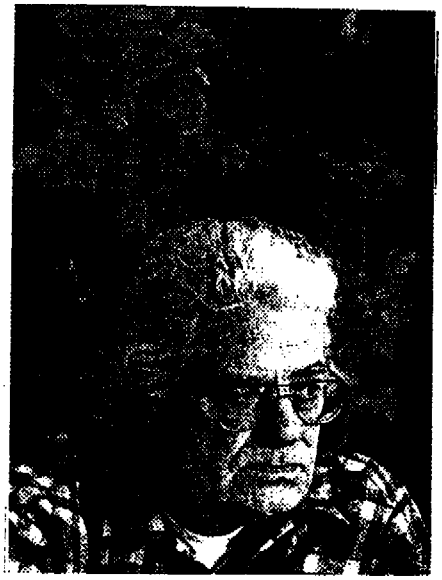
در مکتب رئالیسم سوسیالیستی که تحت سیطره ی اندیشه‌ی تحزبی و جزم گرا سعی در استحاله‌ی انسان و سعی در تبدیل آنها به ابزار کار دارد رابطه ی انسان شاعر و هنرمند با شیء این گونه مکانیکی نیست که از اندیشه‌های شما استنباط می‌شود، بلکه بیرون از حد پوستواره‌ای است. از همین سطح پوستواره‌ای آغاز می‌شود و به عمق می‌رسد آیا توجیهی منطقی و مستدل برای اثبات ادعای خود دارید؟

پایان سخن شنو که صدای منتشر در فضای زندگی ما، صدای کسانی نیست که در جایگاه قدرت فرهنگی وسیاسی نشسته‌اند و خود را محور برنامه ریزی‌ها وتحمیل خط مشی‌های عقیدتی خود بر دیگران می‌پندارند.

○ پرسش این است که شعر پست مدرن، منعکس کننده ی صدای کدام یک از ویژه گی‌های اجتماعی امروز است؟

○ کسانی که سعی دارند ثابت کنند شعر دو دهه ی گذشته ی ما برخاسته از دل فرضیه‌های پسانوگراست، حتماً درنیافته‌اند که اگر متون فلسفی و سیاسی و ادبی نظریه پردازان پست مدرن به فارسی ترجمه نشده بود، حضور آنان نیز معنای چندانی نداشت، که البته هنوز هم ندارد.

Sample output to test PDF Combine only



که خاموشی تقوای ما نیست

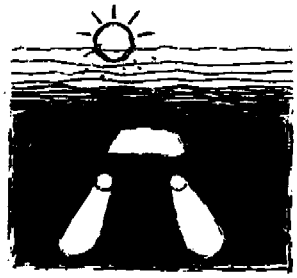
احمد شاملو

پیش از تو
صورتگران
بسیار
از آمیزهٔ برگ‌ها
آهوان برآوردند؛
یا بر شیب کوهپایهٔ ثی
رمه‌ئی
که شبانش در کج و کوج ابر و ستیغ کوه نهان است،
یا به سیری و سادگی
در جنگل پر نگار مه‌آلود
گوزنی را گرسنه که داغ می‌کشد.

تو خطوط شباهت را تصویر کن:
آه و آمن و آهک زنده
دود و دورغ و درد را
که خاموشی
تقوای ما نیست.
سکوت آب می‌تواند خشکی باشد و فریاد عطش،
سکوت گندم می‌تواند گرسنگی باشد
و غریو پیروزمندانه قحط،
همچنانکه سکوت آفتاب
ظلمات است.
اما سکوت آدمی فقدان جهان است.
فریاد را تصویر کن!

عصر مرا تصویر کن
در منحنی تازیانه به نیشخط رنج،
همسایه مرا
بیگانه با امید و خدا،
و حرمت ما را
که به دینار و درم برکشیده‌اند و فروخته.
تمامی الفاظ جهان را در اختیار داشتیم
و آن نگفتیم
که به کار آید،
چرا که تنها یک سخن، یک سخن در میانه نبود.
آزادی!
ما نگفتیم
تو تصویرش کن!

Sample output to test PDF Combine only



صبح اردوگاه

چه قشقرقی!

سپیدهٔ برنیامده

رؤیای گنجشکان را آشفته است.

بی خیالِ خفتگانِ اردوگاه

آن‌ها

زنجره‌های برنجیِ آوازشان را

از شاخه‌ای بر شاخهٔ دیگر می‌بافند

و منقار به منقار ولوله می‌کنند.

درختان سدروگز

بستر همیشه سبز سبز خواب شبانهٔ گنجشکان

مات مانده‌اند در فضا

و بر درون پر غوغای خود

نیم زلفی خمانده‌اند.

اردوگاه

بی خیال زنجیر بافی بی قرار گنجشکان

غلتی می‌زند و پتو بر سر می‌کشد.

چونانکه

بر شیرخوارهٔ پر تقلای خود

نیم زلفی خمانده‌اند

بر درون پر غوغا.

منوچهر آتشی

دو شعر از بهزاد قاسمی

۱

رفتم و دیدم

کلمات، گرم در فضا پیچیده‌اند.

گج‌های سفید نگاهت کردند

و تو

بر تخته ی سیاه نوشتی.

چشم‌تر بچه‌های ژولیده موی بر لبانت شناور شدند

در آرزوی چشم انداز نگاهت

هزار پرنده ی بی‌قرار

رفتند و نیامدند

و تو همچنان

بر تخته ی سیاه

می‌نوشتی ...

۲

مهمان توام.

در سفره آت نانی که پخته‌ای

نیاز آفتاب است.

مهمان توأم.

چشمت زیارتکده ی شاپرک هاست.

اگر فرصتی باشد

ترانه‌ای از زبان صبح خواهم شنید.

اگر فرصتی باشد

ترانه‌ای از زبان صبح خواهم شنید.

میهمانی هم حکایتی دارد!

Sample output to test PDF Combine only

سفرنامه ـ ۱

ما بر فراز قلّه ی قفقاز میپریم؛

بر کوه قاف.

خورشید صبحدم

از شیشه‌های پنجره ی چپ

اکلیل زرد می‌پاشد بر شانه‌های ما

گوشم گرفته سخت و سرم گیج می‌خورد

از گُرگُر موتور.

مژده

مژده

مهماندار،

تلخ و عبوس امّا قبراق

صبحانه می‌دهد.

سینیِ پر پری صبحانه رنگین است.

قفقاز و قاف و چای و ترکمانچای.

سفرنامه ـ ۲

مرغ آمین، منظومه‌ای از نیما یوشیج

در پارک روبروی اتاق ما

یک دختر جوان

خاموش سر به سینه ی مردی نهاده است

اینجا که ما، شبها کوتاه است

حتی برای تنهایی.

●

دیشب خوابم نبرد

مرغ آمین می‌خواندم

قهوه نوشیدم.

●

در پارک روبروی اتاق ما

در گرگ و میش صبح دروغین

یک خوشه ی طلایی انگور

آویخته از تاک جوانسال

●

ای قرچ قرچ چرخش چرخَشت

ای استحاله،

بادهٔ خونین ...

آمین!

فرخ تمیمی

تمنّا

مرغانِ پرگشوده ی دریاییِ توایم.

بگذار در کرانه ی رنگین آب‌ها

چرخی زنیم و باز

در گردش شبانه ی خود

از تو بشنویم.

محمد علی شاکری یکتا

تصویرهای بامداد ۲۳

در سایهٔ سپیده دمانم چه حاجت است به ماه.

سکوت و سبزه مرا می‌برند از خمِ راهی

به سرزمین سبزه‌ای از باغهای سبزِ حادثه

تا لحظه‌ای بیندیشیم:

به چشم در پی چشم

به دست در پی دست.

در سایهٔ سپیده دمانم چه حاجت است به ماه.

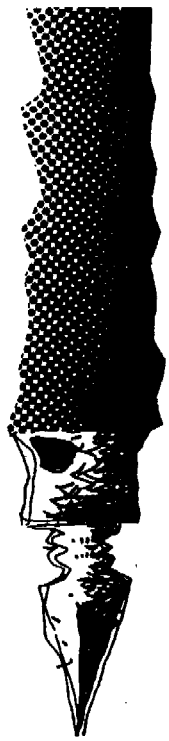
سکوت می‌کنم و منتظر کنار پنجره می‌مانم

تا از کرانه بیاید زلالی و

من هم زلال شوم

در حضورِ نور.

کاظم سادات اشکوری



Sample output to test PDF Combine only

صدف!
صدایم کن!

این
راست نیست
من بی حضورِ چشمِ تو -
شادابم.
وقتی که دور می‌شوم از آن
«مثل درخت، در شب باران»
در رهگذارِ صاعقه و بادم
بی آنکه یک جوانهٔ لبخند
بر شاخسارِ چهرهٔ من -
بنشیند.
آنگاه
بانوی نور نمی‌داند
افسانه‌های بوسهٔ مهرش را
بر شانهٔ کدام صنوبر -
بنشاند.
اندوه
آری
اندوه
زهریست در رگانم
وقتی که آن دو شاخهٔ زیبای نسترن
از اشتیاقِ چشمِ من -
دور است.
من شعر می‌نویسم
از رنج دلپذیرترین اضطراب عشق
از ساقهٔ شکستهٔ یک گل
از عمرهای کوتاه
از آه.
من با حضورِ چشم تو
چون تاک
در خاکهای غربت -
سیرابم.

رضا مقصدی

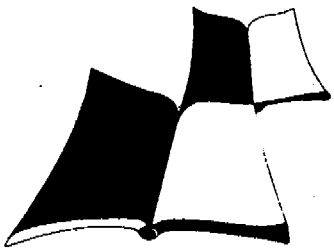
نشانی

نه نامی می‌دانم
نه نشانی
گهگاه، آوای نی‌لبکی
از دور
دریا را به یادم می‌آورد.

□

آی آواز شگفت!
از آخرین میعادمان
چقدر گذشته مگر؟
اینسان که من
در این آبگیر خرد
دریا را پیمانه می‌کنم.

پروین نگهداری شیراز



زیبا به زلالی عشق

مدحی بی صله

برای بامداد شاعر و آیدا

تو زیبایی نازنین!
تو به زلالی عشق زیبایی
حتی اگر بی پا قدم بر چشم ما نهی ...
تو جاودانه زیبایی ای غول بی بدیل
تو هنگامه دریایی
گاهی که آسمان باژگونه در آن پیداست ....
تنگی شراب کهنه‌ای
که می‌نوشم تو را
و بسان «زوربا» در ژرف روشنان هستی
پای می‌کوبم
بگذار دشنه‌ها در تاریکی فرود آیند
و شانه هامان زخم زنند
تا تو هستی نازنین
قبیلهٔ شاعران نیست بی سالار
تو نامیرایی
تو به غایت زیبایی
حتی اگر بی پا قدم بر چشم ما نهی ...

کاوه گوهرین

Sample output to test PDF Combine only

قصه

اچ. اچ. مونرو (۱۹۱۶ - ۱۸۷۰) در برمه به دنیا آمد، اما پس از مرگ مادرش، همراه خانواده‌ی خود به انگلستان بازگشت. او فعالیت ادبی‌اش را با کار در مجلات، و سفر به شهرهای مختلف اروپایی آغاز کرد. نخستین مجموعه داستان او در سال ۱۹۰۴ منتشر شد و سپس در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۴ سه مجموعه داستان دیگر نیز انتشار داد. مونرو در جبهه‌ی جنگ جهانی اول در فرانسه کشته شد.

داستان‌های کوتاه مونرو به خاطر سبک غیر قراردادی و دوری جستن از اخلاقیات سنتی دو شخصیت‌پردازی، در میان آثار نویسندگان انگلیسی زبان از برجستگی و جذابیت خاصی برخوردار است.

اچ. اچ. مونرو
ترجمه: پیام یزدانجو

بعد از ظهر داغی بود، و کوپه ی قطار نیز هوای دم کرده‌یی داشت. توقف بعدی قطار در کمپل کومب بود که تقریباً یک ساعتی طول می‌کشید. مسافران داخل کوپه یک دختر بچه، یک دختر بچه ی کم سن و سال‌تر و یک پسر بچه بودند؛ خاله ی بچه‌ها هم در یک گوشه ی کوپه جا گرفته بود، و آن طرف‌تر مقابل او مرد مجردی بود که در جمع آن‌ها غریبه نشان می‌داد؛ اما دختر بچه و پسر بچه ؛ با خیال راحت در کوپه جا خوش کرده بودند. صحبت‌های بچه‌ها و خاله شان همه‌اش درباره مگسی بود که انگار قصد نداشت دست از مزاحمت بردارد. بیش‌تر تذکرات زن انگار با «نکن» شروع می‌شد و تقریباً همه ی بچه‌ها اول حرف شان «چرا؟» بود. مرد مجرد چیزی نمی‌گفت:

«نکن، سیریل، نکن»

و اضافه کرد: «بیا، از پنجره بیرون را تماشا کن»

بچه برخلاف میلش رفت کناره پنجره. پرسید:«چرا آن گوسفندها از آن مزرعه رفته‌اند بیرون؟»

زن با بی حالی جواب داد: «به نظرم می‌خواهد به یک مزرعه دیگر بروند، که علف‌های تازه‌تری دارد»

پسر بچه اعتراض کرد که «اما علف‌های زیادی توی آن مزرعه هست، آن جا که هیچ چیز نیست به جز علف. خاله، توی آن مزرعه پر علف است».

خاله ابلهانه جواب داد: «شاید علف‌های آن مزرعه دیگر بهتر است.»

«چرا بهتر است؟»

خاله داد زد: آه آن گاوها را ببین!» تقریباً در هر مزرعه ی که کنار خط آهن بود گاو یا گوساله یی بود، اما زن طوری حرف می‌زد که انگار نظر بچه‌ها را به موضوع بی‌سابقه یی جلب می‌کند.

سیریل اصرار کرد: «چرا علف‌های مزرعه ی دیگر بهتر است؟»

چهره ی مرد سخت در هم رفته بود. خاله با خود فکر کرد که او حتماً مرد خشن و بی احساسی است. خاله به هیچ وجه نمی‌توانست راجع به علف‌های آن مزرعه دیگر، طور دیگری فکر کند.

دختر بچه کوچک‌تر ناگهان توجهش به چیز دیگری جلب شد و داد کشید: «به طرف ماندالای» او فقط می‌توانست خط اول تابلو را بخواند، اما سعی کرد تا آن جا که ممکن است همه ی ذهن کوچکش را به کار بیاندازد. دوباره همان خط را با صدایی گنگ اما قاطع و خیلی بلند تکرار کرد. مرد فکر می‌کرد، انگار کسی به دخترک گفته که او نمی‌تواند این خط را دو هزار مرتبه یک بند تکرار کند.

وقتی که مرد دوباره نگاهی به خاله انداخت، خاله گفت: «بیایید این جا، یک قصه برایتان تعریف کنم» بچه‌ها با بی میلی به انتهای کوچه، جایی که خاله نشسته بود، رفتند. به نظر آنها خاله نمی‌توانست قصه گوی خیلی خوبی باشد.

خاله با صدایی آهسته و زیر، که هراز گاهی با سوال‌های بهانه گیرانه و سر و صدای شنوندگان‌اش به هم می‌آمیخت، شروع کرد به تعریف کردن قصه ی تکراری و خسته کننده‌یی درباره یک دختر بچه ی خوب، که همه به خاطر خوبی‌اش با او دوست می‌شدند، و آخر سر هم به وسیله ناجیانی که شخصیت اخلاقی او را تحسین می‌کردند، از چنگ یک گاو وحشی نجات پیدا می‌کرد. دختر بچه پرسید: «اگر او دختر خوبی نبود، نجاتش نمی‌دادند؟» این درست همان سوالی بود که مرد می‌خواست بپرسد. خاله من من کنان، پذیرفت که: «خب، چرا. اما من فکر می‌کنم اگر این قدر او را دوست نداشتند به این سرعت برای نجاتش اقدام نمی‌کردند.»

دختر بچه با قاطعیت گفت: «این احمقانه‌ترین قصه یی است که تا حالا شنیده‌ام.»

سیریل گفت: «من یک کمی که از ماجر گذشت دیگر به قصه گوش نکردم، خیلی احمقانه بود.»

دختر بچه ی کوچک‌تر عملاً توجهی به قصه نداشت، بلکه از خیلی قبل‌تر، هنوز زیر لب سر گرم تکرار کردن آن نوشته‌ی دلخواه‌اش بود. مرد ناگهان از گوشه ی کوپه صدایش را بلند کرد: «به نظر می‌رسد که شما قصه گوی موفقی نیستید.»

خاله، که در برابر این حمله ی ناگهانی در موضع دفاعی قرار گرفته بود، با لحن خشکی گفت: «کار خیلی مشکلی است که برای بچه‌ها قصه یی بگویید که هم آن را بفهمند و هم برای آنها مناسب باشد.»

مرد گفت: «با شما موافق نیستم.»

خاله گفت: «شاید شما دوست داشته باشید که قصه یی برای این بچه‌ها بگویید.»

دختر بچه خواهش کرد: «یک قصه برای ما تعریف کنید»

Sample output to test PDF Combine only

واقعی

مرد شروع کرد: «روزی روزگاری، دختر بچه یی بود به اسم برتا، که فوق العاده دختر خوبی بود ...

اشتیاقی که ناگهان در وجود بچه‌ها برانگیخته شده بود، یکباره فرو نشست؛ انگار که قصه‌ها همه بر طرز وحشتناکی شبیه هم بودند و هیچ چیز تازه‌یی در آن‌ها بود.

«او همه ی آن کارهایی را که خاله ی شما گفت انجام می‌داد، او خیلی مهربان بود با صداقت بود، لباس‌هایش را تمیز نگه می‌داشت، درس‌هایش را خیلی خوب یاد می‌گرفت، و ظاهر مودبی داشت.»

دختر بچه پرسید: «او زیبا بود؟»

مرد گفت: «نه به زیبایی هیچ کدام از شما، اما به طرز وحشتناکی خوب بود»

قصه رنگ و بوی دیگری گرفت؛ «وحشتناک» و ارتباط اش با «خوبی» حرف تازه یی بود که به خودی خود موجب علاقمندی بچه‌ها به قصه می‌شد. به نظر می‌رسید که حقیقت تازه یی آشکار شده که در قصه‌های خاله درباره‌ی بچه‌ها جایی نداشته است.

مرد ادامه داد: «او آن قدر خوب بود که به خاطر خوبی‌اش چندین مدال برنده شد، مدال هایی که آن‌ها را همیشه روی لباس هایی که می‌پوشید، سنجاق می‌کرد. یک مدال برای این که دختر گوش به حرف کن و سر به راهی بود، مدال دیگر برای صداقتش و مدال سوم برای رفتار خوبش آنها مدال‌های فلزی بزرگی بودند و وقتی که دختر هر حال راه رفتن بود، مدام به هم می خوردند. در شهری که او زندگی می‌کرد، هیچ بچه دیگری نبود که سه مدال داشته باشد، و بنابراین همه می‌دانستند که او باید دختر فوق العاده خوبی باشد.»

سیریل تکرار کرد: «وحشتناک خوب».

«همه درباره ی خوبی او حرف می‌زدند، و پادشاه آن کشور که این حرف‌ها را شنید، گفت: «حالا که او این قدر دختر خوبی است، می‌شود به او اجازه داد که هفته‌ای یک بار برای گردش به باغ من در بیرون شهر بیایید. پادشاه باغ زیبایی داشت، و هیچ بچه‌یی اجازه نداشت که وارد آن باغ شود، و بنابراین، افتخار بزرگی برای برتا بود که اجازه داشته باشد به آن جا برود».

سیریل پرسید: «هیچ گوسفندی هم توی آن باغ بود؟»

مرد گفت: «نه، گوسفندی آن جا نبود».

با این جواب، ناگریز این سوال مطرح شد که: «چرا هیچ گوسفندی آن جا نبود؟»

لبخندی بر لبان خاله نقش بست؟ تقریباً یک نیشخند.

مرد گفت: چون مادر پادشاه تصور بدی از گوسفندها داشت و فکر می‌کرد که پسرش یا به وسیله ی یک گوسفند کشته می‌شود، یا با افتادن یک ساعت روی سرش. به همین خاطر، پادشاه هیچ وقت گوسفندی توی باغش، یا ساعتی در قصرش نگه نمی‌داشت».

خاله هر طور بود توانست جلوی ابراز تحسین قلبی اش را بگیرد.

سیریل پرسید: «پادشاه را گوسفند کشت یا ساعت؟»

مرد با بی توجهی گفت: «پادشاه هنوز زنده است و معلوم نیست که آیا رویای مادرش به حقیقت خواهد پیوست یا نه؟ به هر حال، هیچ گوسفندی در باغ نبود؛ اما خوکچه‌های زیادی بودند که همه جا این طرف و آن طرف می‌دویدند به

«چه رنگی بودند؟»

«سیاه با صورت سفید، سفید با لکه‌های سیاه، سرتا پا سیاه، خاکستری، لکه‌های سفید، و بعضی‌های دیگر هم سرتا پا سفید بودند».

قصه گو مکثی کرد تا تصویر کاملی از شکوه باغ در خیال بچه‌ها نقش ببندد؛ بعد دوباره شروع کرد:

«برتا بیش‌تر به این خاطر غمگین بود که فهمید هیچ گلی در آن باغ نیست. او، در حالی که اشک توی چشمهایش حلقه زده بود، به خانواده‌اش قولش داده بود که دست به گل های باغ نزند، و سر قولش هم ایستاد؛ چون البته به نظرش خیلی بعید بود که اصلاً آن جا گلی برای چیدن پیدا کند».

«چرا آن جا هیچ گلی نبود؟»

مرد با حاضر جوابی گفت: «چون خوک‌ها همه‌ی آن‌ها را خورده بودند. باغبان به پادشاه گفته بود که نمی‌تواند هم خوک داشته باشد و هم گل. برای همین پادشاه تصمیم گرفته بود که خوک داشته باشد، و نه گل».

«خیلی چیزهای سرگرم کننده ی دیگر هم در باغ بود. حوضچه هایی بود که ماهی‌های طلایی، آبی و سبز توی آنها شنا می‌کردند، و درخت هایی با طوطی های زیباکه حرف‌های هوشمندانه می‌زدند، و پرنده هایی که همه‌ی آوازهای روز را با چهچه می‌خواندند. برتا این طرف و آن طرف قدم می‌زد و خیلی لذت می‌برد. او با خودش فکر می‌کرد: اگر من این قدر فوق العاده خوب نبودم که به من اجازه نمی‌دادند به این باغ زیبا بیاییم و از این همه زیبایی این جا لذت ببرم او همان طور که قدم می‌زد و به خودش یادآوری می‌کرد که چه طور باید دختر خوبی باشد، سه تا مدال روی سینه‌اش به هم می‌خوردند. درست بعد از این بود که یک گرگ بزرگ به دنبال شکار به باغ آمد تا ببیند می‌تواند بچه خوک چاق و چله‌ای را برای شامش بگیرد، یا نه».

بچه‌ها در اوج اشتیاق و هیجان پرسیدند: «گرگ چه رنگی بود؟»

«همه‌ی تنش رنگارنگ و تیره بود؛ چشمهایش رنگ خاکستری روشن داشت و از خشم لبریز بود. اولین چیزی که گرگ توی باغ دید برتا بود. لباس برتا آن قدر تمیز، سفید و پاکیزه بود که از دور خیلی خوب به چشم می‌آمد. برتا گرگ را دید که در کمین بود، و آن وقت آرزو کرد که ای کاش اصلاً به او اجازه نداده بودند که به باغ بیاید. برتا با تمام توان شروع کرد به دویدن، و گرگ هم با خیز و پرش‌های غول آسایش سر به دنبال او گذاشت. برتا تقلا می‌کرد تا خودش را به بوته زاری برساند و پشت یکی از بوته‌ها مخفی شود. گرگ نفس زنان از بین شاخه هاپیش می‌آمد و زبان سیاهش از دهانش بیرون افتاده و چشم‌های خاکستری روشنش از خشم شعله ور بود. برتا به شدت ترسیده بود، او با خودش فکر می‌کرد، اگر من این قدر دختر فوق العاده خوبی نبودم، الان توی شهر در امان بودم.

به هر حال، آن قدر بوی علف‌ها و بوته‌ها در

Sample output to test PDF Combine only

آن سوی دیوار

هوشنگ اعلم

فضا پیچیده بود که گرگ نتوانست جایی را که برتا پنهان شده بود، پیدا کند. بوته‌ها آن قدر انبوه بودند، که گرگ اگر ساعت‌ها هم آن جا را می‌گشت محال و بود که بتواند برتا را پیدا کند. به همین دلیل گرگ فکر کرد که برود و به جای برتا یک بچه خوک را شکار کند. گرگ گرسنه و زوزه کشان آن قدر به برتا نزدیک شده بود، که برتا از ترس سرتاپا به خود می‌لرزید، و مدال‌های روی سینه‌اش به هم می‌خوردند و صدا می‌کردند. گرگ داشت دور می‌شد که صدای مدال‌ها را شنید و ایستاد تا گوش کند. صدای مدال‌ها دوباره از پشت بوته‌یی در همان نزدیک به گوشش خورد. گرگ جستی به میان آن بوته زد. چیزی که از برتا باقی ماند، کفشهایش، تکه‌های لباسش و سه تا مدالش بود.»

«هیچ کدام از بچه‌ها خوک‌ها هم کشته شدند.؟»

«نه، آن‌ها همه فرار کردند».

دختر بچه کوچک‌تر گفت: «این قصه خیلی بد شروع شد، اما آخرش خیلی قشنگ تمام شد.»

خواهر بزرگترش با قاطعیت گفت: «این قشنگ‌ترین قصه‌یی است که تا حالا شنیده‌ام»

سیریل گفت: «این تنها قصه‌ی قشنگی است که من تا حالا شنیده‌ام».

خاله مخالفت کرد که: «بدآموزانه‌ترین قصه برای بچه‌های کوچک!»

مرد، که در حال جمع کردن وسایلش برای ترک کردن کوپه بود، گفت: «به هر حال، من ده دقیقه از این بچه‌ها را ساکت کردم، و این کار از شما بر نمی‌آمد».

مرد در حالی که در ایستگاه تمپل کومب، قدم به روی سکوی ایستگاه می‌گذاشت، با خود فکر کرد: «زن بیچاره! حالا تا شش ماه دیگر این بچه‌ها او را کلافه خواهند کرد که برایشان یک قصه‌ی بدآموزانه بگوید!»

این احمقانه است که آدم را فقط به این دلیل که چشمش را نبسته بگیرند و گوشه تیمارستان زنجیر کنند. واقعاً احمقانه نیست؟

- خب، بله، البته، حالا، شما قرصا تو بخور، بعد سر فرصت با هم حرف می‌زنیم. اینجوری بهتره.

○ اگه این قرصا رو بخورم دیگه نمی‌تونم حرف بزنم. از دار دنیا می‌رم، عین یک جنازه واسه همین هم این قرصا رو به من میدن که بخوابم و حرف نزنم.

- البته، البته. اما خوابیدن برات خوبه. میدونی. وقتی آدم بخوابه اعصابش آروم می‌شه. بعد با اعصاب آروم خیلی بهتر می‌تونه حرف بزنه.

○ ببین آقا جون، این مزخرفاتو تا حالا هزار بار شنیدم من نمی‌دونم تو دکتری، مددکاری یا ماموری فقط اینو می‌دونم که دیگه نمی‌خوام بخوابم، نه با قرص نه بی قرص.

- شما یک کمی نیاز به آرامش اعصاب دارید با این قرصها و چند روز دیگه استراحت، حالتون خوب می‌شه و... به سلامت. حالا لطفاً قرصاتو بخور بیا جانم

○ چرا حالیت نیست عمو، پنج ماه آزگاره که هر کی اومده تو این اتاق لعنتی همین حرفا رو زده و هی قرص ریخته تو شکم من. یا یک آمپول فرو کرده تو تنم برای این که فکر کرده من دیوونه‌ام. آقا جون من باید به کی بگم که دیوونه نیستم. من دیدم! می‌فهمی دیدم! با همین دوتا چشمام. به پیر، به پیغمبر دیدم.

- بله، بله شما حتماً یک چیزهایی دیدی ولی خب می‌دونید گاهی حواس انسان دچار اشتباه می‌شه این یک موضوع ثابت شده است. علم ثابتش کرده حالا شما این قرصارو...

○ نمی‌خورم آقا جون، نمی‌خورم، اگه اومدی وادارم کنی که بازم قرص بخورم، نمی‌خورم. اگه اومدی واقعیت رو بفهمی بهت بگم. اگرم نمی‌خوای، به سلامت برو بذار باد بیاد

- البته من خوشحال می‌شم که با شما حرف بزنم ولی اول ....

○ اول و آخر نداره دیگه نمی‌خوام بخوابم. یعنی دیگه نمی‌تونم بخوابم

- نمی‌خوام گیج و منگ بشم. حالا میگی دیوونه‌ام بگو. گمون می‌کنم تو هم یه آدم خرفتی هستی مثل بقیه.

- دلت نمی‌خواد که من بچه‌ها رو خبر کنم که؟ هان! می‌خواد؟ اگه قرص تو نخوری اونوقت مجبورم می‌کنی که .....

○ خبر کن آقا جون، خبر کن بگو بیان، بگو بزنن بگو دست و پام و ببندند. بگو هر غلطی دلشون می‌خواد بکنن.

- خب من، دلم نمی‌خواد که تورو اذیت کنم این به نفعته که قرصاتو بخوری. برای این که حالت خوب می‌شه.

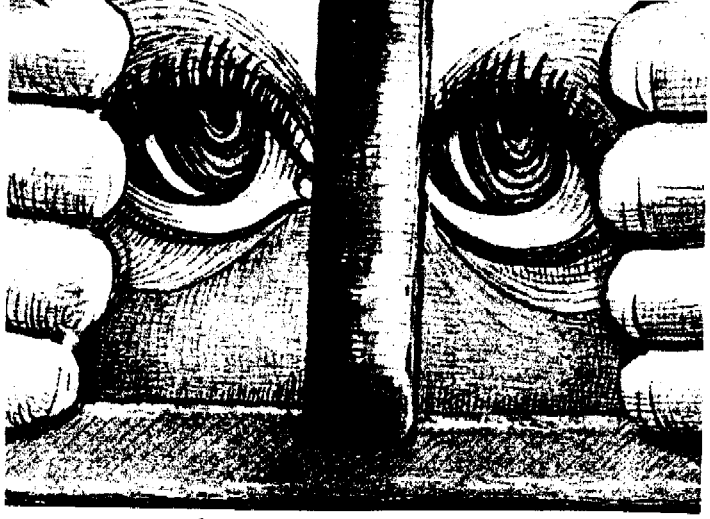
○ به کی بگم که من حالم خوبه ،هان، به کی باید بگم. ببینم، شما دکترید! خب، اون یکی هم دکتر بود اونای دیگه هم پرستارن. اون دو تا قلچماق هم مامور دست و پا بستن‌اند. اون یارو هیکل گندهه جاروکشه اینجا هزار جور آدم میادو می‌ره شماها هزار جور آدم دارید الا یه آدمی که عقل داشته باشه، شعور داشته باشه و بشینه ببینه من بدبخت چی می‌گم. همین! شماها تنها چیزی که ندارین یه آدم عاقل و درست حسابیه اونوقت به من می‌گین دیوونه! دست خوش

- کی گفته شما دیوونه‌اید؟ هان! ما فقط می‌گیم شما دچار توهم شدید همین. واسه همین هم هست که بهتون قرص میدیم، آمپول میدیم، کنترلتون می‌کنیم که حالتون بهتر بشه، همین.

○ لابد این قل و زنجیر هم واسه معالجه است؟ نه!

- البته، البته. این هم به نفع شماست، خب اگه

Sample output to test PDF Combine only



مثل دفعه قبل، یه هو بزنه به سرتون که از اینجا فرار کنید ممکنه هزار جور خطر براتون پیش بیاد ممکنه خدای نکرده به خاطر این قرصایی که می‌خورین سرتون گیج بره و برید زیر ماشین، اتفاقه دیگه

○ ببینم من کی خوب می‌شم، هان!

ـ خیلی زود، همین که نشانه‌های توهم از ذهنتون بره بیرون

○ یعنی اگه بگم هیچی ندیدم. بگم که هر چی تاحالا گفتم الکی بوده کار تمومه!

ـ اوهوم ... بله... البته ولی خب ما باید مطمئن بشیم که همه ی اون چیزهایی که فکر می‌کردین دیدید از ذهنتون پاک شده، می‌فهمید که ... حالا این قرصارو ...

○ نمی‌خورم آقا، نمی‌خورم.. هر چی هم که تا حالا گفتم الکی بوده من هیچی ندیدم. خوب شد. هیچی

ـ خیلی خوبه، خیلی، خیلی خوبه، اگه همین جوری ادامه بدین انشاالله تا چند روز دیگه ذهنتون پاک پاک می‌شه، بعد یه آزمایش کوچولو و بعدشم بای بای. تشریف می‌برید منزل. حالا لطفاً این قرصارو ...

○ نمی‌خورم، گفتم که نه قرص می‌خورم نه چیزی دیدم. نه بعد از این می‌بینم. اصلا چشم بند می‌زنم اصلا چشمامو از کاسه میارم بیرون. خودمو کور می‌کنم، کر می‌کنم، لال می‌کنم، فقط بذارین از اینجا برم، فقط همین.

ـ خب البته. به همین زودی فقط چند روز دیگه. حالا قرصاتو بخور...

○ نه! دیگه نمی‌خورم. یعنی حق این یک کار روهم ندارم؟ قراره نبینم، خیلی خوب نمی‌بینم، قراره نشنوم، باشه. قرار هیچی نگم چشم! اما اقلاً اجازه بدین خوردن و نخوردنم به عهده خودم باشه، فقط همین همین یکی ...

ـ این چه حرفیه جانم؟! شما آزادید! بخورید، بخوابید وخیلی کارای دیگه ... منظورم رو که می‌فهمید، بالاخره انسان به لذت احتیاج داره، اما خب چند روز دیگه باید صبر کنید، فقط چند روز. حالا قرصتو بخور چون من دیگه باید برم و اگه نخوری مجبورم بگم، بچه‌ها بیان، می‌فهمی که.

○ نمی‌خورم، می‌فهمی نمی‌خورم هر غلطی دلت می‌خواد بکن.

ـ مجبوری بخوری، باید بخوری لطفاً منو عصبانی نکن .....

○ مهم نیست که تو عصبانی بشی یا نه، مهم اینه که دیگه تحمل گیج شدنو ندارم، همین!

ـ برات لازمه، آدمی که فکر می‌کنه یک چیزهایی که تو میگی دیده بایدمعالجه بشه. ماکه نمی‌تونیم تورو همین جوری ول کنیم به امان خدا! می‌تونیم؟ اصلاً.

○ آقا جون! به جای این حرفها. به جای زور گفتن به جای اینکه مثل اونای دیگه بخوای منو بخوابونی محض رضای خدا به حرفهام گوش بده. ببین پرت و پلا می‌گم؟

ـ بسیار خوب! بگو! ولی زود بعدم قرصاتو بخور تا حالت بهتر بشه!

○ دیروز اومده بود اینجا: همون یارو می‌گم، همون که گفتم دستاش خونی بود. همون که از لای دندوناش خون می‌زد بیرون!

ـ خب. بعد...!

○ تنهاهم نبود، یک عده آدم دیگه‌ام همراش بودن، اما این دفعه نه دستاش خونی بود نه از لای دندوناش خون می‌زد بیرون. یه جعبه شیرینی هم دستش بود آورده بود برای مریضا. اما من تا دیدمش شناختمش داد زدم خودشه، گفتم بگیرینش، گفتم این همونیه که از دیوار رد میشه. همون که اونشب تو اون تاریکی قلب اون پسر بچه‌رو از تو سینه‌اش کشید بیرون و عین سیب گاز زد. اما این احمقا به جای این که اونو بگیرن منو گرفتن، بعدشم زنجیرم کردن و یه آمپول بهم زدند که دیگه لال بشم. ببین آقا، من شاهد هم دارم.

اون چهار نفر دیگه‌ای که اونشب با من بودند همشون همون چیزهایی رو که من دیدم، دیده بودند. اما میگن ندیدیم. از ترسشون میگن. می‌دونن که اگه بگن دیدیم عین من گرفتار می‌شن واسه همینه که خفه شدن. واصه همینه که لال‌مونی گرفتن. اما اگه شما بهشون قول بدین که نیارینشون اینجا حتماً حرفهای منو تائید می‌کنن. تازه همون شب وقتی اون یارو قلب اون بچه رو از تو سینه ش کشید بیرون یکی از اونا حالش به هم خورد، استفراغ کرد اما بعدش زد زیرش گفت، تو عمرش استفراغ نکرده

ـ درسته، درسته حق با توئه، یعنی تو درست می‌گی ولی من دیگه بایدبرم، حالا قرصاتو بخور.

○ زرشک. باز که برگشتیم سر خونه اول.

ـ زود باش جانم زود باش، تو داری از حوصله من سوء استفاده می‌کنی. بخور ببینم، بیا....

○ نمی‌خورم، خودتو بکشی هم نمی‌خورم. نمی‌خورم

ـ خیلی خوب، نخور ..... آهای پسر....

○ صدا کن. داد بزن، بچه‌ها رو خبر کن. هر غلطی که دلت می‌خواد بکن، من دیدم، می‌فهمی دیدم. دیدم که اون از دیوار رد شد. دیدم که دستاش خونی بود دیدم از لای دندوناش خون می‌چکید، دیدم که قلب یه پسر بچه رو عین یک سیب گاز میزد، دیدم، دیدم .... چرا باور نمی‌کنید دیدم.

■

Sample output to test PDF Combine only

کارگردان و دغدغه وفاداری به متن

غلامرضا حامدی خواه

وفاداری به متن، از جمله موارد است که در قلمرو کارگردانی تأتر، تعریف و تعبیری مشخص ندارد، و به نظر می‌رسد که کارگردانان مختلف تعاریف متفاوتی از آن دارند. اما بررسی و تعمق در بینش و نگرش کارگردانان و نظریه پردازان تأتر می‌تواند تا حدود زیادی ما را در شناسایی رابطهٔ کارگردان و نویسنده یاری داده و "وفاداری به متن" را مفهوم روشن‌تری بخشد.

متون کلاسیک از دیرباز تأثیر خاص بر هنرمندان هر دوره داشته‌اند. طوری که در هر زمان هواداران آثار کلاسیک به طریقی در مقابل حرکتهای نوین تأتری مقاومت می‌کردند. هواداران آثار کلاسیک، در مورد رابطهٔ "کارگردان و متن" و نیز وظایف او معتقدند که: "در تأتر مهمترین مسئله متن است و باید در اجرا به گونه‌ای والا تصویر گردد". با این نگاه، وظیفه کارگردان مشخص می‌شود. یعنی کار او ترجمهٔ زبان متن است به بیان اجرا اما کسانی بر این اعتقادند که "کارگردان کارگزاری است برای تصویر کردن اندیشه‌های نویسنده و نه چیز دیگر"، معمولاً تعاریف نادرستی از کارگردانی ارائه می‌دهند. به عنوان مثال در فرهنگ "لیتره" واژهٔ کارگردانی چنین تعریف شده است: "تهیه مقدمات و دقت‌هایی که اجرای یک نمایشنامه می‌طلبد". این تعریف به نوعی سرسپردگی کارگردان در مقابل متن و نویسنده را مشخص می‌کند و از او تصویری ارائه می‌دهد که وفادارانه می‌کوشد تا در مقام یک هماهنگ کننده، متن را در صحنه به بهترین وجه نشان دهد. یا اگر به این تعریف کارگردانی دقیق شویم که: "سوار کردن عناصر گوناگون اجرای صحنه‌ای یک اثر دراماتیک، در مدت زمانی خاص در یک فضای بازی معین" در می‌یابیم که این تعریف نیز در واقع نشان دهندهٔ حیطهٔ کار افرادی بوده که اساساً کارشان هماهنگ کردن عناصر گوناگونی بوده است که در ساخت و اجرای نمایش شرکت داشتند، آن هم به طریقی که خواست متن و نویسنده را با معیارهای تغییر ناپذیری که همه آنرا پذیرفته بودند تأمین می‌کرده است.

اما وفاداری به متن نمایشنامه به معنای اجرا نمایشی نیست که جزء به جزء با آرمان ذهنی نویسنده مشابه باشد. بهترین تفسیری که می‌توان به آن امید داشت، اجرای نمایشی است که به هیچ وجه با خطوط اصلی و بنیادین نمایشنامه، که نویسنده نیز به هنگام نوشتن تصور کرده و در نمایشنامه مستتر است، مغایر نباشد.

بسیاری از دانسته‌های کارگردان درباره متن نمایشنامه به یک لحاظ از آن نویسنده است، اما بسیاری از آن‌ها نیز از آن خود کارگردان است که البته با خطوط اصلی اندیشه‌های نویسنده نیز سازگاری دارد و از بطن نمایشنامه سرچشمه گرفته است. "راجر گراس" برای روشن شدن این موضوع، به گونه‌ای استعاری از آن چند اصطلاح خاص کمک می‌گیرد. او از دو اصطلاح "شاخص" و "حد مجاز" نام می‌برد و در توضیح آن می‌گوید: اصطلاح "شاخص" از ریاضیات، نجوم و معماری به وام گرفته شده است. در یک نظام تغییرناپذیر شاخص آن چیزی است که وقتی عوامل دیگر تغییر کنند، ثابت می‌ماند. می‌توان گفت: نمایشنامه نویس یک شاخص بنا می‌کند یعنی "وقایع روانی" معین، که اگر قرار است در اجرا ترجمان مقبول نمایش باشد، حتماً باید روی دهد. اصطلاح "حد مجاز" از علم مکانیک به وام گرفته شده است. حد مجاز، یک نظام "درجه تغییرپذیری" عوامل است، در حالی که هنوز به وظایف خود در نظام، عمل می‌کنند. می‌توان گفت که نمایشنامه نویس، حدود مجازی بنا می‌کند. حدود معینی که اگر قرار است اجرا، ترجمان مقبول نمایشنامه باشد، "وقایع روانی" باید در درون آن روی دهد![1]

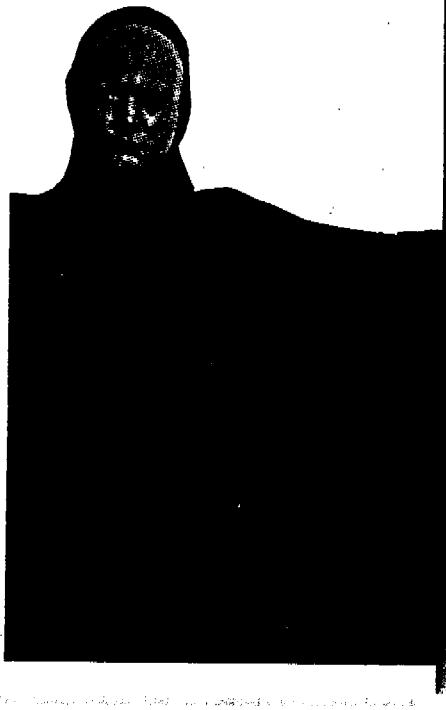
در اجراهای امروزه از متون کلاسیک، علی رغم نگاههای نو و بدیع، تا حد امکان سعی می‌شود که جوهرهٔ اصلی اثر حفظ شود، اما حرکت در حیطه همان درجه تغییر پذیری عوامل است که باز هم اثری خلاقه را شاهدیم. این سئوال در بیست سال اخیر مطرح بوده است که با آثار کلاسیک چه باید کرد؟ آیا آنها را به عنوان دستاوردهای هنری قرنهای گذشته، فقط باید معرفی کرد، یا باید نگاه تازه‌ای به آن داشت؟ انسان قرن بیستم با شکسپیر چه رفتاری باید داشته باشد؟ و این رفتار آیا در دخل و تصرف متن است؟ یا در نگاه عمیق‌تر به نوشته است؟ یا در اجرای صحنه‌ای؟

در میان کارگردانان بزرگ اروپا در این چند دهه، کمتر کسانی دیده شده‌اند که بخواهند دخل و تصرفی در متن‌های کلاسیک انجام بدهند، بلکه نوع قرائت و برخورداشتن با متن و نحوهٔ اجراهایشان تازه و بدیع بوده است. آنها نمی‌خواهند برداشتهای باب سلیقه‌های کهنه را ارائه دهند، بلکه به کمک "دراماتورژ" سعی می‌کنند که برداشتهایشان یک برداشت امروزی

Sample output to test PDF Combine only

باشد، با رابحه‌ای از عصر شکسپیر، مولیر یا مارلو.

هر چند کسانی همچون کوپو، نقش کارگردان را "تبدیل و ترجمهٔ امانت دارانه" نمایش می‌دانستند و حتی بازیگر را "حضور زندهٔ نمایشنامه نویس بر صحنه" لقب داده بودند، اما کسان دیگری نیز در سوی مقابل تأتری می‌اندیشیدند که در آن "سکوت" برابر کلام بود. از جمله این افراد، "ژاک برنار"[۲] بود که دربارهٔ "تأتر ناگفته‌ها" نظریه‌پردازی کرده است او می‌گوید: کلام دشمن تأتر است، زیرا اگر آن مفاهیمی که با وسائل دیگر قابل انتقال به تماشاگران است، با کلام انتقال داده شود، محتوای آن پیام، دقیق و حتی تأثیر آن به نقص غرض مبدل می‌گردد[۳] شاید این نظرات کمی اغراق‌آمیز به نظر آید و هر کدام را در دو گروه وفادار به متن بتوان تقسیم بندی کرد، افرادی مانند «استانیسلاوسکی»، «لوئی ژووه» و «ژان ویلار» را می‌توان جزء گروه اول محسوب کرد، که به متن نمایشنامه و نویسنده وفادار باقی می‌مانند و کسانی همچون «مه یرهولد»، «تایروف»، «آپیا» و «کریگ» را در زمره کسانی دانست که به نمایشنامه و نویسنده به دیدهٔ احترام نمی‌نگرند، اما با توجه به توضیحات «راجرگراس» که به آن اشاره شد، هر کدام از اینها به گونه‌ای به نمایشنامه وفا دارند، اما میزان و چگونگی آن متغیر است. و در نهایت برخی تا مرز سرسپردگی پیش می‌روند و برخی نیز تا مرز خروج از همان "دامنه متغییر متن" و حد مجازی که توسط نویسنده طرح ریزی شده است، که هر کدام خطرات خاص خود را به دنبال دارد.



از سوی دیگر به نظر می‌رسد که مقولهٔ «وفاداری» بیشتر دستخوش سوءتفاهم‌ها و سوء تعبیرها گردیده است. لفاظی‌های ژورنالیستی برخی از منتقدین، به دلیل عدم آشنایی با مقوله کارگردانی و اینکه تنها کلام را ارزشمند می‌دانند و هر گاه کارگردانی به حذف برخی از کلمات مبادرت ورزد او را متهم به عدم وفاداری می‌کنند، به گونه‌ای به این سوءتعبیرها دامن زده است. گروهی دیگر هم با استتار خود در پشت کارگردانان پیشرو و شکل گراکه مفاهیم جدیدی از یک اثر را ارائه می‌کنند، به نظریه‌پردازی پیرامون عدم وفادار ماندن به متن، به عنوان راهی به سوی تأتر نوین پرداخته‌اند. اما واقعیت این است که نمایشنامه اثری است کامل و متعلق به یک هنرمند (نویسنده) که گروه اجرائی از آن به عنوان پیشنهاد و شروع کننده کار استفاده می‌کند و بنای اثر هنری دیگری راکه همانا اجرا است، بر آن بنا می‌نهند. در این راه برخی کارگردانان با شیوه خاص خود، گاه بر متن نمایشنامه می‌افزایند و یا احتمالاً از آن می‌کاهند. همچنان که «گروتفسکی» دربارهٔ اجراهای خود، به خصوص "دکتر فاستوس" اثر مارلو و "همیشه شاهزاده" اثر کالدرون می‌نویسد: "همهٔ مقدمات متن که غیر لازم هستند حذف می‌شوند، اما ما زیاد بر آنها نمی‌افزاییم. ما نمی‌خواهیم نمایشنامهٔ جدیدی بنویسیم، می‌خواهیم با خود مقابله کنیم. این یک ملاقات، یک مواجهه است. به همین جهت است که باید افزودن به متن هر چه کمتر باشد. اما صحنه‌ها و کلمات ترتیب جدیدی می‌یابند. ما حوادث را بر حسب منطق نقش خود سازمان می‌دهیم. اما قسمت اساسی متن، دست نخورده باقی می‌مانند و با آنها با احترام فراوان رفتار می‌شود. در غیر این صورت ملاقات و مواجه‌ای در کار نخواهد بود."[۴]

طبیعی است که کارگردان نمی‌تواند در خدمت آرمانهای نویسنده باشد و "منظور" او را نمایش دهد، چراکه غالباً دانستن منظور واقعی نمایشنامه نویس دشوار است. فقط در صورتی که نمایشنامه نویس شخصاً حضور داشته باشد و کارگردان بتواند با او مشورت کند، می‌توان مفهوم و مقصود اصلی او را از اصل نمایش معلوم کند. اما این نیز امکان‌پذیر به نظر نمی‌رسد. نمونه بارز آن استانیسلاوسکی و چخوف هستند که علی رغم آن که هر دو در ارتباط تنگاتنگ بودند و گاهی چخوف بر سر تمرین نیز حاضر می‌شد، ولی باز هم استانیسلاویسکی هیچگاه به منظور واقعی چخوف در "باغ آلبالو" پی نبرد. گفته گروتفسکی هم تاییدی است بر این مطلب، او درباره این دو می‌گوید: "وی هنرمندی اصیل بود و به طور غیر ارادی چخوفی راکه خود فهمیده بود تصویر می‌کرد نه چخوف عینی را."[۵]

هر چند برخی در پی آنند تا به طور کامل و به صورت وفادارانه تفکر و نظریات نویسنده را به قول استانیسلاوسکی "مو به مو" بر صحنه بازتاب دهند، اما هیچگاه این فکر جامهٔ عمل به خود نمی‌پوشد. چراکه به هر صورت اجرا از صافی ذهن هنرمند دیگری عبور خواهد کرد و ناخواسته حضور او را در اثر، مشاهده خواهیم کرد. اجرای سه خواهر چخوف توسط گروه Theater an der Ruhr - که در سال ۱۹۸۶ در "مولهایم" تاسیس شد - و با کارگردانی "روبرتوسیولی" از برجسته‌ترین اجراهای این اثر چخوف بوده است. اجرایی که می‌تواند نمونه‌ای از خلاقیت‌های کارگردانی ضمن وفاداری به روح اثر باشد اجرای این گروه، آمیزه‌ای از روشهای پسندیده کهن و نوآوریهای دلچسب بود، که از دیدگاه زیباشناختی و تکنیک به کارهای آنها ویژگی خاص می‌بخشد. این گروه آخرین پردهٔ نمایش چخوف را به گونه‌ای ابتکاری چنین اجرا کردند: در پس صحنه، آسمانی با ابرهای سیاه و درهم تنیده، که گویی هر ان زارزار خواهد گریست و سیاهی شب با شیبی به صحنه می‌رسد که هیچ چیز در آن نیست جز سه دستگاه ضبط صوت ریلی قدیمی و سه صندلی در سه ضلع یک مثلث فرضی. سه خواهر وارد می‌شوند و هر کدام روی صندلی خود و پشت دستگاه قرار می‌گیرند. تمام گفت و گوهای این پرده که داستان وداع افسران با سه خواهر است و یا یادآوری زمان شاد و کوتاهی که سپری شده است و دلتنگی آنها و مزه مزه کردن "مسکو"، همه و همه در نوارهای ریل، ضبط شده است و به نوبت، هر خواهر بخشی از نوار خود را به چرخش درمی آورد و همه در حالتی خسته گونه و رویایی به آنچه گذشته است گوش می‌سپارند. گاهی چند واژه میان خواهران رد و بدل می‌شود که هیچ گونه پیوندی میان آنها ایجاد نمی‌کند و با صدای نوار ضبط اندیشه آنان را بازگو می‌کند.

Sample output to test PDF Combine only

آخرین بخش نمایش هم آفریده کارگردان است: «هارلکن» چهرهٔ شناخته شده نمایش‌های کمدی دلارته، که در بروشور گروه نیز نام او زیر نامهای نمایشنامه چخوف افزوده شده است، با نقاب و پوشش ویژه خود ولی نه رنگارنگ، بلکه به صورت سیاه و سپید، گویی از میان آسمان ابری و از دل سیاهی بیرون می‌آید و با خندهٔ فریاد گونه‌ای نظر خواهران را به سوی خود جلب می‌کند. خواهرها دمی مبهوت، یکدیگر را می‌نگرند و هارلکن با اشاره دست آنها را به سوی خود می‌خواند. اولگا پیش می‌رود. پا روی شیب سیاه شب می‌گذارد و بالا می‌رود و دست در دست هارلکن، ماشارا به سوی خود می‌خواند، ماشا پیش می‌رود. او نیز سیاهی شب را می‌نوردد و دست در دست اولگا چشم به راه ایرینا می‌ماند. ایرینا نیز همسان خواهران پیش می‌رود. اینک دستها یکدیگر را یافته‌اند. هارلکن سه خواهر را با خود به ژرفنای ابرها در دل شب می‌کشد.(۶)

شاید بهترین تعبیر دربارهٔ این بحث، در این گفته برونشویک نهفته باشد که: "یک نمایش خوب، یک اجرای خوب، عبارت از نمایشی است که به هیچکس خیانت نکند، نه به متن نمایشنامه و نه صحنه نمایش."(۷)

و از خودمان

اما در مورد این که کارگردان تأتر تا چه حد باید به متن وفادار باشد و یا تا چه حد حق دست بردن در متن نمایش و تغییر آن را دارد چهره‌های صاحب نام تأتر ایران نیز نظراتی دارند.

رضا کرم‌رضایی می‌گوید:

مفهوم مسئله وفاداری با توجه به نوع متن و شخص کارگردان فرق می‌کند. کارگردان اگر توانایی این را داشته باشد که به ارزشهای تئاتری متن چیزی اضافه کند حق دخل و تصرف در متن را دارد. در غیر این صورت نباید دخالتی در این کار داشته باشد. وقتی پیتر بروک قصهٔ عطار را مبنای کار خود قرار می‌دهد باید تغییراتی در آن بدهد. ولی وقتی با یک متن محکم (از نظر ساختار)، وقوی برخورد می‌کند مثلاً متن «دور نمات»، دیگر به راحتی نمی‌تواند سبک و سیاق متن را به هم بریزد.

وفادار ماندن و نماندن همه در جهت ایجاد ارتباط هر چه بیشتر با تماشاچی باید صورت بگیرد. و رسیدن به هدف مشترک نویسنده، گروه و کارگردان.

رکن‌الدین خسروی می‌گوید:

بیشترین درگیری کارگردان و متن، با کلمات و واژه هاست. نویسندگان مصرند که کلماتشان عوض نشود. و هیچ دخل و تصرفی در کار صورت نگیرد. اما باید گفت وظیفه نویسنده با نوشتن تمام شده است. نوشته او همانند نت هایی است بر روی کاغذ و در دست رهبر ارکستر، سلیقه رهبر و استقلال او در کار خلاقهٔ خودش، بدون شک اجرای متفاوت‌تری از متن به عمل خواهد آورد. مهمترین ویژگی هر متن فکر اصلی نویسنده است. کارگردان با توجه به فکر و بینش و جهان بینی خودش می‌تواند اجرای خود را منطبق بر فکر نویسنده به صحنه ببرد، و یا اینکه می‌تواند برداشت کاملاً متفاوتی از متن ارائه دهد. می‌خواهم بگویم اجرای منطبق بر فکر نویسنده هم ایرادی ندارد هر چند ایده آل هم نیست.

از جهتی دیگر اصلاً معنای وفاداری این نیست که دنیای خیالی نویسنده با آنچه بر صحنه آمده کاملاً یکی باشد. این تفکر با اصل خلاقیت هنری کارگردان منافات دارد. اصلاً اجرا فکر جدیدی است که به نمایشنامه زندگی جدید می‌بخشد.

کمال هر متن در اجرای آن است. زیرا اجرا چیزهای جدیدتری به نمایشنامه می‌افزاید به همین علت اس که اکثراً معتقدند که نویسنده‌ها اگر کار خودشان را خودشان اجرا کنند موفق نخواهند بود.

به عنوان نمونه «در انتظار گردو»یی که "روی هارت" به صحنه برد به مراتب بهتر از اجرایی بود که خود "بکت" به صحنه برد.

اما دکتر قطب الدین صادقی از منظر دیگری به موضوع نگاه می‌کند. او می‌گوید:

متن همانند آب است و کارگردان به مانند یک شناگر کارگردان هر چقدر بیشتر شنا بلد باشد به همان نسبت با آب خوب کنار خواهد آمد وگرنه غرق خواهد شد. وفاداری به متن نباید با مفهوم انفعال اشتباه گرفته شود. کارگردانی پیدا نمی‌شود که دقیقاً متن نویسنده را پیاده کند، این امکان ندارد. به تعداد کارگردانهای دنیا می‌توان اجراهای مختلف از یک اثر ارائه داد. کارگردان باید حرف خودش را بزند خصوصاً امروز که دیگر دوره کارگردان است. مردم به تئاتر نمی‌روند که آنتیگون سوفکل را ببینند می‌روند ببینند که مثلاً بروک چه کار کرده است یا پاتریس شرو چگونه اجرا می‌کند ذات تئاتر این است. همیشه اثر سیال است، دگرگونی‌پذیر است. حتی در یک اجرا، هیچ شبی با شب دیگر یکی نیست چون که تئاتر در لحظه است، زنده است.

و سرانجام نظر اکبر زنجانپور این است که:

برای تئاتر مانند هر هنر دیگری نمی‌توان قانونی مشخص وضع کرد. پس دربارهٔ این موضوع هم نمی‌توان به صراحت گفت باید وفادار ماند یا نماند. و از طرفی وفاداری قاعدهٔ مشخصی ندارد. کارگردانی می‌تواند از نمایشنامه شناخته شده استفاده کند اما دلیلی ندارد که بطور کامل خود را در اختیار متن قرار دهد پس می‌توان به متن یک نویسنده وفادار نبود اما این قاعده کلی نیست که اگر او حرفهای نویسنده‌ای را اجرا کند کارگردان بدی است. پیتر بروک می‌تواند اثری از چخوف را اجرا کند که هم وفادار باشد و هم خلاق به نظر من رسیدن به روح کلی اثر وفاداری است نه اجرای کلمه به کلمه متن و کارگردان می‌تواند وفادار به کلمات باشد اما اجرایی کاملاً منفک از متن ارائه دهد.

۱ـ فهم متن نمایشنامه، راجرگراس، ترجمه منصوربراهیمی، جزوه درسی، دانشکده سینما، تئاتر دانشگاه هنر

۲ـ ژاک برنار، نویسنده فرانسوی (۱۹۷۲ـ۱۸۸۸)

۳ـ سبکهای اجرائی در تئاتر معاصر جهان، فرهاد ناظرزاده کرمانی، کتاب صبح ۱۳۶۷

۴ـ به سوی تئاتر بی چیز، یرژی گروتفسکی، ترجمه حسن مرندی

۵ـ به سوی تئاتر چیز، یرژی گروتفسکی، ترجمه حسن مرندی

۶ـ این تصویر از مجله چیستا، سال دهم شماره ۳ و ۴، آذر دی ۱۳۷۱ نقل شده است، این مطلب نگاهی است به اجرای سه خواهر توسط این گروه، نوشته عباس شادروان.

۷ـ مصاحبه با استفان برونشویک، مجله سوره، ویژه تئاتر، شماره ۲ و ۳ بهار ۱۳۷۱

Sample output to test PDF Combine only

دردتان را امیدوارانه فریاد کنید

گفتگو از مینو خانی

امیر دژاکام، نویسنده، کارگردان و استاد دانشکده‌های تئاتری است به گفته خودش: با تئاتر از کودکی آشنا شده و دیدن نقالی و معرکه گیری و تعزیه خوانی، سرگرمی کودکی او بوده و است. نخستین تجربه‌های بازیگری و کارگردانی‌اش در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شکل گرفت. او در دبیرستان هنر، تئاتر را آموخت و در سال ۱۳۷۲ موفق به اخذ مدرک فوق لیسانس کارگردانی شد. دژاکام در سالهای آغاز تحصیل، گروه نمایش «ماهان» را با هدف "تعمیم و گسترش ریخت و مضمون در نمایش ایرانی" شکل داد. حاصل کار این گروه نمایشهای: افسانه کلاغ، پرنده‌های شط، دستها و قلبها، مثنوی کوچه، عروسی چای، تو را دریا خوابی است، محرمانه خسروی و .... بود. از دژاکام در تیر و مرداد ماه امسال نمایشنامه ی سیاووش خوانی با بازی زیبای فخری خوروش در تئاتر شهر بر روی صحنه رفت بر همین اساس درباره وضعیت کلی تئاتر کشور با او گفتگویی انجام داده‌ایم که در پی می‌آید.

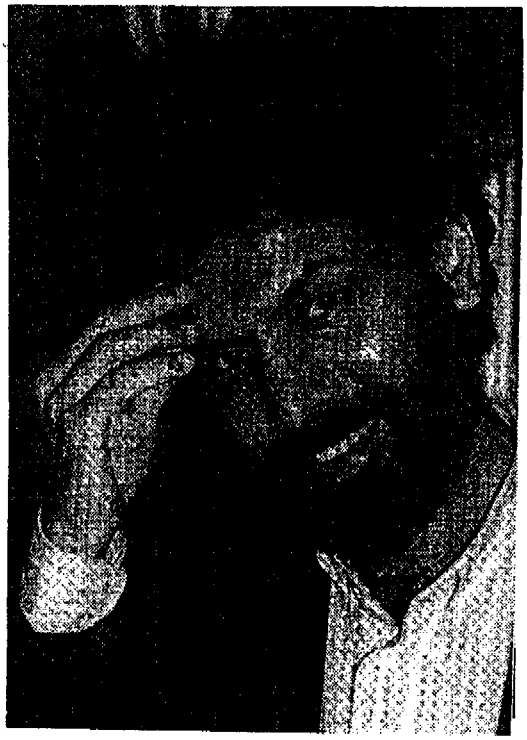
□□□

□ آقای دژاکام، ابتدا می‌خواهم تحلیل شما را از وضعیت تئاتر کشور بدانم؟

■ تئاتر ایران در یکی دو سال اخیر تکان خورده و شروع به حرکت کرده و قطاری را هم همراه خودش به حرکت درآورده است و تعداد زیادی هنرمند، کارکنان هنری و فنی و گروههای مختلف آن به حرکت درآمده‌اند. قبلاً به این وسعت فعالیت نداشتیم، نتیجتاً تجربه‌ای هم نداشتیم. اما حالا که کار را شروع کردیم باید فرصت داده شود عیبها و کاستیها را بیابیم تا در حرکت بعدی آن را اصلاح کنیم. من مطمئن هستم که این حس در مسؤولان هست چراکه همیشه نظرات را می‌پرسند و به آن بها می‌دهند.

□ همیشه همین طور بوده؟

■ در دوره فعلی این طور است. البته در دوره‌های قبل هم که مسؤولان دیگری بودند سعی می‌کردند کارهای انجام بدهند ولی بعضاً محقق نشد. زمانی که آقای دکتر منتظری رییس مرکز هنرهای نمایشی بودند دوران خوبی برای تئاتر بود. الآن هم این رونق و شکوفایی شکل گرفته. ما می‌خواهیم تئاتر جهان، تئاتر ایران، تعزیه، خیمه شب بازی و فعالیت جوانان و تئاتر حرفه‌ای و



Sample output to test PDF Combine only

پیشکسوتان را با هم داشته باشیم. که قطعاً مشکلاتی دارد. به عنوان مثال گروههای خارجی که به ایران می‌آیند با فرهنگ ما آشنا نیستند ما هم همین طور. توقعات پیشکسوتان و حرفه‌ای‌های تئاتر خیلی متفاوت است، در حال حاضر تشکیلات مناسب نیست و به صورت حرفه‌ای شکل نگرفته تا افراد وظایف خود را به خوبی انجام دهند و خیال هنرمند راحت باشد.

یا در مورد جوانان ما هنوز آن‌ها را موردی شناسایی می‌کنیم و در واقع تشکیلاتی که استعدادها و بارقه‌های جوان را شناسایی کند وجود ندارد. نسل امروز تئاتر نسل ابتری نیست، صاحب اندیشه، فکر و شعور و خلاقیت هستند و همراه با مردم و آرمانهایشان حرکت می‌کنند. اینها را باید سر و سامان داد. تعداد سالنهای نمایش کم است. غیر از یکی دو نفر از مدیران سالنها که می‌دانند مدیریت یک تالار هنری چه ویژگیهای دارد بقیه چون سالیان سال سالنها خالی بوده، با وظایف خود آشنا نیستند و تربیت هنری ندارند. مثلاً در یک مجموعه تئاتری همه باید بدانند که برای مردم کار می‌کنند و شریف‌ترین، نجیب‌ترین و با حرمت‌ترین کسانی که وارد سالن می‌شوند مردم هستند. واقعاً باید با احترام و حرمت و انضباط دقیقی با آنها برخورد شود تا رضایت آنان فراهم شود.

در بحث گروههای خارجی هم که تجربه نداریم و نتیجتاً مشکلاتی بوجود می‌آید:

□ شما اشاره کردید که تئاتر ما قدم خوبی خصوصاً در ارتباط با گروههای خارجی برداشته است. به نظر شما آیا برای کشوری که سابقه تئاتری دارد ـ که البته افت و خیزهای فراوانی داشته ـ حضور چند گروه محدود و در چند روز محدود آیا می‌تواند تاثیری بر تئاتر ما داشته باشد؟ چون قاعدتاً ارتباط با گروههای خارجی وقتی می‌تواند مثمر ثمر باشد که در طول سال تداوم داشته باشد و یک کار تئاتر خارجی یک ماه اجرا شود و گروهها و افراد مختلف بتوانند آن را ببینند.

■ پس شما باید بگویید که این اتفاق خوب است اما کافی نیست.!

□ قطعاً کافی نیست و تاثیر گذار هم نخواهد بود.

■ به مقدار خودش تأثیر می‌گذارد.

□ این تئاترها در جشنواره فجر به سختی دیده شدند؟

■ همین مقدار کم هم به سختی به دست آمده ما آنقدر بودجه نداریم که بتوانیم چند گروه را سرویس بدهیم، تشکیلات لازم را نداریم، ارتباطاتمان هنوز دقیق و درست نیست. ولی تلاش می‌کنیم همه اینها درست شود و امیدوارم سال آینده تعداد گروههای شرکت کننده از ۸ گروه به ۱۶ و ۲۰ گروه برسد و بودجه داشته باشیم که این گروهها را بعد از جشنواره نگه داریم تا نمایش‌هاشان حداقل یک ماه اجرا داشته باشد. پس این اتفاق باید تکمیل شود و به یک وضعیت ثابت تبدیل شود نه اینکه این اتفاق را نقض کنیم.

وقتی که ماهنوز برای تئاتر ایرانی مشکل داریم باید انصاف داشته باشیم. و از این اتفاقات روی گردان نباشیم. مجموعهٔ تئاتر ما دایره بسته‌ای است. تئاتر حرفه‌ای بعد از شانزده سال در جشنواره فجر گنجانده شد. در صورتی که این تئاتر بعد از گذراندن ۱۷ سال از انقلاب باید نتیجه مطلوب‌تری از خود بجا می‌گذاشت و نهال کاشته شده تئاتر باید به جایگاه بالاتری می‌رسید.

□ با این همه آیا شما معتقدید که تئاتر ما راهش را درست طی کرده است؟

■ وقتی می‌توانیم منکر ۱۵ سال فعالیت باشیم که آن را دیده باشیم. قضاوت کار سختی است شدیداً به همه شما روزنامه نگاران انتقاد دارم. بگذارید به شما بگویم که بی انصافید، شما که حتی یک جلسه تمرین تئاتر را تحمل نمی‌کنید، چطور به این راحتی ۱۵ سال فعالیت بچه‌های تئاتری را که در شرایط مختلف وجود داشته نفی می‌کنید؟

□ نه. اشتباه نکنید. بچه‌ها را نفی نمی‌کنم. اما می‌خواهم بپرسم که آیا شما که دست اندرکار تئاتر هستید معتقدید که تئاتر کشور به آن جایی که باید، رسیده و جایگاه خود را پیدا کرده است؟

■ ببینید همیشه دردتان را امیدوارانه فریاد کنید. شما به عنوان یک خبرنگار موظفید و رسالت دارید در حالی که مسائل را می‌گویید حرکت به جلو را فراموش نکنید و جامعه را از جنبش و حرکت باز ندارید. این رسالت واقعی است. گفتن و شنیدن روی بشر تأثیر می‌گذارد و ما وقتی مشکلات را می‌گوییم افق روشن آن را باید مطرح کنیم. شرافت انسانی به تقلا و تلاش است. بله، ۱۵ سال کارکردیم. بعضی جاها اشکال داشتیم ولی بعضی جاها هم کارهای خیلی خوبی انجام شد خصوصاً توسط بچه‌های شهرستانی. حتی بعضی کارها قابلیت درخشیدن درعرصه‌های جهانی را داشت. کما اینکه چند نمایش در خارج از کشور اجرا شد. به نسبت به برخی کشورهای دنیا، تئاتر ما الان شکوفاتر است. نقصهایی هم هست مثلاً مشکل آموزش داریم، فیلم به اندازه کافی به دستمان نمی‌رسد، نشریات تخصصی تئاتر محدود است، مشکل تامین معاش هنرمندان تئاتر را داریم. مشکل نگهداری و فرسودگی سالنها و سایل فنی تئاتر، نداشتن نیروی متخصص در تئاتر و ... باید سعی کنیم مشکلات را برطرف کنیم. نه به قیمت انکار همه چیز، نه به قیمت انکار سختی‌های بی شماری که بچه‌ها کشیدند، بچه‌های تئاتر زیر موشک بارانها ماندند و کار کردند. در روزهایی که فقط آمبولانس در خیابانها جا به جا می‌شد بچه‌های تئاتر می‌گفتند بمانیم و به مردم روحیه بدهیم.

□ این مسأله که در همه جای کشور مطرح بوده و هست. هر کس در جایگاه خودش این فداکاری را کرده و این اساساً به خاطر روحیه مردم ماست.

■ بچه‌ها به جبهه‌های جنگ رفتند در پادگانها، روستاها و شهرستانها نمایش اجرا کردند. خود من چهار تا ماشین سوار می‌شدم که بروم فلان شهرستان، فلان روستا تئاتر تدریس کنم. تعداد زیادی از بچه‌ها و هنرمندان سرشناس را می‌شناسم و خبر دارم که با چه مشقتی آموزش می‌دادند. در این سالها کتابهای خوبی چاپ شده، مقاله‌ها و نمایشنامه‌های خوبی نوشته شده و باز تاکید می‌کنم کاستی‌هایی هست ولی باید تلاشمان را دو برابر کنیم.

□ چطور باید تلاش را دو برابر کرد و چه انگیزه‌ای باید باشد که هر کدام از افراد، تلاششان را بیشتر کنند؟

■ در مرحله اول مطبوعات باید پیشنهادات موقر و سنگین انجام و شدنی ارائه بدهند. یعنی مطبوعاتی‌ها باید در جریان کار قرار بگیرند و خودشان را جدا ندانند و از دور نظاره نکنند. همه باید دست به دست هم بدهیم. همه با هم کار کنیم و

Sample output to test PDF Combine only

فکرمان برای سازندگی مثبت باشد در این صورت مشکلات برطرف می‌شود. به دنبال ایراد گفتن از یکدیگر وانگ زدن و پاپوش دوزی باشیم و .... که کاری درست نمی‌شود.

□ این مساله قدری به وضعیت نقد مربوط است. شما وضعیت نقد تئاتر را چطور می‌بینید. چون نقد بر کار هنرمند تأثیر می‌گذارد.

■ ببینید یک کارگردان باید کار خلاق انجام دهد. مجموعه شرایط زندگی بر این خلاقیت تاثیر می‌گذارد زمانی هست که این هنرمند هر کار می‌کند زندگی به او راه نمی‌دهد. آن وقت تأثیر این اتفاقات نامطلوب در تئاتر او متجلی می‌شود و کارش بد می‌شود. جنایت که نکرده، کجای دنیا یک هنرمند تعهد کرده که هر کاری انجام می‌دهد خوب و عالی باشد. یک هنرمند، کار فرهنگی می‌کند و چیزی را خلق می‌کند. گاهی اوقات این خلاقیت شکل نمی‌گیرد. به زور هم که نمی‌شود این خلاقیت را بوجود آورد. یک هنرمند یک کارگردان باید بتواند نفس بکشد، باید بتواند ارتباط برقرار کند ولی در شرایطی که از راننده تاکسی گرفته تا صاحبخانه و قسط بانک و هزار مشکل دیگر او را اذیت می‌کند این آدم چه طور می‌تواند کار کند. مثلاً من یک نقد می‌خواندم نوشته بود روحیه آنارشیستی. من طرف را می‌شناختم. بنده خدا آدم مظلومی بود واصلاً این لفظ برازنده او نبود. هنرمندان آدمهای بی غل و غشی هستند عین خود شماها نه جزو باند مافیا هستند و نه کاگ ـ ب و... ولی نمی‌دانم چرا بعضی از مطبوعاتی‌ها این روحیات را دارند و فکر می‌کنند که دزد گرفتند یعنی نقد بر اساس اصول پذیرفته شده نقد در عرصه هنر ماکم شده این اتفاقات در طول تاریخ هم رخ داده. آیا همه کارهای شکسپیر خوب و بی نقص است. باید با متانت و با در نظر گرفتن این اصل که همه دارند تلاش می‌کنند و در یک فضای دوستانه مشکلاتمان را با هم مطرح کنیم. اگر کار کسی بد شد نباید شخصیت او را خرد کنیم. بلک باید با نقد منطقی او را متوجه اشتباهش کنیم. باید در کار هنر ظرافتها را در نظر بگیریم.

□ پس به نظر شما هم اقتصاد بر کار هنری و هنرمند تأثیر می‌گذارد. به نظر من این اقتصاد به دو بخش اقتصاد فردی و اقتصاد جمعی تقسم می‌شود. بخش فردی آن یعنی وضعیت زندگی هنرمندان و بازیگران و اقتصاد جمعی یعنی سرمایه‌ای که بتواند باعث گسترش و رشد مجموعه تئاتر شود. مثل همان امکان حضور گروههای خارجی و .... به نظر شما برای رفع این مشکل چه باید کرد.

■ از بدکسی این سئوال را می‌پرسید.

□ درست است. هنرمندان چیز زیادی از مسائل اقتصادی نمی‌دانند ولی از آنجاکه با آن دست به گریبانند نظراتی دارند.

■ من فقط می‌دانم که تئاتر بودجه می‌خواهد ولی اینکه چطور باید تقسیم شود را نمی‌دانم. این سئوال را باید مسؤولان و سیاستگزاران جواب بدهند.

□ بسیار خوب، بگذریم. راجع به متون نمایشی نظرتان چیست. با توجه به اینکه متون نمایشی ایرانی داریم که به لحاظ اجرا خیلی هم مشکل ساز نیست و ممیزی نمی‌شود و ارتباط بیشتری هم با مخاطب داخلی برقرار می‌کند، استفاده از متون خارجی زیاد است. آیا بهتر نیست با استفاده از متون کهن خودمان، تئاتر ملی را بارورتر کنیم.

■ اگر جواب بله بدهیم. در سطح حرکت کردم. استفاده از هر کدام شرایطی دارد یعنی ما باید آثار بزرگ جهان را روی صحنه ببینیم آن هم به شکل درست و تخصصی. یعنی الآن هم که قرار است کار شود، دیگر تئاتر نمی‌تواند همان شکل و سیاقی را داشته باشد که چهارصد سال پیش داشته. **چون اولین کار کارگردان درارتباط با متن، معاصر سازی اثر در ریخت و مضمون است.** چون این مضمونها شمولند و فقط باید معاصر شود. ریخت اثر باید معاصر شود. تا مردم امروز با آن احساس نزدیکی کنند. یعنی پوشش آدمها، مواد و متریال، نشستن و برخواستن آنها باید منطبق بر نشانه‌هایی باشد که این جامعه می‌شناسد. این کار، اثر را از لاک غربت خارج می‌کند. در کنار معنای شمولش، ریخت شمول هم به آن می‌دهد و این چیزی است که ما به آن توجه نمی‌کنیم. یعنی یک اثر خارجی جهان شمول به لحاظ مضمون را با ریخت غیر جهان شمول اجرا می‌کنیم، در حالی که باید نشانه‌های سمعی بصری داشته باشد حرکتها معانی خاص خودشان را دارند، رفتارها هم باید برای انسان امروز، معاصر باشد. مخصوصاً آثاری که حرفهای جهان شمول دارد.

اما درباره آثار ایرانی باید بگویم تا نویسندگان ما آثارشان را جلوی چشمشان نبینند رشد نمی‌کنند. نویسنده باید نمایشنامه را ببیند تا نقاط قوت و وضعفش را دریابد. نقد و حرف خشک وخالی اثر ندارد. نویسنده به باید عکس العمل بیننده‌اش را ببیند تا به دریافت جدیدی برسد. این می‌تواند درباره ادبیات کهن، فولکور، تاریخ، مذهب و ... باشد. در جامعه دور و بر ما هزاران موضوع وجود دارد که باید به آن پرداخته شود و خیلی هم لازم است همیشه می‌گوییم متن خوب کم داریم اما نمی‌گوییم باید به نویسندگان جوان بها داده شود، نویسنده جوان فرصت می‌خواهد تا سر شوق بیاید، باید یک اثرش اجرا شود تا دومی و سومی را بنویسد. افراد معدودی هستند که می‌توانند پنجاه اثر بنویسند و کنار بیندازند. این شوق را باید در آنها به وجود آورد. این کار هم تامین اقتصادی لازم دارد و هم معنوی. پس باید هر دو مورد با تصحیح رفتار عمل کرد.

□ مخاطب امروز به نظر شما با کدام نوع متن ارتباط بیشتری برقرار می‌کنند ایرانی یا خارجی؟

■ مخاطب معمولاً با نمایشی که نشانه‌های سمعی و بصری و مضمون آن برگرفته از مسائل، مشکلات و آرمانهای خودش است، راحت‌تر ارتباط برقرار می‌کند. چون به عقیده من فعالیت هنری تئاتر برای رسیدن به احساس مشترک از زندگی است. چگونه می‌توانیم این احساس مشترک را به وجود بیاوریم زمانی که درد مشترک، حرف مشترک وامید مشترک را نداشته باشیم.

□ جشنواره فجر چقدر بر تئاتر ما اثر گذاشته است؟

■ نمی‌توانم میزان تأثیر آن را بگویم. ولی قطعاً تاثیر گذاشته ؛ تأثیرات مثبت، امیدوارم سال آینده با بررسی این فعالیت و با کمک شما روزنامه نگاران و مطبوعات، متفکران، دانشمندان، هنرمندان و نخبگان جامعه، حرکت بهتری انجام دهیم.

■

Sample output to test PDF Combine only

لوکینو و یسکونتی، فیلم ساز نئورئالیست سینمای ایتالیا در جایی گفته است: **تجربه به من آموخته است که بیان مسئولیت سنگین انسان بودن بر پردهٔ سینما تنها چیزی است که اهمیت دارد.** در سینمای مدرنیستی اما، گویی انسان کار پایه‌هیچ اهمیت و مسئولیتی نیست!

آرتورنایت، تاریخ نگار سینما وقتی به معرکه نخستین فیلم هنری جهان می‌رسد با لحنی طنز گونه می‌گوید: **«همیشه کسانی خواسته‌اند (درست یا نادرست) خط تفریح را با اعتلای نفس بیامیزند».**

بر پایه همین اعتقاد بود که بنا به نوشته آرتورنایت: نخستین گروه سینمایی؛ هنری جهان در سال ۱۹۰۷ در فرانسه گرد هم آمد. هدف گروه، شناساندن بزرگترین هنرپیشگان ملی کشور به تماشاگران عامی و کم مایه سینما در پرتو اجرای نمایش‌های بزرگ بود.

این گروه بی گمان با حسن نیت آغاز کرده بود و از هیچ کوششی برای دست یابی به بهترین دستاوردها پرهیز نمی‌کرد. این گروه از **سارابرنار و مادام رژات** گرفته تا ماکس دری و همه بازیگران «کمدی فرانسه» فیلم برداری کرد. باله نیز، جزئی از برنامه گروه بود. و آن‌ها، رقص رژینا باده Regina Badet، تروها نوا Trouhanova و اوتری زیبا Labelle otero همه را روی نوار سلولوئید ضبط کردند: هم چنین از کارهای «سارد» و آناتول فرانس و ویکتور هوگو و ادموند روستان فیلم هایی اقتباس شد و قطعه هایی مشهور مانند ورتر توسکاو فدر و شنل قرمز به صورت فیلم درآمد. حتی موسیقی فیلم **«قتل دوک دوگیز» (۱۹۰۸)** را نیز آهنگسازی بزرگ چون سن سان Saint Saens ساخت .... با آن که فیلم، صامت بود اما بازیگران آن، گفتار خود را ادا می‌کردند و حرکاتی را به همراه گفته هاشان انجام می‌دادند که برای صحنهٔ تئاتر مناسب‌تر بود اگر چه صحنه سازی آن‌ها بسیار غنی‌تر و دقیق‌تر از صحنه سازی استودیوهای آن زمان بود. ولی از پشت دوربین، جز همان پرده و تختهٔ نقاشی شده، چیزی به نظر نمی‌رسید. کارگردانان فیلم‌های هنری یعنی شارل لوبارژی Charles lebargy و آندره کالمت Andre calmettes را نیز از تماشاخانه آورده بودند تا فیلم بسازند. این کارگردان‌ها نه حس می‌کردند که فیلم هاشان مانند ساخته‌های «مه لی پس» دیگر کهنه شده‌اند و نه به آن اهمیتی می‌دادند. آنان به گمان خود فرهنگ را در دسترس توده‌ها می‌گذاشتند و انتظار داشتند مردم به آن‌ها احترام بگذارند و از این سخاوت سپاس گزار باشند....

اما به گفتهٔ آرتور نایت تودهٔ مردم هرگز به فیلم هنری خوش بین نبود و از آن دوری می‌جست. ولی کسانی بودند که فکر می‌کردند اگر در سینما، نمایش نامه‌های کلاسیک را نشان دهند، سینما آبرومند می‌شود. و نتیجه آن شد که برای نخستین بار اشخاص محترم که هرگز حاضر نبودند برای تماشای فیلم‌های کاوبویی یا کمدی به سینما بروند برای دیدن فیلم‌های «هنری» جرأت به خرج دادند و با کمال احتیاط وارد سینماهای تاریک و بدبو شدند.

فیلم سازان آمریکا و ایتالیا و آلمان و انگلیس نیز به ناچار دنبال این سلیقه‌ها را گرفتند. چیزی نگذشت که تهیه کنندگان امریکایی دست به فیلم برداری از همه نمایش نامه‌های شکسپیر زدند....

آرتور نایت در کنار بررسی و تحلیل جنبه‌های خوب و بد سینمای مدرنیستی، می‌نویسد: بدبختانه از این آرمان‌های عالی، هیچ فیلم حقیقی پدید نیامد. و البته منظور او از آرمان‌های عالی، فرایند اقتباس از ادبیات کلاسیک و معاصر اروپا بود. کاری که اگر بر اندام سینما راست بیاید می‌تواند پس زمینه ی تکامل و فراز پویی سینمای جهان را رنگ‌آمیزی کند.

اگر سال ۱۹۰۷ را به گفته آرتور نایت، سال زایش سینمای مدرنیستی بگیریم و هم از او بپذیریم که «تازگی» این نوع سینما در ۱۹۱۲ از بین رفت واقعیتی که بر جای می‌ماند حیات کوتاه مدت پاره یی نوآوری‌های مدرنیستی است. هم چون هنر «کوبیسم» که در واقع چهار سال بیش‌تر نمی‌پاید و برای همیشه از بوم هستی به زیر

سینمای مدرن
تردیدها و تأمل‌ها

رضا خسروی

Sample output to test PDF Combine only

می‌افتد تا انبوهی از هنرمندان گذشته باور شرقی، این پس مانده ی غرب را بر سر دست بگیرند و برایش هورا بکشند.

سال‌های پس از ۱۹۱۲ برای مدرنیسم سال‌های سکوت است و تکرار و دور تسلسل خواب گونه. گویی همه چیز در رویا می‌گذرد و این ماندگاری کمرنگ نیز یک سره مرهون جادوی هفتمین هنر است و بس: اما این کالبدی روح به ضرب تبلیغات زنده ماند و ماند تا روزی که حباب «سینمای مردم» را یک سره کند.

مدرنیسم در واقع در یک سوی جهان، سینما ی روشن فکر زده را از چشم توده‌ها انداخت تا در سویی دیگر، سینمای پر نفس امریکا، بازارها را یک به یک قبضه کند. اگر تداوم سینمای بی مخاطب جهان به سود سرمایه‌داران هولیوود است پس آیا نمی‌شود و نباید سر نخ جشن واره‌های مدرنیستی و روشنفکرزده ی جهان را در جایی جست و جو کنیم که با سینمایش خروار خروار دلار پارو می‌کند؟

شاید جای خشنودی است که نشریه ی «ایندی پندنت» در جستاری با عنوان **«هنر مدرن ؛ مکتبی که سازمان سیا آفرید!»** پرده از جانب داری ناگزیر سازمان سیای آمریکا از سینمای جشنواره‌ای برگرفته است.

"ایندی پندنت" در شماره پنجم دسامبر ۱۹۹۵ خود نوشت:

برای چند دهه آزگار در محافل هنری جهان این شایعه یا شوخی که سازمان اطلاعات مرکزی امریکا ـ سیا ـ هنر مدرن امریکایی را به خدمت گرفته بود شنیده می‌شد، اما اینک این روشن گری صورت حقیقت به خود گرفته است آفرینه‌های هنرمندانی همچون جک پوراک، رابرت مارتون، ویلم دوکونینگ و مارک راتکو در دوران جنگ سرد همچون سلاحی موردبهره گیری قرار می‌گرفت. سازمان سیا بیش از بیست سال و به گونه‌ای محرمانه نقاشی‌های اکسپرسیونیستی و آبستره آمریکایی‌ها را در سطح جهان ترویج کرد و شناساند. در این دوران یعنی در دهه‌های ـ ۶۰-۱۹۵۰ انبوهی از امریکایی‌ها هنر مدرن را نمی‌پسندیدند و حتی آن را حقیر می‌شمردند. در آن هنگام، پرزیدنت ترومن گویی حرف دل مردم را می‌زد وقتی می‌گفت: **«اگر آثار مدرن هنر به شمار می‌روند پس من هم یک کوتوله افریقائی هستم.»** علاوه بر این، بسیاری از هنرمندان مدرنیست در شمار کمونیست‌های پیشین بودند که در دوران «مک کارتی» در امریکا آنان را به سختی تحویل می‌گرفتند. و به یقین در شمار کسانی نبودند که حمایت دولت امریکا «باکمال میل» شامل حالشان شود.

"ایندی پندنت" جستار خود را با این پرسش که چرا سازمان سیا از مدرنیست‌ها جانبداری می‌کردپی می‌گیرد و در پاسخ می‌نویسد:

«زیرا در جنگ تبلیغاتی با اتحاد شوروی، این حرکت نوین هنری می‌توانست گواهی باشد بر آزادی روشن فکرانه و خلاقیت و قدرت فرهنگی امریکا. و سرانجام می‌توانست این حس را القا کند که دست بند کمونیسم دست هنر روسی را به محکمی بسته است و هنرمند روسی قادر به هیچ رقابتی نیست! وجود چنین سیاستی را که سال‌ها از آن به عنوان بحث و شایعه نام برده می‌شد اینک مقامات رسمی وپیشین «سیا» برای نخست بار مورد تاکید قرار داده‌اند. کاربرد هنر و فرهنگ هماهنگ در جنگ سرد از ۱۹۴۷ مطرح شد و در سازمان نوپای "سیا" بخشی پدید آمد که می‌توانست بر بیش از هشت‌صد روزنامه مجله و سازمان‌های اطلاع رسانی همگانی نفوذ داشته باشد.

گام مهم واپسین در ۱۹۵۰ و از هنگامی برداشته شد که بخش جهانی سازمان اطلاعاتی سیا زیر نظر تام براون قرار گرفت. و در این اداره بود که از نسخهٔ انیمیشن «مزرعه حیوانات» نوشتهٔ جرج اورول حمایت مالی به عمل آمد و هنرمندان موسیقی جاز امریکایی و رسیتال‌های آواز، مورد حمایت قرار گرفتند. همچنین تورهای جهانی برای ارکستر سمفونیک بوستون ترتیب داده شد. ماموران این اداره در صنعت سینما و مراکز انتشاراتی رسوخ کردند و اینک می‌دانیم که این اداره علاوه بر این همه پایه گذار اکسپرسیونیسم انتزاعی نیز بوده است. در سال ۱۹۴۷ وزارت امور خارجه امریکا، هزینه بزرگداشت یک نمایش گاه جهانی را با نام «هنر پیش رفته امریکایی» با این هدف که تصور روس‌ها از امریکا تغییر کند پذیرفت. روس‌ها پیش از این، امریکا را برهوت فرهنگی می‌دانستند.

چنین رویکردی را اما در سیاست‌های هنری بسیاری از کشورهای جهان نیز می‌شود سراغ گرفت. اما این که آیا سر نخ روی داده‌هایی از این گونه را می‌توان در همان دفتر مطالعات سازمان سیا جست و جو کرد یا نه موضوع این جُستار نیست. بحث بر سر همانندی سیاست‌ها و کارکردهای هم گون هنری در کشورهایی است که وارد دوران مدرنیست شده یا در تدارک آن بودند. چنین است که در ایران شاهنشاهی نیز فرح پهلوی با راه اندازی نهادهایی چون تل فیلم و نمایشگاه‌ها و گالری‌های گونه گون هنری گام در همان راهی می‌گذارد که مبلغان مدرنیسم هموار کرده بودند.

«جان. دی. سورگان» درستی و نادرستی باورها را از هم. سویی آنها با فرایند زندگی می‌سنجید.

او می‌گوید: **اگر این یا آن باور با روند زندگی هم سو و هماهنگ باشد درست است وگرنه نادرست و بی ارزش است.**

برتراند راسل نیز می‌گفت: هر باوری که راه را بر تکامل اجتماعی فرو بندد واپس گرا است. سینمای هنری نه تنها با روند جوشان زندگی از در هم سویی برنیامده، که راه را بر راز پویی سینما بسته است و پیام گیران هنر هفتم را همواره از پیرامون خود پراکنده است.

انسان زدایی از هنر که ویژگی بنیادین هنر مدرنیستی است به هنری ورای نوع انسان می‌اندیشد و چنین است که هنر هفتم با زدودن نقش شخصیت و قهرمان و ستاره در واقع به مخاطب زدایی روی می‌کند.

Sample output to test PDF Combine only

«ایهاب حسن» متفکر معاصر عرب روی کرد مدرنیست‌ها را به «انسان زدایی از هنر» با مفهوم پسا مدرنیستی «انسان زدایی از کره زمین و پایان کار بشر می‌سنجید.» «الن رب گری یه» می‌گفت: «من به عنوان نویسنده، تنها می‌توانم عنصر ها و ساختارهای کهن را که انسان گرایی بنیاد آن است لعن و طعن کنم، اما نمی‌توانم بگویم ادبیات به چه راهی می‌رود. اگر می‌دانستم، بی درنگ از نویسندگی دست می‌کشیدم.» اما امروزه روشن روشن شده است که چنین ادبیاتی به کجا می‌رود به دیار سایه‌ها، سرزمین خاموشان. جایی که از انسان اجتماعی چندان خبری نیست. پروفسور **جان کاولتی** می‌گوید می‌توان فیلم هایی را که فرهنگ عامه خلق کرده است هم چون نمود ارزش‌های جامعه پذیرفت این گفته را می‌توان با گفته‌های عباس کیارستمی سنجید و از ناهمگونی آنها به سرشت برخی گرایش‌های هنری دست یافت. فیلم ساز ایرانی گفته است: «... **فکر می‌کنم هنر اساساً خاص است. هنر عوام اصلاً مفهوم ندارد. هنر عوام، هنر نیست. سرگرمی است و عیش و عشرت لحظهٔ آدم را فراهم می‌کند. درحالی که هنر، جایگاه رفیعی دارد و فقط هم خودش است. نه با سیاست می‌تواند عجین شود به و نه با سرگرمی.**»

از این دیدگاه انگار سینمای (غیر سیاسی)، خود گونه‌ای از سیاست محض نیست و انبوه دستافرینه‌های سرگرم کننده ی جهان از موسیقی تا نمایش نامه‌های شکسپیر و شاه نامه فردوسی و منطق الطیر عطار و جز آن، یک سره هجو اند و از سر راه آمده‌اند!

چنگیز آیتماتوف می‌گوید: «هنر باید به گسترش افق دید مردم یاری رساند.» و گی. دو. موپاسان بر آن بود که: «نبوغ نویسندگان رئالیست در خیال بافی نیست، بلکه در مشاهده و دیدن است.» این است که هنر (حقیقی ـ و نه مجازی) به تعبیر این نویسنده روسی می‌تواند و باید ریشه در بین توده‌ها داشته باشد و چرا که به گفته هراکلیت «دیدن، شنیدن و آموختن» از سرچشمه ی جوشان جامعه بر می‌جهد.

سینمای هنری اما، درست همان ارزش‌هایی را برمی‌اندازد که ریشه در باور مردم دارد و چنین است که انبوه مخاطبان خود را از دست می‌دهد. **به گفته ی ویلیام چارلز سیسکا: «در فیلم هنری، بیش از هر گونه ی روایی دیگر، طرح کلی به صورت تابعی از درون مایه در می‌آید. شخصیت پردازی فدای مسائلی خاص می‌شود و از این رو، فیلم‌های هنری. بیش‌تر به منزله فیلم هایی شخص یا کارگردان ـ محور شناخته می‌شوند...**

و سرانجام این که سینما، رسانه ی است همگانی و از این رو، در سرشت خود با فرهنگ همگانی که ما آن را فرهنگ عامه می‌نامیم در ارتباط است. تنش میان جنبه روشن فکرانه مبتنی بر تغییر و تفسیر که به سینمای هنری تعلق دارد و ماهیت سینما به مثابه رسانه‌ای همگانی منشاء بحث و جدل فراوان بوده است ... در فیلم هنری به طور سنتی، نقش و تأثیر فردی فیلم ساز، امری مسلم پنداشته می‌شود.

ویلیام چارلز سیکا با این روی کرد که "تصویر متحرک" نخست در کالبد نوعی اختراع به عرصه آمد و... اول بار در خدمت فرهنگ عامه قرار گرفت می‌گوید:

"در دو دههٔ اول سده بیستم، داستان‌های حماسی و کلاسیک و اپراها و درام‌ها موضوعات اصلی سینمای هنری فرانسه به شمار می‌آمدند. اما چندی نگذشت که سینما به رسانه‌ای مبدل شد که از بیان هنری خاص خود برخوردار بود.

به نوشته ی این منتقد، سینمای هنری از دیدگاه ساختار گرایانه در چارچوب و متن فرهنگی می‌گنجد که "مدرنیسم" نام دارد. و مدرنیسم یعنی کالبدی تنگ و بی روح که حتی مردگان هم آن را بر نمی‌تابند. داستانِ بنای معروف «گتوی پرو بیت ایگو» **Pruitt Igue** امریکا را شنیده‌اید؟

می‌گویند این مجموعه ی مسکونی که با خشت و آجر (خردمداری) **Funetionalis** و (کارکردگرایی) به سقف رسیده بود و نمونه "وارترین مجموعه ی مدرنیستی جهان به شمار می‌آمد، سرانجام چنان عرصه را بر زندگی ساکنانش تنگ کرد که در ساعت سه وسی و دو دقیقه پانزدهم ژوئیه ۱۹۷۲ آنرا به دینامیت بستند و بدین گونه، پرونده ی مدرنیسم بسته شد. بعدها پیام آوران پست مدرنیسم از دیدگاهی نمادین ،لحظات فروپاشی این مجموعه ی مسکونی را زمانه مرگ مدرنیسم و لحظه زایش پست مدرنیسم به شمار آوردند. اما مثل همیشه، خبرها بسیار دیر به گوش هنرمندانِ جهان سوم رسید و مدرنیسم در گستره‌ها ی هنری و فرهنگی هم چنان به بقای خود ادامه داد. و در این کشورها سینمای جشنواره‌ای و مدرنیستی همان حرکتی را پی گرفت که مدافعان هنر ـ برای هنر خواستارش بودند.

○ مدرنیسم در یک سوی جهان سینمای روشنفکرزده را از چشم مردم انداخت تا در سوی دیگر، سینمای آمریکا بازارها را قبضه کند

Sample output to test PDF Combine only

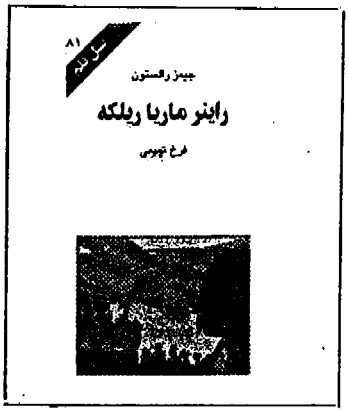
کتاب

خِرَد زیبا، مجموعه مقالات تحقیقی
شیوا (منصوره) کاویانی
ناشر: تهران، نشر سی گل، ۱۳۷۵

«خِرَد زیبا» مجموعه ی مقالات گوناگون است که در گستره‌ای چندگانه به طرح و نقد و بررسی مقولات ذهنی و عینی می‌پردازد. گاه با خرد فلسفی و نقاد درگذر زمان به باغ آکادمی در می‌آید، زمانی با خرد اشراقی و شهودی، فرازمان و بی زمان را گمانه می‌زند تا گوش جان به پیران طریقت عرفانی و استادان آیین‌های شرق دور دهد. فرازهایی از کتاب هم به موسیقی و هنر و ادبیات می‌پردازد و سرانجام از بُعد تاریخی و فلسفه ی سیاسی نیز درباره مفاهیم «ایده ی کاذب ایدئولوژی» و نقش شخصیت در تاریخ توضیح می‌دهد. هدف اصلی این اثر بیش از هر چیز، بر انگیختن پرسش‌های اساسی، نقد اندیشه و پرداختن به گفت و گویِ خلاق با منش مدارا جویانه است.

داستان‌های یکشنبه
سی و چهار داستان کوتاه
پیش گفتار از جمال میرصادقی
چاپ اول / ۱۳۷۷
شمارگان / ۲۰۰۰ نسخه

داستان‌های یکشنبه با پیش گفتاری از جمال میرصادقی همراه با سی و چهار داستان کوتاه از این نویسندگان منتشر شده است. نیلوفر نیاورانی، ترانه صادقیان، فرزانه بحرالعلومی، سیامک ودادی، سیمین درخشان، نیکو خاکپور، نصرت ماسوری، فریدون کوهرانی، راشین مختاری، فریده نجم آبادی، فروزنده عزالدین، نسیم اسدی، سارا سالارزهی، جمال میرصادقی، از جمله نویسندگان هستند.



راینر ماریا ریلکه
نویسنده: جیمز رالستون
مترجم: فرخ تمیمی
ویراستار: مژده دقیقی
ناشر: انتشارات کهکشان ـ نسل قلم
چاپ اول: پائیز ۱۳۷۶
شمارگان: ۳۰۰۰ جلد، قیمت ۳۵۰۰ ریال

در سال ۱۹۲۷ روبرت موزیل، رمان نویس اتریشی درباره راینر ماریا ریلکه، که در ۲۹ دسامبر ۱۹۲۶ در پنجاه و یک سالگی در گذشته بود، گفت: «این شاعر بزرگ غنایی یک کار بیش نکرد و آن کمال بخشیدن به شعر آلمانی بود» به رغم همهٔ مجادلاتی که از آن پس بر سر آثار ریلکه در گرفته است، داوری موزیل هنوز به اعتبار خود باقی است. این کتاب هشتاد و یکمین کتاب از سری کتابهای نسل قلم با ترجمه فرخ تمیمی شاعر معاصر است.

غزل، این همیشه ماندنی
پروین جزایری (شبگیر)
ناشر: انتشارات بهجت
چاپ اول ۱۳۷۷
۲۵۴ صفحه ۷۲۰ تومان

«غزل، این همیشه ماندنی» مجموعه شعر پروین جزایری است که از دو فصل تشکیل شده. فصل اول شامل غزلیات و فصل دوم دربردارنده قطعه‌ها است.
جزایری بیشتر، به سرودن اشعار موزون علاقه‌مند است. از این شاعر مجموعه در باغ خاطره‌ها، و چند مجموعه شعر دیگر منتشر شده است.

مجموعه شعر پیرانه و پارو پیرار
پرویز خائفی
ناشر: سروا تهران
چاپ اول: ۱۳۷۷
شمارگان: ۲۲۰۰ جلد ۴۵۰ تومان

این کتاب هفتمین مجموعه شعر پرویز خائفی است که پیش از این آثار مختلفی درباره حافظ از او منتشر شده است.
خائفی دیر سالی است که چهرهٔ نامدار و آشنای شعر و ادب فارسی است. سخت دل بسته حافظ است و در این زمینه نیز تحقیقات، تألیفات و کوشش‌های قابل تأملی کرده است. ناشر در پشت جلد کتاب پیرانه و پار درباره خائفی می‌گوید:
خائفی معتقد است غزل باید استخوان بندی غزل حافظ را همراه با مفاهیم تازه و طبیعت امروز داشته باشد. غزل خائفی زبانی فاخر دارد و شعر او در اوزان شکسته هم ویژگی‌های خاص خودش را دارا است.

سفرنامه حاج سیاح به فرنگ / به کوشش علی دهباشی ـ تهران:
۵۴۳ ص: مصور، نمونه.
چاپ دوم: ۱۳۷۸.
گردآورنده: الف ـ دهباشی

«سفرنامه حاج سیّاح به اروپا» یکی از بهترین و پرمحتواترین سفرنامه‌هایی است که طی دو قرن اخیر توسط یک ایرانی نوشته شده است معمولاً سفرنامه‌ها یا بوسیله خارجیانی که به کشور ما آمده‌اند نوشته شده است، یا توسط ایرانیانی که به فرنگستان سفر کرده‌اند و (بیشتر در زمان قاجار) و در میان سفرنامه‌های ایرانی، این سفرنامه از اعتبار بیشتری برخوردار است.

شناخت نامه دکتر غلامحسین ساعدی به کوشش جواد مجابی

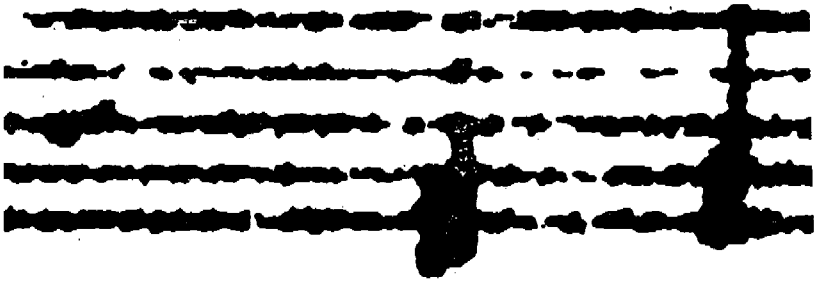
پس از چاپ شناخت نامه احمد شاملو جواد مجابی مجموعه‌ای را با عنوان شناخت نامه غلامحسین ساعدی روانه بازار کرده است. در این از شرح زندگی و آثار ساعدی عکسها دست نوشته‌ها و نقدهای در مورد آثار او گردآوری شده است.

■

Sample output to test PDF Combine only

نغمه‌های ماندگار و پیوند شعر و موسیقی

پیام بهتاش



سرنوشت آدمی با هنر گره خورده است؛ فرقی نمی‌کند که از چه هنری سخن به میان آید، انسان همان لحظه‌ای که چشم به جهان پیرامون خویش گشوده با تصویر، موسیقی فرم فضائی، کلام آشنا شد. اما شناخت ارتباط میان گونه‌های مختلف هنری، ساحتی است که همواره انگیزه‌ای برای جست و جوگری محققان را بوده است. در این میان گاه رابطه میان دو هنر چنان تنگاتنگ می‌ماند که نمی‌توان وجود یکی را بدون حضور دیگری متصور شد و شعر و موسیقی را چنین نسبتی است.

□

تناسب و شایستگی شعر برای همراهی با موسیقی نکته‌ای است که غالباً در انتخاب آهنگسازان فراموش شده است. به راستی شعر ترانه دارای چه مختصاتی است؟ آیا شعری که هدفش ادبیات است می‌تواند ترانه باشد؟

متأسفانه اکثر آهنگسازان و خوانندگان بدون هیچ ضابطه‌ای به دامان شعرای کلاسیک ایرانی پناه برده و می‌برند. در سال‌های اولیه پس از پیروزی انقلاب، گریز از صافی سخت ممیزی یکی از دلایل استفاده از شعر کلاسیک ایرانی بود. در حقیقت آنان که چنین گزینشی دارند از بخش موسیقی یک تصنیف غافل مانده‌اند. و این که شعر و موسیقی در یک ترانه یا آواز، هر کدام چه سهمی دارند.

اگر به پیش گامی و حضور پررنگ موسیقی در یک ترانه معتقد نباشیم، حداقل باید این دوبخش را هم سنگ یکدیگر قرار دهیم. زیرا فرض ابتدائی در آفرینش یک ترانه این است که شنونده فقط یک بار اثر مورد نظر را می‌شنود. با این فرض، شعری که برای همراهی با موسیقی انتخاب می‌شود باید ساده و یک سویه باشد. شعری که محمل ادبیات، فلسفه، عرفان، نحوشکنی، ایهام و هزاران نکته کوچک و بزرگ باشد، نمی‌تواند با موسیقی هم آهنگ شود. چنین شعری، حضور موسیقی را از یاد می‌برد. در حقیقت شنونده دیگر موسیقی را عنصری در حاشیه می‌پندارد. حال آن که غرض و تعریف اصلی از موسیقی با کلام کاملاً در تضاد با این امر است.

آثار قدیمی موسیقی ایرانی، جدای از زیبائی و تنوع ملودی‌های آسمان شان، به دلیل استفاده از کلام مناسب، در حافظه چندین نسل جاودانه مانده‌اند. نخستین نکته‌ای که موجب می‌شود، کلام این آثار را دل نشین بیابیم، بهره گیری از ترانه هائی است که اصولاً به قصد هم نشینی با موسیقی سروده شده‌اند.

وقتی عارف، شیدا، بهار یا گل گلاب شعری در این قالب می‌سرودند، خواسته یا ناخواسته از ادبیات محض فاصله می‌گرفتند.

به عنوان مثال در ترانه مرغ سحر اثر ملک الشعرای بهار، هیچ مصراع ثقیل و پیچیده‌ای وجود ندارد. این تصنیف، با بهره گیری از نغمه جادوئی استاد «**نی داود**»، به یکی از آثار ماندگار عالم موسیقی بدل شده است.

استفادهٔ بی‌حساب و بدون گزینش از اشعار موجب می‌شود که بار تأثیر گذاری بر دوش کلام تحمیل شود. در این حالت موسیقی رفته رفته حذف شده و به صورت عاملی کمک کننده در خدمت شعر قرار می‌گیرد.

البته این سخن بدان معنا نیست که هر گونه استفاده از شعر ادبی برای همراهی با موسیقی را نفی کند. در ادبیات کلاسیک ایران نیز هستند آثاری که در ترانه‌ها و تصنیف‌ها خوش می‌نشینند. به عنوان مثال اکثر قریب به اتفاق غزلیات سعدی چنین اند. زبان سعدی، ساده، یک سویه و منحنی است. او در شعر همان گونه که به تراش واژگان و عبارات اندیشیده و در استخدام لغات نهایت سلیقه را به خرج می‌دهد، چندان در اندیشه آفرینش اثری هزار لایه نیست:

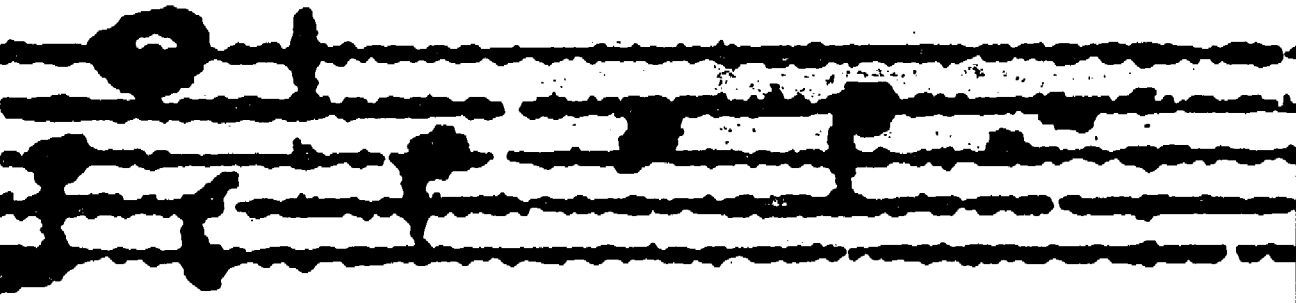
هزار جهد بکردم که سر عشق بپوشم
نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم

□

من ندانستم از اول که تو بی مهر و وفائی
عهد نابستن از آن به که ببندی و نیائی

Sample output to test PDF Combine only

○ در ترانه «مرغ سحر» هیچ مصراع ثقیل و پیچیده‌ای وجود ندارد و به همین دلیل همراه با نغمه جادویی استاد «نی داوود» به یک اثر جاودانه تبدیل شده است



و از این دست بسیارند غزلیات سعدی که همه زبانی لطیف و ساده دارند. اما در شعر حافظ زبان بسیار ژرف است. او معانی متعدد و طولانی را در کوتاه‌ترین جملات جای داده است:

ز آستین طبیبان هزار خون بچکد
گرم به تجربه دستی نهند بر دل ریش
چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم
که دل به دست کمان ابروئی است کافرکیش

پیاله برکفنم بند تا سحرگه حشر
به می زدل ببرم هول روز رستاخیز

اگر کسی با این ابیات از پیش آشنایی نداشته باشد، یقیناً در فراز و نشیب آواز خواننده، کلام و یا موسیقی را از کف خواهد داد. از دیگر سوگوئی آهنگسازان خود تحت تأثیر این اشعار واقع می‌شوند، چه موسیقی آفریده شده برای این اشعار معمولاً تکراری، یکنواخت و بدون فراز و فرود است.

به هر حال اولین گام در رسیدن به چنین مجموعه‌ای، که شعر و موسیقی در آن به شایستگی و دوشادوش یکدیگر عمل کنند، برخورداری از نگاه تخصصی و حرفه‌ای به شعر است. این مسئله در موسیقی پاپ شاید تاحدی رفع شده باشد اما در موسیقی سنتی ایرانی هنوز باقی است. تهیه کنندگان همانگونه که برای نوازنده، خواننده استودیو و آهنگساز هزینه‌ای می‌پردازند باید شاعر و ترانه سرا را نیز بخشی از این مجموعه به حساب آورند. اگر چه تفأل به دواوین شاعران قدیم، که هیچ مدعی و میراث خواری ندارند، کم دردسر می‌نماید، اما نتیجه این کار، خلق آثاری سست مایه و موقتی خواهد بود.

آن چه رکن و بنیاد این همه سستی را می‌سازد، کنش و بینش آهنگساز در نسبت با موسیقی است. گمان می‌رود که موسیقی دانان ایرانی، در ساحت موسیقی سنتی دچار سوء تفاهم شده‌اند. زیرا ظاهراً کلام و آواز و نفس موسیقی را مترادف قرار داده‌اند. صدای انسان ویژگی هائی دارد. این صدا نمی‌تواند مثل یک ساز عمل کند، ساز نیز از تقلید صدای آدمی عاجز است. زیرا صرف نظر از زبان، توانائی تلفظ و خطوط منحنی چند لایه در صدای انسان روح و شخصیت و خون صاحب آن متجلی است. بانگی که از حنجره برمی آید چونان نوای سازی است، با این تفاوت که این بار، حس خنیاگر بدون واسطه به صوت بدل می‌شد و از جانش برمی‌آید. افزون بر این‌ها، آدمی قابلیت تلفظ واژگان را نیز دارد؛ خواننده با ملودی آوازی از یک سو، و تأثیر سخن از سوی دیگر، بر شنونده تاثیر می‌گذارد. متأسفانه در موسیقی ایرانی، به دلیل عظمت ادبیات این سرزمین، وظیفه‌ای که معمولاً بر دوش سلفژو صدای مطلق خواننده باید باشد، فراموش شده است. از سوی دیگر، غالباً در آثار موسیقی سنتی ایران، نفس موسیقی و بیان موسیقائی از یاد رفته‌است، به گونه‌ای که سازها تنها زمینه صدای خواننده را پر می‌کنند. این کاستی‌ها به دلیل محدودیت‌های موسیقی ایران نیست، زیرا که چنین محدودیتی وجود ندارد. فراموش نکرده‌ایم چهار مضراب‌های، جاودان یاد، استاد سعید هرمزی راکه در پس هر ده نت، نغمه‌ای تازه راه نغمه پیشین را می‌زد. از یاد نبرده‌ایم «دخترک ژولیده» ی استاد وزیری را، که هنوز برای نوازندگان پنجه طلائی تار، نشانه توان در نوازندگی است.

باری، گمان می‌رود که از توجه و عنایت آهنگسازان به نفس موسیقی، کاسته شده باشد. پرسه زدن در یک دستگاه و تلاش در انطباق شعر بر یک ملودی یکنواخت نمی‌تواند مبنای آفرینش آثاری ماندگار باشد. موسیقی سنتی ایرانی در این بیست سال موفق نشد که دل از جوانان برباید، زیرا با ظهور چند اثر پاپ، که چندان عمقی هم نداشتند، نگاه این نسل به جانب دیگر گردش کرد.

اگر در هنرهای دیگر به پوست اندازی، ابتکار و پیش روی نیاز باشد، در موسیقی ایرانی رجعتی لازم است، رجعتی به دوران درویش خان، خالق، وزیری و....

Sample output to test PDF Combine only

موسیقی ترکمن، آوای حماسه و عشق

جهانگیر نصری اشرفی
آنا قربان قلیچ تقانی

بررسی موسیقی قوم ترکمن بدون جست و جو در تاریخ و فرهنگ این قوم کاری دشوار است، از همین رو ابتدا نگاهی اجمالی بر تاریخ و فرهنگ ترکمنی می‌افکنیم تا از این طریق به اساس و چگونگی شکل‌گیری موسیقی ترکمنی نزدیک شویم.

بر اساس منابع تاریخی اقوام ترک و مغول از چند هزار سال پیش در اطراف دریاچه‌های آرال، بالخاش و رودخانه‌ی (یه نه سئی) می‌زیسته‌اند. حرکت و کوچ این اقوام از صحراهای مغولستان طی قرن‌ها صورت پذیرفت و رفته رفته گروه‌های کثیری از آنان در سمت شرقی دریاچه خزر و صحراهای وسیع آسیای میانه پراکنده شدند. این قوم در منابع تاریخی با نام (اُغوز) یا ترکان غُز شناخته شده‌اند. اُغوزها به دلیل دشواری‌های طبیعی و همچنین فشار امپراطوری چین به طرف غرب و جنوب رانده شدند. به طوری که در قرن یازدهم میلادی در شمال ترکمنستان امروزی در نواحی اوست یورت و مان قشلاق ساکن شدند و پس از سال‌ها جنگ و گریز با اقوام بومی ضمن درآمیختن با آنها به صورت قومی شناخته شده با نام ترکمن درآمدند. گزارش‌های تاریخی نشان می‌دهد که اول بار تیره هایی از طوایف ترکمن با پذیرفتن شرایطی که از سوی سلطان سنجر تعیین گردید رسماً در دو سوی رودخانه اترک سکنی گزیدند. باید گفت همراه با مهاجرت‌ها و کوچ طولانی اُغوزها به سوی آسیای میانه خنیاگرانی حضور داشتند که (اوزان) نامیده می‌شدند و امروزه به آنها «بخشی»[1] می‌گویند. اوزان‌ها زبان گویای زندگی، کوچ، شادی و اندوه مردم بوده و در میان قوم ترکمن از اعتباری معنوی بالایی برخوردار بودند. آنها به عنوان حافظه قوم خود همراه با نواختن ساز به قوالی،

Sample output to test PDF Combine only

داستان سرایی، حماسه سرایی و شعر خوانی پرداخته و هم از این رو سمبل فرهنگ و تاریخ قوم شناخته شده و مورد علاقه و احترام مردم بوده‌اند. آنها همچنین کار پُر خوانی را نیز بر عهده داشتند که آمیزه‌ای از حرکت، فریاد و موسیقی بوده و در باور ترکمنان در آمادگی‌های رزمی و دعا برای پیروزی به اجرا درمی آمده است. شاخص‌ترین اوزان در فرهنگ ترکمنی بعد از اسلام «غور قوت» آقا یا «داده غور قوت» است.

کار اوزان‌ها تا پیش از ظهور و گسترش اسلام، ریشه در آیین شمنیزم (Shamanism) داشت. پس از گرویدن ترکمنان به دین اسلام که به تدریج و از حوالی قرن چهارم هجری صورت پذیرفت، تغییراتی نیز در مظاهر فرهنگی آنان پدید آمد در نتیجه اوزان‌ها نیز با پذیرش و برخورد با فلسفه و آیین نو تغییراتی در مضامین و روش‌های ارائه هنر خود ایجاد کردند. پیدایش مدارس دینی در مَرو، بخارا و خیوه موجب شد تا شاعران و اندیشه‌مندان بزرگی مانند **ملانَفَس، آزادی و مختوم قلی** در میان ترکمنان ظهور کنند. این اندیشه‌مندان به شدت تحت تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی بوده‌اند از همین رو ضمن تأثیر از فرهنگ و هنر ایرانی پایه گزار مکتب کلاسیک در ادبیات ترکمنی شدند. پیوستگی شعر و موسیقی در هنر فولکلوریک اقوام شرق و به ویژه نفوذ کلام شاعران بزرگی همچون مختوم قلی موجب شد تا در بسیاری از آثار، اشعار کلاسیک جایگزین اشعار فولکوریک در کار اوزان‌ها شود.

رفته رفته منظومه‌های موسیقیایی مؤثر و پُرکششی همچون زهره و طاهر، شاه صنم و غریب، مه لقا و همراه، در فرهنگ ترکمنی پدیدار شد که نسبت به آن علاوه بر تفاوت در مضمون و سبک، از نظر روش‌های اجرایی و بیان موسیقیایی نیز تأثیراتی را در کار آنان به همراه داشت. با این حال هنوز هم بخشی از موسیقی ترکمنی ریشه در ساختارهای فرهنگی و آیین‌های شمنیزم و کهن قوم اُغوز دارد، چرا که درگیری‌ها و ستیزهای مداوم اقوام ترکمن و ساکنان همجوار نواحی ترکمن نشین که تا چنددهه پیش‌تر ادامه داشت سبب شد که این طوایف نسبت به سایر اقوام مستقر در فلات ایران و آسیای میانه کم‌تر در جریان مراودات و مبادلات اجتماعی و اقتصای با اقوام دیگر قرار گیرند، از همین رو بسیاری از سنن فرهنگی، از جمله موسیقی ترکمنی میزان زیادی دست نخورده و بکر باقی ماند. شاید به همین دلیل این موسیقی یکی از تجریدی‌ترین، پیچیده‌ترین و در عین حال بدوی‌ترین انواع موسیقی بین اقوام ساکن در سرزمین‌های یاد شده است.

تفاوت میان موسیقی ترکمنی با موسیقی اقوام ایرانی بسیار است که مهم‌ترین آن عدم حضور سازهای کوبه‌ای و موسیقی رقص و به طور کلی محدودیت در ادوات و آلات موسیقی است. از سوی دیگر موسیقی ترکمنی به عکس موسیقی اقوام ایرانی به دلایلی که قبلاً اشاره شد به صورت بسیار محدود تحت تأثیر موسیقی دیگر اقوام و ملل قرار گرفته است.

مقام‌ها و سبک‌های موسیقی ترکمن

موسیقی ترکمن دارای چهار مقام مادر و چهار سبک مشهور است که امروزه حدوداً پانصد آهنگ شناخته شده در این چهار مقام و چهار سبک اجرا می‌شود. مقام‌ها عبارتند از: مخمس، نوایی، غُریق لار و تشنید یا تجنیس و سبک‌ها عبارتند از: سبک خیوه «خیوه یولی»، سبک مرو «ماری یولی»، سبک گرگان «گرگان یولی». این سبک‌ها در هر یک از مناطق یاد شده با توجه به مقتضیات زندگی و فرهنگی و ادبی منطقه به وجود آمد.

مضامین در موسیقی ترکمنی

موسیقی ترکمن بر پایهٔ چهار موضوع استوار است، حماسی، رمانتیک، عرفانی و ترانه‌های عاشقانه و کار. نگاهی اجمالی به این چهار موضوع می‌افکنیم.

منظومه‌های حماسی

موسیقی ترکمن حاوی آثار حماسی بسیاری است که قهرمانان آنها مردانی شجاع و عدالت خواه هستند. کوراوغلی بازتابی از این اندیشه در موسیقی ترکمنی است. او بر ضد امیران و خان‌ها برمی‌خیزد. طبقات ستمدیده را به شورش بر مستبدان دعوت می‌کند. در ماجرای دزدیده شدن «دورآت» و به دنبال آن «غیرآت» چوپان و چوپان زاده‌های بیابان نیز یاریش می‌دهند، خادم رنج دیده خود امیر به خدمت کوراوغلی در می‌آید لحظه‌ای کوراوغلی با کاری زیرکانه در پیش چشم تمام امیران و وابستگان شاه موفق به نشستن بر پشت غیرآت شده سپس مردانه لشکریان شاه را به دو نیم نموده از ورای دیوارهای سر به فلک کشیدهٔ قصر شاه موفق به رهانیدن غیرآت می‌شود، مردم شادی کنان از او حمایت کرده وکوراغلی به همراه پسر خوانده قهرمانش (عوض) در تمام سفرها حامی ستمدیدگان و رنج کشیدگان می‌شود.

دو قهرمان نامی داستان یوسف و احمد نیز که خود شاهزاده هستند تسلیم استبداد دایی خود نمی‌شوند آنها ابتدا دستگاه جور و ستم خود رأی شان را برمی چینند سپس

دختران و نو عروسان ترکمن را می‌توان خوانندگان سرگشته‌ای دانست که سخن از حرمان می‌گویند.

موسیقی ترکمن حاوی آثار حماسی بسیاری است که قهرمانان آنها مردانی شجاع و عدالت خواه هستند.

Sample output to test PDF Combine only

گروهی چهل نفره از سلحشوران به سرکردگی آشور سردار جمع آورده، جهت براندازی دستگاه فاسد گوزل شاه به راه می‌افتند. آنها در این سفر جنگی در نتیجهٔ یک دسیسه اسیر و بر اثر خواب غفلت به دست لشکریان گوزل شاه گرفتار می‌آیند و در زندان گوزل شاه در کنار پیرمردی زندانی و سالخورده به نام باباقنبر به بند کشیده می شوند...

این گونه منظومه‌های حماسی، به تعداد قابل توجهی در فرهنگ ترکمنی مشاهده می‌شود.

در آثار شاعران کلاسیک ترکمن از قهرمانانی همانند کوراوغلی و یوسف و احمد نام برده شده است به طور مثال با تیر (بهادر) نفس در دیوان مکین قلیچ، (چودر) در دیوان مختوم قلی، که خوانندگان و سرایندگان ترکمن امروزه نیز با خواندن گوشه هایی از زندگی این قهرمانان حماسی در واقع مردم را به پایداری، جوانمردی و بزرگ منشی دعوت می‌کنند.

منظومه‌های رمانتیک و ترانه‌ها

منظومه‌های رمانتیک نیز در هنر موسیقی ترکمن نقش عمده‌ای دارد. داستان زجر و مشقتی که طاهر در راه وصال زهره و غریب برای وصال شاه صنم کشیده است بسیار جذاب و شنیدنی است. گاه بخشی خود عاشق است و مرگ اندوه‌بارش معشوق را تا پایان عمر می‌گذارد، چنان که (سویلی) در غم از دست دادن (دُردی بخشی) دچار زندگی اندوه باری شد. در این داستان سویلی دختر ترکمنی است، که دل در گرو سازنده [۲] و بخشی دیگری به نام دردی داده است و دُردی بخشی در جنگی قبیله‌ای کشته می‌شود. سویلی را به کس دیگری به زنی می‌دهند. بخشی دعوت شده به این عروسی از شاگردان دُردی بوده است و همان مقامی را می‌نوازد که دُردی برای سویلی می‌نواخت. آتش به جان سویلی می‌افتد و سویلی پس از پایان یافتن آهنگ برخلاف عرف، سنت‌ها را می‌شکند و بی پروا تقاضای اجرای دوباره مقام را از بخشی می‌نماید و چون این قطعه را (سویلی قیز) پسندیده است نام (سویلی حالان) بر آن ماندگار می‌شود.

قهرمانان منظومه‌هایی چون سویلی حالان، شاه صنم و غریب و زهره و طاهر، خواهان تحول در رابطهٔ سنّتی زنان و مردان هستند و زنان و مردان را به پاکی و وفای به عهد فرا می‌خوانند. این گونه منظومه‌های عاشقانه و رمانتیک در موسیقی ترکمن به صورت نظم و نثر بر زبان بخشی‌ها جاری است. علاوه بر این ترانه‌های بسیاری در موسیقی ترکمنی موجود است که حکایت شیرینی از عشق، زندگی، آرزو و کار را به همراه دارند. این ترانه‌ها نسبت به مقام‌ها و آوازهای ترکمنی از شتاب بیش‌تری برخوردار بوده وتکرارهای قابل توجهی در جملات آنها مشهود است. منظومه‌ها و ترانه‌ها از نظر ساختمان، تکرار و گردش ملودی شبیه هم هستند و تنها تفاوت شان در طولانی بودن منظومه‌ها و پیوند مضمونی نغمات آنهاست. در اجرای ترانه‌ها دو تار نقش عمده‌ای دارد.

موسیقی عرفانی و حکیمانه

اشعار و سروده‌های عارفانه که همیشه بر زبان بخشی جاری بوده و هست در ادبیات و هنر موسیقی ترکمن جایگاه والایی دارد. پرورش روحی و فکری از اهداف و تأثیرات این موسیقی است. بخشی قوم را به انسان بودن، جوانمردانه زیستن وبه فکر کردن دعوت می‌کند و شاعر سخنور ترکمن مختوم قلی که اشعار دُرگونه‌اش بر زبان بخشی‌ها جاری است خود پایه گزار عرفان و مربی تربیت‌های روحی است.

هودی‌ها

گروه دختران و نو عروسان ترکمن را می‌توان بلااستثنا خوانندگان سرگشته و پریشان حالی دانست که با سروده هایی ساده و بی پیرایه به نام‌های **لَعلْ وهودی** سخن از حرمان می‌گویند.

نگاهی به کاربرد موسیقی ترکمنی

زندگی یکنواخت ایلی، کوچ پیاپی و دامپروری موجب شده است تا موسیقی ترکمنی به اقتضای طبیعت این زندگی به شدت از موضوعات پیرامون خود الهام یافته و در همان راستا نیز مورد استفاده قرار گیرد.

چوپانان که مجری و حافظ بخش هایی از موسیقی اصیل و ناب ترکمنی هستند. با نی هفت بند نسبتاً بلند (یدبقوم **Yedebogom**) نغماتی را می‌نوازند که پیوستگی عمیقی با چرا، جابه جایی گوسفندان و به طور کلی با نوع معیشت آنها دارد. علاوه بر آن بسیاری از قطعات با مضامین عاشقانه مانند صاحب جمال، آت گل‌یار، آوادان گلین که توسط دو تار نواخته می‌شود به موسیقی چوپانی ترکمن در نوای نی چوپانان جاری است و رابطه‌ای نزدیک با معیشت دامی دارد.

امّا بخش عمده قطعات و نغمات موسیقی ترکمنی توسط اوزان‌ها و بخشی‌های ترکمنی و در عروسی‌ها به اجرا درمی‌آید. در حقیقت حیات و تداوم قسمت‌های بزرگی از موسیقی سازی و آوازی موسیقی ترکمنی با مراسم و جشن‌ها مرتبط است و این علی رغم تناقضی است که بین مضامین این موسیقی با مجالس نشاط‌انگیز وجود دارد. بخشی‌های ترکمن به واسطهٔ دوتار و کمانچه کلیهٔ مقامات آوازی و سازی قوم خود را در عروسی‌ها ارائه و بیان می‌نمایند و در حال حاضر تنها راه انتقال این موسیقی در میان نسل جوان از این راه صورت می‌گیرد. بخشی‌ها در این مجالس ساعت‌های متمدی با نواختن دوتار به نقالی و داستان سرایی پرداخته وکلیه منظومه‌های موسیقیایی، حماسه‌ها و مقامات موسیقی ترکمنی را به اجرا درمی‌آورند.

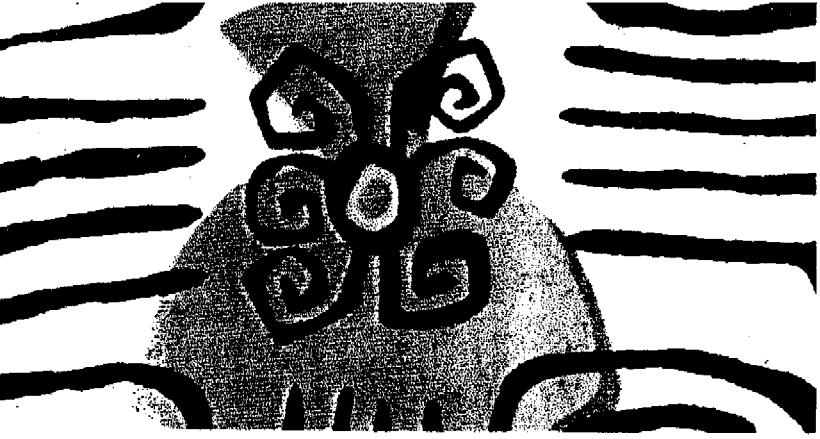
لله‌های کودکانه نیز برای آرامش بخشیدن به کودکان توسط مادران به اجرا درمی آید. علاوه بر این دختران و نوعروسان ترکمن در اندوه دوری از کسان و نزدیکان خود آوازهای غم‌انگیزی سر می‌دهند که به هودی شهرت دارد. در باورهای عامیانه موسیقی به عنوان وسیله‌ای جهت درمان برخی از امراض نیز به کار گرفته می‌شود که از جمله می‌توان به نواختن نی برای تسکین و درمان بیماری سرخک کودکان اشاره کرد.

مولود خوانی ماه ربیع الاول (ماه مولود حضرت محمد «ص») را می‌توان جزء موسیقی آیینی و مذهبی ترکمنان قلمداد نمود که نظیر آن توسط دختران و زنان غالباً در شب‌های چهاردهم و بیست و هفتم ماه رمضان اجرا می‌شود. ذکر خوانی طلاب در حوزه‌ها و مدارس دینی نیز از دیگر انواع این هنر آوازی و مذهبی در این ترکمنان است.

آلات و ادوات موسیقی ترکمنی

دوتار: از اصلی‌ترین و عمومی‌ترین

Sample output to test PDF Combine only



سازهای ترکمن باید از دوتار نام برد. دوتار قدیمی ترکمن شباهت زیادی با دوتار بخشی‌های امروز ترکمن داشته است اگر چه تا چند دهه پیش‌تر به عکس امروز کلیه تارها و پرده‌ها از نخ ابریشمین بوده است بنابر نظر کهنسالان و محققین قوم ترکمن در ساختمان دوتارهای گذشتهٔ ترکمنی نیز در انتهای کاسه و ابتدای دسته ساز و در زیر تارها آشنیق (جوز) قرار می‌دادند که امروزه نیز شکل و جایگاه قرار گرفتن آن به سیاق گذشته است.

در گذشته نام این ساز «قوپیز» بوده است که طرح اولیه آن با غاویز یا قومپز امروز ترکمن‌ها که سازی دهنی است شباهت داشته است. مناسب‌ترین چوب برای ساختن دوتار از جنس درخت توت است.

امروزه در ساختمان چوبی دوتار از سه نوع درخت استفاده می‌شود کاسه را از چوب درخت توت نر، صفحه را از چوب درخت توت ماده و دسته را از چوب درخت زرد آلو می‌سازند دلیل این انتخاب کیفیت خوب صدادهی این چوب هاست.

دوتار ترکمنی دارای سیزده پرده است که با عنوان‌های باش (Bas)، نوایی (Navail) گوک لنگ (Gokleng)، قیامت پرده (Qiamat - Parda)، و شیروان پرده (Sirvan - Parda)، نام گذاری شده است.

کمانچه: قیجاق یا کمانچه در موسیقی ترکمن بعد از دوتار و در درجه دوّم اهمیت قرار دارد. براساس نظر محققین پیدایش آن در موسیقی ترکمن از دو قرن متجاوز نیست. بسنابر داستان‌ها و روایت‌هایی که نزد ترکمن‌های خیوه موجود است این ساز توسط ترکمن‌های خیوه از ازبک‌ها به عاریت گرفته شده است چنان که خوانندهٔ مشهور سبک خیوه **مختوم قول غارلیف** در محفل جیگکه بخشی می‌گوید: «راست است که کمانچه از این جا (خیوه) برخاسته است.» امروزه این ساز در خیوه «**کمنچه**» نامیده می‌شود. اگر چه از نظر طرح کلی شکل و ساختمان این ساز شباهت کاملی با کمانچه‌های ایرانی دارد ولی در عین حال ویژگی خاصی دارد. کمانچه‌ای که نوازندگان ترکمن می‌تواند دارای سه سیم و سه قولاق (گوشی) است و دارای پرده بندی نیست و کاسه آن نیز کوچک‌تر از کاسه کمانچهٔ ایرانی است. آرشهٔ آن کمانی چوبی شکل است و زه آن از موی دم اسب ساخته می‌شود. این آلت موسیقی را بخشی‌ها در زمان‌های نه چندان دور و بعد از دوتار به کار گرفته‌اند.

کمانچه با تغییراتی توسط بخشی‌های تیرهٔ یموت خیوه در موسیقی ترکمن به کار گرفته شد و رفته رفته ضمن تغییرات بیشتر وارد دیگر نواحی و سبک‌های موسیقی ترکمنی شد. در گذشته کاسه آن را از کدوی آبی و صفحهٔ کاسه را از پوست خشک کرده آهو تارهای آرشه را از تار موهای یال یا دم اسب درست می‌کردند که هنگام نواختن هر چند وقت یک بار برای شفاف‌تر شدن صدا آن را به سقّز می‌کشیدند.

بخشی‌ها و کمانچه نوازان ترکمن با تغییراتی که در شکل ساختمان این ساز داده‌اند توانسته‌اند آن را مبدل به یکی از ادوت عمومی در موسیقی ترکمن کرده ودر کنار دوتار قرار دهند. امروزه این ساز راوی کلیه مقام‌های موسیقی ترکمنی بوده و بخشی‌ها توسط کمانچه سبک‌های مختلف موسیقی ترکمن را اجرا می‌کنند، اما برخلاف دوتار به تنهایی در کار خوانندگی مورد استفاده قرار نمی‌گیرد و پیوسته با دوتار همراه است.

تودیک یا نی: تودیک باغشی (خواننده با همراهی نی) شیوه‌ای است که خوانندگان مقام‌ها را در پاسخ نی می‌خوانند. و این ساز بین چوپانان متداول است. نی نواز در دهانه یک نی هفت بند می‌دمد و خواننده‌ای خوش لحن به آن پاسخ می‌دهد. تودیک باغشی‌ها گاهی شب‌ها در جمع روستاییان و گاهی نیز به هنگام روز و در مراتع در جمع چوپانان میهمان چند پیاله چای ایشان شده و ترانه سرایی می‌نمایند. نی ترکمنی از سه نوع تشکیل شده است:

۱. قارقی تودیک یا ید بغین (هفت بند)
۲. دللی تودیک (زبانه دار)
۳. قوشه تودیک (جفت نی)

قارقی تودیک: طول آن حدوداً چهل سانتیمتر است. ابتدا و انتهای نی باز است. این ساز در قسمت فوقانی دارای چهار سوراخ و در قسمت زیرین نیز دارای یک سوراخ است. نی نواز برای نواختن این ساز دو دندان پیشین از فک بالا را روی لبهٔ دهانه قرار می‌دهدو در نی می‌دمد.

دللی تودیک: (نی زبانه دار) جزو ادواتی است که دارای عمومیت چندانی نیست و اندازه‌اش یک وجب بیش‌تر نیست و هنگام نواختن می‌توان کلمات ترانه را به وضوح فهمید.

قوشه تودیک: (جفت نی) از دو نی کوچک و به هم بسته تشکیل شده که امروزه تقریباً منسوخ است.

زنبورک: (غوپوز) سازی دهنی است آهنی و چوبی که نوع چوبی آن امروزه مورد استفاده ندارد. نوع چوبی این ساز آخرین بار به سال ۱۳۴۸ در روستای کریم ایشان قلاله دیده شده است. زنبورک تنها توسط دختران و زنان در جشن‌ها و اعیاد استفاده می‌شود.

۱ - از چند سده پیش‌تر در فرهنگ شفاهی ترکمنی نام بخشی جایگزین اوزان شده است در اشعار مختوم پیوسته اوزان و بخشی مترادف هم مورد استفاده قرار گرفته است. امروزه بخشی به نوازندگان و خوانندگانی گفته می‌شود که مجری مقامات، منظومه‌ها، حماسه‌ها و نقل‌های ترکمنی هستند.

۲ - واژهٔ سازنده از ادبیات فارسی به فرهنگ ترکمنی انتقال یافت که در زبان این قوم به هنرمندان موسیقی اطلاق می‌شود.

Sample output to test PDF Combine only

نگاه

ماه مرداد و تجربه شکست و پیروزی

ماه مرداد همیشه یادآور دو رویداد مهم در تاریخ ایران است. رویدادهایی که هر کدام نقطه پایانی بودند بر دوره‌ای از مبارزات مردم این سرزمین برای استقرار حکومت قانون و دست یافتن به حقوقی که از آنان سلب شده بود.

یکی از این دو رویداد جشن پیروزی مشروطه خواهان بود در چهاردهم مردادماه، روزی سرشار از شوق و شادمانی مردمی که علیه استبداد رسوب کرده در تاریخ این سرزمین به پا خواسته بودند و سرانجام دربار قاجار را تا واداشتند استقرار حکومت قانون را بپذیرند و این آغازی بود بر دوران تازه‌ای که هر چند پایدار نماند اما این پیام را در خود داشت که: **نه حکومت‌ها سایه خدا هستند و صاحب جان و مال و اندیشه مردم و نه مردم رعیت حاکمان و موم نرمی که بازیچه دست استبداد باشند.**

دومین رویداد اما نقطه پایان یأس‌آمیزی بود که بر مبارزات مردم علیه خودکامگی دربار پهلوی گذاشته شد.

روز بیست و هشتم مردادماه سال ۳۲، چماقداران خریداری شده با دلارهای آمریکایی و نظامیان دست نشانده و مزدور بیگانه برای سرکوب مردمی که علیه استبداد شاه، به پا خواسته بودند و آماده می‌شدند تا یکبار دیگر پیروزی خود را بر خودکامگان جشن بگیرند. بسیج شدند و پیش از تمام شدن روز با سرکوب مردم به ضرب چوب و چماق و سر نیزه بار دیگر استبداد را بر سرنوشت خود و مردم حاکم کردند و با وقاحت کودتای ننگینی را که با حمایت سازمان سیا و با چوب و چماق کشی گروهی اراذل و اوباش و افرادی چون شعبان بی‌مخ به ثمر رسید «قیام ملی» خواندند.

اما چهاردهم و بیست و هشتم مرداد ماه جدا از شادمانی کم دوام مردم به خاطر استقرار مشروطیت و شکست تلخ آن‌ها در بیست و هشتم مرداد ۳۲، هر دو در بطن خود یک پیام داشتند و آن این که آزادی را می‌توان به دست آورد اما بر ای حفظ آن درایت و تدبیر لازم است و اگر نباشد این تدبیر، خودکامگان به آسانی آن را از میان خواهند برد چنانکه در سال‌های پس از استقرار مشروطیت چنین کردند و در مرداد ماه ۳۲ نیز.

حریم شکننده امنیت جوانان

مطالعات آماری انجام شده بر روی ۲۲۰۰ نوجوان مشغول به تحصیل در دوره راهنمایی و دبیرستان‌های تهران که در گروه سنی ۱۴ تا ۱۸ سال قرار دارند نشان داد که حدود ۶۰ درصد آنها یعنی نزدیک به یکهزار و ششصد نفر مورد آزارهای جسمی و روانی قرار گرفته‌اند.

در این جامعه آماری که بیش از نیمی از آن را دختران تشکیل می‌دادند ۱۰۶ نفر اعلام کردند که یک بار و یا بیشتر مورد آزار جنسی قرار گرفته‌اند.

بر اساس مطالعات انجام شده بر روی این گروه مشخص شد که ۶۱ درصد آنها مورد آزارهای جسمی، ۳۳ درصد تحت آزارهای روانی و ۶/۶ درصد در معرض آزار جنسی قرار گرفته‌اند که در ۶۹ درصد موارد فرد آزاردهنده از اعضای خانواده بوده است و ۲۰ درصد از این افراد نیز از آشنایان فامیل بوده‌اند بررسی انجام شده حاکی از آن است که رابطه مستقیمی بین کودک آزاری و میزان افسردگی کودکان وجود دارد.

همچنین بررسی‌های انجام شده در مورد کودکان بزهکار نشان می‌دهد که نوجوان بزهکار بیشتر در سنین ۱۴ تا ۱۷ سالگی مرتکب جرم می‌شوند که این جرائم به ترتیب عبارتند از سرقت، ضرب و شتم قتل و در آخرین رده جدول بزهکاری جرائم جنسی قرار دارد نتیجه این بررسی‌ها نشان داده است که یکی از مهم‌ترین عوامل بزهکاری نوجوانان و جوانان ترک تحصیل و یا عدم اشتغال به تحصیل بوده است.

دو کتاب ارزان و ایثارهای فرهنگی!

سالهاست که درباره مشکلات نشر در کشور می‌شنویم، می‌نویسم و می‌خوانیم و از این که کتاب گران است و قدرت خرید جماعت کتابخوان کم. و همواره در کنار این شنیده‌ها و نوشته‌ها و گفته‌ها، شعار ایثارهای فرهنگی را شنیده‌ایم و شاهد بوده‌ایم که بسیاری از دست اندرکاران نشر کشور چگونه در مصاحبه‌ها و گفته هایشان سنگ فعالیت‌های فرهنگی را به سینه می‌زنند.

اما همه این گفته‌ها و شنیده‌ها گاه بر اساس مصادیقی عینی، چیز دیگری از آب درمی‌آید. چندی پیش دو مجموعه با نامهای «مامون، غزل بازان‌های سنگی» در ۲۱۴ صفحه و «شبدرهای چهار پر» در ۱۸۲ از سروده‌های غزل تاج بخش منتشر شد با قیمت پشت جلد ۱۰۰ تومان یعنی کمتر از پول کاغذ مصرف شده.

غزل تاجبخش شاعر این دو مجموعه، اشعاری را در این دو مجموعه ارائه کرده است که بسیاری از آنها چه به لحاظ مفهوم و چه ساختار از اشعار ارائه شده در کتابهای ۵۰ صفحه‌ای با قیمت ۷۰۰ تومان زیباتر و ارزشمندتر است او با پرداخت سوبسید و تفاوت قیمت چاپ و فروش کتاب‌ها برای آن که کتابهایش در این بازار گران و آشفته راحت‌تر به دست مخاطب برسد ترجیح داده قیمت روی جلد آن‌ها را به ۱۰۰ تومان برساند.

اما به همین دلیل و ظاهراً بدون توجه به انگیزه‌های فرهنگی، هیچ ناشر و پخش کننده‌ای به دلیل درآمد کم ناشی از فروش کتاب صد تومانی! حاضر نشده است کتاب را توزیع کند آیا واقعاً در چنین شرایطی باز هم برخی از ناشران از ایثارهای فرهنگی حرف خواهند زد. خوشبختانه دو کتاب یاد شده به همت دوستان شاعر فروخته شد و تمام اما از ایثارگران فرهنگی باید پرسید، ایثار فقط در راه کتاب‌های پرفروش است و یا.....

Sample output to test PDF Combine only

پایان شوم دیکتاتورها

دیکتاتورها همیشه شوم‌ترین پایان را داشته‌اند، بسیاری از آنها آخرین روزهای زندگی شان را در وحشت و دلهره و ناامیدی محض و در شرایطی که همه غرور و قدرتشان را له شده می‌دیدند و ترس از انتقام آزارشان می‌داده سپری کرده‌اند. نزدیک ترین نمونه از این دست محمدرضاپهلوی بود که حتی در بستر بیماری نیز احساس می‌کرد همه آنچه در اطراف او قرار دارد تهدید کننده و مرگبار است و در چنین شرایطی حتی توانایی این را نداشت که احساس ترحمی را به برانگیزد وضعیت پدرش نیز در جزیره موریس بهتر از او نبود.

هیتلر که در روزهای اوج قدرت خود، هر ناممکنی را ممکن می‌دید به هنگام سقوط برلن چنان درهم شکسته شد که نتوانست ادامه زندگی را دوام بیاورد و دست به خودکشی زد.

استالین که به هنگام فرمانروایی هزاران نفر از روشنفکران روسیه و مخالفان خود را به جوخه اعدام سپرده بود و یا در بازداشتگاههای سیبری به دام مرگ انداخت در شرایطی به نقطه پایان رسید که وقتی نزدیک‌ترین یارانش به تماشای جنازه‌اش آمدند نتوانستند حالت تهوع خود را پنهان کنند.

پایان زندگی اینان و روزهای پایانی بسیاری دیگر از، دیکتاتورهایی که محکوم به اعدام شدند و دیکتاتورهایی که طومار زندگی شان به دست افرادی که بیش از همه مورد اعتمادشان بودند در هم پیچیده شد. در واقع پیامی است از سوی تاریخ برای صاحبان قدرت و عجیب این که بسیاری از قدرتمندان تا زمانی که بر مسند قدرت نشسته‌اند قادر به درک این پیام نیستند و زمانی این توانایی را می‌یابند که خود در شرایط نمونه‌های تاریخی هم فکران خود قرار گرفته باشند. و آگوستینو پینوشه دیکتاتور سابق شیلی نیز یکی از آنهاست.

او که در زمان فرمانروایی‌اش بر شیلی قدرت مطلق این کشور به حساب می‌آمد و هزاران نفر از مردم و روشنفکران این کشور تنها به جرم این که با او موافق نبودند به جوخه‌های اعدام سپرده شدند اینک در سن پیری و در شرایطی که بیماری آزارش می‌دهد فقط نیازمند کمی ترحم است، ترحمی که میلونها نفر از مردم شیلی و سراسر جهان منصفانه از او دریغ می‌کنند و معتقدند که ترحم در حق او یعنی تائید ظلمی که پینوشه در حق میلیونها نفر از مردم کشورش روا داشته است.

آگوستینو پینوشه چندین ماه قبل برای درمان بیماری‌اش عازم انگلیس شد به محض ورود به این کشور به چنگ قانون افتاد و مدافعان حقوق بشر خواستار بازداشت و محاکمه وی شدند و این چیزی بود که دیکتاتور هرگز نمی‌توانست پیش بینی کند. از آن زمان تاکنون، پینوشه که تصور نمی‌کرد پس از ترک آرام مسند فرمانروایی و در حالی که در شیلی عنوان سناتور دارد گرفتار چنین مصیبتی بشود در انتظار تعیین تکلیف و این که سرانجام در کجا محاکمه خواهد شد به سر می‌برد.

دولت اسپانیا از مقامات انگلیس خواسته است تا وی را برای محاکمه به اسپانیا تحویل دهند. در این حال برخی از مقامات قضایی انگلیس اصرار دارند که پینوشه در همانجا که بازداشت شده، محاکمه بشود و اخیراً نیز کشورهای فرانسه و سوئیس خواستار محاکمه پینوشه در دادگاههای خود شده‌اند.

دیکتاتور بیمار اینک در برابر واقعیتی قرار دارد که هرگز انتظار آن را نداشت. تلاش‌های دوستان او برای رهایی‌اش از چنگال عدالت حتی به این بهانه که پیر مرد در آستانه مرگ است به نتیجه‌ای نرسید و او ناچار است در برابر سرنوشتی که برایش رقم خورده است تسلیم شود همچون بسیاری دیگر از دیکتاتورها که جز تسلیم در برابر پایان شوم زندگی خود چاره‌ای نداشتند.

رینر ماریا ریلکه در مجموعه زمان

معرفی و بازشناخت نام داران عرصه ادبیات نوشتاری همیشه و در هر نسلی یک ضرورت است و هم از این روست که ویژه نامه، **راینر ماریا ریلکه** که نخستین مجموعه از دوره جدید کتاب زمان به شمار می‌آید، ارزشمند جلوه می‌کند.

راینر ماریا ریلکه که در چهارم دسامبر ۱۸۷۵ در پراک به دنیا آمد یکی از تأثیر گذارترین شاعران اروپا بر ادبیات عصر خود و بعد از آن بود. و به گفته «جفری پین» **«او شاعری بود که مسیر شعر نو معاصر را طراحی کرد»**.

در ویژه نامه رینر ماریا ریلکه که زیر نظر عبدالحسین آل رسول و با تلاش و همکاری علی عبدالهی منتشر شده است یادداشتهای درباره زندگی شاعر و آثار او جمع آمده است و در عین حال برای شناخت بیشتر او نقدهایی درباره برخی از آثارش به همراه شانزده شعر ترجمه شده در این مجموعه به چاپ رسیده است. اگر چه تلاش ارزشمند گردآورندگان مجموعه در خور تحسین است اما برخی سهل انگاری‌ها را در تنظیم آن نمی‌توان نادیده گرفت از جمله این که مجموعه فاقد فهرست است و استفاده از عکس‌هایی که گاه چندان ضرورتی نداشته است. و به اعتبار مجموعه لطمه می‌زند.

در فرهنگسراها

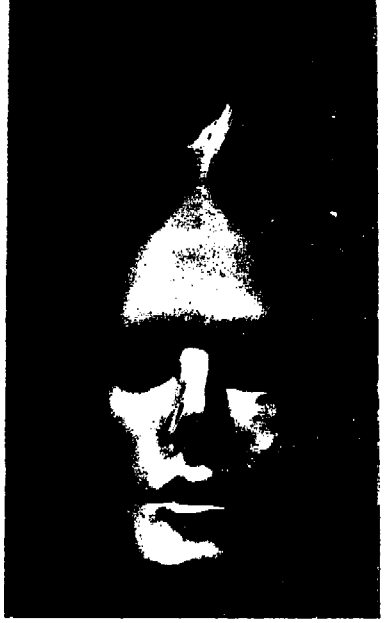
آوای انسانی در موسیقی کلاسیک

در ادامه برنامه‌های پژوهشی واحد موسیقی فرهنگسرای نیاوران روز چهارشنبه سیزدهم مرداد ماه دومین برنامه آوای انسانی در موسیقی کلاسیک برگزار شد. در این برنامه امیر صراف در مورد اپرا در دوره‌های کلاسیک و رمانتیک سخن گفت و قطعاتی از موسیقی کلاسیک در ارتباط با موضوع برنامه به اجرا درآمد.

کارگاه تخصصی نقد شعر

واحد فرهنگ و ادب فرهنگسرای بهمن یک کارگاه تخصصی نقد و تحلیل شعر تشکیل داد. و اعلام کرد که شرکت کنندگان در این کارگاه لزوماً باید کسانی باشند که به صورت حرفه‌ای در زمینه شعر فعالیت دارند و آثارشان به طور جدی و مستمر در مطبوعات چاپ شده و یا دارای مجموعه شعر هستند. به این ترتیب امکان استفاده از این کارگاه برای شاعران جوانی که آثارشان به طور جدی! در مطبوعات چاپ نمی‌شود امکان‌پذیر نبود درحالی که ظاهراً این گروه بیشتر نیازمند شرکت در چنین جلساتی هستند.

Sample output to test PDF Combine only



نقاب‌ها بر دیوار نگارخانه برگ

نمایش آثار گنج نگاره‌های لبخند الفت منش، با عنوان «نقاب» یا «ماسک» در گالری شماره ۳ نگارخانه برگ، از تاریخ ۱۴ تیرماه آغاز شد که به مدت ۱۰ روز ادامه داشت. بیش از شصت اثر حجمی ـ در این نمایشگاه ـ آغاز حضور رسمی هنرمند جوان را، در میدان کار حرفه‌ای هنرهای تجسمی اعلام می‌دارد. مجموعه آثار به نمایش آمده، با تفاوت فاحش نمره ارزشی، از کمترین تا برترین اثر، حکایت از شتابزدگی در برپایی آن دارد. در حالی که، دست کم بیست اثر می‌توانست، دست چین شده و به نمایش درآید. ظاهراً هدف، سیر تکوین یک سوژه (نمایش نمادین اسطوره‌ای) برای انجام یک پروژهٔ دانشگاهی بود که این آشفتگی ارزشی را بین کارها موجب شد.

در ساخت این ماسک‌ها کاغذ، چسب، مفتول، چوب، قطعات دور ریز، وسایل مصرفی پلاستیکی یا فلزی .... همچنین مواد مجسمه سازی، به کار رفته است. بسیاری از کارها با متراکم کردن باطله‌های روزنامه به شیوه «پاپیه ماشه» ساخته شده و بعضاً کارهای مجسمه‌ای فراهم آمده از اشیاء دورریز است.

از میان آثار به نمایش درآمده **لبخند الفت منش**، می‌توان چند اثر ممتاز را به راحتی از آثار برگزیدهٔ او، و آثار برگزیده‌اش را از بقیه کارها ـ که در حد اسباب بازی یا کار دستی‌های خانگی خانمهاست جدا کرد.

در کارهای برگزیده، فکر، توام با زیبایی و اجرای محکم ـ بدون الگو برداری از کارهای دیگران ـ به چشم می‌خورد. (متأسفانه این آثار بدون نام ارائه شده است.) از کارهای خوب او، صورتکی است متفکر و مغموم تا پیشانی که از پیشانی تا پس سر او را قفسه‌ای فلزی تشکیل می‌دهد.

کار دیگر الفت منش، چهرهٔ گاوی کش آمده ـ که بین حجم و سطح کار شده ـ زیباست ولی نسخه دست اولی به حساب نمی‌آید و به راحتی یادآور بعضی کارهای پیکاسو است.

دو اثر ممتاز او که فاصله بسیاری با همهٔ کارها دارد. دو صورتک نیلگون مستقل است که در کنار هم به نمایش گذاشته شده. در هر دو چهره، دفرماسیون با مهارت تمام به اجرا درآمده است. چهره‌ای که بینی، از ابروی راست به شکل، مارمولکی امتداد می‌یابد و چند شی پرپیچ و تاب در تمام خطوط چهره منتشر می‌شود؛ و صورتک مستقل دیگر؛ برخوردار از همان شیوه دفرماسیون: تک شاخی پر پیشانی، روئیده دارد.

این دو اثر ـ به ویژه ـ توان مندی **لبخند الفت منش** را، در خلق آثار بکر، زیبا و جذاب نشان می‌دهد؛ و به این اعتقاد، نقطه آغازی است. برای آفرینش اثار تجسمی نو و زیبا که می‌تواند با تمیز و تفکیک ارزشهای هنری از غیر هنری، گامی محکم در میدان هنرهای تجسمی ایران امروز بردارد و از این دست آثاری، عرضه دارد که در آنها نگاهی تازه و مستقل با معیارهای زیباشناسی داشته باشد.

■

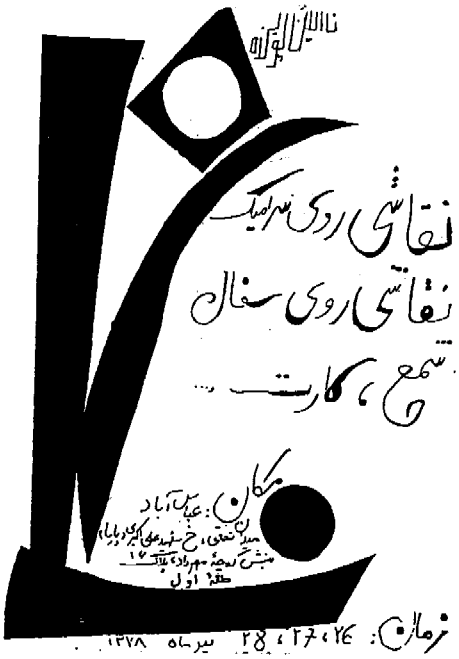
نمایشگاهی که نماند

یک تکه کوچک کاغذ سفید با متنی دست نویس و طرحی ساده، کارت دعوت به نمایشگاه نقاشی نازنین پوینده بود.

نازنین، دختر هفده ساله محمد جعفر پوینده نویسنده و مترجم معروف که یکی از قربانیان قتل‌های «محفلی» بود نقاش است و دلبسته هنر اما بیشتر از آن به حضور موثر در جامعه‌اش علاقه‌مند است و شاید به همین دلیل به فکر برپایی نمایشگاه افتاد و این که فرصتی بسازد برای ایجاد ارتباط با مردم.

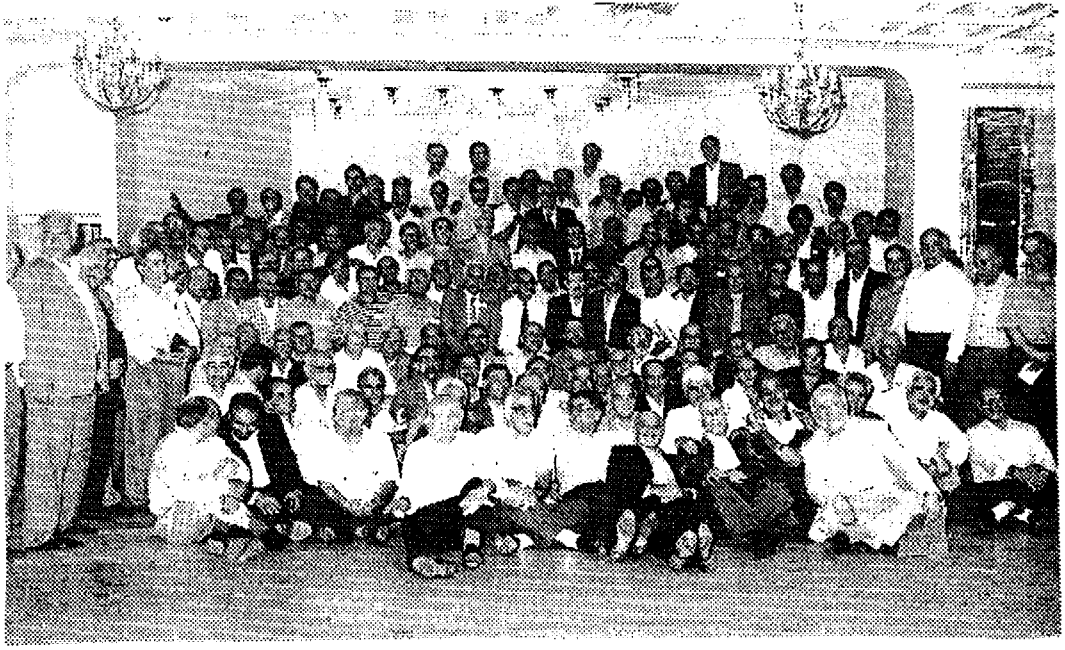
نازنین پوینده در این نمایشگاه که قرار بود از بیست و ششم تا بیست و هشتم تیرماه دایر باشد. اما به دلایلی در همان نخستین روز برچیده شد، نقش‌های روی سرامیک، سفال، شمع و کارت را به نمایش گذاشته بود نقش هایی ساده و گاه خام که با همه ی سادگی اش نمایانگر ذهنی پویا و صداقتی بی شائبه بود و سرشار از ظرافت‌های احساس یک دختر جوان.

اگر چه علاقمندان احتمالی دیدار از این نمایشگاه به دلیل تعطیل زود هنگام آن موفق به دیدار آثار نازنین پوینده نشدند اما این انتظار در آنها بیدار شد که در آینده و شاید در فرصتی مناسب تماشاگر آثار پوینده در نمایشگاهی دیگر باشند.



■

Sample output to test PDF Combine only



همکلاسی‌های سابق بعد از ۴۰ سال در کنار هم

هفته اول مهرماه بود که بیش از دویست نفر از شاگردان دبیرستان پسرانه پهلوی سابق دورهم جمع شدند تا خاطرات دوران تحصیل و زمان همکلاسی بودن را بار دیگر زنده کنند. آن هم بعد از سی و پنج سال. همکلاسی‌های دیروز حالا مردان میانسالی بودند و هر کدام صاحب شغل و پست و مقامی اما انگار در زیر سقف سالنی که محل تجمعشان بود، سن و سال را فراموش کردند و سپیدی موها باعث نشد که سال‌های پر هیاهوی نوجوانی وجوانی را به یاد نیاورند و انگار آنجا مدرسه بود و آنها همان شاگردان شلوغ و آرامش‌ناپذیر.

اما در جمع این دانش آموزان سابق، افراد دیگری هم بودند، افرادی که هر کدام به شکلی در دوران تحصیل آنها نقش داشتند. مدیر و ناظم دبیرستان، چند تن از معلم‌ها و حتی لوازم التحریر فروش نزدیک مدرسه.

ناصر مرادی که به همراه محمد کرمانی همکلاسی سابق‌اش بانی تشکیل این جمع خاطره انگیز شده است می‌گوید: من در سال ۱۳۳۵ وارد این دبیرستان شدم و سال‌های تحصیل در این دبیرستان که درخیابان زی بود چنان خاطراتی در ذهنم باقی گذاشت که هرگز نمی‌توانم آنها را فراموش کنم و به همین دلیل همیشه آرزو داشتم دوستان دوران تحصیل در این دبیرستان را پیدا کنم و با آنها ارتباط بیشتری داشته باشم تا این که بالاخره ۵ سال قبل بیست نفر از همکلاسی‌های سابقم را پیدا کردم و سه سال بعد جمع همکلاسی‌های سابق به ۸۰ نفر رسید و همه تصمیم گرفتیم که بقیه شاگردان و معلمان و کارکنان دبیرستان را هم پیدا کنیم و حاصل این تلاشها یک جمع ۲۰۵ نفره شد که امروز دور هم جمع شده‌اند.

محمد کرمانی یکی دیگر از شاگردان سابق مدرسه که برای برپایی جمع همکلاسی‌ها پا به پای مرادی تلاش کرده است می‌گوید حالا که همکلاسی‌ها را پیدا کرده‌ایم می‌خواهیم به این تجمع رسمیت بدهیم به عنوان یک تشکیل دوستانه هیأت امناء داشته باشیم و برنامه‌ای برای فعالیت‌های اجتماعی دوستانه، مثلاً یاری رساندن به برخی از دوستان سابق که احتمالاً مشکل مالی دارند و یا کمک به حل گرفتاری‌های دیگر دوستان. به هر حال مایلیم که از این با هم بودن بهره بیشتری ببریم.

دکتر حسین باهر استاد دانشگاه و شاگرد سابق دبیرستان پهلوی سابق که در این جمع حضور داشت ضمن صحبت‌هایی برای همکلاسی‌ها و هم مدرسه‌ای‌های سابق خود با تاکید بر این که روح انسان نیازمند تغذیه است و احساس شادی و شادمانی زمانی می‌تواند وجود داشته باشد که انسان از آرامش روحی برخوردار باشد. و روابط انسانی و صمیمانه با دیگران می‌تواند تا حد بسیار بالایی این آرامش و لذت روحی را فراهم سازد. گفت از این که بعد از سال‌ها هم مدرسه‌ای‌های سابق خود را می‌بینند واقعاً خوشحال است.

ناصر مرادی بانی این جلسه می‌گوید: وجود روابط صمیمانه و انسانی بین افراد می‌تواند بسیاری از مشکلات اجتماعی و فردی مردم را حل کند و اگر این روابط ریشه در گذشته‌های دور داشته باشد مسلماً صمیمانه‌تر و کار سازتر خواهد بود و به همین دلیل ما تلاش کردیم که همه ی دوستان دوره تحصیل را دور هم جمع کنیم و از توان چنین تجمعی علاوه بر این که برای ما ارزش معنوی و احساسی بالایی دارد برای کمک به یکدیگر نیز بهره بگیریم. مرادی از کلیه دانش آموزان دبیرستان پهلوی سابق خواست در صورتی که مایلند به جمع همکلاسی‌های سابق خود بپیوندند با تلفن شماره ۶۴۳۳۶۷۷ تماس بگیرند.

Sample output to test PDF Combine only

مقدمه‌ای بر چماق شناسی دیپلماتیک

به قلم عنصر مشکوک

«چماق» بر وزن «سماق» ابزاری را گویند که جمجمه را به لطافت متلاشی نموده مغز را از منخرین خارج گرداند و استخوان چماق خوار را نرم سازد و سبلت چماق‌دار را چرب.

گفته‌اند: چماق ابزاریست باستانی با خاصیتی داستانی! بد هیبت است اما خوش خوراک! بدانگونه که برخی چماق خوارن را اولین ضربه چنان چشته خور کند که تا دم مرگ از چماق خواری دست برنکشند و اگر چماق داری نباشد که آنان را به ضربه‌ای بنوازد، خود خویشتن را به ضرب چماق له و لورده کنند چنانکه در سنه یکهزار و سیصد و هفتاد و چند، در قریه امیرآباد و محله‌ای موسوم به «خوابگاه دانشجویان» گروهی چنین کردند و حظ وافر بردند!

چماق را خاصیت چرب کنندگی سبلت بسیار است و برخی چماقداران را سبلت چنان چرب شود که تا هفت پشت از چربی آن گردن ستبر سازند و شکم چون طبل. آورده‌اند که شباهت لفظ «چماق» با «سماق» از آن روست که چماقداران را پیش از چماق کشی چلوکباب مفصل دهند با سماق فراوان و از این روست که «چماق» با «سماق» در لفظ نزدیک است و در معنی، آن یکی مقدمه این یکی.

برخی از تذکره نویسان گفته‌اند: نخستین چماق در سنه سیصد و چهل و چند به هنگامی که «علم خانه جندی شاپور» در بلاد عجم معمور بود و در آن پرورش مغز می‌کردند ساخته و پرداخته شد و نخستین چماق ساز و چماقدار، گردن ستبری بود از طایفه «حمقا» که در سرزمینی موسوم به «لاتسان» می‌زیستند. این طایفه که عداوتی سخت با مغز داشتند نخستین قومی بودند که گردوی بی مغز را پروردند و هسته زردآلو را از مغز تهی ساختند. و چماق را از آن رو ساختند و سرش را چون «توپوز» پرداختند که مغز را نیکو متلاشی می‌نمود. و نخستین بار در «علم خانه جندی شاپور» بود که کارآیی چماق بیازموزدند و تا سالها از برکات آن بیاسودند.

چماق فی تذکرة السلاطین

○ برخی از تذکره نویسان را عقیده بر این است که چماق را نخستین بار یکی از خادمان دربار «سلطان فلان‌الدین فلان» کشف و آن را همراه با قصیده‌ای موسوم به چماقیه به پیشگاه سلطان پیشکش نمود و هم در آن قصیده بود که خاصیت چماق را در بسط عدالت و حفظ آرامش و امنیت! به عرض رسانیده و به پاداش، جایگاهی در خور یافت.

گویند کاشف چماق که از آن پس با لقب چماق السلطنه سالیان دراز به مبارکی عمر فرمود! پیش از کشف این وسیله عدلیه! در خورش خانه شاهی بادمجان دور قاب می‌چید و در این کار چنان مهارتی داشت که سلطان فریفته بادمجان شد و اگر روزی صد بار بادمجان خوردی، نصف شب نیز خواب بادمجان دیدی و بادمجان، بادمجان گویان از خواب ورپریدی!

گفته‌اند: چند صد و شصت و اند سال پیش چماق داران را منزلتی بسیار بود چنان که برخی از آنان در برج‌های شیشه‌ای می‌زیستند و سوار بر مرکب هایی که آن را «یاماها» می‌گفتند و از نسل شتران دو کوهان بود در بلاد محروسه جولان می‌دادند و در چشم برهم زدنی آنجا که باید حاضر شده و چماق برمی‌کشیدند و عربده کنان چماق خوارن را نواخته طایفه آنان را از خواهر و مادر گرفته تا جد و آباد و زنده و مرده به دشنامهای بس ملیح تکان همی دادند.

این جماعت را ارج و قرب چنان بود که جریده‌هایی را به خدمت آنان گذاشته و «هدلاین»ها در این جراید به ذکر منقبت

Sample output to test PDF Combine only

آنان اختصاص می‌یافت.

شیخ ابواسحاق پشت کوهی یکی از مفسران صاحب نام که مکتوبات بسیار در مورد چماق و چماق کشی دارد. چماقداران را از طایفه اجنبه شمرده و می‌گوید: چماق داران را قدرتی است که به وقت ضرورت آنان را غیب گرداند و به وقت مصلحت در طرفة العینی حاضر سازد. این جماعت را قابلیت این است که هر جا مصلحت باشد ظاهر شوند و بکوبند و بشکنند و آتش زنند و به ناگهان به غیبت روند چنان که هیچ تنابنده‌ای را به آنان دست رسی نباشد و هر سوراخ و سنبه را که بگردند آنان را نیابند و هم از این روست که قرنی است همه‌ی ماموران و معذوران و مسئولان و مربوطان و غیر مربوطان آنان را می‌جویند بی آنکه محض رضای خدا یکی را یافته باشند و این از عجایب خلقت این مخلوق است که هزاران چشم آنها را می‌بیند و هزاران دست آنها را می‌جوید و یکی به دست نمی‌آید!

توصیه‌های آکادمیک

○ به مسئولان دانشگاهی کشور پیشنهاد می‌شود کلیه قبول شدگان کنکور امسال را مورد معاینه روانی قرار داده و از ورود آن گروه از قبول شدگانی که عادت به خود زنی! دارند و نصف شب‌ها خودشان را با ضربات چماق له و لورده می‌کنند و چشمشان را از کاسه درمی‌آورند و قلم پای خودشان را می‌شکنند جلوگیری کنند. همچنین مسئولان خوابگاهها موظفند شبها دانشجویان را با زنجیر به تختخواب هایشان ببندند چون اخیراً چند تن از دانشجویان که دچار بیماری خودآزاری و خودزنی و خود له و لورده کنی هستند، نصف شب خودشان را لای پتو پیچیده و از پنجره‌های خوابگاه انداختند پائین. ضمناً به مسئولان خوابگاهها توصیه می‌شود از قرار دادن هرگونه وسایل آتش زا از جمله کبریت، فندک و سنگ چخماق در دسترس دانشجویان جلوگیری کنند تا امکان این که آنها وسایلشان را آتش بزنند و برای بدنام کردن نیروهای محترم و متعهد فشار نه من غریبم در بیاورند از بین برود.

پند حکیمانه

● اگر می‌خواهید راحت نان بخورید سعی کنید حتماً از «نرخ روز» اطلاع داشته باشید در غیر این صورت ممکن است به جای نان آجر میل بفرمائید.

چند پیشنهاد برای استقرار در مواضع جدید

از آنجاکه اخیراً برخی از افراد وابسته به بعضی از جناح‌های سیاسی تصمیم گرفته‌اند در مجالس و محافل رسمی و غیر رسمی با نوعی لبخند ژوکوند حاضر شوند و با ابراز تاسف بابت بعضی چیزهایی که مردم پیش از آنها به خاطرش متاسف بوده‌اند. هم سویی خود را با مردم نشان دهند. و در راستای این که ما دلمان می‌خواهد بقیه افراد وابسته به بعضی جناح‌ها نیز به تاسی از هم جناحی‌های خود با مردم آشتی کنند تا شاید در این چند ماهه باقی مانده تا زمان انتخابات بتوانند آرای لازم را به منظور حضور در مجلس تصاحب فرمایند. روش هایی را برای آشتی کنان پیشنهاد نموده و اظهار امیدواری می‌نمایم که استفاده از این روشها بتواند بعضی افراد وابسته به بعضی جناح‌ها را در دوره آینده نیز روی صندلی‌های مجلس بنشاند.

توضیح واضحات: به منظور بهره‌برداری بهینه از روش‌های پیشنهادی، انجام مصاحبه و سخنرانی در محافل و مجالس مختلف ضروری بوده و استفاده از عکسهای خوش ژست که نمایانگر لبخند ملیحی باشد ضروری است.

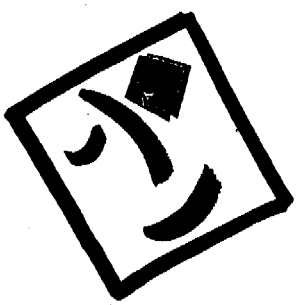
پیشنهادها

● استفاده از کلمات رکیک و بعضی حرفهای بد بد از جمله «خاک بر سر» را موقتاً کنار گذاشته و با استفاده از کلمات مؤدبانه از این که تاکنون بعضی‌ها مردم را آدم حساب نمی‌کردند و به آنها حرفهای بدبد می‌زدند انتقاد شود.

● از این که بعضی از موادقانون اساسی تا کنون اجرا نشده است ابراز تاسف نموده و قول بدهید که انشاالله در دوره بعدی نه تنها این موادرا اجرا خواهید کرد بلکه موادی از قانون اساسی فرانسه را هم با استفاده از ارز صادراتی وارد نموده و به اجرا خواهید گذاشت.

● از این که بعضی‌ها هر چه از دهنشان درآمده نثار مطبوعات و مطبوعات چی‌ها کرده‌اند انتقاد کنید و با قاطعیت اعلام فرمائید چنانچه در آینده فرصتی به شما داده شود با تمام توان خود «لی لی» به «لالای» مطبوعات خواهید گذاشت

● در یک مصاحبه تلویزیونی از این که بعضی‌ها، بعضی وقت‌ها جوش می‌آورند و باعث ترس و وحشت مردم می‌شوند ابراز تأسف فرموده و در حالی که سگرمه‌هایتان کاملاً از هم باز است بگوئید که مردم حق دارند حرفشان را بزنند و هیچکس حق ندارد با تهدید کردن آنها و «الدرم» «بلدرم» باعث ناراحتی اعصابشان بشود.



Sample output to test PDF Combine only

آینده بدون نفت و جایگزینی انرژی‌های نو

مهندس خوش لسان

چند سالی است که مسأله پایان پذیری انرژی‌های فسیلی و یا اثرات سوء مصرف بیش از حد آن بر محیط زیست، توجه کارشناسان و مقامات مسئول کشورهای مختلف جهان را به خود جلب کرده است.

تولید و مصرف انرژیهای پاک و تجدیدپذیر، کم و بیش در بعضی از کشورها آغاز شده و در مراحل ابتدایی خود است، اما بر اساس برآورد کارشناسان، در دهه‌های آینده بشر ناگزیر است انرژیهای مورد نیاز خود را از میان انرژیهای پاک و تجدیدپذیر تأمین کند.

سال گذشته یک کنفرانس بین‌المللی در کیودو ژاپن برگزار شد که به کنفرانس اتمسفر معروف است در این کنفرانس نمایندگان کشورهای مختلف جهان پیرامون آلودگی بیش از حد کره زمین به دلیل مصرف زیاد انرژیهای فسیلی سخن گفتند و پذیرفتند که باید تلاش همه جانبه‌ای را در زمینه کاهش مصرف انرژیهای فسیلی آغاز کنند.

در ایران نیز موضوع استفاده از انرژیهای پاک و تجدیدپذیر همواره مورد توجه بود و تااین که در بهمن ماه ۱۳۷۴ رسماً با تأسیس سازمان انرژیهای نو (سانا) تلاش مناسب در زمینه استفاده از انرژی‌های پاک آغاز شد.

در زمینه پتانسیل انواع انرژی تجدیدپذیر و غیر فسیلی و چگونگی تولید و استفاده از آنها، مهندس محمدرضا خوش لسان مدیر عامل سازمان انرژیهای نو ایران می‌گوید:

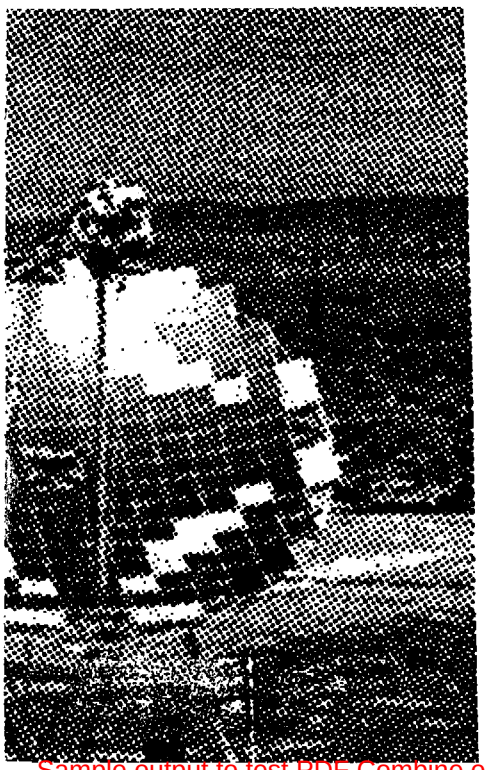
با توجه به اثرات سوء مصرف انرژیهای فسیلی مانند نفت و گاز و ذغال سنگ، از نظر برنامه ریزان توسعه بین‌المللی حفظ و سلامت اتمسفر کره زمین از مهمترین پیش شرط‌های توسعه پایدار اقتصادی جهان بشمار می‌رود و به همین دلیل دهه‌های آینده به عنوان سالهای تلاش مشترک جامعه انسانی برای کنترل و حفظ محیط زیست نام گذاری شده است.

به گفته مهندس خوش لسان در حال حاضر مصرف انرژی جهان معادل ۱۰ میلیارد تن نفت در سال است و این در حالی است که مصرف سرانه انرژی در بین کشورهای پیشرفته و در حال توسعه ۲۰ برابر با هم تفاوت دارند.

به گفته مهندس خوش لسان: مقدار مصرف انرژی اولیه کشور ما در سال ۱۳۷۴ معادل ۱۰۲/۸ میلیون تن نفت خام بود که از آن رقم ۶۱ درصد مربوط به نفت ۳۸ درصد مربوط به گاز و یک درصد مربوط به برق آبی، سوخت جامد و بیوماس سنتی بود.

وی اضافه کرد علاوه بر آن میزان مصرف انرژی جهان در قرن آینده رشد بالایی خواهد داشت و این رقم در

- در حال حاضر ۱۵ طرح پژوهشی در زمینه بهره‌گیری از انرژی‌های نو در سازمان انرژی‌های نو ایران «سانا» در دست اجرا و اقدام است
- امیدواریم که تا سال ۱۴۰۰ بتوانیم ده درصد از انرژی مورد نیاز کشور را از منابع انرژی‌های پاک و تجدیدپذیر تأمین کنیم.
- در فردای بدون نفت انرژی‌های تجدیدپذیر مهم‌ترین منابع تأمین انرژی‌های مورد نیاز جامعه بشری است



Sample output to test PDF Combine only

کشورهای در حال رشد بویژه در کشور ما بسیار شگفت‌انگیز خواهد بود. بنابراین، سئوال مطرح این است: آیا انرژی فسیلی در قرن آینده پاسخگوی نیاز جهان خواهد بود؟ پاسخ این پرسش به سه دلیل محدودیت منابع فسیلی، مرغوبیت منابع فسیلی و مسائل و مشکلات زیست محیطی ناشی از مصرف آنها منتفی است. پس جایگزینی واقعی انرژیهای پاک و نو و تجدیدپذیر با انرژیهای فسیلی غیر قابل کتمان است.

مهندس خوش لسان گفت: با درک چنین واقعیتی از سوی مسئولان وزارت نیروی جمهوری اسلامی ایران، سازمان انرژیهای نو ایران ایجاد شده است. که هدف از ایجاد سازمان انرژیهای نو (سانا) توسعه، ترویج، برنامه‌ریزی، نظارت، مدیریت و اجرای طرحهای مختلف در مورد انرژیهای تجدیدپذیر است. به گفته مهندس خوش لسان این سازمان که حدود ۴ سال از تأسیس آن می‌گذرد بیش از ۱۵ طرح پژوهشی، اجرایی انجام داده است و یا در دست اقدام دارد و هم اکنون به عنوان سازمان مسئول اجرای برنامه‌ها و سیاستهای استفاده از انرژیهای نو در کشور قلمداد می‌شود. ۱۵ طرح یاد شده پس از مطالعات نهایی و ضروری و مکان‌یابی‌های مناسب در نقاط مختلف کشور به اجرا درآمد و یا در حال اجرا است. وی در پایان گفت: با تمهیدات به عمل آمده و پس از دستیابی به تکنولوژی‌های پیشرفته و مناسب در این زمینه، سازمان انرژی‌های نو ایران «سانا» امیدوار است تا سال ۱۴۰۰ هجری شمسی ده درصد از انرژی‌های مورد نیاز کشور را تامین کند. به گفته مهندس خوش لسان در حال حاضر ۱۵ طرح در سانا در دست اقدام است که عبارتنداز:

۱ـ طراحی و ساخت پیل سوختی (در مرحله آزمایشگاهی است)
۲ـ طراحی، ساخت و نصب چراغهای خورشیدی (در حال اجرا است)
۳ـ طراحی، ساخت و نصب کلکتور سهموی (نمونه ساخته شده آن در شیراز در دست اجرا است و تا پایان امسال به بهره‌برداری می‌رسد)
۴ـ تولید هیدروژن به روش الکترولیز آب (در حال اقدام نهایی است)
۵ـ تولید هیدروژن به روش ترموشیمیایی (در حال اقدام نهایی است)
۶ـ پتانسیل سنجی زمین گرمایی (در حال بررسی نهایی است)
۷ـ هیدروژسوز کردن خودروها (در حال نهایی شدن کار است)
۸ـ طراحی، ساخت و نصب پمپ‌های فتوولتایی
۹ـ پایلوت نیروگاه یک مگاوات خورشیدی (دریافت کننده مرکزی)
۱۰ـ احتراق کاتالیستی هیدروژن (در مرحله نهایی است)
۱۱ـ طراحی نیروگاه امواج (که با همکاری دفتر انرژی دو نمونه ساخته شد و طرح اجرایی منتظر اختصاص اعتبارات است)
۱۲ـ دو طرح مایع سازی و ذخیره‌سازی هیدروژن که تا پایان امسال به بهره‌برداری می‌رسد
۱۳ـ کاربرد غیر مستقیم انرژی زمین گرمایی در ناحیه مشکین شهر
۱۴ـ کاربرد مستقیم انرژی زمین گرمایی در ناحیه سرعین اردبیل (در حال بررسی نهایی است)
۱۵ـ طراحی و ساخت و نصب نیروگاه بادی (که از سوی دفتر انرژی که در مرحله طراحی تکمیلی است)

با تمهیدات بعمل آمده و پس از دستیابی به تکنولوژیهای پیشرفته و مناسب در این زمینه، سازمان انرژیهای نو ایران (سانا) امیدوار است تا سال ۱۴۰۰ هجری شمسی ۱۰ در صد از انرژیهای مورد نیاز کشور را تأمین کند.

در سازمان انرژیهای نو ایران (سانا) در حال حاضر ۷۲ نفر در حال کار هستند که از این تعداد بیش از ۸۶ درصد از تحصیلات عالیه لیسانس مهندسی و بالاتر برخوردارند.

Sample output to test PDF Combine only

به نام خدا

با پیوستن به جمع مشترکان «آزما» می‌توانید ما را برای ماندن و ادامه راه یاری دهید. آزما اگر بماند، مجله شما خواهد ماند.

برای پیوستن به جمع مشترکان آزما وجه اشتراک را به حساب شماره ۹۷۲۵۰۵۹۶ بانک تجارت شعبه امیراکرم کد ۱۶۸ و فیش بانکی را به انضمام فرم پر شده اشتراک به نشانی: تهران صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵ ارسال فرمایید.

مدت اشتراک	۶ ماهه	یکساله
هزینه اشتراک	۱۵۰۰ تومان	۳۰۰۰ تومان

هزینه اشتراک خارج از کشور به اضافه هزینه پست محاسبه می‌شود.

برای دانش‌آموزان، دانشجویان و کارمندان با ارائه فتوکپی کارت شناسایی ۱۰٪ تخفیف در نظر گرفته شده است.

فرم اشتراک ماهنامه آزما

اینجانب ..... شغل ..... تحصیلات ..... مایلم ماهنامه آزما را از شماره ..... به مدت ..... ماه

مشترک شوم فیش شماره..... بانک تجارت به مبلغ ..... ریال به پیوست ارسال می‌شود.

نشانی .....

کد پستی .....تلفن: .....

نام و امضاء

آتلیه آزما

پژوهش ، ویرایش، حروف چینی،

طراحی، صفحه آرایی،

چاپ مجله، کتاب، بروشور،

کاتالوگ و .....

تلفن و فاکس: ۶۴۹۶۱۷۱

نشانی: خیابان ولیعصر- چهارراه امیراکرم- ساختمان شریفی- طبقه ششم- واحد ۲۲

مرکز کامپیوتر صدر

HEWLETT PACKARD

EPSON

فروش انواع کامپیوتر و لوازم جانبی

مرکز فروش پرینتر و اسکنر HP, EPSON

تعمیرات و خدمات پس از فروش

نشانی : خ آزادی چهارراه اسکندری شمالی بازار بزرگ آزادی

طبقه سوم - شماره ۷۵ تلفن : ۶۴۳۶۰۰۰

۰۹۱۱۲۲۶۱۱۰۷

آگهی‌های فرهنگی در ماهنامه آزما با تخفیف ویژه چاپ می‌شود

Sample output to test PDF Combine only

Converted by PDF Combine Pro - (no stamps are applied by registered version)

پیف پاف

از ما جایزه بگیرید

بهنگام خارج کردن قرص حشره کش پیف پاف از لایه آلمینیومی دقت کنید ممکن است نام یکی از جوایز زیر روی آن چاپ شده باشد و شما مصرف کننده محترم یک یا چند یادگاری از شرکت شیمی قهرمان دریافت کنید.

- سکه بهار آزادی
- وجه نقد(حداقل پنجاه هزار ریال)
- یکی از لوازم آشپزخانه پارس خزر
- یک محصول ارزنده از صاایران
- یک سری از تولیدات چینی حمید
- واکمن یا دیسک من سونی
- سری کتابهای ارزنده
- یک محصول از سپهر الکتریک
- تولیدات شیمی قهرمان
- ماشین لباسشویی

قرص حاوی مشخصات جایزه را همراه با فتوکپی کارت شناسایی با نشانی دقیق خود به یکی از دفاتر بهپخش در تهران و یا شهرستان و یا شرکت شیمی قهرمان پست فرمایید.

جایزه شما بلافاصله ارسال خواهد شد.

توزیع محصولات پیف پاف
توسط بهپخش: ۷-۸۸۰۰۸۹۲

شرکت شیمی قهرمان: ۸۷۷۸۰۵۵
دورنگار: ۸۷۸۱۹۴۴

Sample output to test PDF Combine only

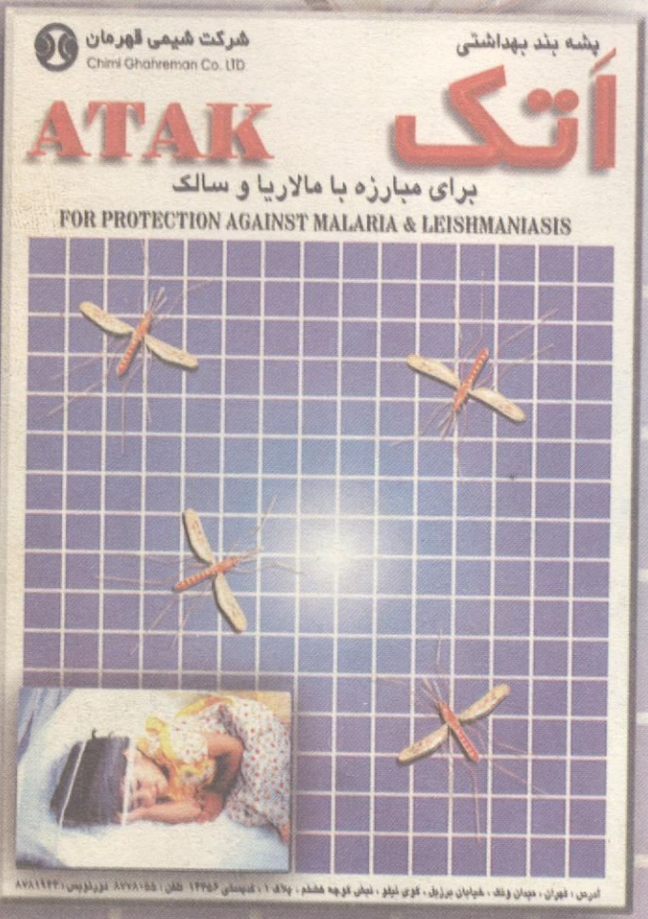
Converted by PDF Combine Pro - (no stamps are applied by registered version)

پشه بند بهداشتی

اَتک

ATAK

آغشته به مواد حشره کش بدون بو و بدون زیان برای انسان



برای مبارزه با

مالاریا

و

سالک

با تائید سازمان جهانی بهداشت

و تحت نظر اداره کل پیشگیری و مبارزه با بیماریها

شرکت شیمی قهرمان

تلفن: ۸۷۷۸۰۵۵ دورنگار: ۸۷۸۱۹۴۴

Sample output to test PDF Combine only