

۶۹

آرژما

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی و سیاسی
پهمن ۱۳۸۸، ۱۰۰۰ تومان

ویژه هنر و ادبیات

با آثاری از:

گیتا گرکانی • محسن حکیم معانی • سینا دادخواه
محمد رضا پاشایی • ایرج صف شکن • علی شروقی
ثریا داودی حموله • سیف الله صمدیان • محسن راستانی
مریم فخریمی
و ... دومینیک تاتارکا • بارنابی کتراد • سسلیا آهرن
ترید مارتین • جیم میلکن • پتراس کومین و ...

پهمن جلالی

در کوپه درجه یک قطار زندگی

سوک غریبانه استاد دکتر فرشید ورد

این خانه قشنگ است ولی ...

تاتارکا

شاهد خاموش تاریکی

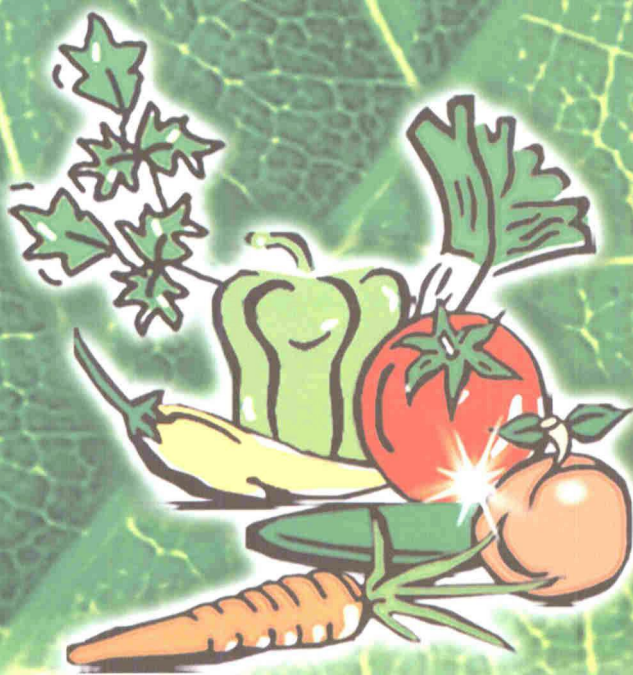
محصول هلند

ضد عفونی کننده موثر علیه :
۱۱۷ گونه باکتری، ۳۴ گونه قارچ، ۵۴ گونه ویروس، ۶ گونه جلبک
۴ گونه مخمر و ۷ گونه انگل.

هالامید

ضد عفونی کننده میوه و سبزیجات

Halamid®
The Universal Disinfectant



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

axcentive bv

تلفن: ۸۸۸۴۳۸۱ ۸۸۸۵۲۰۷
۸۸۷۳۹۸۸ ۸۸۲۰۷۵۳۰

نماینده انحصاری در ایران: شرکت بصیر شیمی
آدرس: ولیعصر، نرسیده به میدان ونک، جنب قصر یخ
سابق، پلاک ۱۲۶۲، طبقه دوم، واحد ۹










به نام فرهنگ است

آزما

ماه بهمن ماه پیروزی انقلاب اسلامی ملت ایران بر همگان مبارک باد

ماهنامه فرهنگی - سیاسی - اجتماعی - شماره ۶۹ - بهمن ۸۸

						
یادداشت نخست	پرونده	نقد	نگاه	شعر خودمان	داستان	رویداد
۴	۱۰	۱۶	۱۹	۲۸	۳۴	۴۶

صاحب امتیاز و مدیرمسئول:

ندا عابد

سرمدبیر:

هوشنگ اعلم

مشاوران و همکاران: گیتا گرکانی، دکتر نجمه شبیری، دکتر

عباس پژمان، نازنین نوذری، جواد ذوالفقاری

حروف نگار: معصومه کریمی

طراح و صفحه‌آرا: ترگس مقبولی

امور عمومی: نفیسه فرزلفاش

چاپ تیراژه ۴-۶۶۶۵۵۰۵۳

نشانی پستی مجله: تهران - صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵

تلفاکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست الکترونیک: AZMA_m_2002@yahoo.com

• آزما در ویرایش و کوتاه کردن مطالب آزاد است.

• عقاید نویسندگان مطالب لزوما عقاید آزما نیست.

• نقل مطالب آزما با ذکر ماخذ باعث سپاس خواهد بود.

• مطالب فرستاده شده برای مجله باز پس داده نخواهد شد.

از نقطه‌ای به بعد، بازگشتی در کار
نیست. این همان نقطه‌ای است که باید
به آن رسید.

فرانس کافتکا

پنجره را! باز کن

خاطره‌ها گم شده است. روزهایی که زمستان، زمستان بود. فصلی از چهار فصل سال. برف تا زانو می‌آمد. اما خانه گرم بود. کرسی بود و بعدها بخاری هم آمد و کتری لعابی که روی بخاری ریز جوش می زد برای چای و گرم شدن از درون گلدان گل یخ روی تاقچه بود و اتاق پر از عطری که با بوی غذا می‌آمیخت. خانه، بوی خانه داشت. صدای بنان از رادیو می‌آمد و صدای شرشر آب از ناودان. مادر پرده‌ها را کنار می‌زد و آفتاب را به خانه می‌ریخت. بعد لای پنجره را باز می‌کرد. نفس تازه کن مادر! نفس تازه می‌کردیم. بیرون پر از هوای تازه بود، هوای سرد اما پر از طراوت. هنوز زمین گلخانه! نبود. زمستان، زمستان بود و بهار پر از عطر شکوفه و علف و تابستان گرم کوچه‌ها سرشار می‌شد از عطر یاس امین الدوله و بسوی خوش ااقیا. هلهله‌ای بود از صدای سسارها و گنجشک‌ها تا پاییز، که فصل برگ فرش کوچه‌ها بود. فصل‌ها، فصل بودند و آسمان هر فصل پر از سخاوت، سخاوتی که دست و دل آدم‌ها را پر می‌کرد و در نگاهشان لب پر می‌زد. آدم‌ها هم سخاوت آسمان را داشتند آن سال‌ها زمین هنوز گلخانه نبود! بدم می‌آید از این واژه و از هر چیز گلخانه‌ای حتی گلی که در گل خانه عمل آمده باشد می‌گوید:

مزه ندارد این گوجه فرنگی‌ها! تفاله بی مزه چیزی است که نمی‌دانم چیست فقط ظاهرش به گوجه فرنگی می‌ماند، گلخانه‌ای است!

نگاه کن! انگار یکی، یکی با دست ساخته‌اند. این خیارهای گلخانه‌ای را می‌گویم، همه یکدست، سبز و قلمی، فقط مزه ندارند! حتی بوی خیار هم نمی‌دهد. فقط شبیه خیار است اقلاً یک اسانسوی چیزی به بوته‌اش تزریق کنند! این‌ها که بلدند گل پلاستیکی معطر بسازند!

به گل‌های زمخت قرمز و صورتی و بنفش گلدان روی میز نگاه می‌کنم. روز اول بو داشتند. انگار اسپری زده بودند به آن‌ها. اما حالا فقط «گل» اند! از نگاه دور. نزدیکشان نباید شد! دست

می‌گوید پنجره را ببند، پرده‌ها را بکش! هوای بیرون مسموم است! نمی‌بینی این همه دود را؟! هوا بوی سرب می‌دهد. شهر پر شده از نفس مرگبار آهن قراضه‌ها! سرطان، سکنه، تومور مغزی. پوستم مثل خاک بی‌باران خشک شده، نمی‌بینی؟!

به دست‌هایش نگاه می‌کنم پر از خراش‌های سرخ خارش. هوا گرفته است. آسمان خاکستری است. بغض پیش از باران که نمی‌ترکد. شهر منتظر است، آسمان اما بخیل. یادم نمی‌آید زمستانی چنین خشک و بی‌بارش.

تلویزیون روشن است. نمی‌دانم کدام کانال. باران و سیل دمار درآورده در جاهایی که نمی‌دانم کجاست یکی روی بامی ایستاده و برای هلیکوپتر امداد دست تکان می‌دهد.

صدایی می‌گوید: «زمین دارد گرم می‌شود. گازهای گلخانه‌ای شرایط آب و هوایی دنیا را به هم ریخته، یخ‌های قطبی ذوب می‌شوند. جهان در معرض خطر است». اما من احساس سرما می‌کنم. توی اتاق پوستین به شانه انداخته‌ام. تنها یادگار مانده از پدر. سنگین و چرکمرد. شوقاژ خاموش است. عیب از موتورخانه است. ده واحد آپارتمان، نمی‌توانند برای تعمیرش به توافق برسند! شومینه گازی روشن است اما گرم نمی‌کند. علاءالدین عهد بوق هم فقط هوای اتاق را سنگین می‌کند نفسم تنگ می‌شود پنجره را باز می‌کنم.

می‌گوید: ببند! ببند و پرده‌ها را بکش! هوای بیرون آلوده‌تر است. اینجا فقط بوی نفت است، هوای بیرون بوی بنزین و گازوئیل و سرب می‌دهد.

نفسم بالا نمی‌آید، احساس خفه‌گی می‌کنم تکرار می‌کند با صدای بلند، پنجره را ببند مرد!

خنده‌ام می‌گیرد از «مرد» گفتن‌اش. پوستین را به خودم می‌پیچم، کاش کرسی داشتیم! کاش هنوز زمستان را به خاکه ذغال می‌گذاشتیم کاش نبود این همه انگ و دولنگ که عاجزمان کند. کاش بارش بارانی هوا را می‌شست، کاش....

ذهنم پر از دریغ است و حسرت روزهایی که در تاریکی

برهنه جنوب شهر می سوزد! و مثل ما سری سودایی داشت ما که می خواستیم دنیا را عوض کنیم. از سال ۴۸ می شناختمش. بچه محل بودیم هر دو بچه جنوب شهر و بعد همکار شدیم و هر دو خبرنگار و در شروع همکاری بود که آشناتر شدیم و آمد به حلقه ما. من، سعید، علیرضا، محمود و چندتایی دیگر و سرها همه سودایی. کتاب می خواندیم. اعلامیه پخش می کردیم و کار می کردیم و ... و «او» همیشه همراهان بود. هر جا که بودیم. سال های اول دهه ۵۰ بود سال های بگیر و ببند و زندان و محاکمه و مرگ و عجا که بگیر و ببندها بیشتر در حلقه های اطراف ما رخ می داد و نمی دانستیم چرا و چه داغها که از این ندانستن بر دلها مان نشست. اما بهمن ۵۷ که آمد تاریخ ورق خورد و پرده ها فرو افتاد و آن وقت بود که تاوان سنگین آن رفاقت آوار شد بر سرمان. آن وقت بود که دانستیم آن رفیق نارفق مامور بوده است و لابد معذور مأموری که خون خیلی ها را به گردن داشت و سال ها بعد که حسین مجرای اعتراف او را به مامور ساواک بودن برایمان باز گفت. دانستیم که پلشتی را در باطن داشت و صداقتش تظاهر بود. حسین گفت: بچه ها گرفته بودندش به قصد کشتن. سال ۵۸ بود و او زار می زد و التماس می کرد که به خدا چاره ای نداشت!

ته دلم با آن ها نبود و ... حسین گفته بود بچه های انقلاب، سگ نمی کشند و لش کنید برو! و رهایش کردند.

از آن سال به بعد دیگر ندیدمش. تا سال های دهه ۶۰ که پشت چراغ قرمز دروازه شمیران، شیشه ماشین ها را پاک می کرد با چشم های نیم بسته و پیکری در هم تکیده و نمی دانم چرا بی اختیار با صدای بلند گفتم، اله و اکبر آن قدر که راننده تاکسی شگفت زده شد از بی هنگامی این تکبیر و حالا ...

دیروز کتاب خاطراتی را می خواندم خاطرات پس از مرگ و نمی دانم با خودم گفتم: بعضی به خودشان هم دروغ می گویند مثل او که فقط به ما دروغ نگفت.

سردبیر

که بهشان می زنم چندشم می شود. یاد نخستین سطرهای «اگر خورشید بمیرد» می افتم. کی نوشته بود؟ نمی دانم! این هوای آلوده حافظه ام را ضعیف کرده است. اما تصویر شهرهای گل خانه ای زول ورن هنوز در ذهنم هست. نقاشی بود. شهری زیر یک گنبد عظیم شیشه ای، تصویری از شهرهای آینده. آینده ای که اگر اکنون نباشد خیلی زود می رسد.

شهرهایی با هوای کنترل شده لابد، و آدم هایی سالم! بی هیچ سایه رنجی در نگاه و صورت ها همه لبخند! کمی مشکوک می زند! نه؟ آن وقت ها نمی دانستم اما حالا فکر می کنم! اندوه زاییده عشق است. پس عاشق نبودند لابد مردم آن شهرها. شادی هم ریشه در عشق دارد! پس لبخندشان؟! نکند آن شهرها هم گلخانه ای بود؟! مثل حالا که جهان گلخانه شده است به تمامی! و گازهای گلخانه ای دارد زندگی را می کشد مرده شور ببرد زندگی در گلخانه ای را.

می گویم: باز کن پنجره را! تحمل این خفقان را ندارم. بوی نفت دارد خفهام می کند. می خواهم کوچه را نفس بکشم. با همه سنگینی هوایش با همه دی اکسید کربن خفه کننده اش و با همه ذرات سرب معلق در هواش. می خواهم نفس بکشم. کلافه ام کرد این پوستین لعنتی! باز کن پنجره را.

هر سال بهمن که می آید یاد آن سال ها می افتم. یاد بهمن ۵۷ و سیل بی امان و بنیان کن مردمی که می خواستند تاریخ را ورق بزنند و زند. سی سال گذشته از آن سال ها و از آن بهمن و من هر سال بهمن که می آید بی اختیار دفتر ذهنم را در جستجوی خاطره ها ورق می زنم. خاطره آدم ها، رویدادها و روزها و لحظه ها. در این ماه به شکلی شگفت در ذهنم زنده می شود.

نمی دانستیم! باورش کرده بودیم و نتیجه این باور رفاقت بود. هر چند که از خیلی جهات هم گن و هم خو نبودیم اما رفیق بودیم و با همه پلشتی ها که داشت به حکم رفاقت می ساختیم، می گفتم قلب پاکی دارد! او هم مثل مادرش برای بچه های پا

بهمن جلالی به روایت دل

روز جمعه عصرهای سلامت که به ۱۵:۱۵ دقیقه رسید، بهمن جلالی چشمانش را برای همیشه بست. بهت آورتر از آن بود که باور کردنی باشد، تلخ است باور کردن بسته شدن چشم‌هایی که زرقای زنده‌گی را می‌کارید. آن چه می‌خوانید روایت یاران اوست، از او...

اشاره:

نمی‌شود بهمن جلالی را به گذشته سپرد، او هنرمند بود و هنرمند همیشه جاری است در بستر آثارش و آن که جاری «بود» نمی‌شود بلکه هست. بهمن جلالی فارغ‌التحصیل رشته‌ی علوم سیاسی و اقتصاد است و عکاسی را به شکل تجربی آموخته است. جلالی همواره علاقه داشت کار خود را به سبک عکاسی آماتور نزدیک کرده و از میک‌ها و فواید عکاسی حرفه‌یی دوری کند.

او نخستین نمایشگاه عکسش را ۳۶ سال پیش در تالار قدریز برپا کرد. چند سال قبل ۱۲۵ اسلاید و عکس‌هایش از اشغال خرمشهر و هشت سال دفاع مقدس را در برلین به نمایش گذاشت و فیلمی ۱۲ دقیقه‌یی را هم در فستیوال فیلم و عکس مستند عرضه کرد. "روایت شهری که بود" چگونگی اشغال خرمشهر را نشان می‌داد.

تدریس و تحقیق در دانشگاه‌های تهران، هنر و دانشگاه آزاد اسلامی و مرکز تحقیقات و مطالعات ارشاد از سال ۱۳۵۹، برگزاری بیش از ۵۰ نمایشگاه عکس در ایران، فرانسه، آلمان، مجارستان، چک، فنلاند، اتریش، آلمان، اسپانیا و...، تأسیس عکس‌خانه‌ی ایران و سردبیری فصل‌نامه "عکس‌نامه" از جمله فعالیت‌های حرفه‌یی وی به‌شمار می‌روند.

"روزهای خون، روزهای آتش"، با همکاری کریم امامی، "خرمشهر"، با همکاری کریم و گلی امامی و "گنج پیدا" عکس‌هایی از دوران قاجار از جمله مجموعه‌های منتشر شده‌ی اوست.

بهمن جلالی در دی ماه امسال خاموش شد، اما تا پیش از درگذشتش، مجموعه‌ی کاملی از آثار او که یکی از عکاسان باسابقه، حرفه‌یی و پرکار ایران به‌شمار می‌رفت، گردآوری و یک‌جا در ایران آرایه نشد.

سال ۱۳۸۶ در اسپانیا کتابی با عنوان "مجموعه آثار بهمن جلالی" را منتشر شد و به ایران رسید. این کتاب توسط برگزارکنندگان نمایشگاه به سه زبان اسپانیایی، انگلیسی و فرانسوی تدوین و گردآوری شده و دربرگیرنده‌ی مقاله‌ها، تحلیل‌ها و یادداشت‌هایی از منتقدان بین‌المللی عکس، جامعه‌شناسی و تاریخ است. قرار بود سال ۲۰۱۰ جایزه‌ی بزرگ عکاسی را از بنیاد «سپکتروم» آلمان به بهمن جلالی اهدا شود، اما دریغ...



بهمن جلالی به روایت دوست

معلم بزرگ عکاسی

سیف‌الله صمدیان

بهمن جلالی آبروی عکاسی ایران و معلم بزرگ عکاسی کشورمان بود. او علم عکاسی و عکاسی علمی ایران را به‌طور گسترده در دانشگاه‌های ایران پیاده کرد.

بنخش قابل توجهی از عکاسان ایران، از شاگردان او بوده‌اند؛ جلالی پدر دانشجویان عکاس ایران بود. ممکن است ظاهراً فرزندی نداشت؛ اما طبیعتاً دانشجویانش فرزندان او بودند.

بهمن جلالی یکی از ستون‌های عکاسی بوده و هست. درست است که جسم او از میان ما رفته است؛ اما امیدوارم دانشجویانش که ستون‌های کوچک عکاسی هستند، بتوانند جای ستون اصلی را پر کنند.

شاید تنها عنوان «معلم بزرگ عکاسی» برای جلالی کافی نباشد؛ چرا که به‌قول مهران مهاجر، او «دل عکاسی ما» بود و یا به اعتقاد دکتر حسن خوشنویس، بهمن جلالی «گنج پیدای عکاسی ایران» بود. او به‌خاطر کارهایش و نوع حضورش در عرصه‌ی عکاسی ایران فراموش نمی‌شود.

تأسیس موزه‌ی عکاسخانه‌ی شهر، تهیه‌ی کتاب عکس ایران و



انتشار اولین کتاب عکس بعد از انقلاب با عنوان «روزهای خون، روزهای آتش» و ده‌ها مورد دیگر فقط با حضور و همت او امکان‌پذیر شد.

بهمن جلالی، حضور بسیار قابل احترام و سالمی داشت که به این ساده‌گی‌ها به‌دست نمی‌آید. او سعی نمی‌کرد در جامعه‌ی عکاسی صرفاً خوب جلوه کند؛ بلکه سلامت چیزی ذاتی و نهادینه‌شده در وجودش بود.



عکس سند تاریخی

محسن راستانی

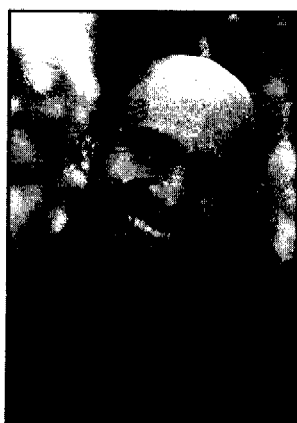
جای تأسف دارد که بهمن جلالی در کشور خودش نتوانست، تاریخچه‌ی بدون عکاسی را به رغم تمام تلاش‌هایش ثبت کند. در حالی که وزیر فرهنگ فرانسه نمایشگاه ۱۶۵ سال تاریخ عکاسی ایران را برپا می‌کند و اسپانیایی‌ها نیز کتابش را منتشر می‌کنند.

بهمن جلالی با نام عکاس اجتماعی ایران شاخص است و هرگاه درباره‌ی عکس و عکاسی صحبتی می‌شود، قطعاً نام جلالی به‌عنوان یک معلم دقیق، مهربان و متعهد به میان خواهد آمد.

وجه معلم بودن جلالی از سایر ابعاد وجودی‌اش پررنگ‌تر بود. او عکاسی اجتماعی را با تلاش‌های خود از دوران جوانی‌اش در جامعه به ثبت رساند و به‌همین دلیل امروز از او به‌عنوان شاخص عکاسی اجتماعی ایران یاد می‌شود.

جلالی وقتی از عکس سخن می‌گفت نسبت به کارکرد اجتماعی آن معتقد بود و تلاش داشت فراتر از یک علاقه و با نگاهی متعهدانه نسبت به عکاسی برخورد کند. به همین دلیل سخنوری و جایگاه او در جامعه‌ی عکاسی متفاوت بود.

بهمن جلالی به تاریخی‌بودن عکس اعتقاد داشت. اگرچه در زمان حال عکس را تولید می‌کرد، اما به عمق تاریخی آن باور داشت و قضاوت آن را شناسان می‌دانست. به همین دلیل معتقد بود عکس به عنوان یک سند قابل رویت و یک پدیده‌ی اجتماعی اهمیت دارد. همین خصوصیت هم باعث شده بود تا از هم نسلان خود در تعریف عکاسی و نگاه به عکاسی سبقت بگیرد و دیدگاه متفاوتی را ارائه دهد.



متاسفم از عدم توجه جدی

به بهمن جلالی با توجه به جایگاه ویژه‌ی او در عکاسی ایران؛ بهمن جلالی امروز فردی غریب در این حوزه محسوب می‌شود. در حالی که دستاوردهای او به تربیت شاگردان مستعد و پرورش نسل امروز عکاسی منجر شد.

متأسفانه ارتباط روانی مساعد و درستی امروز میان ما وجود ندارد و همه‌چیز تحت‌نظر یک اتهام و تهدید

شکل می‌گیرد و هر روز هم این

اتفاق افزایش می‌یابد. پس اگر کسی بهمن جلالی را نمی‌شناخت و این انعطاف را نداشت، او را فردی ناسازگار معرفی می‌کرد، در حالی که بهمن جلالی در خلوت خود مردی لطیف، ایرانی و متعهد بود و وقتی به ابعاد وجودی او فکر می‌کنم مرا به یاد مرتضی ممیز می‌اندازد.

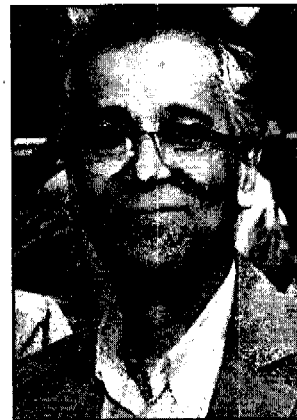
بهمن جلالی یکی از شاخص‌های بزرگ عکاسی معاصر ایران بود و اگر من امروز به عکاسی فکر می‌کنم و راهم را ادامه می‌دهم باعث و بانی آن را بهمن جلالی می‌دانم که آموزه‌هایش ما را به یک عکاسی متعهد با کارکرد اجتماعی رساند.

سمبل نسل معاصر عکاسی ایران

افشین شاهرودی

جایگاه جلالی در عکاسی مستند و اجتماعی به کارهای او در جریان انقلاب و جنگ برمی گردد و او متعلق به نسلی است که تفکر پیشین نسبت به عکاسی را تغییر داد و آن را به عنوان هنری که در تغییرات اجتماعی می تواند نقش ویژه داشته باشد معرفی و مطرح کرد.

بهمن جلالی یکی از سمبل های نسل معاصر عکاسی ایران است که عکاسی را به عنوان یک هنر در ایران مطرح کرد. او از جمله افرادی است که تاثیر بی چون چرایی در معرفی عکاسی به عنوان یک هنر در ایران داشت.



عکاس دست نیافتنی

محمد ستاری

مرگ ناگهانی بهمن جلالی ضایعه ی بزرگی بود که قطعا در کوتاه مدت و میان مدت برای جامعه ی عکاسی جبران ناپذیر است. بهمن جلالی به واقع استاد تمام اساتید عکاسی در ایران است و از این جهت تاثیرات او شگرف و مشهود است.

بهمن جلالی از سال ۱۳۶۳ در گروه عکاسی دانشکده ی هنرهای زیبا به صورت مدرس مدعو تدریس کرد و پس از تاسیس دوره ی کارشناسی ارشد رشته ی عکاسی در این دانشکده واحدهای عکاسی مستند و مستند اجتماعی را درس داد.

جلالی در کار عکاسی بسیار جدی و خلاق بود. نظرات و ایده های جلالی مختص خودش و ناشی از باریک اندیشی ویژه ی او به عکاسی بود. مرگ جلالی ضایعه ی تاسف باری است. بی شک اساتید گرانقدری در حوزه ی عکاسی فعالیت دارند اما جلالی جایگاه و موقعیت خاص خود را داشت که فعلا برای جامعه عکاسی ایران دست نیافتنی است و متاسفم که اجل به او مهلت نداد که سال آینده جایزه ی بزرگ عکاسی را از بنیاد «سپکتروم» دریافت کند.



درجه یک در هنر و اخلاق

آناهیتا قبا بیان

بهمن جلالی پدر عکاسی معاصر ایران به حساب می آید که نه تنها در حوزه ی عکاسی بلکه در تمام وجوه اخلاقی یک انسان تمام عیار بود.

حرف هایی زیادی درباره ی بهمن جلالی باید گفت. چه بسا که او برای من همچون یک دوست و برادری مهربان بود که از هشت سال پیش که گالری راه ابریشم تاسیس شد تا همین دیروز در کنار ما حضور داشت و به ما پشت نکرد.

بهمن جلالی متعهدانه و وفادار تا آخرین روز حیاتش در کنار ما و گالری راه ابریشم فعالیت کرد. زیرا معتقد بود که عکاسی اهمیت دارد؛ صفت برجسته ی او وفاداری اش بود به همین دلیل هم هیچ گاه با چشم داشت مالی حرکتی را انجام نمی داد.

خوشحالم که طی چند ماه اخیر موفق شدم در کنار ایشان سه پروژه ی بزرگ و موفق را در کشور مطرحی هم چون فرانسه به نتیجه برسانم.

چند ماه پیش مجموعه ی ۱۶۵ سال عکاسی ایران را با هدف معرفی تاریخ عکاسی در ایران و قدمت آن برپا کردیم و بعد از آن نیز نمایشگاه ۳۰ سال عکاسی مستند و اجتماعی ایران را در پاریس داشتیم که هر دو نمایشگاه با استقبال جامعه ی هنری مواجه شد و مصاحبه ها، نقدها و یادداشت های بی شماری درباره ی این نمایشگاه و جایگاه بهمن جلالی در عکاسی ایران در مطرح ترین نشریات فرانسه به چاپ رسید. ماه نوامبر نیز گالری راه ابریشم در نمایشگاه عکس پاریس که به عکاسی ایران و کشورهای عرب می پرداخت با کارهایی از بهمن جلالی حضور داشت و در آنجا هم با استقبال بی نظیری روبه رو شدیم و بهترین مجله های فرانسه درباره ی او و هنرش نوشتند. او در تمام این سالها درباره ی موضوعاتی چون معماری فراموش شده ی ایرانی نه یکبار، بلکه صدها بار عکاسی کرد و پروژه های بزرگ او از بوشهر، یزد و غیره هم چنان برای ما به عنوان یک سند تاریخی و مجموعه ی تاریخ نگاری باقیمانده است. از این جهت باردیگر تاکید می کنم که بهمن جلالی یک انسان درجه یک در حوزه ی عکاسی و اخلاق بود.

بهمن حرفه‌ای ترین عکاس آماتور بود

علی یار راستی - عکاس

می‌گفت آرزو دارم همیشه آماتور بمانم و چه زود به آرزویش رسید
می‌گفت هنوز وقتی عکسی می‌گیرم که دوستش دارم، با تمام وجود به
وجد می‌آیم

بزرگ بود، ولی با کودک درونش زنده‌گی می‌کرد
بهمن بزرگ از میان ما رفت، ولی به ما آموخت که کودک هست درون
انسان که جاودانه می‌ماند و ماند
به یاد مهر تو ای مهربان‌تر از خورشید

برگی دیگر از تاریخ ورق خورده

مریم فتحی (از طرف خانه هنر)
شرافتی بی‌مانند، دیده‌گانی پرمهر و دلی لبریز
از عشق، شوقی کودکانه و جدیتی با انصاف،
نگاهی روشن و بیانی خالص و بی‌ریا؛ بهمن
جلالی دوست داشتنی و صمیمی زیباترین
واقعیت‌ها را به تصویر کشید و برای آینده‌گان
به یادگار گذاشت.

باغبان رفت

علی زارع (عکاس)

در زمانی که زمین احتیاج به درخت دارد، درخت نیست دیگر باغبان نداریم اگر باغبان هست دیگر
باغبانی نمی‌کند درختان پیر که ریشه دیرینه در خاک دارند، می‌افتند و دیگر نهالی کاشته نمی‌شود.
اگر نهالی کاشته می‌شود، آبیاری نمی‌شود اگر آب هست، خاک هست؛ آفتاب نیست
اگر آب هست خاک و آفتاب هست باغبان نیست

قطار درجه یک زنده‌گی

موشنگ اعلم

نمی‌دانم کی رسیدم! ظهر گذشته بود. یادداشت ربیعیان روی
میز بود. «زنده‌گی چه قدر کوتاه است» ترجمه شعرهای خارجی
برای آزما به عهده محمدرضا است. آرام می‌آید. آرام می‌رود گاهی
فاصله آمدن و رفتنش یکی، دو ساعتی می‌شود. می‌نشیند، سیگار
را روشن می‌کند و گپ می‌زنیم و یک استکان چای که گلویی تر
کنیم هر وقت می‌آید نوشته‌ای دارد و بیشتر ترجمه شعر. این بار اما
وقتی آمده بود که نبودم. غیبت برای شرکت در آیین وداع با بهمن
جلالی. ترجمه‌اش را گذاشته بود و رفته بود شعری با عنوان «زنده‌گی
چه قدر کوتاه است».

یکشنبه ۲۵ دی ماه ۸۸ ساعت ۱۰ صبح ساعت بدرود با بهمن
جلالی بود در خانه هنرمندان. از مراسم تشییع بدم می‌آید انگار به
که رفته بگویی خب خیلی خوش آمدی! خوشحال شدم از دیدنتان
و بعد در را پشت سرش بندی! مثل مهمان که بدرقه‌اش می‌کنی!
پس تو صاحب خانه‌ای نه! این مسخره است یعنی من خوشم

نمی‌آید. احساس ابلهانه صاحبخانه بودن. احساس این که من هستم.
و آن که رفت، خب رفت و بعد تو می‌روی دنبال زنده‌گی‌ات و
تصادفاً دفتری داری و میزی و تصادفاً روی میز متن ترجمه شعری
را می‌بینی که محمدرضا ربیعیان ترجمه کرده «زندگی خیلی کوتاه
است!» عجب تصادفی! اما بهمن جلالی نباید می‌رفت، هنوز جا
داشت هنوز باید می‌ماند هنوز خیلی مانده بود تا به ساعت صفر
برسد. اما رسید و رفت تو هم بدرقه‌اش کردی! آن که روی شانه‌های
غمگین می‌بردندش بهمن جلالی بود و تو شق و رق ایستاده بودی
در گوشه‌ای و چشم‌هایت قرمز شده بود و گونه‌هایت خیس! و حالا
نشسته‌ای پشت میز و پوستری را که انجمن عکاسان چاپ کرده
و در مراسم تشییع پخش شده چسبانده‌ای روی در اتاق درست
روبروی نگاهت تا هر وقت که سر بلند کنی! نگاهت به نگاه بهمن
بیافتد که از بالای عینک‌اش، به تو نگاه می‌کند و می‌خندد، خنده‌اش
از آن خنده‌هاست! مهربان اما پرسشگر. انگار این لبخند را برای همین
لحظه‌ها زده بود. لحظه‌های بعد از رفتن! و خیال می‌کنی با نگاهش
می‌پرسد جدا فکر می‌کنی ما رفتیم؟ نه! دست کم درباره بهمن جلالی
نمی‌شود این جور فکر کرد. بدرقه‌اش کردیم! دست هم برایش تکان
دادیم. بغضمان هم در لحظه وداع ترکید! اما ... انگار اشتباهی پیش
آمده بهمن جلالی سوار قطار زنده‌گی شد. و ما هم چنان در ایستگاه

درون قرمزهای عبور از خط

سینا دادخواه متولد ۱۳۶۳ و درس خوانده رشته عمران است. چند سالی بیشتر نیست که می‌نویسد. با این حال اولین کتابش، رمان "یوسف‌آباد، خیابان سی‌وسوم" مدتی است روی پیشخوان کتابفروشی‌ها آمده، رمانی که انتشارات چشمه به بازار کتاب آورده و مورد استقبال هم قرار گرفته است. دادخواه خودش را رمان‌نویس می‌داند و می‌گوید تقریباً هیچ‌وقت داستان کوتاه ننوشته است، بنابراین محور این گفتگو، اولین رمان این نویسنده خواهد بود.

محسن حکیم‌معانی

آگما
شماره ۶۹
بهمن ۸۸

استفاده کرد و ظرفیت‌های جدیدی به یک داستان داد و آن را جذاب‌تر تعریف کرد.

به جز آن‌چه که دربارهٔ عنصر شهر در ادبیات ما گفتید، تهران در رمان شما حضوری زنده دارد. این حضور به حد وسواس گونه‌ای به چشم می‌خورد. مثلاً در صحنه‌هایی که حامد در حال رانندگی در شهر است و خیابان‌ها را یکی یکی طی می‌کند، ما باید به عنوان مخاطب بدانیم از کدام خیابان‌ها می‌گذرد. این حساسیت بیش از آن چیزی است که برای پیش بردن داستان از فضا و جغرافیا مورد نیاز است. البته این قضیه ممکن است هم باشه آشیل کار باشد، هم نقطه پرتاب آن. من باید دو چیز را با هم به پیش می‌بردم: یکی قصه آدم‌های رمان؛ همان قصه عاشقانه‌ای که بین این چهار شخصیت در جریان است و به نظر خودم مهم‌تر از قصه شهر بود و پس پشت این چهار شخصیت که تهران است. تهران به عنوان یک موجود زنده، یک موجود یاری‌رسان، در حل کمک به این آدم‌هاست تا آن‌ها بتوانند به همدیگر و خودشان کمک کنند و این ماجرا را به سرانجامی برسانند و اتفاقی خوب در نهایت بیفتد. اما چیزی که برای خود من اولویت داشت این بود که قصه این آدم‌ها باید به سرانجام برسد و شهر قصه دومی باشد که روایت می‌شود، در عین حال این دو باید هم‌زمان با هم پیش می‌رفتند. یعنی همان‌قدر که قصه آدم‌ها برایم مهم بود قصه شهر هم اهمیت داشت.

رمان یک شخصیت اصلی ندارد بلکه چهار شخصیت اصلی دارد که هر کدام در یکی از چهار فصلی که رمان را می‌سازد، با زاویه دید اول شخص به روایت داستان خودشان می‌پردازند. چرا در حالی که

در رمان شما «تهران» جدای از این که یک فضای جغرافیایی برای وقوع داستان است، مورد تأکیدهای خاصی قرار می‌گیرد و این طور، به نظر می‌رسد که باید حساسیت بیشتری نسبت به این جغرافیا نشان داد. کاری که در رمان‌های ایرانی کمتر صورت گرفته.

این قضیه دو وجه دارد. تا جایی که به تجربه زیستی خودم برمی‌گردد، شهر چیزی است که از من و هم‌نسلاانم جدایی‌ناپذیر است. شهر برای نسل ما دوباره کشف شد. خیابان‌گردی‌ها و پاساژگردی‌ها و کافه‌نشینی‌ها و اتوبان‌گردی‌هایی که نسل ما داشت، شاید نسل قبلی کمتر به آن رسیده بود، شاید این‌ها به عنوان یک سبک زنده‌گی ناخودآگاه مورد توجه ما قرار گرفت. پس این تجربه بلافاصل زنده‌گی من است که در داستان ظهور می‌یابد. بخش دیگر که تأکیر باید به آن بپردازم، اگرچه دوست دارم کمتر روی آن تأکید کنم، این است که شهر در ادبیات ما مغفول مانده است. این که شخصیت‌ها در فضایی مشخص و ملموس واقع شوند چیزی است که لاقلاً در سنت اصلی قصه‌نویسی ما نیست. خیلی از داستان‌های ما در یک ناکجاآباد اتفاق می‌افتند. باید جایی با فضا و مکان ملموس، با جغرافیا آشتی برقرار شود و در آثار تجلی پیدا کند. این کار را من شروع نکرده‌ام، دیگران هم این کار را کرده‌اند اما آن‌ها هم سستی حاشیه‌تر در ادبیات ما بوده‌اند. نمونه خیلی مهم آن "سفر شب" بهمن شعله‌ور است یا مجموعه داستان "تمام زمستان مرا گرم کن" نوشته علی‌خدایی که امسال جایزه منتقدان مطبوعات را از آن خود کرد. اما گویا این‌ها نسبت به جریان اصلی ادبیات ما که امثال ساعدی و صادقی و گلشیری نماینده‌اش بوده‌اند، جریان حاشیه‌ای تری بوده و هستند. من فکر می‌کردم که از این قضیه می‌شود

تغییر زاویه دید را شاهد هستیم این تغییر صرفاً اول شخص است؟

من از ابتدا این ایده را داشتم که قصه چهار شخصیت را در کنار قصه شهر قرار بدهم، تا ساختار و ساختمان این رمان شکل بگیرد. اتودهای متعددی هم زدم و در کارگاه رمان آقای "حسن شهسواری" هم سر این قضیه زیاد بحث شد که مثلاً اگر سامان را اول شخص بنویسم می‌توانم "ندا" و "لیلا" را سوم شخص بنویسم و خودم را از بار سنگین راوی غیر هم جنس هم نجات بدهم. اما اتفاقی که افتاد این بود که ایده من ایده شهر بود، یعنی می‌خواستم این‌طور نشان بدهم که گویی پشت این شخصیت‌ها، شهر است که دارد صحبت می‌کند و من می‌توانم به خاطر این قضیه کمتر دغدغه لحن داشته باشم.

خوب می‌توانستید از دید دانای کل بنویسید.

در آن صورت تفکیکی که من می‌خواستم اتفاق نمی‌افتاد. در فصل اول (فصل سامان) سامان صرفاً قصه خودش را نمی‌گوید، او قصه پاساژها را هم تعریف می‌کند. در فصل دوم ما دیگر هیچ اشاره‌ای به پاساژ نمی‌کنیم و به خیابان‌ها نگاه می‌کنیم. همچنین در فصل سوم چون قصه حامد خیلی اهل پیلاق‌های تهران است، دوست داشتم این فضاها تفکیک شوند و این چهار شخصیت هم به این علت کنار هم آمده‌اند. اول شخص بودن‌شان هم به این دلیل است که به نظر من زاویه دید زاویه دید صمیمی‌تری است و بار ذهنی شخصیت‌ها را راحت‌تر می‌تواند منتقل کند و مهم‌ترین آن می‌توانیم با استفاده از راوی اول شخص در تعامل با مخاطب ظرفیت‌های جدید به متن بدهیم. اگرچه ممکن است به قول شما سنوالاتی را پیش بیاورد، اما به هر حال وقتی چیزی را به دست می‌آورید، چیزی را هم از دست می‌دهید چون هر کدام از این راوی‌ها ظرفیت‌هایی دارند که زوایای دیگر ندارند.

چرا گفتگوها را از پاراگراف جدا نکرده‌اید؟ و تنها با سه نقطه‌ای که قبل از گفتگوها آمده مشخص می‌شوند؟

شخصیت‌های در حال مونولوگ این رمان خیلی درگیر ذهنیت‌شان هستند. آن قدر که وقتی وارد دیالوگ می‌شوند زیاد از فضای ذهنی‌شان کنده نمی‌شوند. گویی این دو با هم مطابق‌اند. وقتی با خودشان حرف می‌زنند آهویی زیاد فرقی ندارد با زمانی که با دیگران حرف می‌زنند. ما باید این نور را با بیشترین اصطکاک و کمترین انفصال ببینیم.

در رمان یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم ما با دو نسل مواجهیم با نسل جوان‌های متولد دهه شصت که سامان و ندا، نماینده آن‌ها هستند و نویسنده هم جزو همین نسل است و از طرفی با یک نسل قبل‌تر که در قالب لیلا و حامد نشان داده شده‌اند. زنده‌گی این دو نسل در کنار هم در حال روایت است اما فاصله این دو نسل به رغم اینکه تفاوت سنی چندانی ندارند به نظر من خیلی زیاد است. گاهی حس می‌کنم این دو نسل در دو دنیای کاملاً متفاوت نفس می‌کشند. به عنوان یک دهه شخصی نسل قبل از خودت (نسل حامد) را چگونه ارزیابی می‌کنی؟

فکر می‌کنم در رمان هم مشخص است که من احترام خیلی زیادی برای این آدم‌ها قائلم. این دو نفر "لیلا و حامد" هستند که به سامان و ندا کمک می‌کنند. تا رابطه‌شان تسکین بگیرد، البته من نسبت به نگاه نسبی موضوع نادانی مخالف دارم اما واقعیت این است که از نظر من حامد و لیلا آدم‌هایی فوق‌العاده نازنین و عزیزند که به دو آدم نازنین و عزیز دیگر با نام یوسف‌آباد و سامان کمک می‌کنند. در واقعیت بیرونی هم همین‌طور است. من از نسل دهه پنجاه یاد می‌گیرم، چون خیلی چیزها را نمی‌دانم. فکر نمی‌کنم آنها کاملاً دنیای متفاوتی با من دارند پس ما هیچ حرفی با هم نداریم. من هم در کتاب و هم بیرون از کار از آن‌ها ستایش کرده‌ام و از زمان آموخته‌ام. نمونه‌های همین تسکین در کارگاه رمان آقای شهسواری، رفقه ازجانب تباری کارم کمک بگیرم و چیزی بیاموزم. نگاه من این است که نسل‌ها به هم کمک می‌کنند. نسل قبل تجربه تاریخی بزرگی به نام انقلاب و آن‌چه بعد از انقلاب اتفاق افتاد را پشت سر گذاشته که این می‌تواند به من و هم نسل‌های من خیلی چیزها یاد بدهد. منتها تا جایی که نخواهد سبک زنده‌گی نسل مرا تخطئه کند. ما این جواری زنده‌گی می‌کنیم، این را

به رسمیت بشناس. بعد می‌نشینیم با هم حرف می‌زنیم و از هم می‌آموزیم. به نظرت نسل قبل (حامد و لیلا) به نسل شماها چه‌گونه نگاه می‌کنند؟

می‌دانم که نگاه چندان مثبتی ندارند. احتمالاً نسل من را بی‌مبالات، بی‌احتیاط و بی‌خیال می‌نامند. معتقدند آرمان‌گرایی آن‌ها را نداریم. این نگاه وجود دارد.

وجود این صفات را نزد نسل خودت باید می‌کنی؟

خیر، از نظر من این‌گونه نیست. من متولد ۶۳ هستم و رمانی نوشته‌ام. دوستانی دارم که هم سن و سال من‌اند و رمان‌هایی نوشته‌اند و ناشران معتبر این مملکت الان کارشان را قبول کرده‌اند. به نظر من ما عملکرداتریم و این عملکردایی‌مان اگرچه ممکن است با آزمون و خطا همراه باشد ولی به هر حال ما این کار را می‌کنیم. ما رمان‌مان را می‌نویسیم. نسل گذشته شاید به خاطر این که به خیلی از چیزها بسیار ایده‌آل نگاه می‌کرد، این صفت جلوی عملکردایی‌اش را گرفته. تا خواسته کاری بکند یا خودش هزارتا فکر کرده و سبک سنگین‌اش کرده و آخر سر هم کار را نکرده. ما می‌گوییم حالا بنویس ممکن است کارت نگردد، خوانده نشود، محکوم شود، دیده نشود با این حال بنویس و ببین چه اتفاقی می‌افتد. در بقیه کارها هم همین است. در عشق و دوستی‌هایمان هم این‌گونه است. آن فیلتر ذهنی‌ای را که باعث می‌شود نسل گذشته به ما عنوان بی‌خیال و بی‌مبالات بدهد نداریم و کارمان را می‌کنیم. اتفاقاً ما بیشتر زنده‌گی می‌کنیم.

نسل قبل تجربه تاریخی بزرگی به نام انقلاب و آن‌چه بعد از انقلاب اتفاق افتاد را پشت سر گذاشته که این می‌تواند به من و هم نسل‌های من خیلی چیزها یاد بدهد. منتها تا جایی که نخواهد سبک زنده‌گی نسل مرا تخطئه کند. ما این جواری زنده‌گی می‌کنیم. این را به رسمیت بشناس، بعد می‌نشینیم با هم حرف می‌زنیم و از هم می‌آموزیم.

زبان چه قدر برایت اهمیت دارد؟

ادبیات حیات ما وقتی شروع شد، خیلی به زبان روزمره نزدیک بود. "دهخدا" در "چرند و پرند" کاملاً از همین زبان محاوره‌ای طبیعی روزمره استفاده می‌کند و با مردم ارتباط برقرار می‌کند. یکی از بزرگ‌ترین توصیه‌های "لیما یوسف‌آباد" هم دقیقاً همین بود، این که برگرد به زبان طبیعی. "هدایت" در داستان‌های شیرینش دقیقاً از همین زبان استفاده می‌کند. اما شاید در یک دوره‌ای از ادبیات معاصرمان به برجسته‌گی زبان برمی‌خوریم. یعنی از سرچشمه‌های آن بزرگان ادبیات معاصر پیشنهاد کردند دور شدیم و شاید باید دور می‌شدیم. ما باید دست به آزمون‌های زبانی می‌زدیم. اوج این قضیه را در ادبیات دهه شصتی دهه هفتاد با نویسنده‌گانی مثل "ابوتراب خسروی" شاهدیم. برعکس این نویسنده و نویسنده‌گانی از این دست بر زبان شکی نیست اما از آن سرچشمه‌ای که به نظر من سرچشمه زلال ادبیات فارسی معاصر است مقداری دور می‌شود و وارد فضای زبانی خاصی می‌شود که برای من ادبیاتی خیلی دلنشین است. اما ممکن است برای مردم آن‌قدر دلنشین نباشد. صرفاً بحث دلنشی و جذاب بودن است به با اهمیت و حرفه‌ای بودن. من دوست داشتم به آن زبان برگردم. متفادی راجع به کار من گفته بود که نویسنده از بعضی کلمات، روزمره‌اندازی زیادی کرده است. یعنی کلمه همان است اما در جایی شده‌ام که معنا و شکل و شباهت دیگری پیدا کرده است. من این کار را خیلی دوست داشتم. یعنی بدون ادا و اصول با همین زبانی که همه حرف می‌زنند، بتوانی چیزی جذاب تعریف کنی.

یوسف آباد، خیابان سوم

این تهران دلبند

علی شروقی

تهران آشکار کند، بی آن که این نام ها در کنار هم، کارکردی ساختاری در متن پیدا کنند که این مشکل عمده رمان «یوسف آباد، خیابان سی و سوم» است. رمان از قول چهار راوی به نام های سامان و لیلا و حامد و ندا (به همین ترتیبی که نام بردم) روایت می شود. از این چهار تن حامد و لیلا آشنایانی قدیمی اند که سال ها پیش به دلیل وابسته گی به فرهنگی متفاوت و ممانعت مادر حامد که همچنان در پسله در رویای سلطنت است، از هم جدا شد، و اکنون دوباره به هم رسیده اند و سامان و ندا نیز دو جوان از نسل امروزند که آن ها هم قبلا دورادور یکدیگر را می شناخته اند، اما در آن زمان که هر دو دبیرستانی بوده اند به دلیل حضور برادر لات ندا و دلبسته گی سامان به دختری دیگر هرگز به هم نزدیک نشده بوده اند و اکنون همدیگر را در مهمانی حامد باز یافته اند. برخی به رمان «یوسف آباد، خیابان سی و سوم» به دلیل یکسان بودن زبان هر چهار راوی ایراد گرفته اند، اما به گمان من مشکل بنیادین رمان

هر چند می گویند آن چه خود نویسنده درباره اثرش می گوید، همیشه دقیقا همان چیزی نیست که واقعا در اثر وجود دارد اما شاید بهترین کلید برای ورود به رمان «یوسف آباد، خیابان سی و سوم» سینا دادخواه و درک استراتژی این رمان همان توضیحی باشد که از قول نویسنده در آغاز آن آمده است. مخصوصا بخش آخر این توضیح آن جا که نویسنده می گوید هدف اصلی اش از نگارش این رمان «نوشتن تهران دلبند» بوده است. حضور پر رنگ بخشی از جغرافیای تهران، عاملی است که صداقت نویسنده را در بیان هدف اصلی اش از نگارش «یوسف آباد خیابان سی و سوم» آشکار می کند. هر چند حضور تهران در این رمان حضوری صرفا جغرافیایی و محدود به نام چند خیابان و یک پاساژ و یک پارک و شهرک اکباتان است. این ها نام هایی هستند نویسنده با انباشتن رمان از آن ها و گذاشتن شان در دهان راویان هر بخش از رمان، به خوبی توانسته اوج دلبسته گی راویان را به

«یوسف آباد، خیابان سی و سوم» نه یکسانی زبان هر چهار راوی که همه‌گی هم تقریباً وابسته به طبقه اجتماعی یکسانی هستند، که در آن ساختار کلی حاکم بر رمان یعنی ساختاری است که چهار روایت و چهار راوی و ماجرای هر کدام از آن‌ها را به هم پیوند می‌زند و به کل رمان معنا می‌دهد. در واقع ساختار کلی حاکم بر رمان، ساختاری است که بروز هر گونه بحران و تنش جدی حاصل از برخورد میان شخصیت‌ها را ناممکن می‌کند. نویسنده نمی‌تواند از طریق تک‌گویی درونی به عمق شخصیت‌ها نفوذ و تنش‌های بنیادین آن‌ها و درگیری‌های آن‌ها با خود و محیط بیرون را آشکار کند. تنش هم اگر هست در حد دل‌مشغولی‌هایی برطرف شدنی است که به برهم خوردن تعادل آغازین نمی‌انجامد. البته برطرف نشدن بودن تنش آدم‌ها در رمان یوسف آباد... نه به دلیل ذات و ماهیت این تنش‌ها بلکه به دلیل شیوه طرح آن‌ها در رمان و رویکردی است که نویسنده نسبت به موضوع اتخاذ کرده است. شاید بتوان جنس حضور تهران در این رمان را هم با استاد به همین مشکل ساختاری توضیح داد. تهران رمان سینا دادخواه بیشتر تهرانی است خیالی. تهران بی‌خطر و بی‌تورس. تهرانی که نه عرصه تعارض‌ها که تنها عرصه ای است برای عشق ورزیدن به همه چیز. تهران امن که امنیتش را تنها لات‌بازی‌های بچه‌گانه برادر ندا بر هم می‌زند. لات‌بازی‌هایی که اگر رمان عمق آن‌ها را افشا می‌کرد و تا ته زنده‌گی برادر ندا می‌رفت این همه بی‌خطر به نظر نمی‌رسیدند. اما رویکرد رمان به آن‌ها به نحوی است که نمی‌توان آن قدرها جدی‌شان گرفت و این به دلیل فقدان عنصر تردید در مفاهیم تثبیت شده خیالی موجود در رمان است. روابط شخصیت‌ها با یکدیگر و با محدوده اطراف روابطی خیالی و بدون بحران است و این جا است که نوع اشاره به مافیا بازی و بدرخوانده و برند و... ساختار محافظه‌دارانه رمان را افشا می‌کند. در آخرین روایت که روایت ندا است، نفرت ندای تهرانی از مهرستانی‌هایی که برادرش را به آن روز انداخته و کودک درونش را کشته اند جدی‌ترین دلبستگی موجود در رمان است. در این جا تقابل مرکز و حاشیه یک آن آشکار و خیلی زود و پیش از آن‌که به عمق برسد محور می‌شود. ندا رفقای شهرستانی برادرش را در هیأت تهدید کننده‌گان طبقه متوسط رو به بالا می‌بیند، اما این تهدید به مرز فروپاشی نمی‌رسد. برادر گریخته خاطره ای تلخ بیشتر نیست که تاثیری جدی در ادامه زنده‌گی شخصیت‌های داستان ندارد. ندا به هر حال هر چند بعد از سال‌ها به پسر مورد علاقه اش رسیده و همه چیز در حال بازگشت به تعادلی است که از آغاز هم بر هم خوردنش آن قدرها جدی نبود. همچنین است مسئله دو راوی مسن تر رمان، یعنی حامد و لیلا که زمانی حضور مادر سلطنت طلب حامد در میان شان رسیدن آن‌ها را به یکدیگر ناممکن کرده بود، چرا که مادر حامد، لیلا و خانواده اش را تهدیدی علیه موجودیت خودش می‌دانسته است. اما در این مورد هم درگیری و تضاد به اوج نمی‌رسد و شکاف‌هایی که باید سرباز کنند پنهان نگه داشته می‌شوند و همین رمان را به رغم ظاهر چند صدایی اش به رمانی تک‌بعدی بدل می‌کند. رمانی که در آن عشق و تهران دلبند هر شکافی را پر می‌کند و گاه اصلاً اجازه نمی‌دهد. شکافی به وجود بیاید. تهران در این رمان، تهرانی تقلیل یافته به عناصری خیالی است. تهران حضور یکپارچه و وحدت بخشی است که در آن از هراس‌ها و تضادها و تنش‌های زنده‌گی شهری خبری نیست. تهران امن که در آن هیچ تهدیدی وجود ندارد. حامد که به نوعی

متصل کننده شخصیت‌های دیگر داستان به یکدیگر است نخستین بار در تله کابین توجال و تحت تاثیر حرف‌های یک پیرمرد، عاشق تهران شده است و بعد برای کشف تهران حقیقی و عشق‌بازی با این تهران آتیه عکس به راه می‌اندازد. اما تهران، عملاً به جای با تمام تضادهایش در این آتلیه گسترش پیدا کردن در آن حبس می‌شود و به خیابان سی و سوم یوسف آباد که آتلیه حامد در آن واقع است تقلیل می‌یابد و در حد یک عشق خصوصی باقی می‌ماند. به همین دلیل است که دغدغه‌های شخصی هر یک از آدم‌های رمان به دغدغه‌ای عمومی بدل نمی‌شوند و خصوصی باقی می‌ماند و هراس جمعی هم اگر هست طوری از آن سخن گفته می‌شود که قابل تعمیم نیست و مختص شخصیت‌های خیالی داستان است. عشق به تهران و عشق به یکدیگر هرگز در مقابل عواملی متضاد مانند ترس و نفرت و مرگ قرار نمی‌گیرند. در بخشی از رمان، به وداع با اسلحه همین‌گوی اشاره می‌شود، بی آن‌که به این هم اشاره شود که در وداع با اسلحه عشق و مرگ سایه به سایه هم در حرکت اند و هر جا عشق می‌آید ثمر دهد حضور سنگین مرگ آن را متلاشی می‌کند. همین‌گوی در وداع با اسلحه با پیوند یک رابطه خصوصی با جنگ و سیاست و کلیه عوامل هراس‌انگیز، امر خصوصی را به امری جهانی بدل می‌کند.

در واقع ساختار کلی حاکم بر رمان، ساختاری است که بروز هر گونه بحران و تنش جدی حاصل از برخورد میان شخصیت‌ها را ناممکن می‌کند. نویسنده نمی‌تواند از طریق تک‌گویی درونی به عمق شخصیت‌ها نفوذ و تنش‌های بنیادین آن‌ها و درگیری‌های آن‌ها با خود و محیط بیرون را آشکار کند

در جایی از رمان به این اشاره می‌شود که تهران مدافع تهرانی‌ها است و همین کواه تقلیل تهران پسر از تضاد و تعارض به قلعه ای مستحکم و نفوذ ناپذیر و خانه ای امن و آرام است. تهران خیالی که هیچ شباهتی به تهرانی که می‌بینیم و می‌شناسیم ندارد. تهرانی که بیشتر محصول نگاه تورپستی حامد از فرنگ برگشته است، تا محصول ترکیب پسر از تناقض و تضاد و تنش آدم‌ها و اشیاء. شاید بخشی از این مشکل به دلیل پرهیز از جزئی‌نگری در توصیف، موقعیت‌ها و مکان‌ها و آدم‌ها و بسنده کردن به توصیفاتی کلی از تمامی این‌ها است. نام پاساژ هست اما پاساژ با تمام جزئیات سرشت نمایانه اش آشکار نیست. همان‌طور که خیابان‌ها هم حضورشان کلی است و همان‌طور که در آغاز گفتیم در حد اسم. تهران برای شخصیت‌های رمان، تنها یک خانه و سرپناه امن است نه عرصه کشمکش‌های اساسی و ویران‌گر و منجر شونده به فروپاشی. تهرانی یکدست و پاک و بدون کمترین آلوده‌گی. تهرانی که هیچ هجومی تهدیدش نمی‌کند.

فصلی

از زمانی که هرگز چاپ نمی‌شود

سینا دادخواه



آن چه در پی می‌آید، بخشی از زمانی است که به دلایل خصوصی متن کاملش را هیچ وقت چاپ نخواهم کرد. اگر قصه بعضی شخصیت‌ها باز نمیشود فقط و فقط به علت است که قصه کاملشان مربوط به فصلهایی است که هیچ وقت دوست ندارم خوانده شوند. هنوز نمیدانم چرا راضی شدم همین یک فصل را هم چاپ کنم. احتمالاً بعداً خواهم فهمید.

سنگار جان هر چه بگویی قبول الا این یکی. بگو مرگ صدای ضبط شده‌ی زنی است که صد سال آزارگار است تندتند چند تا جمله را از بلندگوی غسلخانه تکرار می‌کند... از برادران عزیز تقاضا می‌شود از تجمع رویروی درب غسلخانه‌ی زنانه جدا خودداری فرمایند... راست می‌گویی، مرگ بود که نگذاشت برادر عزیز تو باقی بمانم... سوگواران گرامی توجه فرمایید! جهت جلوگیری از اشتباهات احتمالی استدعا داریم قبل از حمل و تشییع جنازه، متوفای خود را دقیقاً شناسایی فرمایید... بله، کسی جلوی اشتباهات احتمالی را نگرفت و تو ایست قلبی کردی... از مراجعین محترم تقاضا می‌شود، به هنگام تشییع پیکر متوفای از پول و اشیای قیمتی خود مواظبت نمایند... و به همین ساده‌گی هیکل ظریف ناتالی پودتمنی تو ظرف پنج دقیقه شد پیکر متوفای... اما تو را به خدا رحم کن. این یکی نه! نگو مرگ کودک است. نگو مرگ کودکی است یک

ساله که تازه یاد گرفته بوده تاتی تاتی کند. این‌جا کجاست من را آورده‌ای؟ من را از این‌جا ببر. می‌خواهم زودتر برسم به قطعه‌ی تو. چرا سر به سرم می‌گذاری و راهم را بیراه میکنی که کارم بکشد به قطعه‌ی کودکان؟ اگر دلست می‌خواهد خوب نگاه کن. این قدر نگاه کن که چشمانت از حدقه بیرون بزنند ولی من نگاه نمیکنم. هیچ وقت نخوابستی بفهمی نبودنت چه کوری نحسی شد برایمان. حتی قبل از آن‌که عمو شهریار بیاید توی قبرت و شانه‌ات را تکان بدهد، تا آخوند پسری که عبایش گلی شده بود دعای تلقین بخواند نور چشم‌هایمان بال زده بود و رفته بود. روی قبری که پای محوت را رویش گذاشته‌ای عکس‌برگردان میکی موس چسبانده‌اند. روی قبر پیش پایت هم عکس‌برگردان گریه‌های اشرافی است. راست می‌گویی. خودم هم داشتم به این فکر می‌کردم که مرگ می‌تواند میکی موس باشد، یا همین گریه‌های اشرافی. هم موش باشد و هم گریه. کفش‌های خاکسپاریات را نگذار روی مرگ. این یکی نوزادی است چهارماهه که پستانک دهانش است. بپسا، پا روی پستانکش نگذاری نگار. آلبوم‌هایمان یادت هست؟ همان آلبوم‌های جلد مخمل بنفش نفیس؟ پستانک تو صورتی بود و پستانک من آبی. عمو شهریار قبل از آن‌که سر هیچ و پوچ دیگر خانه مان نیاید، کلی عکس از من و تو گرفت. دو ساله‌گی و سه ساله‌گی ما توی دوربین کونیکا و کتاکت‌های عمو شهریار

گذشت. نمی‌خواهم اعصاب را به هم بریزم ولی باید بدانی تو بودی که ما را از دوربین کونیکا محروم کردی. دسته‌ی یخچال‌شان را قلفتی از جا کنیدی و بابای مهربانت هیچی به تو نگفت و تازه بوست هم کرد. زن عمو فریبا شاکی شد که چرا بچه تان را دعوا نمی‌کنید. بابای مهربانت گفت بچه سه ساله که چیزی سرش نمی‌شود، همه چیز برایش اسباب بازی است. نبودنی بیینی عموشهریار بعد از چهارده سال ندیدنمان، این‌ها، را با چه گریه‌ای سر مزار برایم تعریف میکرد. بچه که بودیم اسباب بازی از سر و کولمان بالا می‌رفت. آدم آهنی. ماشین مسابقه. عروسک باربی. مازیگ جادویی. راست می‌گویی مرگ آدم نیست و فقط یک اسباب‌بازی است. دیشب بعد از سه سال رفتم خانه اشکان این‌ها برای آشتی. اشکان عکس‌های ولنتاین را نشانم داد. یادت هست؟ بعد از کنسرت آریان، جلوی سالن مبنا ایستادیم و اشکان دسته جمعی ازمان عکس گرفت. اولین شب دوستی تان بود. نمایشگاه بین‌المللی حالا دیگر یک متروکه‌ی مخروبه است. اولین عکس را درست ندیده بودم که شارژر نپ تاپ تمام شد. ترسیدم که نکند دوست نداشته باشی عکس‌هایت را بینم. شارژر را زدیسم و ویندوز دوباره بالا آمد. روی شال بنفش و موهای فرفریات توی عکس زوم کردم. یک لحظه احساس کردم بوی موهایت اتاق اشکان را پر کرده. خیالاتی شده بودم. آن شب حتماً یادت هست. سی یلوی اسقاطی

اشکان هنوز توی پارکینگ اسقاطی های پارک ملت است. ماشین خوبی بود. تقصیر خودش نبود. مرگ بود که سیم ترمزش برید و بیچاره را کوبید به گارد ریل. سی و یک را به خاطر می سپارم. سی و یک یعنی سنگ های رنگی. نرده های رنگی. گل های رنگی. قطعه سی و یک عجیب است که اصلاً بوی مرگ نمی دهد. بوی تولد می دهد. بوی پودر بچه و پوشک maybaby. نمسی توأم از این یادکنک های رنگی را که روی نرده ها دارند. پیچ و تاب می خورند عکس بگیرم. همین دوربین دو مگا پیکسلی موبایلم هم این درخت کاج و این نرده ها و یادکنک ها را برایم ابدی می کند. نگار تو هم بیا توی عکس. دستت را به درخت کاج تکیه بده. درخت کاج، درخت قسمت این بچه ها است که بین این همه نهال نازک تک افتاده. می خواهد این قدر به بچه ها فکر بکند که شبی از شب ها بالاخره میوه بدهد. یک کم بیا سمت چپ تا درست وسط کادر بیفتی و درخت کاج هم کامل توی عکس باشد. عکس خیلی قشنگی شد و تو خیلی قشنگ و نامریی افتادی عزیزم؛ با همان لبخند بی خیال همیشه گی و همان ابروهای تا به نا. چه کار جالب و قشنگی. من هم از این مادرها تقلید خواهم کرد. دفعه ی دیگر که آدم پشت نوار سلفون هم با خودم می آورم و روی سنگات می کشم. مادرهایی که بچه هایشان آن پایین ها هستند همین کار را کرده اند. بسا گل های واقعی با داودی ها و زرو ویراها و میخک ها شکل های بچه گانه ساخته اند و روی سنگ ها را سلفون کشیده اند، تا باد گل ها را با خودش نبرد؛ تا باد بد شکل های بچه گانه را با خودش نبرد. اما تو بچه نیستی. حالا خیلی بزرگ شده ای. تازه قطعه تو خیلی دورتر است، از قطعه کودکانه. سی و یک کجا و دویست و چهار کجا. بیا برویم. از بغل دست مادری که روی زمین نمناک نشسته و برای کودککش از روی دعا های پرسی تولید انبوه دعا می خواند، رد می شوم و کفشهای خاکی ام را می بینم که یک لحظه به گوشه ی چادر مادر می گیرند. پاهایم را سریع پس می کشم. باید هر چه زودتر به تو برسم.

از قطعه کودکانه خیلی دور شده ام. می خواستم بروم سر مزار نگار. حالا دارم نیامده، از همان راهی که آمدم برمی گردم. نگار دیگر چشم دیدن مرا ندارد و دعوت نمی کند. شاید هم من خسته شده ام. سه سال تمام، هر دوشنبه خیلی وقت است که همه چیزها شبیه چیزهای دیگر می شوند. و



این اصلاً اتفاقی عجیبی نیست. بهشت زهرای گور به گور خواهر دو قلویم را هر شب شیخ و شیخ تر می کند. روح نوجوانش را به قول بابا «به یک سنت سیاه» می فروشد به سنگ سفیدی که رویش همان شعر «سهراب» را که خیلی دوست داشت نوشتیم... این پیچک شوق آبش ده سیرابش کن... نگار حالا آن قدر شیخ شده که باد به زحمت می تواند او را با خودش به قعر زمین ببرد. اگر دفعه ی دیگری در کار باشد ترجیح می دهم شبی زمستانی باشد. اشکان هم با من می آید. خوب است و غم انگیز که بعد از سه سال دوباره با هم دوست شده ایم. اشباح هم لایذ مثل ما سردشان می شود و مثل ما توی سرما تیرتیر می لرزند. یخ می زنند و مرئی می شوند و من می توانم لافل شیخ فریز شده ی نگار را بینم. ایستگاه مترو از دور خودش را نشان میدهد. نزدیک من ولی یکی از این قطعه های نوسازی است که هنوز پای مرده ها بهشان باز نشده. کارگری افغانی سرش را با دستمال نارنجی بسته است و روی تپه ی شن و ماسه دراز کشیده و بر و بر من را نگاه

می کند. من هم به او چشم می دوزم و سعی می کنم پلک نزنم. بی خیال و بی اعتنا می رود سمت نصفه ی ساخت شده ی قطعه؛ جایی که روی اولین ردیف بلوک ها برای رفع تشنه گی کارگرها چند تا کلمن قرمز گذاشته اند. دستمال سرش را باز می کند و می گیرد زیر کلمن و خیش می کند و می کشد به سر و صورتش و بعد کلمن را بالا می برد و دهانش را می گیرد زیر شیر. دوباره با چشم های بادامی اش من را نگاه می کند. تشنه ام می شود. بی خیال، بروم ایستگاه مترو و از آب سردکن آنجا آب بخورم بهتر است ولی نمی دانم چه ام میشود. پاهایم را می بینم که شروع می کنند دویدن سمت کلمن قرمز. به مرد افغانی که می رسم بقیه کارگرها هم دست از کار می کشند و با تعجب به من نگاه می کنند. بی توجه به این همه چشم وق زده کلمن را از دست مرد می گیرم و می برم. کارگرها با خنده به سبب گلویم که بالا و پایین می برد، نگاه می کنند. کلمن را روی لبه ی بلوک می گذارم. نابلوی زرد و مشکی مترو دارد از دور برایم دست نکان می دهد...

موج ناب، ابزار تفکر شعر ناب

تحلیل تاریخی پیدایش موج ناب و بررسی زمینه های ادبی فرهنگی و اجتماعی آن...

ثریا داوودی حموله

دهه ی پنجاه
چهارم، حسرت و نگرانی در یک جغرافیای
مشترک و استفاده خلاقانه از فرهنگ و زبان
بختیاری
پنجم، خود انگیخته گی و شیفته گی نسبت
به ادبی آمرانه!
چرا موج نساب با حداقل معیارها و مولفه
ها و با یکی دو شعر!! از هر شاعری نامگذاری
شده؟ پیرامون موج ناب مباحث گوناگونی
ارائه شده که گاهی باهم در تعارض اند. گرچه
اصلی ترین عامل شکل گیری و تکوین موج
ناب دستاوردهای آرمانی بود و البته با یک سری
بادهیات زمانی!! که بنا به اظهارات مختلف
طرفداران آن احتیاج به توضیح ندارد! از جمله
هرمز علیپور این جریان را نوعی شوریده گی
نامزد آگاه گفته که: «... اگر «منوچهر آتش» هم
موج ناب را نمی گذاشت ما جرات نداشتیم به
عنوان حرکتی از آن نام ببریم...»

با این اوصاف، بعید نیست که ذهنیات ناپ
ها در حقیقت واجد ویژه گی یک سبب ی شعری
بود، بلکه دنباله رو جریان و جنبشی در راستای
تکوین و شکل دهنده آن بود. آن چنان که در

... گویی فرایند شاعری نشان در همان زمان
متوقف شد... البته در همان دوران، شاعرانی به
طور جدی شعر می گفتند که تا معز استخوان
آرمان گرا بودند! و به لحاظ لفظ و معنی توانستند
روح بسیاری از مخاطبان را به اعتراض وادارند...
ترجیه ذهنی را از هم اقتباس کردند و به
مشترکاتی هم رسیدند؛ تا حدی که حتی زبان
همدیگر را تقلید کردند؛ ولی دیری نپایید که در
رویکردی دیگرگون، به تفاوت و مشابهت های
هم پی بردند!

پارادوکس بین موج ناب و شعر ناب:

با ناگفته های بسیار، در پراکنش و عوامل
زیادی دست به دست هم دادند، تا کارهای تنی
چند از شاعران جنوب که ذهنیت بومی - مدرن
داشتند؛ به موج ناب تعبیر شود، آن هم زمانی که
موج ها حرف می زدند:

نخست، حضور «حمید کریمپور» در مجله
تماشا

دوم، منوچهر آتش با عنوان خط دهنده
ی فکری (که البته این جریان خیلی فتواگونه
نامگذاری شد).

سوم، افت و خیزهایی اجتماعی و سیاسی

هدف من در این مقاله کشف شاعران

«موج ناب» نیست؛ بلکه بعضی اظهار وجودها!
محل اشکال اند... اولین خاستگاه موج
ناب، مسجد سلیمان اولین شهر نفتی خاور میانه،
است و این جریان نشأت گرفته از مسائل
اجتماعی و سیاسی دهه ی پنجاه و آرمان های
وعده داده شده... «موج ناب» بنا به ضرورت
پدید آمد، آن هم به عنوان یک مرام و مسلک
توسط نسلی که در گیر و دار آرمان های سیاسی
بودند؛ موج ناب، محصول تفکر «نابی» ها نبود؛
بلکه ابزار فکر آن ها بود! تا نشانه های عینی آن
در ساختاری منعکس و موجودیت پیدا کند...

پس برآمدند، تا از دل این جریان نسخه ای
بیرون بکشند که با اندیشه و فکر آن ها هماهنگ
و سازگار باشد و تحت تاثیر آموزه های تنور یک،
مشغول تکثیر زبان و مشق های ذهنی هم شدند.
آن چنان که هر کدام در سایه دیگری لقب «ناب»
گرفت! این افراد بعد از انقلاب، دوباره به خاطر
گریز از همان آرمان ها، آن خط فکری را دنبال
نکردند و برای آن ها نوعی انحطاط ذهنی پیش
آمد، به طوری که خود صید خود شدند. چرا
که ذهنیت خود را رها و متعلقه عمل کردند

بدو شکل گیری از سوی منتقدان بیشتر نقد اعتقادی بر آن‌ها وارد شد تا انتقادی... آن‌ها در واقع به جای آنالیز کردن اثر، به تحلیل صاحب اثر می پرداختند و در حقیقت این نقدها به نوعی تسویه حساب شخصی بود. گرچه آن‌ها در یک موقعیت فرهنگی مشترک قرار گرفتند، اما نتوانستند همراه دنیای آرمانی شعرشان، در زبان شعر تغییر ایجاد کنند و هر کدام به راهی رفتند، به طوری که به جز طرح یک سری تئوری ها، موجی باقی نماند! این شاعران چیزی کشف نکردند، جز این که با چاپ چند کتاب، از این جریان فکری با تفکر تاریخی در سایه موج ناب مخفی شدند. دل چه پیر شود چه بمیرد (حمید کریمپور)، بر سینه سنگ ها بر سنگ ها نام ها (یارمحمد اسدیور)، نرگس فردا (هرمز علیپور)، سید علی صالحی و سیروس رادمنش با شعرهای پراکنده در مطبوعات آن سال ها راهیان موج ناب لقب گرفتند... از دهه ی شصت تا کنون، اما نابی ها جریان های ادبی مختلفی را تجربه کردند. آیا آن‌ها دوباره به دنبال حامی بودند که ذهنیت آن‌ها را تئوریزه و تبلیغ کند یا دلزده از جریان های قبلی؛ به فردیت ذهنی فکر کردند؟!

«موج ناب» و «شعر دیگر»:

در دوره ی «موج ناب» و «شعر دیگر» داغ بر این بحث برپا بود هر چند شاعران «شعر دیگر» همیشه کسب و راهاند «موج نابی ها» بر حرف و حدیثی اندازند. مولفه ها و مؤلف ها «شعر دیگر» «موج ناب» نسبت نزدیکی با هم دارند. در زبان شعری مدرن که در لحن یکی بودند، در ذهنیت و مستطوری مشترک بین آن‌ها ایجاد همپوشانی می خورد، اما از لحاظ وجه تاریخی و اجتماعی شاعران «شعر دیگر» مدرن نسبت به «موج ناب» بودند، البته عدم تعریف بین این دو جریان، کاملاً مانع از فهمی هایی می شد؛ عده ی از منتقدان، «موج ناب» را متأثر از «شعر دیگر» می دانند، مگر آن را جریانی مستقل دانسته اند؛ بنا بود «موج ناب» را در «شعر دیگر» معرفی کنند، که سبب عده ها «شعر» شد «شعر دیگر» در شعر «شعر» حتی سبب دینار هم با مخالفت بعضی شاعران «شعر دیگر» این اقدام عملی نشد... سبب آنست که به زور هیچ عاملی هم نتوانستند «شعر دیگر» را طرح و بسطی دیگر دهند و «موج ناب» به «شعر دیگر» تبدیل شود، زیرا زمانی که «شعر دیگر» شکلی ذهنی «موج ناب» بود، «و با به زبان دیگر همه ی آن موج ها ریشه در «شعر دیگر» داشت پس برداشت های معنایی بین منتقدان به وجود آمد، «موج نابی ها» بعد از مدت کوتاهی از شد و منتقدان بیشتر با نگاه ذهنی به آن‌ها برخوردند، زیرا در دل به چهره های دهی بی بجه آن‌ها در بی ایجاد نظام نویسی بردید. پس بر اساس شرایط تاریخی و آرمانی

تحلیل و تفسیرهایی صورت گرفت؛ تا خواننده برداشت های خود را از اثر داشته باشد. ایجاز، ابهام، ابهام و بازآفرینی های حماسه و اسطوره و تغزل و باز معنای طبیعت گرایی باعث رشد زبانی این موج شد... دست است که هر کدام قرائت خاص خود را داشتند ولی در زمینه ی نگره های شعری نظرات متفاوتی ارائه گشت و در پناه ادبیات مرام های عقیدتی به صحنه ی جدال تبدیل شد، که گفتن غالب مصائبه ها برای ورود به یک چالش ادبی بود!

گرچه آن‌ها در یک موقعیت فرهنگی مشترک قرار گرفتند، اما نتوانستند همراه دنیای آرمانی شعرشان، در زبان شعر تغییر ایجاد کنند و هر کدام به راهی رفتند، به طوری که به جز طرح یک سری تئوری ها، موجی باقی نماند! این شاعران چیزی کشف نکردند، جز این که با چاپ چند کتاب، از این جریان فکری یا تفکر تاریخی در سایه موج ناب مخفی شدند

وجه افتراق و اشتراک زبانی «موج ناب» و «شعر دیگر»:

در شعر پیدایش سبک ۱۱، ۱۲ تا ۱۳ آمده است: «قوم بی آدم گفتند: بیاید بر چه می شکیم تا بر آسمان بسایند و گاه قادر شویم به اساحت ربوبی سر بر افروزیم، خداوند در پاسخ این ترانه گفت نازل شویم و زبان بر تو» شفته گردانیم تا سخن بگویی بسوزد اما نه بماند... «همچنان که کارگر و همی «موج نابی ها» اوایل زیبا بود ولی بعد از جوهر مرکب شده گری و افول و گسست به تعطیلات تاریخی رفت... اعتقاد به فردگرایی و مالکیت شعر تحریفی در مفاهیم به وجود آورد، زیرا از محورهای «سبک» «شعر دیگر» بود، «موج نابی ها» «شعر دیگر» بود، پس «آنها فقط در ناه ها متفاوت شدند.

«سید علی صالحی» با همان ماهیت، خطی و روایی زبان شعری دهه ی هشتاد و نود تفاوت چندانی به دهه ی شصت ندارد! هرگز «حمید کریمپور» با «وحیده» تجربه گرایی باز، که بیشتر جریان های شعری از تجربه کرده است!

«یارمحمد اسدیور» با «صحنه» های پرمهر، «بازتاب» دهه دهه ی اصلی «موج ناب» در شعرهای جدیدش تصاویر نامید کند، آبی جهان و مافیة دارد.

«سیروس رادمنش» و فخامت زبانش؛ با تصاویر انتزاعی سبب اختاری مبتنی بر زبان دیالکتیکی فراتر از ناب به وجود آورد. آن چنان که شعرش در جرگه ی «شعر دیگر» قرار می گیرد. «حمید کریمپور»، که موج ناب مدیون تلاش های بی شائبه ایشان در تکوین و شکل گیری است!

وجه اشتراک و افتراق مولفه ها نشان می دهد که سخن گفتن از «موج ناب» بدون «شعر دیگر» غیرممکن است! شاعران «موج ناب» به عللی رغبت نداشتند در جرگه ی «شعر دیگر» قرار بگیرند... معید فروتن، بیژن الهی، فیروزه میزانی، فرامرز سلیمانی، بهرام اردبیلی، پرویز اسلامپور، محمد شجاعی، محمد مهدی مصلحی و چند تن دیگر... با شعرهای مضمون گرا که از یک آشخور سیراب می شدند، باعث شدند که «شعر دیگر» «قدیمی» فراتر از «موج ناب» طی کند. با خوانش «صدای دیگر» فروتن و بعضی شعرهای کتاب (شعر به دقیقه اکنون) فیروزه میزانی و محیط... می توان به دوره ی خلافت ادبی شاعران «شعر دیگر» در مطبوعات آن زمان پی برد. گرچه زبان موج ناب و شعر دیگر، زبان کشف و شهود است، ولی بین حامیان هر دو طیف تضاد های فرمی و زبانی وجود داشت! زبان شعری بین موج ناب و «شعر دیگر» نسبت دیرینه داشت؛ زیرا این زبان از آستین مشترک گروهی بیرون زد و ریشه در شناختی آگاهانه داشت... در واقع متفاوت بودن این دو گزینگی شعری از منظر تصویر های ذهنی؛ حس آمیزی و ترکیب های ذهنی پیچیده و اندیشیدن در موقعیت خاص بود. شعری که قرار دادهای ذهنی آن دوره را به هم ریخت، نابی ها هنوز هم به نقش ارجاعی زبان توجه دارند که نشان از هویت مضطرب و معلق دارد! اگر محتوا را خواننده می آفریند (که چنین است)؛ و سوسه جریان های شعری باعث شد که موج نابی ها تصمیم به رفتن از این جریان بگیرند، عزیمت آغاز شد اما نه این که مدرن تر شدند بلکه باعث تند عده ای ذهنیات هم را غرغر کنند، گرچه با رفتن به راه دیگر سعی کردند شاخ غول دیگری را بشکنند. و این از وجوه بارز «موج نابی ها» است که هنوز هم جریان های ادبی را تجربه می کنند؛ و تقویا ساختار شکنان این جریان هنوز هم می خواهند بر شعر حکومت کنند!

چینی ها و وابستگی های موج ناب:

«موج ناب» از منظر روان شناختی (ناخود آگاه) و به لحاظ جامعه شناختی (سیاسی و اجتماعی) و نگاه زیبا شناختی (ساختار تاویلی) فضای تاویل را بسط می دهد. البته زبان فرهنگی این جریان را نمی توان انکار کرد. «موج ناب» دارای بن مایه و سبب است که های اقتدار گرایانه است که زبان در آن حریف اول را می زند. آنچنان که زبان



ارجاعی باعث شده هر دالی دوسه اندیشه را بیان کند. زبانی که در خدمت معناست و خواننده با خوانش این زبان از «معنای پنهان متن» لذت می برد؛ ناگفته نماند عنوان «موج ناب» به ترکیب زبان شاعران این گروه اطلاق شد... زبانی که می اندیشد؛ حرکتی متفاوت و زبان چند پهلوی با معنایی مفاهیم درونی و پیچیده ذهنی، دلالت های معنایی، حس زیبا شناسی، لحن، احساس و سبک و درون مایه منحصر به همان دوره است. موج ناب، با نگرش زیباشناسی به هستی و جهان و ماهیت انسان، تا حدی باعث اقتدار زبان شد. اما آیا شعر نابی ها در حوزه ی مباحث تنوریک، برای بومی شده گی و جهانی اندیشی توانستند فضایی از ادبیات را اشغال کنند؟ تغییر در شکل نوشتار، باعث بروز جریان های ساختار شکن و افول و گسستی شد که امروز فقط جای بایی محو از آن مانده است. آن ها ذهن خود را محبوس کردند و به زبان نامتعارف و ایستا رسیدند. بعد از فروپاشی موج ناب، مدعیان آن قصد فرم عمل کردند... در این نوع شعر، زبان اهمیت بیشتری دارد و آن ها با چاپ کتاب هایی با تجربه های شعری دیگر، به تخریب زبان پرداختند و علیه زبان بلند شدند... اگر بپذیریم که ادبیات محصول دوره های مختلف حیات بشری است، پس لب و اساس خوانش موج ناب، «کشف زبانی» است؛ زبانی که بستر این موج شعری را تثبیت کند و قابلیت تکرار معنایی داشته باشد؛ پیچیده گی های زبانی با استفاده از تشبیه، استعاره، ایجاز... که در این جریان زبان حکم یک انصاف را دارد. زبانی که با رویکردی هستی گرایانه و تلفیق حماسه، غنا و اسطوره در صورت بندهای مجازی در محورهای استعاره، مجاز و کنایه شکل گرفته است. شکلی که از نظر ظرفیت و پیچیده گی و تعقید لفظی از قدرت تاول بالایی برخوردار است. با بسامد مشترک، ایجاز، ایماژ و انرژي نهفته در بعضی کلمات و ترکیبات... نابی ها فضا، زمان، لحن را با هم ترکیب کردند. آیا در موج ناب محتوا در فرم تجلی یافت یا فرم در محتوا؟ یا فرم و محتوا به هم آمیختند تا لذت متن از این ترکیب بیرون آید!

آسیب شناسی موج ناب:

موج ناب، دیدگاهی تراژیک بود... آن ها که فرصت سر برآوردن با این موج را پیدا کردند، هیچ گاه در پی نوشتار گزاره های تنوری و مولفه ها برنیامدند و با عکس العمل های ضد و نقیضی نیز روبرو شدند. چرا این غده توانستند در بدنه ادبیات نفوذ کنند؟ برای ملموس کردن دامنه ی ایسن تعریف باید گفت: طرح کلی موج ناب را «حمید کریمپور» ریخت و طبق این اجازه ی تاریخی طرفداران این موج شعری، با مصاحبه های گوناگون توانستند خود را به ثبت برسانند،

اما مبانی تنوریک آن را مطرح نکردند و توانستند بیش از ۳۵ سال!! در راستای ذهنیات خود بیانیه ای صادر کنند. آیا اسباب بیان برای نوشتار بیانیه نداشتند؟ قبل از بررسی عوامل این ناتوانی، گریزی به بیانیه ها و مانیفست های آن دوره می زنیم. شاعران این جریان در خلاقیت و نبوغ هم ارز و یکسان نیستند. ولی شعر آن ها موقعیت شعر را در جامعه آن روز نشان می دهد. از نظر مولفه و موتیف ها هر سه جریان «شعر دیگر» و «موج ناب» و «شعر حجم» با هم نسبت نزدیکی دارند؛ ولی از شعرهای قابل تامل «شعر دیگر» و «موج ناب» و «شعر حجم» نمی توان چشم پوشید یا منکر وجود آن ها شد؛ در این حیطه، افرادی با اندیشه ی سترگ شعر سرودند که همان دوره هم مورد ستایش قرار گرفتند... این افراد در واقع به قصد ابداع زبانی که بدون اغراق گاه خواننده را دچار سحرزده گی می کرد می سرودند، آن چنان که شعرشان جدی تر از خود آن ها

کارگروهی موج نابی ها اوایل زیبا بود! ولی بعد از جوانمرگ شده گی و افول و گسست به تعطیلات تاریخی رفت... و اعتقاد به فردگرایی و مالکیت شعر تحریفی در اعتقادات به وجود آورد، زیرا از محورهای اساسی مدرنیته فردگرایی بود!

سربرآورد..... (ناگفته نماند موج ناب در ادبیات داستانی جنوب دهه ی پنجاه هم وارد شد؛ علیراد فدایی نیا که جز داستان نویسان فرم گرا بود و اولین کسی که در این جرگه قلم زد و جالب این که ایشان با وجود «ناب» بودن، مانیفست شعر حجم را هم امضاء کرد! در خصوص تنوریزه نبودن موج ناب، باید گفت: در همان سال ها یدالله رویایی با نوشتن «بر سکوی سرخ» مانیفست شعر حجم را نوشت... از این گذشته قبل از همه ی این ها «ارزش احساسات» نیما نوعی مانیفست در تنوریزه کردن شعر نیمایی بود اما هیچ گاه حرکت مشابهی در زمینه جمع آوری مانیفست شعر ناب صورت نگرفت) با همه ی اشتراکاتی که شعر دیگر - شعر ناب و شعر حجم در زبان و بیان داشتند، در ابتدا این اندیشه ی زیباشناسانه رنگ چالش به خود گرفت. اشعار موج ناب که در تنوری های هرمنوتیک خوب پیش رفت، اما از شرح و بسط ها و سخنرانی ها رساله ای معتبر بیرون نیامد تا سندی شود، بر حضور و چگونه گی موج ناب... روند حرکت موج ناب به نوعی

«تزریق اندیشه» بود. غیر منتظره بودن انقلاب، به ذهن و زبان نابی ها لطمه زد به طوری که تا امروز هم منتقدان مخالف و موافق این جریان، در صدد تغییر برآیند برآمده اند، نه کشف آن و آن ها متأسفانه متوجه این پارادوکس ها نشدند و استعدادهای بسیاری در نظام ذهنی نابی ها گم شدند. آن ها در پی متفاوت بودن برآمدند. و در اواخر دهه ی پنجاه خیردار شدند که فانوس مشترکی در دست دارند؛ کسانی که قرار بود بومی باشند و جهانی شوند! آیا این توانایی و قابلیت را یافتند که شکل نویسی از ادبیات را بیافرینند؟! یکی از اصلی ترین انتقادهایی که نسبت به ناب ها صورت گرفت، تاکید بیش از حد در مورد رسمیت بخشیدن به رویکرد موج ناب بود... چرا که هنوز اختلاف بر سر «کی بود؟ کی بود؟ هست... یا نماینده گان این جریان با گفتن مکرر» ما فقط ما بودیم» قصد داشتند. این موج را انحصاری کنند. یا این خود انگیخته گان هدفی جز بزرگمایی موضوع ندارند؟! با این همه تاکید و تیرهای نظیر «ما پنج نفر بودیم»... «ما شاعران موج ناب بودیم»... «ما فقط ما بودیم»! که سعی کردند بعضی ها را در روایت های خود حذف کنند، آیا آن ها در برابر یک مر آمرانه یا یک انتخاب قرار گرفته بودند؟ بی توجه به تحلیل های مخالف و موافق این جریان... چرا موج ناب با یکی دو شعر از هر شاعری این جریان شکل گرفت؟ شاید مجموع این حرکت شعری تنها استقبال شتاب زده ای بود از این شعرها. گرچه توانمندی های ذهنی و گروهی در تکوین موج ناب تاثیر به سزایی داشت... نحله های شعری بازتابی از تلفیق های آرمانگرایانه بود؛ در آن زمان جامعه به سمت حرکت های آرمانی پیش می رفت؛ شاید به همین علت هم آن ها به طرح تنوریک نپرداختند... و تشخیص تسازه ای به فرم و محتوا دادند. نوزایی اول، در حوزه ی اندیشه و سیاست اتفاق افتاد که در مراحل بعد وارد ادبیات شدند... شاعران طرفدار شعر ناب در این سال های بعد از خاموشی!! آن قدر با مصاحبه های جورواجور و بیش از حد به اظهار نظر پرداختند که موج ناب را به خطر انداختند؛ آن قدر که از نماینده گان موج ناب مصاحبه خوانده ایم: شعر نخواندیم... آیا این اظهار وجودها، سوگنامه ای برای موج ناب و اهداف از دست رفته است؟ آن چه هم که آن ها به شکل بسنه مطرح کردند، نوشتند و درباره اش مصاحبه کردند؛ بیشتر دفاعیه هایی بود که جای تامل دارد. این انتقاد به آنان وارد است که چرا مدعیان این جریان در طول سه دهه مانیفستی ارائه ندادند؟ هر چند که تا کنون پاسخی در خور به پرسشی داده نشد تا حداقل ناب پرست ها از تردید، و شبیه های گوناگون رها شوند... گویا این بازی پایانی ندارد!

نگاهی به کتاب شیرنگ بهزادی نوشته سودابه فضایی

اسب،

اسطوره، نماد

ندا عابد

شیرنگ بهزادی
نمادهای جام جم‌سنلو / شیرازی و سوزش



نگاه

سودابه فضایی



دوران قبلی خود پیوند دارند و از آنها نشأت گرفته‌اند.

او پس از بحثی مختصر در باب نمادشناسی و در پیشگفتار کتاب، در فصل اول به اسب و نمادهای کلی این موجود در اساطیر قبیله‌های پیران پرداخته و در مورد اهمیت و ضرورت بررسی نمادهای اسب می‌گوید: «علت اهمیت بررسی نمادهای اسب، حضور دایمی آن در تمامی آیین‌ها و باورها و حضور دایمی آن در ناخودآگاه آدمی، رویاها، ادبیات، هنرهای خرافه‌هاست.» و می‌گوید:

«اسب یک الگوی ازلی است و در تمامی قصه‌ها و اسطوره‌ها، گاه مرگ و گاه زنده‌گی را بر پشت خود حمل می‌کند.»

فضایی سپس به بررسی نقش اسب در اساطیر یونان می‌پردازد و پس از آن نقش اسب سرخ را در قصه امیرالمومنین و حمزه و اسب سه چشم او که سرخ رنگ بود، می‌پردازد. بخش بعدی شرحی درباره سنگ شده‌گی و آتش زدن موی یال و دم است و در پی آن اسب‌ابی و بادی را بررسی می‌کند و در این قالب قصه‌های حضرت ابراهیم (ع) اسب بر باد و مادین چهل کره مورد بررسی فضایی قرار می‌گیرد.

اسب‌های سخنگو و روشن ضمیر نیز در بخش بعدی در قصه‌های پیران بررسی می‌شوند. در این بخش حماسه قریزی «ارتوشک فهرمان» - قصه یونانی «پگاسوس» یا اسب بالدار و قصه‌های مربوط به اسب‌های روشن ضمیر در اروپای شرقی، خراسان، افسانه‌های شمن‌های آمریکا و بوریات‌های سیری بررسی می‌شود. مسخ انسان به صورت اسب، ذبح اسب، نذر و اسب نیز سایر بخش‌های این قسمت از کتاب هستند.

فضایی در قسمت بعدی، به سراغ چند اسب معروف در عرصه تاریخ - دین و اسطوره می‌رود، از جمله: رخش و همدات‌هایش بیشتر (خدای باران زرتشتی‌ها) - بران (اسب حضرت رسول (ص) در شب معراج) - دلدل

سودابه فضایی، برای آنان که اهل مطالعه‌ی جدی هستند، نامی است آشنا. «فرهنگ غریب» و «فرهنگ نمادها» دو کتاب معروف تر او هستند که نشان از سخت کوشی و دانشی دارند که به یقین متعلق به نسلی بود که آسان‌اندیشی و آسان‌پایی را در عرصه تحقیق و نگارش گناهی نابخشودنی می‌دانست. به هر حال به علت وجود همین خصیصه هم شاید هست که جدیدترین نوشته سودابه فضایی که (البته روند چاپ آن بیشتر از دو کتاب اخیرش طول کشید و بعد از آن‌ها منتشر شد) یعنی «شیرنگ بهزاد» نیز تحقیقی است همه جانبه و خواندنی در زمینه نقش «اسب» در دییات و اساطیر ایرانی - یونانی و ... آن چه کتاب به عنوان معرفی اولیه و بلافاصله پس از نام بر روی جلد کتاب نوشته شده این است: «رمز پردازی اسب در روایات ایرانی، اسطوره‌ای و حماسی نمادهای جام‌سنلو / سرسپاری و رمزهایش» که در واقع این عنوان در برگزیده‌ی سه بخش تشکیل دهنده کتاب شیرنگ بهزاد است و طبق معمول فضایی پیوست‌ها و ارجاعات بسیار دقیقی را در بیش از ۲۰ صفحه به خواننده‌ی اهل تحقیق ارائه می‌کند، تا کوچکترین شبهه‌ای از نظر مثابه و ماخذ باقی نماند. کتاب همچنین مجموعه‌ای از عکس‌های رنگی و سیاه و سفید مربوط به تصاویر خسرو پرویز و شیدایر - شمایل امام حسین (ع) سوار بر ذوالجناح - رخش و فردوسی و ... در نقاشی‌های ایرانی را در خود دارد.

در نخستین صفحه فضایی چنین می‌گوید: «اگر تمدنی فاقد نماد نباشد، مرده است چرا که از روح خود خالی شده و بدیهی است که هرگز ماده‌ی بدون روح، هست، می‌ماند و حیرا عدم می‌شود و ...»

و سپس به تعریف «رنه الندی» استناد می‌کند و می‌گوید: «نماد عمدتاً چیزی که کمابیش عینی است که جایگزین چیزی دیگر شده و به همین جهت بر معنایی دلالت دارد ...»

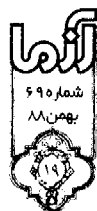
و ادامه می‌دهد هر جماعتی و هر دوره‌ای نمادهای خاص خود را دارد که قطعاً با نمادهای

- ذوالجناح و سایر اسب‌های فاجعه کربلا، اسب سیاوش (یا همان شیرنگ بهزاد) - شیدیز (اسب خسرو پرویز) و ...

در بخش دوم کتاب یعنی «نمادهای جام از منظر جهانی» نویسنده به بررسی نقش جام در ادیان و اساطیر مختلف و سپس شکل جام‌ها - نمادشناسی و رمزپردازی آن‌ها در میان ملل و اقوام مختلف می‌پردازد. در این بخش انواع نقوش روی جام‌ها در اروپای شمالی - یونان - در بین زرتشتیان و ... بررسی می‌شود.

و سرانجام در بخش سوم، یعنی «سرسپاری و رمزهایش» نویسنده به بررسی تاریخی، چگونگی و رمز و راز آیین سرسپاری در میان ملل و نخله‌های مختلف فکری و باطنی می‌پردازد و به بررسی مراحل مختلف سرسپاری یعنی: تصمیم‌گیری - عبور از در - مرحله مرگ - مرحله جنینی - آیین طهارت - مرحله نوزادی - آگاهی پس از تولد دوباره، نقش بلد یا راهنما و فرقه و کسوت در آیین‌ها و در بین اقوام مختلف می‌پردازد. این کتاب مجموعه‌ای از مطالب خواندنی و درجه‌ای است که رمزهای بسیاری را در زمینه اساطیر و نمادها در بین ملل مختلف بر خواننده می‌گشاید.

اقدام نشر جیحون، در انتشار کتاب‌هایی از این گونه، در شرایط موجود که برخی از ناشران تنها به دستاویزی برای چاپ و کتاب‌های کم ارزش ادبی تبدیل شده‌اند، شایسته تقدیر و ارج گذاری است، چرا که یقیناً کتاب‌هایی از این گونه، علی‌رغم بار تحقیقاتی ارزشمندی که دارند متأسفانه هیچ گاه نمی‌توانند جمله جادویی (کتاب بر فروش ماه یا سال) را بر پیشانی داشته باشند و مجاهدت ناشرانی که این گونه کتاب‌ها را چاپ می‌کنند، جز از علاقه‌های درونی که تنها انگیزه سخت می‌تواند باشد، بر نمی‌آید.





سمبل گراپی در شعر "گل مهتاب" نیمایا

محمدرضا پاشایی

شخصی. چرا که "سمبل ها دو دسته اند. گروهی عام هستند و نزد همه شناخته شده اند. و گروهی برای هر کس تعبیر متفاوتی دارد و به همین دلیل خاص است" (داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۷۵، ص ۳۰۲)

در یک بررسی آماری در میان ۱۰۰ دانش آموزان دبیرستانی و دانشجویان رشته ی ادبیات فارسی به این نتیجه رسیدیم که: ۱- برخی شعر "گل مهتاب" را بسا "می تراود مهتاب، می درخشد شتاب" اشتباه می گیرند ۲- فقط درصد بسیار اندکی "گل مهتاب" را خوانده یا شنیده اند ۳- درصد بسیار کمی این شعر متعلق به نیما می دانند ۴- ۸۶/۴ درصد مفهوم سمبل را درک می کنند ۵- ۲۴/۵ درصد اشعار نیما را سمبلیک می دانند ۶- تنها ده درصد علت کاربرد سمبل در نزد نیما را می دانند ۷- در میان این عده ۱۸ درصد برخی از سمبل های گل مهتاب را به وضوح درک کرده و معرفی کردند و ...

سمبلیسم نیما:

نیما شاعری است که از مکاتب ادبی چون رمانتیسم، رئالیسم و سمبلیسم بهره جسته است. در شعر نیما جلوه هایی از رئالیسم، رمانتیسم، ایمانیسم و سوررئالیسم دیده می شود، اما مکتب ادبی غالب نیما سمبلیسم است که یا در حد واژه های نمادین مستقل مانند ظلمت، روشنی، صبح، شب و... و یا در قالب

گوید: "یونگ در کتاب صور نوعی و ناخود آگاه عمومی سمبل را بهترین نحوه ی بیان مضمون و مطلبی می داند که برای ما جنبه ی ناخود آگاه دارد و هنوز طبیعتش کاملاً شناخته نشده است". (شمیسا، سال ۱۳۷۲، ص ۱۹۴-۵) با کمی بررسی در سخنان دیگر بزرگان ادب فارسی، توصیف نماد از دیدگاه دکتر میر جلال الدین کزازی بر می خوریم: "نماد گرایی را مکتبی می دانند که در برابر اثبات گرایی و ادبیاتی که به آن وابسته است قدر افرانسته است" (کزازی، ۱۳۷۶، ص ۲۵۷)

این مکتب سمبلیسم اروپایی که از آن سخن می گویم بر ادبیات معاصر و به ویژه شعر معاصر ما اثراتی گذاشته است که اساسا دارای ویژه گی هایی زیر است:

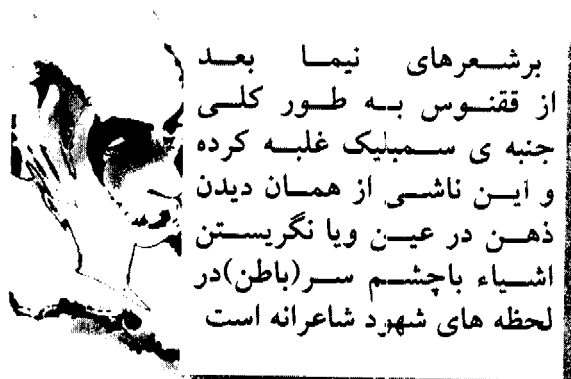
۱- بیان مکنونات ذهنی و عاطفی شاعر با استفاده از نمادهای فردی، ملی و جهانی ۲- بی توجهی به جنبه ی تعلیمی شعر ترجیح تصور و تخیل بر تعقل و اندیشه ۳- بی توجهی به شعر متعهد و شعر سیاسی- اجتماعی ۴- توجه به موسیقی کلمات گریز از سنت های کلاسیسم ادبی. (زرقانی، ۱۳۸۳، ص ۵۳۳)

در این مقاله کوشش شده که اولا اجمالا سمبل را بشناسیم و سپس سمبل را در شعر ناشناخته ی "گل مهتاب" بررسی کنیم. برخی از اشعار به دلایلی معروف نمی شوند شاید این شعر هم به دلیل بهره گیری از نمادهای

بسیاری از اشعار نیما نماد گونه یا سمبلیک هستند، زیرا او با سمبلیسم فرانسه، مخصوصا آثار مالارمه آشنا بود و ارزش و اعتبار سمبل در اشعارش جایگاه ویژه ای داشت، به همین دلیل معتقد بود که: "سمبل ها شعر را عمیق می کنند، دامنه می دهند، وقار می دهند و خواننده، خود را در برابر عظمتی با ارزش می یابد (نیما یوشیج، درباره ی شعر و شاعری، سال ۱۳۶۸، ص ۱۳۳)

ارزش سمبل در نزد نیما به آن معنا نیست که او تمام موازین سمبلیسم را در شعرش رعایت کند و خود را ملزم به انجام آن بداند، بلکه او با استفاده ی زیرکانه از این سبک برای عرضه ی اندیشه های نوین خود در شعر، سود می جوید، او به دلیل شرایط سیاسی از بیان واقعیت ها فاصله می گیرد و بسا روی آوردن به نماد به بیان افکار خود می پردازد.

جایگاه نماد در ادبیات آن قدر بالاست که مولف مکتب های ادبی می گوید "نماد، رمز و سمبل در علوم بلاغی هم چون استعاره ذکر مشبه به و اراده ی مشبه است، با این تفاوت که مشبه به در سمبل صریحا به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه به چند مشبه نزدیک به هم مربوط است و نیز ممکن است سمبل در معنای خود نیز فهمیده شود- (سید حسینی، رضا، مکتب های ادبی، ج ۲، ص ۵۳۸) "سیروس شمیسا" در کتاب بیان در شعر می



بر شعرهای نیمای بعد
از ققنوس به طور کلی
جنبه‌ی سمبلیک غلبه کرده
و این ناشی از همان دیدن
ذهن در عین و یا نگرستن
اشیاء با چشم سر (باطن) در
لحظه‌های شهرد شاعرانه است

قایم سمبل جریان وزنده‌گی
رنگ در هم مهتاب سمبل نور و روشنایی
حاصل از سخنان آزادی خواهانه و قیام
و اعتراض است
رنگ شکفته تر سمبل اندیشه و جنبش
مشروطه خواهی است که برجسته تر است.
گل های جیز از نفسی سرد گشته تر/
ز افسانه‌ی غمین پر از چرک زنده‌گی/ طرح دگر
بساختند/ فانوس های مردم آمد به ره پدید /
جمعی به ره بتاختند/ و آن نودمیده رنگ مصفا/
بشکفت همچنان گل و آکنده شد به نور/ بر ما
نمود قامت خود را / با گونه های سرد خود
و پنجه های زرد/ نزدیک آمد از بر آن کوه های
دور / چشمش به رنگ آب / بر ما نگاه کرد.

"جیز"، که نام گیاهی است جنگلی با گل
هایی شبیه گل آلبالو، پیش از این از هوای دلگیر
غمگین و ناراحت بوده اما حالا دیگر با این
تحولات با طراوت شده است. زنده‌گی پیش از
این به علت حضور آب تیره، کسل کننده بوده
اکنون طرح تازه‌ای به پا کرده و شاداب شده
است و مردم روشنی هایشان را به دست گرفته
و در مسیر راه پدیدار می شوند روشنی آن ها
همان نشانه‌ی مبارزه است که بر علیه ظلم به پا
خاسته اند و هم چون کاوه درفش قیام علیه ستم
را برافراشته‌اند. در همین زمان جمعی به سوی
آن ها روانه می شوند و آتشی به پا می شود
و آن رنگ سفید شفاف مانند گل شکفته شده
و سرشار از نورانیت می شود و آن چهره‌ی
زیبا، چشمان آبی رنگ دریایی اش را به ما می
نمایاند و از پشت کوه‌های دور نزدیک می آید.
آری تاثیر حضور این فرشته‌ی خورشید وار
که دارای دل و دیده‌ای چون دریاست شادی
بخش است.

آن نودمیده رنگ مصفا: سمبل اندیشه
و جنبش مشروطه خواهی است که برجسته تر
است و شخصیت زیبا و انسانی پیدا می کند
تا دیده بان گمره گرداب / روشن ترش
بیند/ دست رونده‌گان / آسان ترش بچیند/
آمد به روی لانه‌ی چندین صدا فرود / بر بال
های پر صور مرغ لاجورد / گرد طلا کشید/
از یکسره حکایت ویرانه‌ی وجود / زنگار غم
زدود/ و هر چه دید زرد / یک چیز تازه کرد.

می زند از رنگ های درهم مهتاب آغاز
می شود و تا دقایق پایانی شعر ادامه می یابد.
اما زیرکی نیمای از این جا نمودار می شود که با
آفرینش فضای سوررئالیستی به شعرش جلوه
ای از سمبلیک می دهد. فضای تیره و تاریک
اول با عناصری چون دریا، موج آب تیره، شکلی
مهیب، انتهای شب تجلی می یابد. گویی آب
تیره پیش از این بوده که شاعر آن را با صفت
تیره تر بیان می کند آب روشن است به همین
دلیل تیره‌گی آن نمایان است اگر هر دو تیره
بودند در این صورت تیره‌گی موج و روشنی
آب جلوه‌ای نداشت و نکته‌ی مهم این که
این تیره تر بودن، دائم از نظر دور می شود و باز
نمی گردد. در این شعر نیز "آب" حادی از
روشنی است. به همین دلیل خط سیر موج بر آن
پیدا است. نکته آن قدر هنر مندانه است که باید
بگوییم با آمدن موج تمام مشق های کدر و باطل
دفتر دریا پاک می شود و تغییر و تحولی عظیم
پیدا می شود، هنگامی که موج بر بلندای آب
به طور واضح عبور می کند و تحولی شگفت
آفرین روی می دهد در این هنگام مردی با
تازیانه‌ای از آتش در ساحل می دود. و این در
حالی است که قایم ما از این موضوع آن چنان
شادمان است که حتی از جلوه‌ی مهتاب هم
روشن تر شده است و این حتی سید تر از
چهره‌ی زیبای مهتاب است. موضوع چیست؟
آیا آمدن این شخص و ایجاد شادمانی در ما
مژده‌ی نیکی را خبر نمی دهد؟ در پی همین
تحول، بند بعدی شعر آفریده می شود.

سمبل ها:

موج: سمبل جریان زنده‌گی است که آمیخته
به ظلم و استبداد می باشد.
آب تیره: سمبل جامعه و نادانی سکوت
حاکم بر آن است.
شکل مهیب: سمبل قدرت حاکم و مستبد
است.
ساحل: کشور ایران، ساحل همسایه اتحاد
جمهوری شوروی سابق
مردی: سمبل نیروی نهفته‌ی مردمی است
تازیانه‌ی آتش: سمبل خشم ستم سوزی
و قیام بر ضد تیرگی حاکم بر جامعه
ما: سمبل وحدت عقل و عاطفه است

کل شعر مثل شعر ققنوس، غراب، مرغ آمین
و... تجلی کرده است

نیمای با روی آوردن به سمبل مسیر تازه
و شورانگیزی را در اشعارش ایجاد کرد و
همان طور که گفتیم نماد گرایی بیش از
اندازه باعث ناشناخته‌گی شعر می شود. در
خطاره‌ای که اخوان از نیمای تعریف کرده،
چنین آمده است: "شعرش سالیان دراز پوشیده
و رمز آمیز بود به حکم اوضاع و احوالی که از
۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ در جریان بود گویی ساز روح
و قریحه‌ی شعری او را این چنین مرموز و پرابهام
و با پرده‌های پوشیده‌گی کوک کرده بودند. اما
رسید روزگاری که جریانات زمان صراحت
بیش تری را می طلبید دیگر موجبات پوشیده
گفتن در میان نبود." (طاهباز، سیروس، بدرودی
با اخوان، ۱۳۷۰، ص ۵۹)

اگر چه در شعر نیمای سمبل حضور برجسته
ای دارد، اما گاهی همین سمبل ها سبب
زیبایی در ک شعر می شوند و باعث کمال معنا
می شوند به اعتقاد دکتر پورنامداریان: "در شعر
های کوتاه تر و کمال یافته تر نیمای خواه جنبه
ی سیاسی داشته باشد، و خواه نداشته باشد کم
تر با تراجم نماد ها روبه رو می شویم و گاهی
گره شعر را در یک یا چند نماد باز می کند و
بر اساس آن می توان تاویلی قانع کننده از شعر
به دست داد. بر شعرهای نیمای بعد از ققنوس به
طور کلی جنبه‌ی سمبلیک غلبه کرده و این
ناشی از همان دیدن ذهن در عین و یا نگرستن
اشیاء با چشم سر (باطن) در لحظه‌های شهرد
شاعرانه است. عدم تراجم رمزها در شعرهای
کوتاه اواخر دوره‌ی شاعری نیمای همراه با
پیراسته شدن زبان آن ها از تعقید ها و نابسامانی
های صرفی و نحوی و نیز بیان موجز آن ها
فضای مهیم و مه آلود و مطبوعی به شعر می
دهد که خواننده را در مرز میان دیدن و ندیدن
و تردید و یقین در جو مقدسی شانور می کند
که از جمله خصوصیات هر هنر اصیلی است
در شعرهای بلند نیمای کمتر با چنین جو مقدسی
مواجه می شویم" (پورنامداریان، خانه ام ابری
است ۱۳۸۱، ص ۱۷۴-۱۷۵)

پس از عنوان و بررسی نماد در این شعر،
به تاویل این سمبل ها که برخی مقدس هستند،
خواهیم پرداخت:
وقتی که موج بر زیر آب تیره تری رفت
و دور می ماند از نظر شکلی مهیب در دل
شب چشم می دید مردی بر آب لخت / با
تازیانه‌ای از آتش بر روی ساحل از دور می
دوید و دست های او چنان در کار چیره تر/
بودند و بود قایم ما شادمان بر آب / از رنگ
های در هم مهتاب / رنگی شکفته تر به در آمد/
همچون سپیده دم / در انتهای شب / کاید زعطسه
های شب تیره دل پدید.
در این شعر فضای سوررئالیستی موج



این فرشته ی خورشید و ش
طوری خود را می نمایند که نگهبان قایق
ها/ هنگامی که قایق در حال غرق شدن قرار
می گیرد او به محافظت می پردازد/ او را
به طور آشکار ببیند چرا که او هم از لوازم
این تاریکی و آب تیره است. و به این دلیل
خود را می نمایند که همان مردم فانوس
به دست زود تر خود را به او ملحق کنند.
این فرشته هم چون پرنده ای است که
به لانه ی صداهای مردم فرود می آید
(صدای مردم به لانه تشبیه شده) زنگار غم
و غصه را پاک می کند و گردی زعفرانی
به رنگ طلا بر آسمان دل انسان ها می
گسترده و تمام پژمردنی ها را رنگ تازه می
بخشد.

گرداب: سمبل افکار و سخنان گمراه
کننده ی نیروی حاکم و همه ی اندیشه
های منحرف است.

دیدار بان گمراه گرداب: سمبل قدرت
محافظ از وضع موجود جامعه است
و سمبل قدرت ناحق حاکم بر جامعه و
تمام نیروهای طرفدار آنهاست.

آن وقت سویی ساحل را ندیم با
شتاب / با حالتی که بود نه زنده گی
نه خواب / می خواست هدیه که
ببوسد از دست او / می خواستم که او
مانند من همیشه بسود پای بست او
می خواستم که با نگه سرد او می افسانه
ای دیگر بخوانم از نیم مائمی / می خواستم
که بر سر آن ساحل خموش / در خواب
خود شوم / جز بر صدای او / سویی صدای
دیگر ندهم به پیاوه گوش / و آن جا حواری
آتش همسایه ام / یک آتش نهفته بی فروزم.
در این هنگام ما (شاعر و همراهان)
که همه ی این حوادث را بر روی آب
تیره دیده ایم به سوی ساحل امن و نجات
می رویم گویی نه در خواب هستیم
و نه در بیداری. لذت دیدن ساحل با آن
زیبایی هایش آن قدر دور از باور است
که شاعر آن را در خواب تصور می کند.
همراه شاعر قصد بوسیدن دست های
فرشته را دارد، اما شاعر دوست دارد که
همراهان نیز مانند او (شاعر) بایند. همانند.
ولی حادثه ای دیگر در پیش است و این
از نگاه سرد فرشته پیداست گویی غمی
دیگر در آستان حوادث است و به همین
علت شاعر می خواهد افسانه ی غم انگیز
دیگری بسراید و در کنار آن ساحل آرام
بخوابد و به هیچ صدایی جز سکوت گوش
ندهد و در کنار آتش همسایه آتش نهفته
ای را روشن کند.
ساحل: کشور ایران

آتش همسایه: نتایج انقلاب اکبر که
شعله ور شده بود و ظلم را به حداقل
رسانده بود.

آتش نهفته: سمبل نیروی بالقوه ی
انسان است و زمانی که بروز نیافته، پنهان
است و نیما آرزو می کند که در که آتش
همسایه آن را روشن کند. این نیرو باعث
رهایی مردم از استبداد است.

اما به ناگهان / تیره نمود رهگذار موج
/ شکلی دوباره از ره پایین / آنکه بیافت بر
زبری اوج / در پیش روی ماکل مهتاب /
کم رنگ ماند و تیره نظر شد / در زیر کاج
و بر سر ساحل جادوگری شد / از پی باطل /
و افسرده تر شد / گل دلجو / هولی نشست
و چیزی برخاست / دوشیزه ای به راه دگر
شد!

اسفند ۱۳۱۸

تمام حوادثی که در این چند بند
گذشت رویای شاعر و شهود شاعرانه
ای است که در وجود او به صورت
پنهان وجود داشته و آن حقیقت همان
من پنهان اوست که نماینده ی احساس
و عاطفه است. در مقابل من پنهان من
آگاه قرار دارد که نماینده ی عقل است
/ انسان در دوران کودکی از غم و غصه
فارغ است حتی اگر دیگران در اندوه
باشند او و همراهانش در خوشی به سر
می برند / شاعر نیز در احوال شاعرانه و
لحظه های شهود چنین رفتار و احساسی
دارد. هرگاه من آگاه، با من پنهان به وحدت
برسد شهود شاعرانه و رفتار کودکی به
انسان دست می دهد به همین دلیل شاعر
می گوید: "دست های او چنان در کار
چیره تر بودند و بود قایق ما سادمان بر
آب".

در این بند رویای شاعر به حقیقت
می پیوندد و آن حوادث تلخی که در عالم
خیال می گذشت، رخت واقعیت می پوشد
آرزوهای شاعر به باد می رود / ناگهان
رهگذار موج تیره می نشاند شکلی مهیب
و ترسناک از راه پایین به بالا می دود، این
همان احوال تغییر و دگرگونی است که در
ابتدای شعر از آن سخن به میان بود. شکل
مهیب دوباره نیرو می گیرد با حضورش
دیگر نه کل مهتابی وجود دارد و نه فرشته
ی خورشید و ش. کل مهتاب کم رنگ شد
و از نظر ناپیدا گشت. در زیر کاج و بر سر
ساحل جادوگری به دنبال افکار شوم است
جادوی او حتی گل دلجو را افسرده تر می
کند شکل مهیب بر تخت سلطنت نشست
و دوشیزه ای تنها برای مدتی اندک قامت
فرشته وار خود را نمایانده بود برخاست و

از راه دیگری رفت.
رهگذار موج: سمبل امواج انقلاب
است که از بطن جامعه برخاسته است
و سکوت دریای آشفته را بر هم می زند.
کل مهتاب: سمبل اندیشه و جنبش
مشروطه خواهی است که برجسته است
مانند رنگ شکفته تر مهتاب و زیباروی
چون فرشته است.

جادوگر: سمبل انگلیس است

هولی: رضا خان

دوشیزه: سمبل فرشته ی زیبایی است
که کسی به وصلش دست نیافته او نبود
بخش آزادی است.

پیکره ی سه بخشی این شعر از وقوع
یک انقلاب سخن می گوید پیداست که
نیما از یک انقلاب و تحول سخن می گوید.
زمانی که استبداد رضاخانی به اوج خود
رسیده بود او این شعر را سرود.

همان طور که گفتیم هر شاعری مانند
نیما از رمز و سمبل برای بیان حقایق
بهره می گیرد که به طور روشن و واضح
نمی تواند از آن ها سخن بگوید. نیما هم
حوادث نهضت مشروطه خواهی، تشکیل
مجلس، خلع محمد علی شاه، به تخت
نشاندن احمد میرزا، دوران بر آشوب
احمد شاه، انقلاب اکبر روسیه، روی کار
آمدن رضا خان توسط دولت انگلیس و...
را در قالب سمبل بیان کرده است.

رمز و سمبل در شعر نیما دامنه
ی وسیعی دارد پدیده هایسی مانند
شب، صبح، آفتاب، بهار، دریا، ساحل و انواع
جانوران، گل ها گیاهان، پرندگان، شخصیت
های فرهنگی، اساطیری و بسیاری از پدیده
های متنوع در شعر او معنای خاص و گاهی
عام دارد که تاویل و معهوم هر یک را
می توان با توجه به متن شعر دست یافت.

فهرست منابع

- ۱- پیروز نامداریان، تخی، تهران، ۱۳۸۱، خانه ادبیات
- ۲- پیروز نامداریان، تخی، ۱۳۸۳، ایران و داستان های ایران
- ۳- در ادبیات فارسی، ج اول، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ج دوم
- ۴- از فارسی، سید مهدی، ۱۳۸۲، چشمه انداز شعر معاصر ایران، نشر ثالث
- ۵- سید حبیبی، سید رضا، ۱۳۷۶، منتخب های ادبی، ج اول، ناشر
- ۶- شمس، سیدروس، ۱۳۷۳، بیان در شعر فارسی، ج اول، توس
- ۷- طاهری، سیدروس، ۱۳۷۱، نادره ای با عنوان، توس
- ۸- طاهری، سید جمال الدین، ۱۳۷۶، برزبان پندار، توس
- ۹- یونسجه، نسیم، ۱۳۶۸، دوباره ی شاعر و شاعری به نوشتن سیدروس صاحبزاد
- ۱۰- دفتر های زمانه

زندگی دیگران

LA VIDA DE LOS OTROS

ترجمه: محمدرضا ربیعیان



را به خاطر وجودش دوست دارد و امیدوار است که خود را از شر رقیب عشقی که زنده‌گی نمایشنامه نویس را زیر نظر پلیس مخفی قرار داده خلاص کند.

عملکرد «لازلو» ویسلر را وارد زنده‌گی زناشویی گئورگ و کریستا - ماریا می‌کند، و نشان می‌دهد که مقامات آلمان شرقی چه گونه شنود می‌کردند. همکار ویسلر که شب‌ها ایستگاه شنود را به راه می‌اندازد، می‌گوید: «ترجیح می‌دهم جاسوسی هنرمندها را بکنم...» این، در واقع، نشان می‌دهد، که عوالم هنرمندها مطلقاً هوس انگیزتر از افسران پلیس مخفی است که اغلب مورد نفرت و بیمناک بودند.

ویسلر قبل از این که بفهمد عاشق می‌شود، نه تنها به واسطه جذابیت مارتینا گدک، بلکه به واسطه لازلو و زنده‌گی فرهنگی زوجی که با دوستان و امور هنری‌شان روزگار می‌گذرانند. اما آن‌چه بیشتر مایه حسرت می‌شود، به جای دلسردی‌اش از فساد احمق‌های رژیم، ایمان شاعرانه "در ایمن" به سوسیالیسم است. برای اینکه این نظام بتواند اثر بگذارد نوشتن او بیشتر امیدبخش است تا سرکوفته. وقتی دنیا در برابرشان فرو می‌ریزد، بازیگر دوست داشتنی هم فرو می‌ریزد، همان که سوهده تحت تأثیرش قرار گرفته و از او حمایت می‌کند. بازی این فرد بسیار تأثیر گذار است، فقط با تغییرات جزئی صورت، احساساتش را درباره این زوج در حد مجاب کردن بیان می‌کند.

و همین است که فیلم را تأثیرگذار می‌کند. همین کانون تراژدی است که می‌تواند شخصیت‌های تک بعدی را رنج دهد و در مقابل، آن‌ها را کاملاً پیوردد. گریه می‌کنند اما می‌خندند، یأس و اشتیاق را احساس می‌کنند، با هم و کنار هم اند اما مفلوک و تنها، اندوه می‌خورند و عصیان می‌کنند، می‌میرند و زنده‌گی می‌کنند. پایان بندی خوش هالیوودی در کار نیست، اما فیلم با احساسی از ایمان به انسانیت پایان می‌گیرد، و حتی می‌توان گفت پیروز می‌شود. سرانجام غل و زنجیرها می‌شکنند.

«زنده‌گی دیگران» آن از فیلم‌هایی است که برای معرفی‌اش خیلی ساده می‌گویند: «حتماً باید آن را ببینید». این فیلم برهه‌ای رشک انگیز از زنده‌گی را در یکی از حداقل فضاها مطلوب تصویر می‌کند: آلمان شرقی کمونیستی تحت نظر پلیس مخفی (Stasi). در واقع، آن‌چه در این زنده‌گی با ارزش است (عشق و خلاقیت هنری) رفته رفته به واسطه رژیم تباه می‌شود. همه چیز بسته به میل کسی است که فهمیده چه گونه این زنده‌گی با ارزش از مقابل همه پیش دآوری‌های اولیه‌اش قرار دارد، و از آن محافظت می‌کند.

کارگردان جوان این فیلم در اواسط سال‌های ۱۹۸۰ در برلین شرقی، به صحنه می‌آید و شما را به آن زمان می‌برد. «فلوریان هنکل فن دونرسممارک» در ۱۹۸۹ وقتی دیوار برلین فرو ریخت احتمالاً شانزده ساله بود. سقوط کمونیسم و اتحاد دوباره آلمان مهم ترین وقایع پنجاه سال اخیر را در اروپا به دنبال داشت. این رویداد مهم روی فلوریان جوان باید چه تأثیر شگفتی گذاشته باشد؟ روشن است که تماشاگر «زنده‌گی دیگران» باید مدت‌ها پرسش‌هایی از این قبیل را در ذهنش برانگیخته باشد. زنده‌گی مثل آن طرف دیگر چه چیزی باید باشد؟ مردم چه طور کنار آمدند؟ چه طور ماندند و ارتباط برقرار کردند؟ چه طور میل آزادی را در خودشان سرکوب کردند؟

Das Leben der Anderen «زنده‌گی دیگران» (که به تسماع «زنده‌گی دیگران» و مفرد ترجمه می‌شود) درباره زنده‌گی مشترک نمایشنامه نویسی سوسیالیست، «گئورگ در ایمن» (سیاستیان کخ)، «تنها نویسنده ضد مخالف رژیم» و معشوق بازیگرش، کریستا - ماریا یلاندا (مارتینا گدک) است. آن‌ها دیگرانند و این زنده‌گی آن‌هاست. پس زمینه‌ای که از زنده‌گی آن‌ها در جمهوری دموکراتیک آلمان (DDR) دیده می‌شود بی‌همتاست. هویتان گرد ویسلر (اولریش موهه)، مامور پلیس مخفی، از سوی وزیر فرهنگ دستور دارد که در مورد زنده‌گی آن‌ها جاسوسی کند. این عامل حکومت فاسد و کثیف کریستا - ماریا

وقتی دختر نخست‌وزیر نویسنده می‌شود

گفتگو: هدیه منصور کیایی

درباره نویسنده:

سسلیا آهرن (cecilia ahren)، دختر نخست‌وزیر سابق ایرلند، در ۳۰ سپتامبر ۱۹۸۱ در شهر دابلین به دنیا آمد. قبل از این‌که به نویسنده شود در رشته‌ی خبرنگاری و ارتباطات تصویری از دانشگاه گریفیس دابلین فارغ التحصیل شد. در سال ۲۰۰۰ به همراه گروه موسیقی باب شیمما (Shimma) در مسابقات یوروویژن (Eurovision) مقام سوم را به دست آورد و در سن بیست و یک سالگی اولین رمانش را به نام "پیوست نام: دوستت دارم" نوشت. این کتاب در سال ۲۰۰۴ به چاپ رسید و به مدت نوزده هفته پرفروش‌ترین کتاب ایرلند، انگلیس، آمریکا، آلمان و هلند بود. سسلیا درآمد حاصل از داستان‌های کوتاه‌اش را به امور خیریه اختصاص داده. او همچنین در سال ۲۰۰۸ همراه دانلد تاد (Donald Todd) تهیه‌کننده‌ی سریال کمادی سامانتا چی؟ بوده. رمان جایی به نام این‌جا که در آمریکا به نام هیچ‌جا مثل این‌جا نیست به چاپ رسیده است هفته‌ها پرفروش‌ترین کتاب کشورهای اروپایی و آمریکایی محسوب می‌شد و سریال تلویزیونی با همین نام از روی آن ساخته شد که مدت‌ها از کانال ABC پخش می‌شد. آخرین رمان سسلیا به نام "هدیه کریسمس" سال گذشته به چاپ رسید. گفتگوی رودرو با او را با نگاه او به عنوان یک نویسنده جوان آشنا می‌کند.

هیچ‌جا
مثل این‌جا نیست



معرفی یک کتاب جدید:

هیچ‌جا مثل این‌جا نیست داستان "سندی شرث" است، زن جوانی که وسواس جستجو کردن دارد. همین وسواس سبب می‌شود او در موسسه‌ای برای یافتن ناپدیدشدگان تأسیس کند. در کودکی همیشه این سوال او را آزار می‌داد که وقتی چیزی یا کسی گم می‌شود، به کجا می‌رود، اما روند داستان مانند تمامی کارهای "سسلیا آهرن" به‌طور ناگهانی دستخوش تغییر می‌شود و خواننده را به دنیای خیال می‌برد. سندی که روی پرونده‌ی یک فرد گم شده کار می‌کند ناگهان خود را در دنیای جادویی ناپدیدشدگان می‌بیند. سسلیا در این باره می‌گوید: "این دنیای جادویی استعاره‌ای از واقعیت دنیای امروز ماست. این داستان زنی است که مسیر نادرستی را در زنده‌گی در پیش گرفته و در این مسیر خویشتن خویش را فراموش کرده است؛ یک روز صبح از خواب بیدار می‌شود، به اطراف نگاه می‌کند و خودش را در دنیای دیگری می‌بیند. حادثه‌ای که شاید اکثر ما تجربه‌اش کرده باشیم؛ من فقط به آن رنگ تخیل زدم."

اکثر داستان‌های شما حاوی پیامی اخلاقی است؛ قهرمانان شما در طول داستان از لحاظ شخصیتی و اخلاقی رشد می‌کنند. چه چیزی در این زمینه الهام بخش شما بوده؟ این مسئله از اعتقاد سرچشمه می‌گیرد. اگر کسی مرتکب اشتباهی شده، دلیلش بودن آن فرد در جایگاه نادرست است. شاید قابل قبول نباشد، اما من آن را این‌گونه توجیه می‌کنم. این فرد حتماً زخم خورده است و درد و رنجی که متحمل شده باعث شده خودش و ذات وجودیش را فراموش کند و در مسیر اشتباه قرار بگیرد اما این بدان معنی نیست که نتواند دوباره از جا بلند شود و شروع تازه‌ای داشته باشد.

فکر می‌کنید روی‌پردازی و اصولاً تلاش برای تحقق رویاها مهم است؟

بله. با این کار شما به مغزتان پیام می‌فرستید که چه چیزی در این دنیا می‌خواهید. من همیشه در حال خیال‌پردازی هستم. گاهی در رویاهایم مکان‌هایی را خلق می‌کنم که هرگز رخ نخواهد داد. مثلاً اگر پشت فرمان باشم و مردی را در پیاده‌رو ببینم، در خیالم سر صحبت را با او باز می‌کنم و از او می‌پرسم که قصد انجام چه کاری را دارد. ولی گاهی به صحنه‌های وحشتناکی فکر می‌کنم. از خودم می‌پرسم اگر در بدترین و غمناک‌ترین شرایط زنده‌گی قرار بگیرم، چه واکنشی خواهم داشت. من همیشه سعی می‌کنم به فراتر از آن‌چه که چشمام

می بینند، بیندیشم.

بخش های غیرواقعی و جادویی داستان هایتان را چه گونه توصیف می کنید؟

به نظرم اگر باعث شود برای لحظه ای هم که شده مردم از فکر مشکلاتشان بیرون بیایند، فوق العاده است. البته هدف من از نوشتن، فقط این مسئله نیست. وقتی می نویسم به کسی غیر از خودم نمی اندیشم. من صادقانه و از احساسات شخصی ام می نویسم و مطمئنم خواننده این صداقت را حس می کند و از آن لذت می برد. من هرگز نمی گویم "اوه، داستانم خیلی غمگین شده! پس بهتر است کمی چاشنی جادو به آن اضافه کنم." بلکه به طور طبیعی حس می کنم برای ایجاد تعادل در داستان باید از دنیای غیر واقعی کمک بگیرم. هنگام نوشتن داستان هیچ قانونی وجود ندارد: شما قادرید شخصیت های مختلف را در موقعیت های متفاوتی قرار دهید و اگر خواننده بتواند احساساتشان را درک کند به راحتی با روند داستان همراه می شود و به آن اعتماد می کند. قهرمانانی که خلق می کنم، روایات های آهنی بی احساس نیستند بلکه انسان هایی عادی هستند با احساس و عواطف انسانی که قدم به دنیای جادو می گذارند. من معتقدم زمانی که مردم در شرایط سخت قرار می گیرند بیشتر جستجو می کنند، در واقع زنده گی و ماهیت انسانیشان را می کاوند و دستاورد این جستجو چیزی فراتر از انتظارشان خواهد بود که آن ها را به نقطه ای می رساند که تا آن لحظه در موردش نیندیشیده بودند. همه ی ما وقتی خوشحال هستیم کمتر در مورد جهان اطرافمان سوال می کنیم اما همین که مشکلی سر راهمان قرار می گیرد، سوالات بی جواب بی شماری به ذهنمان خطور می کند و ااداران می کنند. دنیای اطرافمان را بهتر ببینیم. کتاب خواندن چه تخیلی باشد چه نباشد باعث می شود دنیا را از دریچه ی چشم شخص دیگری ببینیم و از تجربیاتش درس بگیریم. در واقع، به جای این که به نصایح دیگران گوش کنیم در خلال لذت بردن از یک داستان زیبا درس زنده گی می آموزیم.

با ارزش ترین درسی که از زنده گی گرفتید چیست؟

این درس، موضوع اصلی همه ی نوشته های من است: نیروی جادویی روح انسان. من همیشه در مورد انسان هایی می نویسم که در شرایط دشواری قرار گرفته اند و تصور می کنند توان مقابله با مشکلاتشان را ندارند، اما در نهایت نیروی تحمل و حل آن را پیدا می کنند و همین امر باعث می شود دنیا را از زاویه ی دیگری ببینند. مسلماً شرایط دشوار زنده گی به ذهن و روح انسان استحکام بیشتری می بخشد. شاید در برخورد ابتدایی با مشکلات تنها از خود بپرسید: چرا؟ چرا؟ اما بعد از گذشت این مرحله کنکاش آغاز می شود و در نهایت به سمت کلید حل معما حرکت می کنید و در طی این مسیر درس های بزرگی از معلم روزگار می گیرید.

فکر نمی کنید علت علاقه ی مردم به کارهای شما از علاقه شان به نیروهای ماوراءطبیعه که در قرن بیست و یکم جایی ندارد، نشأت می گیرد؟

من در مورد زندگی مردم عادی می نویسم که در موقعیت های خارق العاده ای قرار گرفته اند. تراژدی زنده گی قهرمانان من، جدا از زنده گی مردم کوچه و بازار نیست. مهم نیست کجا زنده گی می کنیم یا چه آداب و رسوم داریم؛ در قلب همه ی ما ترس و امید حضور دارد.

فکر می کنید در دنیای پراسترس و غمناک امروز، جایی برای کارهای شما وجود دارد؟

قبول دارم که همه ی قهرمانان من به نوعی با سیاهی و تباہی اطرافشان مبارزه می کنند. دوست دارم به قلب خواننده گانم امید به زنده گی ببخشم. خود من ایدا دوست ندارم اخبار و حوادث تلخ را از تلویزیون بشنوم یا در روزنامه ها چیزی راجع به آن بخوانم چون از شنیدن این همه حوادث ناگوار خسته شدم. اگر من این گونه فکر می کنم پس حتماً دیگران هم چنین اعتقادی دارند. به نظرم انسان امروز برای مقابله با مشکلاتش به امید نیاز دارد.

برای آینده چه برنامه هایی داری؟

تا زمانی که نفس می کشم به نوشتن ادامه می دهم. سال گذشته برنامه ی تلویزیونی ام به اسم "سامانتا چی؟" موفقیت زیادی به دست آورد. همین طور نمایشنامه ی "خانم ویبی" را نوشتم. در نتیجه با چالش های جدیدی روبه رو هستم. در حال حاضر مشغول تهیه ی چند کار تلویزیونی هستم و از خلق آثار متفاوت لذت می برم. ممکن است انجام این کارها در ظاهر با هم تفاوت داشته باشند اما وقتی به عمق قضیه نگاه کنید، می بینید که همه گی راوی یک داستان مشترک هستند.

وقتی می نویسم به کسی غیر از خودم نمی اندیشم. من صادقانه و از احساسات شخصی ام می نویسم و مطمئنم خواننده این صداقت را حس می کند و از آن لذت می برد. من هرگز نمی گویم "اوه، داستانم خیلی غمگین شده! پس بهتر است کمی چاشنی جادو به آن اضافه کنم."

معروفیت پدرتان چه تأثیری بر روی کارهایتان داشته؟

در واقع هم باعث پیشرفتم شده و هم برایم دردسر درست کرده. قبل از این که اولین کارم به چاپ برسد، مردم نام "هرن" را می شناختند و این برای یک نویسنده موهبت بزرگست. ولی خب، همین مسئله باعث شد بیشتر مورد نقد قرار بگیرم. باورش برای منتقدین سخت بود که دختر نخست وزیر چنین رمانی نوشته. بعضی گفتند که بین کتاب را مادرم نوشته و برخی دیگر معتقد بودند که ایده ی اولیه اش متعلق به شخص دیگری بوده، ولی واقعیت این است که لازم نیست حتماً در طول زنده گی درد و رنج فراوانی تجربه کرده باشی تا بتوانی در موردش بنویسی. همه ی ما از زمان تولد با این احساس آشنایی داریم. ساختار وجودی ما با احساسات درهم آمیخته و من اگر چه هنگام نوشتن اولین رمانم فقط بیست و یک سال داشتم، اما عواطف انسانی به سن و سال و طبقه ی اجتماعی مربوط نمی شود. نمی دانم اگر یک داستان جنایی می نوشتم آن ها باز هم می گفتند این داستان نمی تواند نوشته ی من باشد. چون تجربه ی قتل و جنایت ندارم. اما خوشبختانه خواننده گان کارهایم این فرصت را به من دادند تا خودم را به همه اثبات کنم و من از این بابت از آن ها سپاس گزارم. انتظار دارید خواننده ی شما بعد از اتمام هر کدام از کارهایتان چه حسی داشته باشند؟

می خواهم از خواندن لذت ببرند و بیشتر از قبل به زنده گی امیدوار شوند و چه بهتر اگر کسی از خلال خطوط کتاب درسی گرفت گر چه قصد من درس دادن و نصیحت کردن نیست. اگر خواننده گانم برای ساعاتی با قهرمانانم همراه شوند و سختی های روزانه شان را به دست فراموشی بسپارند، من موفقیت بزرگی به دست آوردم.

استین های رنگی

شام دوستانه

پرنده باز

روشنی های کج

قصه خرسی که جیب قرمزش را بزخر کرده بود

کله پاک کن

آسانسور

خاک پری

ندا عابد

تایماز افسری



شماره ۶۹
بهمن ۸۸

نمی دانم کی

بود که در مقاله ای از «امیر خورشیدی فر» به اصطلاح «ادبیات مشقی» به معنای ادبانی که از روی دست دیگران نوشته می شود برخورددم. به نظر من اصطلاح جالبی آمد که می توان آن را برای داستان هایی به کار برد که سراسر پر از تعلیقات عجیب و بی فایده و فضاهای فرا واقعی است که از روی ترجمه های نه چندان جالب گونه های آمریکای لاتین خود کپی می شوند و این روزها هم تعدادشان در بین آثار جدیدی که منتشر می شود، کم نیست. خدا خیر بدهد به نخستین کسی که عبارت «داستان شهری» را به کار برد و خیر مضاعف به کسی که به یکی از این داستان ها جایزه داد عطا کند. چرا که باعث شد بازار کپی کردن این آثار از روی همدیگر چنان داغ شود که کمتر داستانی را بتوانیم در بین آثار جدید پیدا کنیم که تجربه ای به جز زنده گی شهری را در اختیار خواننده قرار دهد.

و در این میان البته باید اذعان کرد که تحقیق و شناختن عرصه ها و فضاهای مختلف هم کار سختی است که انجام دادنش خدای ناکرده، باعث می شود میزان تولیدات داستانی بسیاری از نویسنده گان جوان فعلی به نصف برسد و خب حتماً راه نزدیک تر و کوتاه تر بهتر است!

اما قصد اصلی این نوشتار نگاهی است به مجموعه داستان «استین های رنگی» نوشته تایماز افسری شامل هشت داستان کوتاه با اسامی: خاک پری - کله پاک کن ها -

استین های رنگی - آسانسور
قصه خرسی که جیب قرمزش را بزخر کرده بودند
- روشنی های کج - پرنده باز
و شام دوستانه.

در ابتدا بگویم که نقدهای نوشته شده درباره این داستان را قبل از خود داستان در روزنامه ها خواندم و به عنوان یک خواننده اهل مطالعه جدی که داستان نویسی معاصر را هم به ضرورت علاقه شخصی و هم ضرورت شغلی به طور جدی دنبال می کند، کنجکاو

شدم که کتاب را بخوانم. نخست این که بافت و ساختار هر یک از داستان ها ساز خودش را می زند. از ساختار ایزودیک داستانی چون آسانسور گرفته تا روایت خطی داستان خاک پری و با روایت ساختار شکنانه شام دوستانه، هر کدام در یک قالب خاص جا می گیرند (در این مورد می توان به سلیقه آن ها که دوست دارند در یک مجموعه داستان فرم های مختلف داستان را ببینند افتدا کرد) فضا سازی ها هم همین طور هستند، از فضا سازی کاملاً غیر واقعی و تخیلی در «قصه خرسی که ...» تا روایت رئال سه جوان بی کار و به اصطلاح علاف در داستان «روشنی های کج» هر کدام یا حال و هوایی معلق بین رئالیسم و تخیل دارند یعنی یا تخیل صرف اند و یا کاملاً رئال. اما آن چه که در همه این داستان ها یکسان است حضور لمپنیسمی افراطی است، در قالب دیالوگ های قهرمانان داستان های مختلف که فضای داستان ها را تحت الشعاع قرار می دهد، بی آن که ضرورتی برای کاربرد آن وجود داشته باشد. هر چند نمونه های درست و ماندگار چنین کاربردهایی در داستان هایی چون «علویه خانم» صادق هدایت و یا «همسایه های» احمد محمود و ... دیده می شود، اما در این داستان ها به هزار و یک دلیل که کوچکترین این دلایل پرداخت استنادانه شخصیت ها و فضاهایی است که این دیالوگ ها بر زبان آن ها «باید» جاری شود، این «زبان» بر بدنه داستان وصله

ناجور نیست که هیچ، نمونه عالی کاربرد زبان غیر متعارفی است که توانمندی نویسنده های آنان را نشان می دهد. کاربرد الفاظ رکیک یا فضا سازی های دارای کنایه های جنسی و ... ابزاری است که به اندازه و برای طراحی باور پذیر فضاها و شخصیت ها و از همه مهمتر با قصد نشان دادن فضای آن روز زنده گی عامه مردم این سرزمین در آثار مذکور و بسیار استادانه به کار گرفته می شود. اما در مجموعه داستان «استین های رنگی» حضور چنین اشاره هایی نه تنها در بطن داستان نیست، بلکه یادآور برخی از آثار سبک سینمای ایران. طی سال های اخیر است که ۹۰٪ فروش گیشه شان را مدیون وجود برخی از این کنایه های خاص بودند که گاهی کمی هم بار سیاسی یا اجتماعی داشتند (و همه ما حداقل یک بار شاهد سوت کشیدن ها و کف زدن های تماشاچیان در سالن های سینما برای شنیدن همین کنایه های بی ارزش بودهایم). در مورد این گونه فیلم ها تصور ساختار شکنی اجتماعی و جسارت کارگردان یا نویسنده فیلم نامه تهییج کننده هزاران نفر برای دیدن این «جسارت» - که معمولاً در اطرافیانمان نمی بینیم - می شود، اما آیا عمر ماندگاری این آثار سینمایی در تاریخ سینمای ایران چه قدر است؟ در واقع نویسنده این کتاب هم آن قدر درگیر استفاده از فرم های مختلف و این گونه اشارات بوده، که حتی تصحیح جمله بندی معمول کتاب هم در بسیاری جاها قربانی کاربرد افراطی این دو عامل شده، و متأسفانه ناشر نیز انگار ضرورت ویراستاری متن را در مورد این کتاب کاملاً از یاد برده است.

مثلاً در صفحه ۲۱ در داستان «استین های رنگی» راوی داستان چنین می گوید: «سیگارم را در می آورم و برایش روشن می کنم، می گیرد و چند تا پک پشت سر هم می زند، فیلتر سیگار بین انگشت هایش پوک می شود». در حالی که معمولاً این قسمت اصلی سیگار است که با پک زدن تبدیل به خاکستر و پوک می شود و نه فیلتر آن!

در صفحه ۲۵ داستان «کله پاک کن» چنین آمده است:

«آره، من دم دانشگاه ظاهر و دیدم، تا این

جا رسوندم، داستانتو خوندم، معرکه است، هر کی خونده ترکیده»

کاربرد ترکیب «تا این جا رسوندم» به جای مثلاً «تا این جا من را یا منو رسوند» کاربرد اشتباه، که قرار گرفتن و قالب محاوره‌ای اشتباه کاربرد آن را جبران نمی‌کند و یا کاربرد واژه «ترکیده» در توصیف کسانی که داستان را خوانده‌اند، را آیا باید به معنای از خنده ترکیدن دانست، یا مثلاً تعجب کردن؟! که قطعاً ترکیب‌ها و واژه‌های گویاتری می‌تواند جایگزین آن شود و متأسفانه از این دست اشتباهات در کاربردهای دستوری جمله‌های کتاب کم نیستند. نشر این کتاب هم دچار عارضه‌ای است که بیشتر داستان نویسان جوان ما دچار آن هستند، یعنی «اصرار بر شکسته نویسی» که در نهایت به «غلط نویسی» منتهی می‌شود.

نکته دیگری که در بطن داستان‌های این کتاب به روشنی دیده می‌شود حضور ناقص سایه داستان‌های «بهرام صادقی» و به نوعی شاید اصرار نویسنده، در تقلیدی ناشیانه از شاهکار او «ملکوت» در قالبی بسیار ناتوان است. به نظر می‌رسد که نویسنده در داستان‌هایی مثل داستان فراواقعی «قصه خرسی که جیب قرمزش را بزخمر کرده بودند» با سعی در توصیف آدم‌ها در قالب عضوی از بدنشان مثل معده، هیپوفیز، یا حتی یک جوش چرکی و یا در داستان «آستین‌های رنگی» توصیف بوی پدر مادر به بوی لیمو و یا تشبیه قارچ‌های خوراکی به شکل‌های عجیب و غریب سعی ناشیانه‌ای در تقلید از ملکوت دارد.

اما نکته قابل توجه در همه داستان‌های مجموعه «آستین‌های رنگی» این است که فضاهای زنده‌گی‌های روزمره شهری این داستان‌ها از کافی شاپ (در قصه خرسی که ...) و پیتزا فروشی، خانه‌های شیک (مثل خانه دکتر در داستان شام دوستانه و آسانسور و مغازه‌های لوکس (مثل مغازه لوازم آرایشی در داستان آستین‌های رنگی) فراتر نمی‌رود و این ماجرا تا آن جا پیش می‌رود که حتی در داستان آستین‌های رنگی - که داستان اصلی مجموعه است - صبحانه یک خانواده متوسط ایرانی قهوه و قارچ خارجی است و پدر خانواده هم به روش فیلم‌های آمریکایی بر سر میز صبحانه روزنامه می‌خواند و با دیدن این شرایط خواننده متعجب تنها کاری که می‌تواند انجام دهد این است که از خود پرسد واقعاً چند درصد از خانواده‌های ایرانی بر سر میز صبحانه قهوه با قارچ می‌خورند و ... و مگر همه معیارهای به اصطلاح «شیک

بودن» در ادبیات ما قهوه خوردن است؟ و آیا شهر تهران جاهای دیگری جز کافی شاپ و پیتزافروشی و ... ندارد؟

شاید چاپ این مجموعه داستان و بازخوردهای مختلف برای نویسنده جوان «آستین‌های رنگی» این پیام را در بر داشته باشد که آن چه مکتوب می‌شود قطعاً سندی است که برای قضاوت تاریخ باقی می‌ماند، هر چند که شور جوانی و خلاقیت بدنیت و هر چند که در کشور ما فعلاً سدی به نام «ناشر» که در سایر کشورها در گام نخست برابر نویسنده‌ها وجود دارد در هر داستان و نوشته‌ای را برای چاپ نمی‌پذیرد، جز در موارد معدودی - وجود ندارد اما تاریخ قضاوت خود را می‌کند

و در نهایت نویسنده سعی می‌کند از الفاظ رکیک (و ظاهراً زعم خودش خودمانی یا متعلق به بطن جامعه!) برای باور پذیر کردن فضاهایی اینچنین پاک و پاکیزه و به اصطلاح بالای شهری صرف که حتی هذیان‌های روشنفکرانه قهرمانانش هم از همین دست است، این استفاده کند و مثلاً در توصیف فحاشی دو ماشین مدل بالا که تصادفاً جلوی هم پیچیده‌اند رکیک ترین الفاظ را در دهان قهرمان داستانش قرار دهد و یا برای طبیعی جلوه دادن فضای داستان «شام دوستانه»، به شکلی کاملاً نا به جا به جای جمله‌ای با مفهوم «این رفیق ما رو ولش کن» یا مثلاً «بهش گیرنده» یا ... از تعبیر لمبئی ریکی مثل «از رفیق ما ... بیرون» استفاده کند، بی آن که ضرورتی برای آن وجود داشته باشد. و از این دست کاربردها که همان طور که اشاره شد، نه فقط به قصد مثلاً جذاب‌تر کردن داستان، از همان نوعی که در برخی فیلم‌های سینمایی مان اتفاق می‌افتد و ذکر شد، اتفاق می‌افتد، بلکه در برخی موارد نیز نویسنده فکر می‌کند با کاربرد این قبیل تعبیر و اشاره‌ها، فضای داستان را طبیعی‌تر و نزدیک‌تر به واقع نشان می‌دهد، ولی آن طور که از متن این مجموعه داستان بر می‌آید این سعی اصلاً به

نتیجه نرسیده.

شاید چاپ این مجموعه داستان و بازخوردهای مختلف برای نویسنده جوان «آستین‌های رنگی» این پیام را در بر داشته باشد که آن چه مکتوب می‌شود قطعاً سندی است که برای قضاوت تاریخ باقی می‌ماند، هر چند که شور جوانی و خلاقیت بدنیت و هر چند که در کشور ما فعلاً سدی به نام «ناشر» که در سایر کشورها در گام نخست در برابر نویسنده‌ها وجود دارد در هر داستان و نوشته‌ای را برای چاپ نمی‌پذیرد، جز در موارد معدودی - وجود ندارد اما تاریخ قضاوت خود را می‌کند و ای کاش که روزی نرسد که نویسنده‌ای از آن چه سال‌ها پیش نوشته سر افکنده باشد. آن چه با خواندن این داستان‌ها به دست می‌آید این که شتابزده‌گی و ناپخته‌گی باعث شده خواننده در این مجموعه حتی گاه رشته اصلی داستان را نتواند حفظ کند و اصرار به استفاده از زبان عامیانه و جویده جویده، گاه سوژه‌ها را قربانی می‌کند. و این کارنامه خوبی برای یک نویسنده نخواهد بود. مثال بارز این کاربرد غلط داستان «آسانسور» است در این داستان چهار نفری که در آسانسور هستند هر کدام می‌توانند، مرکز خلق یک داستان مستقل باشند، اما ناشیانه در یک داستان گردهم می‌آیند. شاید رسیدن به چنین نتیجه‌گیری باعث شود مجموعه داستان‌های بعدی افسری آرام‌تر، ویرایش شده‌تر و دارای فرمی شاخص‌تر باشد و از فرم محصولات کارگاهی - برای تجربه قالب‌های مختلف داستان - خارج شود.

تسلط بیشتر بر زبان فارسی نیز برای این نویسنده جوان بسیار ضروری است. هر چند که ناشر معتبر و ارزشمندی چون نشر نی نیز اگر با هدف میدان دادن به جوان‌ترها اقدام به چاپ آثار نویسندگان جوان می‌کند، یقیناً مسئولیت سنگین تری در قبال ویرایش مفهومی و متنی داستان‌های آنان دارد، تا هم برای خواننده آثار نشر نی این سوال پیش نیاید که اگر نویسنده جوان است و شتابزده (و این در همه داستان‌هایش مشخص است) ناشر قدیمی و صاحب اعتباری چون انتشارات نی، چرا به کم رنگ شدن این شتابزده‌گی حتی در حد حفظ بدیهیات، کمک نکرده و این متأسفانه سوالی است که این روزها در مورد چند ناشر معتبر و صاحب نام با سابقه‌ای که همه‌مان می‌شناسیم و گاه با هدف یاری نویسندگان جوان و هموار کردن مسیر رشد فکر جوانان، آثاری از این نویسندگان را چاپ می‌کنند، هم به وضوح وجود دارد. سوالی که پاسخی ژرف و دردناک دارد. ...



حبیبه نیک سیرتی

حامد بشارتی

نام تو

(۱)

نامت را شنیده‌ام
از خورشیدی که آسمانش به وسعت تنهایی من
است
نامت را شنیده‌ام
از برکه‌ای که عکس خورشید را به پیراهنم
می‌دوزد
.....
بازی را باختیم
باید روی آب می‌دویدیم
حالا من به نرده‌های دریا تکیه داده‌ام
و باد دریا را ورق می‌زند
(۲)

.....
تو می‌روی
انارها می‌رسند
.
.
.
باد می‌وزد
رد پای انارها در برف می‌... ما...ند

نامت را شنیده‌ام
از خورشیدی که آسمانش به وسعت تنهایی من
است
نامت را شنیده‌ام
از صدای الگوهای کودکی‌ام
که در پس کوچه‌های جوانی گم شد
«نامت سپیده‌ای ست» که هر روز
با چشمانم بیدار می‌شود
و هر شب
با دلم می‌خوابد
نامت را به خاطر سپرده‌ام
از آغاز قلم
و قطره، قطره جاری کرده‌ام
بر کاغذ دلم
و تو، در من جاری شده‌ای،
در من زیسته‌ای
با من خندیده و با من گریسته‌ای
نام تو را به آسمان خواهم برد

سعید اسکندری

زار

بخور و کندرو عود
نوبان و زار و جن و مشایخ
مهتاب و دختران
به دایره‌ی راز
اهل هوا
دف می‌زنند و طبل و وقوف و
من
در تسخیر بادهای تو هستم
بانوی باده‌ها!
امیره‌ی رویاها!
زلف تو زنگبار!
چشم سیاه تو آفریبا!
می‌لرزم
خون می‌خورم
در این ضیافت
از این فنجان و
خیزران
اما
هوای عشق تو در من
فرو نمی‌آید

حسین فرخی

قسمت کردید

دُن کیشوت نیستم
برنامه‌ی سفرم را کنسل کرده‌ام
نه به بغداد می‌روم، نه به کابل
هنوز کشته - مرده‌ی - همین گوشه‌ی
خاکم
و از علاقه به شما می‌نویسم
که قلب کوچکتان را عاقبت
قسمت کردید،
و در دوسیه‌ها و فرمان‌های تازه
چیزی را هم برای من گذاشتید
هوا که دیگر مکرر نیست
لبخنده در تاریکی نیز تکذیب نمی‌شود
و آب و خاک که انکارش نمی‌توان کرد
نه، دُن کیشوت نیستم!

هر کول

خوشحالم
اکنون زور دوست داشتتم
کتف سنگ را خم می‌کند

کنار این تابلو

کنار این تابلو
کارگران مشغول کارند
راه تو را درست می‌کنند، شاهراه من
به گوش بال‌ها برسانید
از گردش‌های هوایی‌ام دست کشیده‌ام
ماشینی خریده‌ام
که به زحمت جاده می‌ارزد
بخش‌هایی از تو را به خانه بیاورم
باشد مال تو
صندلی‌های کنار شیشه
فقط بگذار
کمی از ماه صورتت را
به تاریکی منظره‌ها بدهم
در سفری که می‌آیم
کارم نقشه برداری از حوالی توست
و اتفاقاً جای خالی توست
که جنون سرعت را تند می‌کند

ایرج صف شکن

گریه که می‌کنی
گلی روان می‌شود
بر گونه های باد
و مشام شهر
پُر می‌شود
از غنچه ها و هلله هایی
که سر دادی و
اکنون
روایت زمستانی است
که نه غنچه می‌کند و
نه شکوفه می‌شود در یاد.
آه
این باد رهگذر
چه دشوار می‌آید و
چه آسان می‌نشیند بر دامن تو

بنفشه بوندی

«...»
برنگشتی که نگاهم کنی
برگشتی
که حسرت جانان را
بدرقه‌ی راهم
کنی

فهیمة غنی نژاد

نوروز با رنگ و ریاضی

نوروز
یک آدم است سیاه
با یک دایره
که می‌گرداندش در خیابان
نوروز
چند سیب است سرخ
به علاوه یک سبزه
به علاوه پنج سین دیگر
همه ضرب در دو
با یک آینه
نوروز
یک چین است
کم از دامن
اضافه به چهره

«...»
به بال خسته‌ام زخم می‌زنی
آسمان
دور سرم
چرخ می‌زند
عشق از سکه نیفتاده است
تنها
جای دل دارو.
دلبر
عوض می‌شود

نمایش

(موقع خواندن اشعار پابلو نرودا)

من می‌رقصم
تو با گام‌های بلند می‌روی
من پرواز می‌کنم
تو پدیدآورنده یک رودخانه‌ای
این جریان بزرگ
واژه‌های تو
آب و خاک،

مال من، هرم نفسی
که برگ‌ها را می‌جنباند
کلمات ساده
و حقیقت تو
درست مثل کلمات ساده من
بوی انسان می‌دهند

جست و جوی شبانه

سرم به سمت جنوب قرار دارد
پاهایم به سمت شمال
از زمانی که من رفتم
همیشه پاهایم به طرف شمال است
به سوی تو
پیکرم
در خواب،
سوزن قطب نمایی است
که شمالش را می‌جوید

توصیه

مردگان را به میهمانی دعوت کن
اشک‌ها رو به بالا می‌ریزند
آن‌ها می‌آیند
آن‌هایی را که تو دوست می‌داری مثل زنده‌گان
ولی هرگز
زنده‌گان را دوست نداشته باش
مثل مردگان

❖ سیروس جمالی

نرو!

سفارش تو را خواهم کرد
خیلی‌ها را می‌شناسم که دوستشان ندارم
کنار خاطره‌ها خواهم ایستاد
هر راهی خاک خورده‌ای که پنجه‌اش بر ساز
تشنه‌گی نرسد
بیاید و گریبان غصه‌های مرا بگیرد
للم را خواهد گشود

❖ منصور بلوری گشتی

من و تو

تو به فکر آنی که سببی نیفتد
من به فکر آن که پرنده‌ای
تو به فکر آنی
که ستاره‌ای نباشد
من به فکر آن که آسمانی
تو به فکر آنی
که خاکی بی‌شیار و شخم نباشد
من به فکر آن
که زمینی

سایه

قبل از باران
همیشه چاله‌ها را شمرده‌ایم
تا دنبال پرنده‌ها رفتیم
سرتاسر روز
سایه بود و کلاغ
با مشت‌های شکسته
پاشیده بر دیوار باغ

"شب، سکوت، سیگار"

قدم ، قدم
پیاده رو
همراه با سمفونی موزاییک های لق
آخرین نخ سیگار
دستها حایل
بین باد و آخرین کبریت
سوز، سرما
خلوت خیابان
سگ های بی خانسان
وحشت، فرار
به نقطه ای که
دو خط خیابان به هم می رسند

حسین پیرتاج

ترانه‌ی تهران

عطر گیسوانت، آن روزها
پیچیده بود در محله‌ی ما
یاس من!
ای مهربان!
تا رسیدن انجیرها
دوباره از تو شعرهایی خواهم گفت
و از شمیران تا ری
دستمالم را
از ترانه‌ی تهران
پر خواهم کرد

تو نیز به اندازه‌ی خودت

تو نیز به اندازه‌ی خودت
دنیا را تغییر خواهی داد
و این مقدار هم
اگر برای خوشبختی انسان‌هاست
بد نیست!

حسین رسائل

وقتی شاخه‌یی
از قاب پنجره
سرک می‌کشد
توی اتاق
ما چه داریم بگویم به او
وقتی روز
در بیکرانی از دلتنگی
و روی میز
لیران و تنگ آب و سبد نان
هر یک
سهم وسیع تنهایی
نقش طبیعت بی‌جان
در لحظه‌ی بی‌پایان
با آن که
تو در کنارشان
هستی
ما چه داریم بگویم به تو

مهدی رضا زاده

صدف

در هیبت آن درخت ایستاده‌ام
و آوازی لخت می‌گذرد از لبانم
با این همه «وهم»
تکیه نکرده‌ام
به پاییزی که تمام بی‌قراری‌اش را در من می‌کوبد
دستی پیش نمی‌آید
با پارویی که آب‌ها پس روند
می‌خواهم اشک ماهی‌ها را بنگرم
و زیبایی کلی را که در دل صدف خوش نشسته است





زنده‌گی، خیلی کوتاه است...

هایکوهای مدرن غیر ژاپنی

هایکو یکی از صادرات فرهنگی ژاپن و شناخته شده ترین قالب شعری ژاپنی در دنیاست، شامل هفده هجا در سه عبارت وزنی پنج، هفت و پنج هجایی. هایکوی ژاپنی، طبق سنت، در یک سطر عمودی نوشته می شود، در حالی که هایکوی غیر ژاپنی معمولاً سه سطر است. در اوایل قرن بیستم ترجمه ی هایکو به زبان های انگلیسی، فرانسوی و آلمانی شروع شد که تاثیر زیادی بر شعر غرب گذاشت (از جمله در جنبش ایماژیست ها). اولین سراینده ی هایکوی انگلیسی ساداکچی هارتمان بود و پس از او شاعران بسیاری جذب هایکو شدند که از میانشان می توان به ازرا پاوند، تی.اس.الیوت و پل الوار اشاره کرد. هایکوی مدرن انگلیسی زبان صرفاً به طبیعت و ذن نمی پردازد و وارد موضوعات شهری هم می شود. نمونه هایی از آن را بخوانید.

مترجم: محمدرضا ربیعیان



لحظه های با شکوهمان
آرام بر خاطرم نشست
پرنده ی بال های نچیده

(ادوین بادوین)

این جا، اجبارهای ظاهری
سر ریز روح را هدایت می کنند
خویشتن داری کن

(جانانان رابین)

با ابهت
آبشار، از پرتگاه فرو می ریزد
مه سفید درخشان

(پتراس کویین)

برف، زمین را می پوشاند
با معصومیت سفید
اما آن زیر کثیف است

(ماشادین واشا)

طبیعت هایکو است
و محتجیر
چرا از آن ننویسم؟

(رانید چینکا ناگبام)

گل بهاری بیدار می شود
با دانه ی فردا
زنده گی خیلی کوتاه است

(پتراس. کویین)

در ماشین باز می شود
در ماشین محکم بسته می شود
انگشت له می شود
درد جلوی آسیب را می گیرد
(وینسنت آرمون - آمریکا)



با ابهت
آبشار، از پرتگاه فرو می ریزد
به سفید درخشان

(پتراس کوپین)



دختر لال زبان باز می کند:
عیب هنر است
این کلام درک ناپذیر

(پل الوار - فرانسه)



هایکوی بی کلام

(ترید مارتین - آمریکا)



هایکو عالی است
اما گاهی حسی بر نمی انگیزد
یخچال

(اکامرون هورن)



باد تهی خیابان ها را فرا گرفت
ریگ در هوا می رقصد
انزوای انسان

(جیم میلکز - آمریکا)



پنج - هفت - پنج
تا وقتی دل سرزنده است
عشاق ماندگارند

(ادگاردو توکاده - اسپانیا)



هایکو را ویران کن
کلمات را دور کن
چیزی تهی بساز

(ابی وال - انگلستان)



هر کس رویا می بافت
تا کس دیگری شود
باید بیدار شد

(آماندا هاگر)



هایکو می خوانم
غمگینم

در حسرت بی نامی

(آلن گینزبرگ، ۱۹۲۶ - ۱۹۷۷ / آمریکا)



هایکوی زمستان
نام گل ها را
نمی دانم حالا
باغم مرده است

(آلن گینزبرگ)



باد
نامصمم

سیگار هوا را می پیچد

(پل الوار، ۱۸۹۵ - ۱۹۵۲ / فرانسه)



شعله ها، دود، بقایای گرم آتش
پروانه زوی گل ها می پرد
جنگجوی وطنین

(مری نیلر - آمریکا)



شمع وی

نوشته‌ی بارنابی کنراد
ترجمه: میلاد

چابکی به وسط میدان پرید و چنان گاو را با شئل قرمز خود و با حرکات سریع سرگرم کرد که «ماتادور» وحشت زده احساس کرد می‌تواند گاو را به راحتی شکست دهد. معمولاً در این طور موارد کمک گاویاز باید گاو را به قسمتی از میدان بکشد که مناسب‌ترین جا برای حرکات ماتادور باشد و گاوها هم معمولاً ترجیح می‌دهند. ماتادور را به نقطه‌ای از میدان بکشند که راحت‌تر بتوانند پسه او حمله کنند و بلانکه چنان با مهارت توانست گاو را گیج کند و او را به نقطه دلخواه ببرد که تماشاگران مبهوت ماندند. ماتادور «رگاته رین» که شجاعت‌اش را بساز یافته بود با حرکاتی موزون برای گاو شئل می‌کشید و جمعیت هورا می‌کشیدند. اما در یک لحظه گاو از فرصت استفاده کرد و به نقطه‌ای که دلخواهش بود نزدیک شد و ماتادور را به دنبال خود کشید. در همین لحظه بلانکه داد زد ماتادور نرو، به آن جا نرو، اما رگاته که حالا مغرور شده بود به دنبال گاو رفت و درست در همین لحظه گاو چرخید و به طرف او کورس بست و یک لحظه بعد ماتادور بین شاخ‌های بلند گاو در هوا دسب و یا می‌زد. بلانکه ناگهان از روی نرده‌ها به وسط میدان پرید و با کف دست به پوزه گاو کوبید و همین ضربه باعث شد که گاو ماتادور را به زمین بیاندازد و به دنبال بلانکه بدود، اما بلانکه با چابکی میدان را خالی کرد و به آن طرف نرده‌ها دوید و در همین فاصله، گاویازان دیگر، ماتادور مجروح را از میدان بیرون بردند. آن روز مردم به خاطر شجاعت و چابکی بلانکه او را روی دست بلند کردند. و دور میدان چرخاندند. از آن روز به بعد رگاته سعی کرد بیشتر به دستورات بلانکه توجه کند، اما بلانکه زیاد با او نماند چون

به عنوان وردست ماتادورهای جوان شروع به کار کرد. بلانکه به ماتادورها یاد می‌داد که چگونه بچرخند چه طور شئل قرمزشان را در هوا تکان بدهند تا بتوانند زیباترین نمایش گاوبازی را داشته باشند.

در واقع «بلانکه» قهرمان، به خاطر این که نمی‌خواست یک ماتادور گاوکش باشد، خودش درجه شغلی‌اش را تنزل داد. با این حال همه ماتادورهای جوان می‌دانستند که او قادر است هر ماتادوری را به یک قهرمان تبدیل کند.

اولین باری که مردم او را به عنوان یک کمک گاویاز شناختند، روز سی و یکم ماه مه ۱۹۰۸ بود. آن روز او برای ماتادور «رگاته رین» کار می‌کرد. «رگاته» یک گاویاز متوسط بود که وقتی در زمین مسابقه چشمش به گاو تنومند و خشمگین افتاد رنگش پرید و زانوهایش شروع به لرزیدن کرد، اما بلانکه با

همه «بلانکه» را می‌شناختند. اسمش، «انریک بلنکر» بود اما مردم «بلانکه» صداش می‌کردند. مردی ریزاندام با ظاهری شلخته، از آن آدم‌هایی که معمولاً کسی به آن‌ها توجه نمی‌کند، اما همه کسانی که با مسابقات گاوبازی سر و کار داشتند و همه ماتادورها می‌دانستند که بلانکه یک استاد بی‌همتای گاوبازی است. ماتادوری که هیچ گاوبازی نمی‌توانست کسی مثل او را حتی تصور کند. «بلانکه» کارش را در میدان گاوبازی به عنوان ماتادور شروع کرد و از همان ابتدا نشان داد که یک گاویاز بی‌نظیر است اما بلانکه خودش می‌دانست که روحیه‌اش با این کار سازگار نیست، او هر بار که از میدان مسابقه بیرون می‌آمد به گاوی که زخمی کرده یا کشته بود فکر می‌کرد و غصه می‌خورد، به همین دلیل خیلی زود خودش را از میدان گاوبازی کنار کشید و

یکی از معروف‌ترین گاو‌بازهای اسپانیا یعنی «الگالو» از بلانکه خواست که شمشیر دار او بشود.

الگالو گاو‌باز عجیبی بود و هر بار در میدان مسابقه اراده می‌کرد پیروز میدان بود، اما گاهی بی‌دلیل دچار وحشت می‌شد. حتی از سایه خودش هم می‌ترسید و در چنین روزهایی جرات نمی‌کرد که حتی به میدان گاو‌بازی نزدیک شود. او به شکل عجیبی خرافاتی بود یا انگار مشکل روحی داشت چون گاهی در حساس‌ترین لحظه مسابقه و در حالی که تا پیروزی یک قدم بیشتر فاصله نداشت ناگهان شل قرمز را به زمین می‌انداخت و با وحشت از مقابل گاو خشمگین می‌گریخت و در مقابل اصرار گاو‌بازهای دیگر که می‌خواستند به میدان برگردد، با لکنت می‌گفت: من از نگاه‌های آن گاو می‌ترسم و معمولاً در این‌طور موارد این بلانکه بود که به میدان می‌رفت و با گاو خشمگین بازی می‌کرد. برایش شل می‌چرخاند و فریاد می‌زد. بین مانادور این گاو خیلی آرام است. بیا، بیا کارش را یکسره کن و معمولاً «الگالو» وقتی این‌گونه منظره را می‌دید دوباره به میدان بر می‌گشت و یک نمایش عالی اجرا می‌کرد. انگار همه اعتماد به نفس او در وجود بلانکه بود.

«الگالو» برادری داشت به نام «خوزه» جوانی که وقتی شانزده سال داشت، یک مانادور تمام عیار بود و با ظهور او «الگالو» چاره‌ای جز ترک میدان گاو‌بازی نداشت چون همه کارشناسان گاو‌بازی معتقد بودند، خوزه بزرگ‌ترین گاو باز تاریخ گاو‌بازی و با حضور او دیگر جایی برای الگالوی خرافاتی وجود ندارد. و حضور «بلانکه» با آن اندام کوچک و فرزند در کنار خوزه می‌توانست افسانه دیگری در تاریخ گاو‌بازی بسازد.

آن روز یعنی روز شانزدهم مه ۱۹۲۰ «خوزه لتیو» برای شروع مسابقه طبق رسم معمول به محل مخصوص عبادت شمع روشن کرد و دعا خواند و به طرف میدان مسابقه رفت، تا قبل از شروع مسابقه همراه با سایر گاو‌بازها از مقابل تماشاگران رژه برود و در همین لحظه بلانکه گفت: عجیب است هنوز بوی شمع می‌آید و خوزه لتیو خندید و گفت: حتماً این طرف‌ها کارخانه شمع سازی ساخته‌اند.

اما بلانکه با وحشت گفت: آخرین بار این بو را وقتی احساس کردم که پدرم را به گورستانی می‌بردند. خوزه دوباره به او نگاه کرد و لبخند زد و با بلند شدن صدای شیپور

شروع مسابقه به وسط میدان رفت و مثل همیشه با حرکتی زیبا تماشاچیان را به هلهله واداشت. خوزه مثل یک صاعقه در وسط میدان می‌درخشید و گاو تنومند را مستاصل می‌کرد، اما درست در لحظه‌ای که باید گاو را می‌کشد، مرتکب یک اشتباه شد. او به سمت نقطه‌ای چرخید که گاو‌بازان به آن «نقطه مرگ» می‌گفتند، نقطه‌ای که گاوها فریانی خود را برای له کردن به آن جا می‌کشیدند. بلانکه از کنار میدان فریاد زد: نه! آن جا نه! مواظب باشد.

خوزه با جابجی حرکتش را عوض کرد اما متوجه نشد که چشم حیوان معیوب است و حرکت او را دست‌آرزیابی نمی‌کند بلانکه دوباره فریاد زد نه! نه! اما خوزه در مسیر حرکت گاو ایستاد و شل قرمز را تکان داد، اما گاو خشمگین در یک لحظه خودش را به او رساند و با شاخ‌هایش شکم او را درید. بلانکه به سرعت برق به وسط میدان پرید و گاو را از پیکر خونین خوزه دور کرد. اما خیلی دیر بود. خوزه قبل از رسیدن به بیمارستان مرد. مرگ خوزه بلانکه را به شدت افسرده کرد آن قدر که برای مدتی خودش را از مسابقات گاو‌بازی کنار کشید اما مدتی بعد بزرگ‌ترین گاو باز اسپانیا بعد از خوزه که جوانی نوزده ساله به نام «مانویل» بود، از او خواهش کرد که در کنارش کار کند و بالاخره با اصرار زیاد بلانکه را راضی کرد و با حضور بلانکه مانویل خیلی زود معروف‌ترین گاو باز اسپانیا شد.

روز هفتم ماه مه ۱۹۲۲ قرار بود یک مسابقه بزرگ گاو‌بازی در مادرید برپا شود و درست در لحظه‌ای که شیپورها به صدا درآمدند تا مانویل وارد میدان شود بلانکه فریاد زد نه! نرو، بوی شمع می‌آید. اما مانویل صدای او را نشنید همان روز جسدش را از میدان گاو بازی بیرون بردند.

چند سال بعد گاو باز دیگری به میدان گاو بازی آمد جوانی به نام «سانشه» و او هم از بلانکه خواست که در میدان مسابقات همراهی‌اش کند و بلانکه باز پذیرفت. روز پانزدهم اوت ۱۹۲۶ قرار بود سانشه مسابقه مهمی در شهر سویل برگزار کند. «سویل» مهم‌ترین مرکز گاو‌بازی اسپانیا بود. اما درست در لحظه‌ای که مسابقه قرار بود شروع شود ناگهان رنگ از صورت بلانکه پرید. باز هم

بوی شمع. - نه! نه! خدای

من این بار نه! و

تلاش

کرد که جلوی سانشه را بگیرد اما سانشه با خونسردی گفت: ببین بلانکه، آن جا کلیساست و این طبیعی است که تو بوی شمع را احساس کنی! و بعد وارد میدان شد. آن روز هیچ اتفاقی در میدان نیافتاد و سانشه به پیروزی و در میان هلهله تماشاگران از میدان مسابقه بیرون آمد و بسا بلانکه به ایستگاه راه آهن رفت تا به مادرید برگردد. توی قطار سانشه با خوشحالی خودش را روی مبل انداخت و به بلانکه که داشت کتش را در می‌آورد گفت: دیدی! هیچ اتفاقی نیافتاد ما پیروز شدیم بلانکه، پیروز و درست در همین لحظه بلانکه به زمین غلطید و سانشه در یک لحظه احساس کرد بوی شمع می‌آید.

هدف از خواندن یک اثر ورود به دنیایی تازه است. هدف از نوشتن یک اثر هم خلق جهانی تازه است. هر نویسنده‌ی خوبی جهان‌های تازه‌ای را خلق کرده و به روی کاغذ می‌آورد. داستان همیشه جدید ریشه در واقعیت دارد با این حال شیوه‌ی نگاه نویسنده به جهان موجب می‌شود واقعیت قصه با زندگی ملموس رومزره تفاوت پیدا کند. در واقع داستان نویسی شیوه‌ای برای کشف واقعیت از طریق خلاقیت است.

شروع هر داستان مرز میان جهان ما و واقعیت قصه را می‌شکند و ما را به دنیای داستان وارد می‌کند. هر نوع انتخاب کلمات، شیوه‌ی جمله‌نویسی، لحن قصه، یا حتی نقطه‌گذاری باعث می‌شود این دنیا قابل قبول به نظر برسد و یا اصلاً نتواند مورد پذیرش خواننده قرار بگیرد.

اما این تمام ماجرا نیست. داستان کشف واقعیت از طریق کلمات، به کمک خلاقیت و تصویر کردن «کاراکتر» یا شخصیت است. داستان می‌تواند ویژگی‌های بسیار دیگری هم داشته باشد اما در آن اگر کاراکتر واقعی به نظر نرسد، اصلاً داستان نیست.

معمولاً تصور بر این است که در داستان‌ها یا رمان‌هایی که بر اساس حضور یک شخصیت تاریخی نوشته شده‌اند مشکل اصلی، واقعی به نظر رسیدن کاراکتر یا شخصیت به خودی خود حل می‌شود. اما این یک اشتباه رایج بیشتر نیست. اگر در تصویر کردن یک شخصیت تاریخی تا حدی خلاقیت به کار نرفته باشد، اگر قصه به روانشناسی شخصیت‌ها توجه نکرده باشد، در بهترین حالت چنین اثری یک نوشته‌ی تاریخی به حساب می‌آید، نه یک داستان.

امکان دارد داستانی به شدت حول محور یک مکان جریان داشته باشد و وجه غالب در آن موقعیت جغرافیایی و ویژگی‌های محلی باشد. اما اگر در آن محل شخصیت‌هایی باورنکردنی وجود نداشته باشند، در بهترین حالت چنین اثری را می‌توان در میان سفرنامه‌ها یا کارهای جغرافیایی دسته‌بندی کرد.

تکیه بر اطلاعات مستند نیز داستان نمی‌آفریند. بخش بزرگی از یک داستان می‌تواند بر اطلاعات مستند متکی باشد اما اگر تمامی یک داستان مستند باشد اثر وجه تخیلی‌اش را از دست می‌دهد.

نتیجه این که نمی‌توانیم بدون توجه به کاراکتر زمان زیادی به یک داستان بپردازیم.

اما این کاراکتر یا شخصیت، که بدون آن قصه‌ای نخواهیم داشت، اصلاً چیست؟ کاراکتر علامت مشخصه‌ی جسمی یا روحی یک شخصیت را نشان می‌دهد. این مفهوم علامت یا نماد چیزی است که موجب شده در زبان انگلیسی هر حرف الفبا را یک کاراکتر بنامند. بنابراین کاراکتر یعنی شاخص بودن، وجه تمایز هر فرد از نظر کلمات و اعمال، یا حتی در سکوت و انفعال.

همه‌ی ما می‌دانیم آدم‌ها با هم فرق دارند. اما چه قدر به تفاوت‌های افسرد و ویژگی‌های فردی آن‌ها توجه نشان می‌دهیم؟ یک نویسنده باید بیش از دیگران نسبت به خصوصیات فردی آدم‌ها حساس باشد. اما کاراکترهای انسانی خصوصیتی هم دارند که تقریباً همه‌ی ما به آن‌ها دقت می‌کنیم:

* شکل ظاهری

حرکات

حرف زدن / سکوت

عمل / بی‌عملی

شیوه‌ی ایجاد ارتباط با دیگران / کناره‌گیری از دیگران

فرمانبرداری / سرکشی

جسارت / بزدلی

استعداد / بی‌استعدادی

دسلوژی نسبت به دیگران / بی‌توجهی به دیگران

تشخیص این ویژگی‌ها و شیوه‌ای که نویسنده برای نشان دادن آن‌ها انتخاب می‌کند، طرح یا تصور اولیه‌ای در مورد یک شخصیت در اختیار ما می‌گذارد. نکته‌ی مهم دیگر نحوه‌ی معرفی یک شخصیت و شیوه‌ی ورود او به میزبان داستان است. خواننده در اولین برخورد با یک کاراکتر اطلاعات زیادی کسب می‌کند. هر قدر نویسنده زیر دست‌تر باشد در همان برخورد اول به طور مؤثرتری هویت یک شخصیت را نشان می‌دهد. در اولین برخورد با یک کاراکتر، درست مثل اولین برخورد با آدمی تازه در زندگی، هر حرکت، هر کلمه، هر ویژگی در پریشش، ردی فضاهات ما تأثیر خواهد گذاشت. تصور کنید مرد بیگانه‌ای وارد یک اتاق می‌شود. بی‌تدرید به چهره و لباس‌هاش نگاه می‌کنیم. می‌توانیم عرض کنیم تازه وارد، مردی میان سال، اما به نظر خوش قیافه است، پشت سر مرد ضامن است. یک، دایره‌ی کامل که در

چکارا

شروع هر داستان مرز میان جهان ما و واقعیت قصه را می شکند و ما را به دنیای داستان وارد می کند. هر نوع انتخاب کلمات، شیوهی جمله نویسی، لحن قصه، یا حتی نقطه گذاری باعث می شود این دنیا قابل قبول به نظر برسد و یا اصلاً نتواند مورد پذیرش خواننده قرار بگیرد.

می کنند و مسائل های سال است که این ارواح گمشده در عالم ادبیات مورد تحسین و تحلیل قرار گرفته اند. علت اصلی هم فقط در باور پذیر بودن این کارهاست

* معرفی کاراکتر

کاراکتر را به دو روش می توان معرفی کرد. در روش اول نویسنده با یک شخصیت دیگر کاراکتری را توصیف می کند. نویسنده های تازه کار معمولاً طوری کاراکتر یا کاراکترهای قصه را معرفی می کنند که انگار دارند عکسی را شرح می دهند. در این حالت کاراکتر حرکت ندارد و دست به عمل نمی زند. این شیوه معمولاً در ارتباط با خواننده ناموفق است.

در روش دوم کاراکتر با افکار، گفته ها و رفتار خود را معرفی می کند. مثلاً در «شازده کوچولو» یا «الیس در سرزمین عجایب» نویسنده هرگز به ما نمی گوید با بچه های عجیبی سر و کار داریم، بلکه کاراکترهای اصلی این دو داستان با رفتار بالغ خود در مقابل موضوعات دور از ذهنی که با آنها روبرو می شوند و همین طور با قدرت پدیرشی که در برخورد با چیزهای عجیب و دور از ذهن دارند به ما نشان می دهند از بزرگترهای داستان چقدر بالغ تر و رشد کرده تر هستند. ما این ویژگی های شخصیتی را در هر برخورد آنها با موقعیت ها و موجودات مختلفی که سر راه شان قرار می گیرند می شناسیم.

در «یگانه»، اثر آلبر کامو، بی تفاوتی قهرمان داستان در مرگ مادرش یا فقدان پشیمانی او وقتی انسانی را به قتل می رساند به ما نشان می دهد با انسانی به شدت غیر عادی مواجه هستیم. این بیگانه بودن با احساسات فردی و در عین حال با اجتماع و هنجارهای اجتماعی چیزی است که در بسیاری از کارهای متعلق به ادبیات مدرن دیده می شود. در این نوع ادبیات خیلی وقت ها شخصیت با جامعه بیگانه است یا نسبت به آن دیدگاه متفاوتی دارد. این حالت می توان به مغی گرایی و جامعه ستیزی سرسختانه ای تبدیل شود. در این نوع ادبیات جریان سیال ذهن مبتنی بر بیگانه سازی است. در این حالت نویسنده می تواند مسائل اجتماعی و هنجارهای پذیرفته شده را راحت تر زیر سوال ببرد.

در شماره های بعدی بیشتر در مورد ویژگی های کاراکتر حرف می زنیم. اما یک چیز مسلم است، در عالم ادبیات به اندازه ی زندگی واقعی می توان شخصیت های متفاوت و خوب و بد خلق کرد. کاراکتری که شما خلق می کنید با قدرت دید و دقت تان در مورد مردم، و با مهارت تان در داستان نویسی ارتباط مستقیم دارد.

و این نگاه از روبرو دیده نمی شود. مرد مدام به سرش دست می کشد، انگار بکری است بقیه متوجهی ریزش موهایش شوند.

بن مرد به طرز عجیبی لباس پوشیده، پیراهن و کت شیک، تمیز و تمیز شده ای به تن دارد، اما شلواریش چروک و نامرتب است و کفش های کهنه و از مد افتاده به پا کرده. یعنی این مرد شغلی دارد که باعث می شود فاکتور خند مردم فقط با بالاتنه اش دقت کنند؟ کارمندی است؟ که در بعضی روز از پشت میزش تکان نمی خورد؟ یا به قصد خجالت آوردن این طور لباس پوشیده؟ شاید هم اصلاً زندگی در هم و سجده ای دارد شاید این مرد در بعضی جنبه های زندگی بسیار منظم و در جنبه های دیگر بی توجه و لاپتالی است. شاید هم تمام این ترس ها به نمی غلط باشد. شاید مادام به موهایش دست می کشد چون به جوری به شدت فکرش را مشغول کرده، شاید کشش بدون خرد کند و سمبولیسمی میچاله شده است چون در تمام طول روز کشش سینه حساسی اش آویزان بوده و به طور طبیعی به حال و روز شلواری که به تن داشته نینداده. همین طور می شود به حاد زدن ادامه داد ...

هر نویسنده ای کاراکترهای داستان هایش را خلق می کند. این کار که ها ممکن است عمیق، سطحی، پیچیده، ساده، قابل پیش بینی، غیر قابل پیش بینی یا حتی کاریکاتور مانند باشند. «دیکنز» با همه ی عضویش در خلق کاراکترهای متعدد و متفاوت بارها به این متهم شده که بسیاری از شخصیت هایش بیشتر به کاریکاتور نزدیک هستند تا به کاراکترهای عمیق و قابل قبول. اما با همه ی این عیب جویی ها دیکنز در خلق شخصیت های داستانی یکی از بی نظیرترین نویسنده های دنیاست.

بعضی از نویسنده ها یا منتقدان ادبی معتقدند، کاراکتر باید عمیق و متفکر باشد، اما آن چه تاریخ ادبیات نشان می دهد به جز این است، خیلی از شخصیت های بزرگ داستانی که قصه هایشان به صورت آثار کلاسیک درآمده از هیچ عمق و قدرت تفکر برخوردار نیستند. مثل «دوریان گری» که خود اسکار وایلد در معرفی او اصرار دارد دوربین، شخصیتی سطحی و دور از عوالم روشنفکرانه است. یا «آنا کارنینا» که اگر شخصیت عمیق و دوراندیشی بود اصلاً نمی توانست قهرمان چنان داستانی باشد. داستان آنا کارنینا را قضاوت های سطحی و غلط و ساده انکاری های قهرمان پیش می برد نه بصیرت و دانش کاراکتر اصلی قصه. حتی «راسکولنیکف» جنایات و مکافات در بحران های روحی و هذیان های بی پایانش چیزی جز روحی سرگشته و زجر کشیده نیست. خاتم «هاویشام» که به سوگ جوانی اش نشسته با رفتارهای جنون آمیزش، و با مقاومت دیوانه وارش در برابر حقیقت آن چه اتفاق افتاده زندگی خودش و دیگران را به باد می دهد، با این حال آن زنی که در لباس عروسی اش پیر شده با وجود غیر عادی بودن دوست داشتنی است.

آزاری که به آن ها اشاره شد، همه از شاهکارهای کلاسیک به شمار می روند و به این مقام رسیده اند. چون مردم این داستان ها را دوست دارند. مردم این قهرمان ها را با تمامی نقاط ضعف شان باور



Guita.Garakani@gmail.com



یاد آن غریبی آشنا که نیست

نگاهی به زندگی و آثار مارک اسموژنسکی

هومن عباسپور

صمیمی و مهربان بود. در بهار ۱۳۷۰، مجله‌ی گردون که توقیف شده بود، با سردبیری عباس معروفی و دیگر همکاران دل‌شکسته ولی هنوز امیدوار گردون، مجله‌ی «آینه‌ی اندیشه» را منتشر کردیم. همان گروه بودیم، فقط منصور کوشان از جمع ما رفته بود و در تدارک انتشار مجله‌ای بود که چند ماه بعد با نام «تکاپو» چند شماره‌ای منتشر شد. در روزهایی که «آینه‌ی اندیشه» را منتشر می‌کردیم، مارک بارما به دفتر ما، در نزدیکی میدان امام حسین (ع) می‌آمد و با همکاران مجله هم از همان آغاز رابطه‌ی خوبی برقرار کرده بود. روزهایی که می‌آمد، ناهار را با هم می‌خوردیم. روزی، سر میز، معروفی ظرفی را از روی گاز برداشت و گفت «ته گرفته»؛ و به مارک رو کرد و گفت «می‌دونی "ته گرفته" یعنی چی؟» و مارک گفت «بله، یعنی "سوخته"». همان روزها تشویقش کردم که از شعرهای معاصر لهستان ترجمه کند و برای چاپ به ما بدهد. ترجمه‌ی شعرهایی از «زیگنو هربرت» که در شماره‌ی سوم آینه‌ی اندیشه چاپ شد حاصل همان روزها بود. ایران‌شناسی را به جای هندشناسی برگزیده بود. ماجرای آشنانشدن مارک با ایران و زبان فارسی را از خودش که پرسیدم می‌گفت سال‌ها

یکی از روزهای تابستان ۱۳۷۰ بود که با علیرضا دولتشاهی به خوابگاه دانشجویان خارجی دانشگاه تهران رفتم. اتاقش در راهروی بود، پر از اتاق که در هریک از آن‌ها دانشجویی خارجی سکونت داشت که غالباً پرچم کشور متبوع یا یادداشتی به زبان آن کشور روی در آن اتاق نصب کرده بودند. روی در اتاق مارک هم عقاب سرخی روی زمینه‌ی سفید به نشانه‌ی پرچم کشور لهستان بود. بیش‌تر دانشجویان در رشته‌ی ادبیات فارسی تحصیل می‌کردند. اولین بار بود که مارک را می‌دیدم. تنها بود و گاهی محمود ابوزوده، شاعر جنوبی، به اتاق مارک می‌آمد و او را هم در آن‌جا می‌دیدیم. مارک جوانی بود با چهره‌ای زیبا و کودکانه که در هر مجلسی جلب توجه می‌کرد. به فارسی مسلط بود، با آن‌که فارسی را در لهستان آموخته بود، با لهجه‌ای تهرانی و البته گاهی به سبک فرهیخته‌گان و به اصطلاح خودمان «کتابی»، سخن می‌گفت. اگر کسی چهره‌ی او را نمی‌دید و مثلاً تلفنی با او حرف می‌زد، تشخیص نمی‌داد که با یک خارجی حرف می‌زند. حتی خودش را، مثل ایرانی‌ها که بعد از نام کوچکشان نقش‌نمای اضافه به کار می‌برند، «مارک اسموژنسکی» معرفی می‌کرد.

به هندشناسی علاقه داشته و همیشه می‌خواست به این رشته تحصیل کند، اما روزی در سفری کتابی درباره‌ی ایران می‌خرد و پس از مطالعه‌ی آن، تصمیم می‌گیرد، به‌جای این‌که مثل خیلی‌ها به دنبال هندشناسی برود، به ایران‌شناسی بپردازد. خودش می‌گفت «آن روز تصمیم گرفتم که ایران را هند خودم کنم».

عمری به پای سنایی گذاشت، به ایران آمده بود و در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، در مقطع دکتری، درس می‌خواند و پایان‌نامه‌اش تصحیح انتقادی سیرالعباد الی المعاد سنایی بود که برای چاپش با ناشری سرشناس و معتبر قراردادی بست، ولی مثل کتاب‌های فراوانی که آن ناشر در نوبت انتشار نگه داشته، به اتیار رفت و تا امروز هم خبری از آن نیست. سال‌ها صرف خواندن سنایی کرده بود. نام «دو بروئین»، را که برجسته‌ترین سنایی‌شناس روزگار بود، از او شنیدم و جالب این که مارک با او مکاتبه داشت.

چندین زبان می‌دانست. روزی با علیرضا دولت‌شاهی، که می‌خواست درباره‌ی ترجمه‌های رباعیات خیام مطلبی بنویسد، پیش او رفتم. علیرضا کتاب خیام سی‌زبانه را، که تازه در ایران منتشر شده بود، به مارک داد تا ترجمه‌ی شعرهای خیام را به زبان‌هایی که می‌داند برایمان بخواند تا ببیند در کدام‌یک از ترجمه‌ها انتخاب کلمات قافیه هم براساس شعر فارسی خیام و نزدیک به متن اصلی بوده است. بی‌اغراق، مارک ترجمه‌ی رباعیات را به ۱۷-۱۸ زبان برایمان خواند و به فارسی ترجمه کرد و ما بهت‌زده از این همه توانایی بودیم.

جلدی ولی فروتن بود. خرداد ۱۳۷۱، روزی مارک، که برگه‌ی امتحانی درس «تاریخ ادبیات» مرا دید، از سؤال‌های هوشمندانه‌ی استاد به وجد آمده بود و برخی از گفته‌های استاد را درباره‌ی سنایی برای مارک بازگو کرده بودم، نام استاد را از من پرسید. وقتی گفتم «دکتر مرزآبادی»، گفت ایشان را نمی‌شناسد، اما از من خواست تا قرار ملاقاتی با استاد بگذارم و چنین کردم. آن روز مارک به دانشکده‌ی ما آمد و در دفتر استادان با دکتر مرزآبادی دو سه ساعتی گفت‌وگو کرد. اعتراف می‌کنم که از آن همه حرف‌های آن دو استاد چیز چندانی نمی‌فهمیدم. نه سنایی را می‌شناختم و نه از هرمنوتیک سر درمی‌آوردم. درباره‌ی معانی و بیان سنایی سخن می‌گفتند و من نادان حتی به این فکر نیفتاده بودم که دست‌کم این گفت‌وگو را ضبط کنم و امروز باید حسرت این کوتاهی را بخورم... گفت‌وگو تمام شد و مارک از دانشکده رفت. دکتر مرزآبادی درباره‌ی مارک گفت «عجب اطلاعاتی دارد. خوب خوانده و خوب می‌فهمد». و شگفتا که هر دو به فاصله‌ی یک ماه درگذشتند.

تیزهوش و دقیق و مؤثر بود. برای درس تاریخ ادبیات در دوره‌ی مغول، می‌بایست تحقیقی می‌نوشتیم و من تصمیم داشتم درباره‌ی سیر اندیشه‌ی بودایی در ادبیات فارسی بنویسم و وقتی این را فهمید، گفت بی‌بی از سنایی هست که به نظر او متأثر از اندیشه‌ی بودایی است. و بیت را یافت و برایم خواند:

گرت باید که نرم گردد زه،
اولا پوستین به گازر ده!

به شعر معاصر ایران علاقه داشت. کار شاعران معاصر را دنبال می‌کرد. دفترهای شاعران معاصر را که نایاب بود از من می‌گرفت و می‌خواند. شاملو و فروغ را دوست داشت. نوروز ۱۳۷۳ روزی به منزل ما آمد و او را با شمس لنگرودی آشنا کردم و شبی هم به منزل شمس رفتم. آن شب درباره‌ی تاریخ تحلیلی شعر نو حرف زدیم که تازه جلد اول آن منتشر شده بود.

ادبیات کهن ایران را خوب می‌شناخت. دیدگاه‌هایی روشمندانه درباره‌ی ظرفیت داستانی متن‌های عرفانی داشت. سعدی را خوب می‌شناخت و نثر او را دارای توانمندی‌هایی ممکن برای الگوگیری نویسنده‌گان امروز می‌دانست. نگاه خاصی داشت که شبیه نگاه هیچ‌کس نبود. روزی درباره‌ی ناصر خسرو، به او گفتم عجیب است که کسی با آن سفرنامه‌اش، که نثری درخشان و شاهکاری کم‌مانند است، این همه شعرهای پیچیده و مصنوع و فضل‌فروشانه دارد. مارک گفت: «آشتیاء از نوع تدریس شعرهای ناصر خسرو است که از او شخصیتی متعصب و بدخلق مساخته است؛ در حالی که ناصر خسرو، بعد از منوچهری، بهترین شعرهای طبیعت‌گرایانه را در سبک خراسانی دارد».

نگاهی روشمندانه و آکادمیک داشت. نقد ادبی در ایران را ناکافی و بدون روش‌شناسی می‌دانست و نداشتن زمینه‌ی نظری را علت اصلی این عیب می‌شمرد. وقتی کتاب ساختار و تأویل متن منتشر شد، آن کتاب را طلیعه‌ی تحول نقد ادبی در ایران خواند و گفت در نقد ادبی ایران، به‌جای بسیاری مطالب ذوقی، همین مطالب است که باید نوشته و ترجمه شود.

ایران را دوست داشت و وطن دومش می‌دانست. ازدواجش با هاید، که آن زمان در مؤسسه‌ی لغت‌نامه‌ی دهخدا کار می‌کرد، او را به ایران دوست‌داشتنی‌اش نزدیک‌تر کرده بود. همسری مهربان که تا دم مرگ از او پرستاری کرد و خود را در سال‌های آخر زنده‌گی مارک وقف او کرده بود.

مارک می‌گفت سال‌ها به هندشناسی علاقه داشته و همیشه می‌خواست به این رشته تحصیل کند، اما روزی در سفری کتابی درباره‌ی ایران می‌خرد و پس از مطالعه‌ی آن، تصمیم می‌گیرد، به‌جای این‌که مثل خیلی‌ها به دنبال هندشناسی برود، به ایران‌شناسی بپردازد. می‌گفت: تصمیم گرفتم ایران را هند خودم کنم

مردی به‌غایت وارسته بود. هرگز ماجرای استادش را که در لهستان از او جفاها دیده بود و دیگران این را می‌گفتند از زبان خودش نشنیدم. شعرهایی از شبمورسکا، شاعر لهستانی، ترجمه کرد و نشر مرکز چاپش کرد. شاعران جوانی ترجمه‌ی او را ویرایش کرده بودند و مارک، که کافی بود فقط در مقدمه از آنان تشکر کند، خواست تا نام آنان نیز روی جلد کتاب بیاید. یکی از آن شاعران شهرام شیدایی بود که چند روز پیش‌تر از مارک بر اثر سرطان درگذشت. و چه سرنوشت عجیبی بود که مارک هم چند روز بعد از او بر اثر همین بیماری درگذشت.

برای رفتن خیلی زود بود. عمر چندانی نداشت و می‌توانست باز هم بخواند و بنویسد و بماند، ولی غالباً این را وقتی می‌گویم که دیگر دیر شده است...



آنتونی لیهمم ترجمه فروغ پوریوری

تاتارکا طی یک مصاحبه و فصل در کتاب "سیاست و فرهنگ" نوشته آنتونی لیهمم که مجموعه ای از مصاحبه های اوست با چند تن از متفکران و نویسنده گانی چون ملان کوندرا-واستلاوهاول و ... است و نشر آگاه آن را با ترجمه فروغ پوریوری منتشر کرده است. نظراتی در مورد شعر و ادبیات بیان کرده که باد نیست بخشی از آن را بخوانیم.

این مصاحبه در تابستان، در بحبوحه آن ژوئیه داغ انجام گرفت. یک توفان بزرگ به تازه گی عبور کرده بود و طبق معمول توفان دیگری در راه بود ... اما این همه، این اشتیاق

مردم گفته بودند که بوی عطر می دهند، که تلویحا دیدگاهی انتقادی نسبت به برخی از جنبه های رژیم بود. سپس به نشر متفکرانه روی آورد و در ۱۹۶۳ رمان کوتاه "صندلی های حصیری" را بر مبنای خاطرات اقامتش در پاریس منتشر کرد. رمان کوتاه دیگری که یک سال بعد به چاپ رسید «هریمن توافق» هجریه ای تمثیلی درباره نظام استالینیستی بود. او با این که در بعضی از بحث های دوره اصلاحات شرکت کرده اما نقش مهمی در زنده گی سیاسی ایفا نکرد او شخصیت بسیار خلاق و پیچیده ای است و بیش از آن که خوشایند توده های مردم باشد مورد توجه روشنفکران چک بوده است.

دومینیک تاتارکا در ۱۰۱۳ به دنیا آمد. در پراگ و پاریس تحصیل کرد و طی جنگ جهانی دوم که در سرزمین زادگاهش اسلواکی به سر می برد، دو کتاب منتشر کرد. او تنها بعد از انتشار سومین کتابش «جمهوری پارسون» که به توصیف زنده گی در حکومت دست نشانده اسلواکی در خلال ۱۹۴۵-۱۹۳۹ می پرداخت، به شهرتی فراگیر دست یافت. در پی این کتاب سه رمان از او منتشر شد که درباره سال های انقلابی بعد از جنگ و ساختن سوسیالیسم در اسلواکی بود. او در کنگره دوم نویسنده گان در ۱۹۵۶ نطقی تمثیلی ایراد کرد (درباره کل های بنفشه ای که اصلا بو نمی دادند اما به

مقابل به دور هم جمع شدن و حرف زدن از مدت‌ها پیش شروع شده بود. بعد از سخنرانی سارتر در آن سالن پر ازدحام پدید آمد؛ آن موقع بود که برای اولین بار دریافتیم چه قدر با هم وجه مشترک داریم و چه قدر خوب همدیگر را درک می‌کنیم. مصاحبه کنونی بارها به تعویق افتاد. فقط که گاه مدت کوتاهی همدیگر را می‌دیدیم تا چند کلمه حرف بزنیم. در پی انتشار دو رمان اسلواکی او «هریمن توافق» و «صندلی‌های حصیری» به زبان چک. مشتاق بودم یک بلیط هواپیما به مقصد براتیسلاوا بخرم - فقط برای آن که با ناخبرها و تعویق‌های بیشتری مواجه شوم. خلاصه، این مصاحبه بالاخره در ژوئیه انجام گرفت. (چند روز پیش از عزیمت در خیابان به یوزف سودابا (نویسنده و روان‌کاو) برخوردیم. برای یکدیگر تعطیلات خوشی را آرزو کردیم و او یکی از کلمات قصارش را به زبان آورد: «آنها طناب دور گردن‌شان انداختند و راهی تعطیلات شدند».)

من ظهر به دریاچه رسیده بودم؛ دومینیک تاتارکا غروب آمد. ده روز در پیش رو داشتیم. ده روز وقت داشتیم و با هم حرف زدیم: در اتاق هتل، در کافه کوچک کنار دریاچه روی چمن‌های پارک، بر تخته سنگ‌های سفید فوق العاده در امتداد بستر رودخانه تا آخرین دقیقه آخرین روز حرف زدیم. چون می‌دانستیم که ممکن است دیگر هیچ گاه چنین فرصتی را نداشته باشیم. با وجود این، بسیاری از آن چه در ذهن داشتیم، همچنان ناگفته ماند و گفت و گو به فیلم معطوف شد.

.... و شعر

در هر ملتی خالقان حقیقی ادبیات زدنند؛ عملاً قشر ناچیزی از جمعیت را تشکیل می‌دهند. شاعر اگر چه وعظ نمی‌کند، اما باز یک کشیش است. او کشیش مدرن روح است. و اعتبارش در این استعداد شاعرانه است، هر چند که می‌تواند از این استعداد در حوزه‌هایی که تبحر چندانی ندارد استفاده - با سوء استفاده - کند. من به این موضوع در ارتباط با اهریمن توافق فکر کرده‌ام: شاعر به عنوان مقام رسمی، به عنوان دبیر حزب. این‌ها دو کار کاملاً متفاوت‌اند. شاعر به اعتبار خود توسل می‌جوید تا جایگاه قدرت اجتماعی خود را سر پا نگه دارد. چنین شرایطی اغلب به سوء استفاده منجر می‌شود؛

چند بار شنیده‌ایم که یک شاعر - سیاستمدار به جدل قلمی پرداخته و از این رهگذر از عمیق‌ترین احساسات خود چشم پوشیده است!

آیا در کشور نویسنده‌گان قدرت سیاسی در اختیار دارند؟ پاسخ مثبت به این پرسش حاکی از آن خواهد بود که نویسنده‌گان ما عمیقاً درگیر سیاست هستند و ابزاری برای اعمال قدرت و امکاناتی برای بیان در اختیار دارند؛ در واقع نویسنده‌گان چک و اسلواک از این جهات به شدت در محدودیت قرار دارند. و با این حال شاعر و سیاستمدار، در فرانسه، مردی موفق شد این دو کار را به نحو فوق العاده خوبی با هم تلفیق کند. البته دارم زاندره مالرو حرف می‌زنم، نویسنده بزرگی که درباره سیاست فرهنگی تصور معلوم و مشخصی

داشت و اوضاع و احوال مساعد به او امکان داد این تصور را از قوه به فعل درآورد. به عقیده من، این امر نه فقط برای فرانسه بلکه برای تمام دنیا به نحو چشمگیری سودمند واقع شد. یکی از نمونه‌های تأثیر او غلیان اخیر علاقه به هنرهای تجسمی در سطح جهانی است، که در آن تصورات او نقش مهمی را ایفا کرد. این مالرو بود که می‌گفت مجسمه‌سازی زاده طبع الهی است، پدیدآورنده آثاری است که ثمره کامل‌ترین خود آگاهی و احساسات ما هستند. فرهنگ در معنای گسترده‌تر، مجموعه آثاری است که استحقاق ستایش نوع بشر را دارند.

و ادبیات؟

این همه به همان اندازه در مورد ادبیات نیز مصداق دارد. هرگاه ادبیات به تولید شعار فرو کاسته شود، تولید جایگزین آفرینش می‌شود. این فرایند دیگر نه به بیان سرنوشت و شرایط ما در دنیا، بلکه فقط به بیان ارزش‌های انتزاعی می‌پردازد. بی‌تردید دوره‌هایی هم وجود دارد که در آن نسبت به تمام ارزش‌های غیر شخصی به متنا درجه شک دارند. اما هر وقت به تصور "کوندرا" درباره تاریخ فرهنگ ملی مان می‌اندیشیم، کوندرا معنای اصلی و اساسی تاریخ‌مان را به ما یادآور می‌شود. از هنگام شکوفایی دوباره فرهنگی ما، دیدگاهی که توسط کوندرا بیان شد مهم‌ترین بخش خودآگاهی ما بوده است و این در مورد اسلواکی و بوهم نیز مصداق دارد. اگر ما در مورد هیچ چیز دیگری توافق نداشته باشیم، باید در این مورد به توافق برسیم. شاعر بر اریکه قدرت



شاعر به عنوان مقام رسمی، به عنوان دبیر حزب. این‌ها دو کار کاملاً متفاوت‌اند. شاعر به اعتبار خود توسل می‌جوید تا جایگاه قدرت اجتماعی خود را سر پا نگه دارد. چنین شرایطی اغلب به سوء استفاده منجر می‌شود

سفید و سیاه

یک نمایشگاه عکس با حضور هشتاد هنرمند از دانشجو تا پیشکسوت همه در کنار هم قرار گرفتیم و نشانه‌های همبستگی خود را بر دیوار گذاشتیم. «عبور از خط عابر پیاده» برداشتی شخصی از این نمایشگاه است به لحاظ مفهوم هشتاد عکاس با نگاه‌های مختلف با طرز تلقی‌های متفاوت. عبور از واقعیت‌های اطراف، از روی این خط با ۱۲۴ فریم عکس و ۱۲۴ نگاه عبور کردند. خانه هنر برای ما مقصدی را ایجاد کرد و یا فراهم کرد تا پس از این عبور از خط کنشی به آن برسیم. حضور سفید رنگ عکاسان، سیاهی را پیمود و پیمانی را منعقد کرد تا راه را ادامه دهیم.

این نمایشگاه در سه بخش تک عکسی / دو عکسی / سه عکسی بر پا شد

مریم فخیمی

گلریز خالقی

متولد ۱۳۶۱

عکاسی را سال ۸۳ آغاز کرده

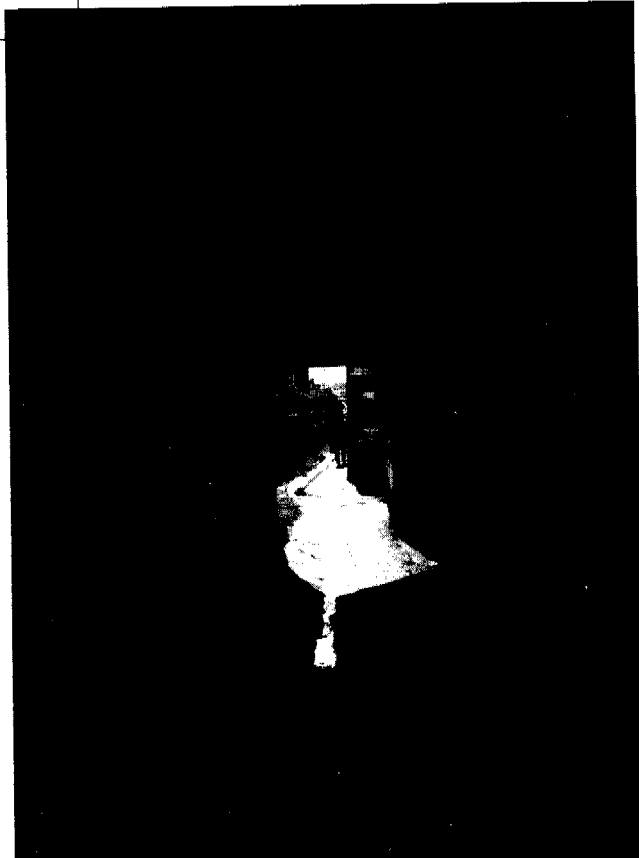
لیسانس عکاسی

یک نمایشگاه انفرادی ۸۸/۸/۸

علاقه شخصی به عکاسی مستند با گرایش هنری

دو عکس کاملاً اجتماعی از زنده‌گی روزمره مردم شهر در مناطقی که شاید کمتر باقی مانده باشند.

و اما نگاهی که انگار تفکر زنیست که دستاری به سر بسته و واقعیت در سرش شکل می‌گیرد.



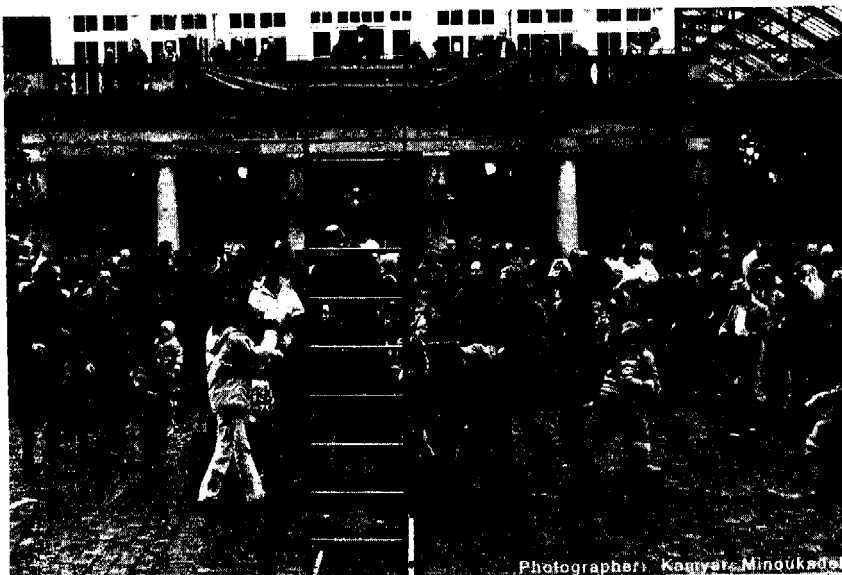
کامیار میتوکده

متولد ۱۳۵۷

از سال (۲۰۰۳) ۱۳۸۱ به حرفه عکاسی مشغول است

سال ۱۳۸۵ در «تصویر سال» شرکت کرده اولین نمایشگاه گروهی او نمایشگاه سیاه و سفید در سال ۱۳۸۸ در خانه هنر بوده و در بهمن‌ماه ۱۳۸۸ هم در کافه عکس، نمایشگاه انفرادی به نام «مردمان شهر» برگزار کرده است.

او علاقمند به عکاسی در فضاهای شهری و حضور آدم‌هاست و به همین مناسبت هم این روزها که در کافه عکس نمایشگاهی دارد، عنوان آن «مردمان شهر» گذاشته است.



Photographer: Kamyar Mitokadeh



نسترن میر شریفی

متولد ۱۳۳۹

عکاسی را تجربی آموخته

عکاسی سیاه سفید مورد علاقه شخصی او است

از سال ۱۳۷۸ عکاسی را به صورت حرفه‌ای آغاز کرده

نسترن میر شریفی در این سه فریم عکس نقش زن را در سایه نشان می‌دهد

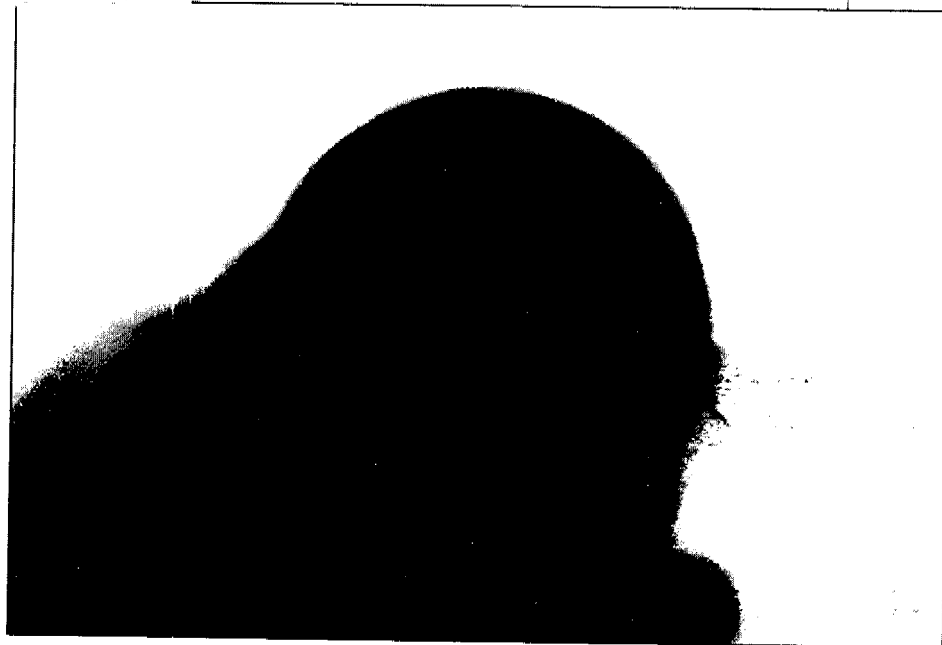
انگار که به واقع نمی‌توان آن‌ها را در جایگاه واقعیشان نشان دهد.

همیشه در سایه در انعکاس و خلاصه با فاصله‌ای یا با انعکاسی یا

بخش سه عکسی (سفید و سیاه)



معرفی یک عکاس جدید



علی یار راستی

متولد ۱۳۶۶

حدود چهار سال است که به

حرفه عکاسی مشغول شده

علاقه شخصی‌اش به عکاسی

مستند اجتماعیست

شاگرد مرحوم بهمن جلالی

لنز به ما دورنمایی از کوه را

نشان می‌دهد و جاده آغاز راه و

حرکت است

به سمت رسیدن به آن چه امروز

می‌بینیم

پیکر رابطه

دهه بازی‌ها در شعر و داعیان شهرت‌ها در شعر امروز ایران

بخشی از یک نوشته

دریا دیوانه‌ی دیوانه بود. یادت هست به من گفתי چرا در این پس کوچه‌ها؟! گم شده بودیم. چه باک! همدیگر را یافته بودیم. این اگر گمشدن است، بگذار همیشه گم شوم. به من گفתי می‌ترسم. گفتیم از چه؟ گفתי از تاریکی؟ نه! گفתי از خودت. گفتم: من که ترس ندارم. گفתי: من هم از همین می‌ترسم. گفتم: شعر می‌گویی؟! گفتم: نه! در دل تاریکی ترسناک شده‌ای. گفتم: تو اما در تاریکی دل‌با تر شده‌ی. خندیدی. من هم.

کاظم طاهری «سیراف» - بندر بوشهر

ایران نامه: تاریخ منظوم ایران

کتاب «ایران نامه: تاریخ منظوم ایران» اثر پروفسور سید حسن امین که در اقتضای شاهنامه‌ی حکیم ابوالقاسم فردوسی علیه الرحمه سروده شده، سرگذشت ایران را از قدیمی‌ترین ازمه یعنی از شش هزار سال پیش تا کنون فقط در دو هزار بیت، ماهرانه و استادانه و محققانه و عالمانه و از همه مهمتر بی‌طرفانه به نظم کشیده است. نه نام کسی از خادمین ملت ایران از قلم افتاده است و نه خائنین آن.

این کتاب با مقدمه‌ی بسیار مفصل و خواندنی و با ضمایم با ارزش در ۳۲۰ صفحه با جلد اعلا و کاغذ مرغوب و چاپ زیبا از طرف انتشارات دایره المعارف ایران‌شناسی در بهار ۱۳۸۷ منتشر گردیده است.

کاظم محمدزاده

دبیر ادبیات فارسی - کرج

با سلامی صمیمی و احترام به دست اندرکاران ماهنامه خوب آزما در شماره‌ی آذرماه نشریه، سخن سردبیر محترم: این جمله‌ی (ادا و اصول خود خدابنداری آن‌هایی که گرمپ گرمپ صدا می‌کند و سیمای شبه روشنفکری آنان که آدم را دل زده می‌کند) چه قدر دلنشین بود و یادآوری سخن آن گرانمایه چه بیجا که: (چه روزگار غریب است نازنین! چه روزگار غریبی!) و در این روزگار غریب چون غریبی خواستم با صفحه شعر خودمان چند کلمه‌ای حرف بزنم آن هم در محدوده‌ی کار خودم در شعر که نمی‌دانم ارزش گرفتن وقت آن عزیزان را دارد یا نه؟ و نمی‌دانم از کدام دسته‌ی این قلم بدستان این روزگار به حساب می‌آیم که در این وادی پرسه می‌زنند و می‌نویسند و می‌گویند.

در زمانه‌ای که (گرمپ گرمپ) کنندگان در شعر و شاعری در محافل، یارکشی‌ها و دسته بازی‌های شعری خود، دهه‌ی شعر به نام این و آن شاعر می‌سازند و شعر را تیول خود می‌دانند و خود را ارباب شعر، نمی‌توان تصور نمود که آن دیگر جماعت گمنام شعر و شاعری که در محافل آنان جای ندارند در کجای زمین ایستاده‌اند؟ شاعرانی که نه ادعای نامی دارند و نه خواهان دهه‌ایی به نام خود و نه طالب شهرت‌اند. بگذریم زیاد وقت عزیزان را نگیرم شاید دست اندکاران آزمای عزیز به خصوص صفحه‌ی شعر خودمان نشریه به یاد داشته باشند که شعر کوتاه که امروزه زیاد از آن یاد می‌شود، از کی؟ چگونه؟ و با تلاش چه کسانی ادامه‌ی راه داده است، شاید در میان این شاعران بی‌نام و نشان و یا شناخته شده‌ی از حرمت افتاده‌ی روزگار و کتاب هایشان، چند جلد مجموعه‌ی شعر کوتاه خودم را که برای نشریه‌ی آزما می‌فرستم (همراه این نامه) چندان جایی را در دنیای شعر امروز ایران تنگ نکنند، البته قضاوت آن هم با شماست: که آیا شعرهای این چند مجموعه که بیش از هزار قطعه شعر را در بر می‌گیرند در ادامه‌ی شعر امروز هستند یا نه؟ و اگر هستند پس شعر کوتاه خلق‌الساعه توسط این آقایان مدعی پدیده نیامده و راه پر پیچ و خم و دشوار آن را بسیاری از شاعران رفته و به قول معروف در این راه دود چراغ خورده‌اند. و اما درباره‌ی شعرهای صفحات شعر آزما همیشه و چه قدر همیشه‌های زیاد! که زیبا و دل نشینند، شاید به این خاطر که: سردبیر و همکاران آزما و شاعرانی که آزما شعرهایشان را چاپ می‌کند: از آن چه رنگ تعلق پذیرد آزادند، بی‌تردید چنین است و چنین بادا.

دوستدار شما و آزما

حسین پیرتاج

دیماه ۱۳۸۸

داستانک

تاب نیاورد. با موتور سسی جی ۱۲۵ بدون چراغ خطر زد به دل سیاه آسفالت برای دیدن نامزدش هزاران فانوس در مغزش روشن بود.
فردا شب که همه او را تنها گذاشتند حتا نامزدش با خنده به فانوس روی گورش که یک یک می‌کرد گفت: عجب زنده‌گی پرچراغی داشتیم من
و لاستیک‌های تریلی روی اعصابش ترمز کشیدند.

کرامت بلالی



نه! حقش نبود دکتر



چند نفر از مدعیان و صاحب نامان عرصه ادبیات و زبان فارسی از او آموختند، آن چه را که می دانند.
«هر کس یک کلمه به من بیاموزد تا ابد مرا بنده خود کرده است».

این را مولود و مراد مومنان مسلمان عی «ع» می گوید! وای بر ما شاگردان ناسپاس. وای بر ما! بر همه ما که دکتر خسرو فرشید ورد را در تلخ ترین و تنهاترین لحظه ها تنها گذاشتیم. در جایی که جای او نبود، زیر سقفی که خانه او نبود و در شرایطی که حقش نبود، خانه سالمندان. تنها و غریب. آنقدر غریب که حتی روز رفتن اش را هم ندانستیم. زمانی خبر آمد که ده روز از رفتنش رفته بود.

نه! حقش نبود دکتر خسرو فرشید ورد! با هیچ حساب و کتابی حقش نبود چنین غربیتی و مرگی چنین غریبانه اما... می گذرد زمان و زمانه می گذرد و گذر زمان و تاریخ غربالگر، حق را به حق دار خواهد داد. این قانون تاریخ است.

رفت! در سکوت و تنهایی. در غریب ترین غربت. «انسان در نهایت تنهاست» این را کامرو می گوید! اما تنهایی داریم تا تنهایی و تنهایی دکتر بدترین نوع تنهایی بود. تلخ ترینش. غریب مانده در جایی که جای او نبود، زیر سقفی که خانه او نبود و در شرایطی که حقش نبود، نه واقعاً حقش نبود.

دکتر خسرو فرشید ورد! استاد دانشگاه، نویسنده، شاعر، مترجم، محقق و... چه بگویم!

دکتر! مدرک دکترایش را در رشته زبان و ادبیات فارسی گرفته بود در سال ۴۲. چند سال در دانشگاه اصفهان تدریس کرد و بعد به تهران آمد. سال ۴۷ و در دانشگاه تهران شروع کرد به درس دادن.

چند نفر از استادان آکادمی ادبیات شاگردان او هستند؟ چند نفر از اعضای که امروز پست و مقام و منصبی دارند، دیروز سر کلاس استاد دکتر خسرو فرشید ورد چشم به دهان او دوخته بودند که چه می گوید؟

دکتر فرشید ورد این شعر را زمانی که چند صبحی در ایران نبود و در اروپا به سر می برد سرود

... و این، حکایت آن بزرگوار غریب

دکتر خسرو فرشید ورد در سال ۱۳۰۸ در ملایر متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاهش به پایان رسانید و وارد دانشگاه تهران شد و در رشته زبان و ادبیات فارسی تحصیل کرد در سال ۱۳۴۲ مدرک دکترای خود را در رشته زبان و ادبیات فارسی دریافت کرد. از سال ۱۳۴۳ در دانشگاه اصفهان تدریس کرد و در سال ۱۳۴۷ به دانشگاه تهران آمد و در رشته دستور زبان فارسی و نقد شعر و متون فارسی مشغول تدریس شد. او به زبان های عربی و فرانسه تسلط داشت و زبانهای انگلیسی، پهلوی، اوستا و فارسی باستان را تا حد تسلط می دانست.

دکتر فرشید ورد نزدیک به ۲۰ عنوان کتاب در زمینه های مختلف ادبی تدوین و منتشر کرد. که برخی از آثار او عبارتند از:

- «جمله و تحول آن در زبان فارسی» (۱۳۷۵)
- «پیرامون ترجمه» (مجموعه مقالات/ ۱۳۸۱)
- «املا، نشانه گذاری، ویرایش: برای ناشران، ویراستاران، دبیران، مدرسان ادبیات» (۱۳۷۵)
- «حماسه انقلاب» (مجموعه شعر همراه با مقدمه ای درباره شعر امروز از خسرو فرشید ورد)
- «درباره ادبیات و نقد ادبی» (۱۳۶۳)
- «در گلستان خیال حافظ: تحلیل تشبیهات و استعارات اشعار خواجه» (۱۳۵۷)
- «دستور مختصر تاریخی زبان فارسی» (۱۳۸۷)
- «دستور مفصل امروز بر پایه زبان شناسی جدید: شامل پژوهش های تازه ای درباره آواشناسی و صرف و نحو فارسی معاصر و مقایسه آن با قواعد دستوری» (۱۳۸۲)
- «دستوری برای واژه سازی: ترکیب و اشتقاق در زبان فارسی، ترکیب و تحول آن در زبان فارسی» (۱۳۸۷)
- «صلای عشق» (دفتر شعر/ ۱۳۸۰)
- «گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی» (ترجمه و نگارش/ ۱۳۷۵)
- «لغت سازی و وضع و ترجمه اصطلاحات علمی و فنی و یادداشتهای درباره فرهنگستان و برنامه ریزی برای زبان و ادبیات و تاریخ زبان فارسی» (ترجمه و نگارش)
- «مقایسه قیود و عبارات قیدی فارسی با واژه ها و عبارات همانند آن در عربی» (نشر اصفهان)
- «نقش آفرینی های حافظ: تحلیل زیباشناسی و زبان شناختی اشعار حافظ» (۱۳۷۵)
- «تاریخ مختصر زبان فارسی از آغاز تا کنون» (۱۳۸۷)

این خانه قشنگ است ولی خانه من نیست
این خاک چه زیباست ولی خاک وطن نیست
آن کشور نو آن وطن دانش و صنعت
هر گز به دل انگیزی ایران کهن نیست
در مشهد و یزد و قم و سمنان و لرستان
لطفی است که در کلگری و نیس و پکن نیست
در دامن بحر خزر و ساحل گیلان موجی است
که در ساحل دریای عدن نیست
در پیکر گل های دلاویز شیران
عطری است که در نافه ی آهوی ختن نیست
آواره ام و خسته و سرگشته و حیران
هر جا که روم هیچ کجا خانه من نیست
آوارگی و خانه به دوشی چه بلایی ست
دردی است که همتاش در این دیر کهن نیست
من بهر که خوانم غزل سعدی و حافظ
در شهر غریبی که در او فهم سخن نیست
هر کس که زند طعنه به ایرانی و ایران
بی شبهه که مغزش به سر و روح به تن نیست
پاریس قشنگ است ولی نیست چو تهران
لندن به دلاویزی شیراز کهن نیست
هر چند که سرسبز بود دامنه آپ
چون دامن البرز پر از چین و شکن نیست
این کوه بلند است ولی نیست دماوند
این رود چه زیباست ولی رود تجن نیست
این شهر عظیم است ولی شهر غریب است
این خانه قشنگ است ولی خانه من نیست



خاطرات همسر هارولد بیشتر منتشر شد

«آنتونیا فریزر» بیوه «هارولد پیتتر» نمایشنامه نویس و انگلیسی دو سال پس از مرگ همسرش خاطرات زنده گی مشترکش با این نویسنده را منتشر کرد.

«آنتونیا» درباره نگارش این کتاب که آن را با نام «تو باید می رفتی!» منتشر کرده، می گوید: ابتدا دوست نداشتم این کتاب را در روزگاری که «پیتتر» در کنارم نیست، اما سال گذشته احساس کردم که باید خاطراتم را از او و زنده گی با او بنویسم و دست به کار شدم.

«هارولد پیتتر» در سال ۲۰۰۵ موفق به دریافت جایزه نوبل شد. او نویسنده، بازیگر و فعال سیاسی انگلیس از جمله نمایشنامه های او «مدرسه شبانه»، «سرایدار»، «مهمانی چای»، «شب»، «سکوت»، «منظره»، «بازگشت به خانه» و «آسایشگاه» است که همه گی به فارسی نیز ترجمه شده است.

«آنتونیا فریزر» در مورد کتاب خاطراتش می گوید: کریسمس سال ۲۰۰۹ بود که تصمیم گرفتم این خاطرات را بنویسم و منتشر کنم. و خاطرات زنده گی مشترک ما دقیقا در دومین سالی که «هارولد پیتتر» مرا ترک کرده است منتشر شد.

«هارولد پیتتر» در دسامبر سال ۲۰۰۸ در شهر لندن در گذشت.



«کامو»، «بیگانه» در الجزیره

ادبیات در جواب یک دانشجوی الجزایری گفت: «بلایید آبان» مورخ الجزایری نیز معتقد است کامو در برابر کشتار مردم الجزایر در جریان مبارزات استقلال الجزایر سکوت اختیار کرد.

«بلایید آبان» در مصاحبه با روزنامه فرانسوی زبان الوطن چاپ الجزایر می گوید: «آلبر کامو هرگز نتوانست افکار خود را از ریشه های استعماری خود جدا کند. او در این مصاحبه که اخیرا در این روزنامه منتشر شد اظهار کرد: «آثار کامو به نایب و قبول استعمار الجزایر آلوده است».

اما با وجود تمام مخالفت های مقامات رسمی و سیاسی الجزایر با آلبر کامو، هواداران و خواننده گان او در الجزایر آثاری چون «بیگانه» و «طاعون» را بسیار دوست دارند. «بوساد اودی»، مدیر نشر «ایناس» و صاحب یک کتابفروشی در الجزیره گفته است: «ما نمی توانیم آلبر کامو را به استعمارگرایی متهم کنیم. او یک انسان گرا و فرزند الجزایر است. تلقی من از آلبر کامو مانند یک حزب مستقل در مسیر فرهنگی مان است. اما متأسفم که هیچ آرشیوی از آثار و زندگی او در الجزایر وجود ندارد».

تنها ۴۸ ساعت پس از استقلال الجزایر در سال ۱۹۶۲ سناریوی انکار کامو آغاز شد. هیچکدام از خیابان ها یا ساختمان های عمومی در الجزایر نام آلبر کامو، نویسنده بزرگ فرانسوی الجزایری الاصل را بر خود ندارد. حتی در بلکور، محله فقیرنشین و پرجمعیتی که کامو، برنده نوبل ادبیات را به دنیا تقدیم کرد نیز هیچ پلاکی برای مشخص ساختن خانه شماره ۱۲۴ خیابان بلونیزداد (لیون سابق) به عنوان زادگاه آلبر کامو نصب نشده است.

بعد از حادثه رانندگی ژانویه سال ۱۹۶۰ که منجر به مرگ کامو شد، نسخه دست نویس رمان «مرد نخستین در کیف او پیدا شد. در این اثر که بعدها توسط گالیمار منتشر شد، آلبر کامو با الهام از دوران کودکی خود، الجزایر آن دوره را توصیف کرده بود.



چهارم ژانویه ۲۰۱۰ پنجاهمین سال درگذشت «آلبر کامو» نویسنده مشهور فرانسوی در جریان یک حادثه اتومبیل بود و به همین مناسبت در برخی از کشورها مراسمی برای گرامیداشت این نویسنده برگزار شد. آلبر کامو، دوران کودکی اش را در الجزایر گذرانده و سپس به فرانسه رفت اما با وجود و علیرغم این که آثار او در الجزایر طرفداران بسیاری دارد. مقامات رسمی این کشور همچنان او را انکار می کنند.

و ملی گرایان و محافظه کاران الجزایر نویسنده رمان «بیگانه» را به علت عدم حمایت از مبارزان الجزایری در برابر استعمارگران فرانسوی مورد سرزنش قرار می دهند.

«من مادرم را از عدالت بیشتر دوست دارم» این جمله ای است که کامو در سال ۱۹۵۷ در استکهلم و در مراسم دریافت جایزه نوبل

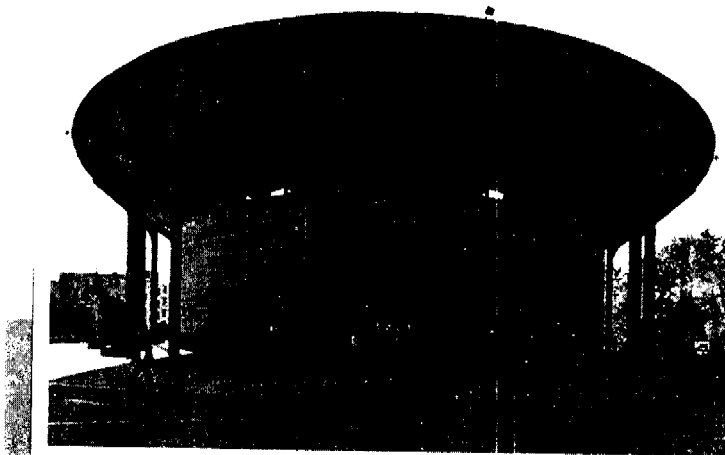
عکس های دهه ۳۰ تأثیر ایران به نمایش در می آیند

حدود ۱۰۰ قطعه عکس مربوط به دهه ۳۰ تأثیر ایران، در نمایشگاهی دایمی در تماشاخانه سنگلج به نمایش گذاشته می شوند. به گزارش سایت ایران تأثیر این ۱۰۰ قطعه عکس از انبار تالار وحدت به تماشاخانه سنگلج منتقل شده است، چون "حیف" بود این عکس ها در انبار تالار وحدت و بنیاد فرهنگی رودکی باقی بماند.

نادری، مدیر تماشاخانه سنگلج درباره موضوع این عکس ها گفته است: این عکس ها از تأثیرهای مذهبی و ملیست که دهه ۳۰ تأثیر ایران است و در میان آن ها عکس هایی از نمایش های احمد در درباره احمد، طفلان مسلم و غنی بابا و چهل ناز بغداد به چشم می خورد.

صمن بن که به گفته او عکس هایی از آثار هنرمندانی چون مرحوم رشید و امیرفضلی هم در بین این آثار دیده می شود، عکس هایی نیز از گریه های مختلف آن دوران وجود دارد که می تواند جذاب و قابل توجه باشد.

دست آخر این که به گفته نادری، بعد از بررسی و مسدود کردن عکس ها و اطلاعات مربوطه، زمان افتتاح و برپایی نمایشگاه اعلام خواهد شد.



خبرهایی از دنیای هنر در ماه گذشته آن چه گذشت...

نمایش آثار بیش از پنجاه طراح

در متنی که به مناسبت برگزاری این نمایشگاه تهیه شد دیدگاه برخی از اساتید هنرهای تجسمی درباره طراحی چنین آمده است.

هانپال، لخاص؛ طراحی، هنری است هم سنگ همه زبان های دنیا، چون نیاز به ترجمه ندارد. به عبارت دیگر در مقایسه با نقاشی، هنر به اصطلاح (مکمل خود) هیچ کم و کسری ندارد.

امروز طراحی به جایی رسیده است که دیگر طبیعت را "آموزگار مطلق" و کمال مطلوب خود نمی داند. به نظر من مسلم شده است که تقلید محض از طبیعت، هنر نیست زیرا هنوز پالایش نشده است. باید از صافی ضمیر هنرمند بگذرد و بازآفرینی شود تا به صورت هنر درآید.

بابک اصمینی؛ طراحی یک علم است، علم درک و توضیح "فرم - فضا" در جامع ترین حالاتش، یعنی درک و توضیح کلیت، جزئیات و روابط موجود در مکانیسم هر اثر. درست مثل علم زیست شناسی که قادر به تشخیص و توضیح اندام های درونی، بیرونی و روابط بین آن ها در انواع گونه هاست.

این درک، رها از فیگوراتیو بودن یا نبودن هر اثر، ماهیت ادراکی انتزاعی است. چون با مفاهیم و زبان بصری سر و کار دارد و مفاهیم در همه رشته ها همواره انتزاعی اند. کسی که به این درک نائل شود فرم های بیان را در قلمرو هنرهای تجسمی می فهمد و می تواند محتوا و مکانیسم آنها را به درستی تشخیص دهد. در عین حال طراحی یک توانایی است، یک شم است، شم مدیریت عناصر بصری در جهت خلق وحدتی زیبا و پویا.



نمایشگاه گروهی طراحی انجمن هنرمندان نقاش ایران، از دوازدهم تا بیست و چهارم دی ماه در نگارخانه های ممیز، میرمیران و نامی برگزار شد.

به گزارش سایت خبری خانه هنرمندان ایران، در این نمایشگاه یکصد و بیست و چهار اثر از بیش از پنجاه طراح ایرانی مانند اردشیر محض، هانپال لخاص، بهرام کلهرنیا، منوچهر معتبر، مهدی حسینی، بهرام دبیری، کریم نصر و... به نمایش گذاشته شد.



تنهایی ...

می‌شود. ساعت‌ها. قاب‌ها تصویر لحظه‌های خشک شده زندگی اوست. لحظه‌هایی که هر روز در انجماد برایش تکرار می‌شود و او تلاش می‌کند با دست‌هایی که دایم می‌لرزد. پادشان را روی کاغذ بیاورد. تنها کاری که لابد یک معلم بازنشسته و تنها گمان می‌کند می‌تواند انجام دهد و نمی‌تواند.

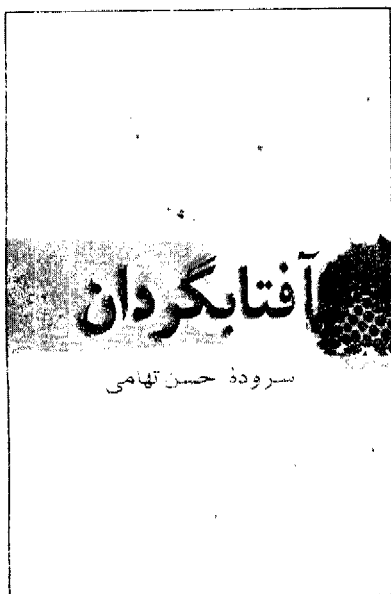
هر غروب وقتی پسرک کیسه بر دوش می‌رسد کیسه‌های پر از از روزهای باطله زندگی من و همسایه رو به رو پشت در است.

کیسه‌ها در هیاهوی غمناک کوچه پشت درها انتظار می‌کشند.

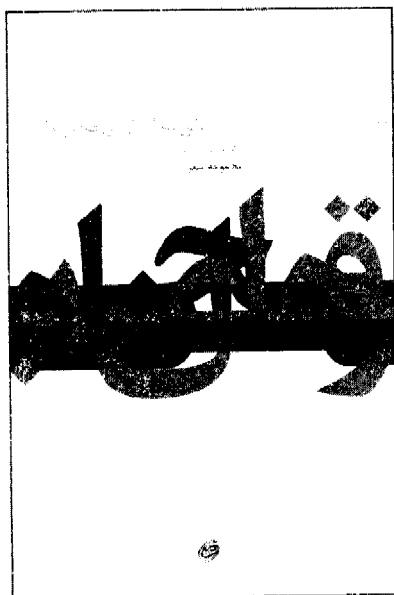
تنهایی را ورق می‌زنم. مثل کتابی که دارم می‌خوانم و نمی‌خوانم. مثل همه روزهایی که در تقویم روی میز ورق می‌خورد و سطل کاغذ باطله‌ها را پر می‌کند.

روزها مچاله می‌شوند و هر غروب به پسرکی رنجور که با کیسه‌ای بر دوش می‌آید تا پسماندهای قابل بازیافت را جمع کند تحویل می‌شود. پسرکی که می‌خواهد با پسماندهای مچاله شده زندگی من و همسایه روبرویی‌ام را که پیره زنی بازنشسته است رویاهایش را بسازد!

پیره زن چشمهایش درست نمی‌بیند. اما هنوز، هرروز به قاب‌هایی که بر دیوار خانه‌اش آویخته خیره



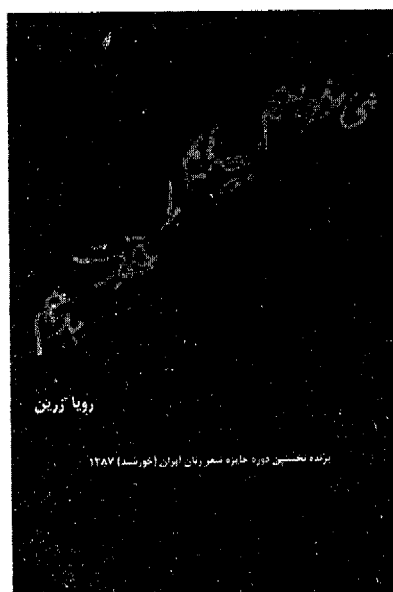
آفتابگردان
مجموعه اشعار حسن تهامی
ناشر: دستان
قیمت: ۲۵۰۰ تومان



قلم حلاوت
پنجره‌ای به اندازه‌ی قرص ماه
مجموعه اشعار حسین پیرتاج
۳۰۶ صفحه
ناشر: فیروزه
قیمت: ۳۰۰۰ تومان



خارپشت
مجموعه اشعار معصومه عایفی
شامل صد شعر از این شاعر که در صد صفحه
گردآمده
ناشر: نقش بیان
قیمت: ۲۰۰۰ تومان



رویا زرین
برنده نخستین دوره جایزه شعر زنان ایران (خورشید) ۱۳۸۷
و کتاب سال کنگره ملی شعر ایوار ۱۳۸۷
ناشر: نشر هزار
می‌خواهم بچه‌هایم را قورت بدهم
مجموعه شعر رویا زرین
برنده نخستین دوره جایزه شعر زنان ایران (خورشید) ۱۳۸۷

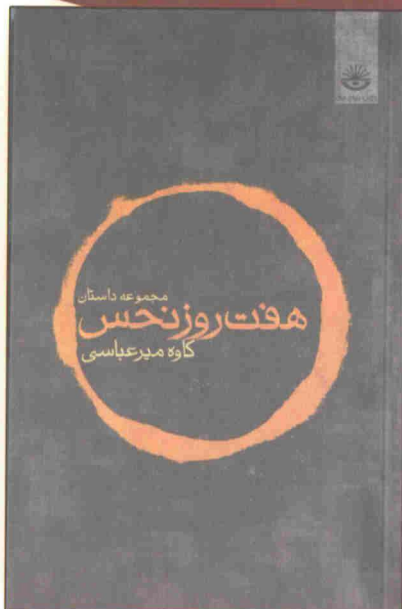


راس ساعت گل
گزیده اشعار ایرج صف شکن
به انتخاب هلن اولیایی نیا
ناشر: انتشارات نگاه
قیمت: ۹۰۰۰ تومان



جهان پاره‌های دلواپسی
گردآورنده: محمود معتقدی
ناشر: کتابسرای تندیس
۱۶۷ صفحه
قیمت: ۳۰۰۰ تومان

این کتاب در بخش اول شامل مجموعه‌ای است از چند مقاله درباره صادق هدایت - جلال آل احمد - شاهرخ مسکوب و اردشیر رستمی و در بخش دوم نیز عناوینی چون بازخوانی داستان "سگ ولگرد" صادق هدایت - نقد داستان کوتاه «چاپا» اثر آل احمد و نقد آثاری از بیژن نجدی - زویا پیرزاد - فرخنده حاجی زاده و ... دیده می‌شود



هفت روز نحس

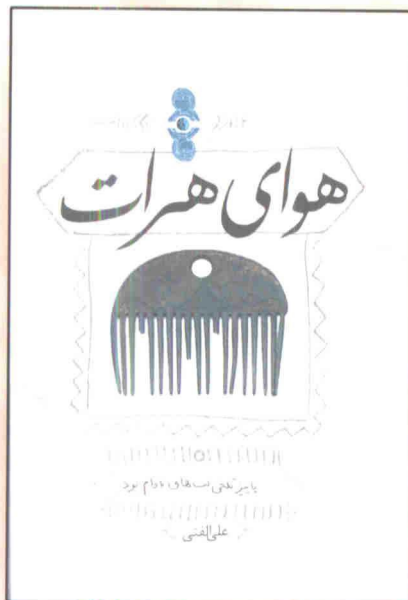
مجموعه داستان

نویسنده: کاوه میرعباسی

ناشر: کتابسرای نیک

قیمت: ۴۵۰۰ تومان

چهار داستان گریز در خزان، هفت روز نحس، ن. ن. و Alone به قلم کاوه میرعباسی در این کتاب گردآمده مجموعه داستان‌ها ژانری دیگرگون از آن چه تا کنون در نوشته‌های میرعباسی دیده‌ایم و نزدیک به ادبیات پلیسی دارد.



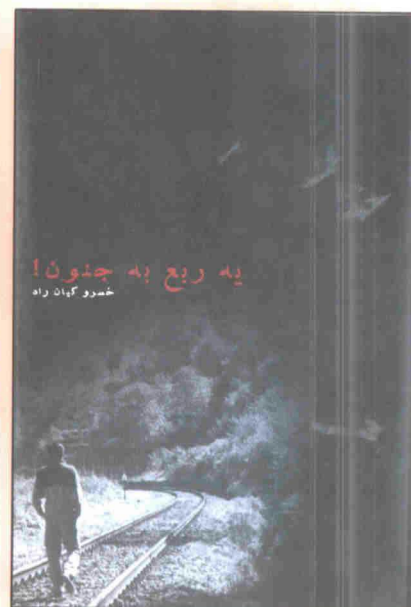
هوای هرات

مجموعه اشعار علی الفتی

۸۵ صفحه

ناشر: انتشارات بوتیمار

قیمت: ۲۰۰۰ تومان



یه ربع به جنون!

(دفتر ترانه‌ها)

خسرو کیان‌راد

ناشر: نگیمما

۸۰ صفحه

قیمت: ۱۲۰۰ تومان



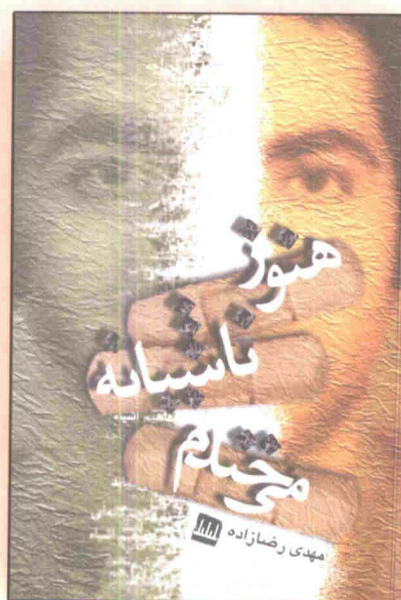
سجده‌های سر به هوا

دفتر غزل‌های سید حسین متولیان

ناشر: نشر شانی

طراح جلد: اردشیر رستمی

قیمت: ۲۲۲۲ تومان



هنوز ناشیانه می خندم

مجموعه اشعار مهدی رضا زاده

۱۱۲ صفحه

ناشر: فرهنگ ایلیا

قیمت: ۱۰۰۰ تومان



خوش به حال عاشقان آینده

مجموعه اشعار سیروس جمالی

ناشر: دارینوش

قیمت: ۱۸۰۰ تومان

مشخصات کلی نرم افزارها

جستجو در اطلاعات

جستجو در صفحه در حال نمایش ، جستجو در ردیف و قافیه ، جستجو در مطلع و مقطع اشعار
جستجو در پانویس و گزیده های شخصی ، جستجو در متون شعری و غیر شعری

مجری طرح صوتی

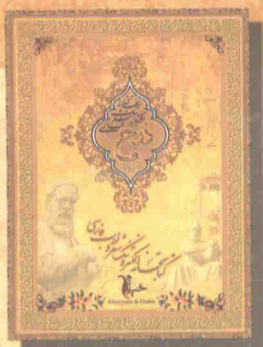
خانم لیدا محمودی

ارتباط بین کلیه اطلاعات ارائه شده به صورت آیر متن

چون الف برای نشانه گذاری صفحات و بازگشت به صفحات نشانه گذاری شده
ایجاد گزیده های شخصی از آیات و اشعار مورد نظر ، حاشیه نویسی بر آیات

تکانه

لغت نامه

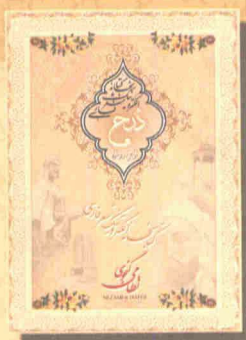


متن کامل اشعار خیام به همراه دکلمه ، با صدای
خانم نرگس اصفهانی

نرم افزار
تولید
کتاب صوتی
فارسی
سند و قلم



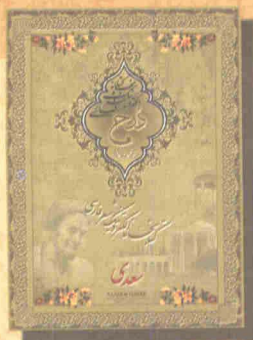
متن کامل اشعار رودکی به همراه دکلمه ، با صدای
خانم نرگس اصفهانی



متن کامل اشعار نظامی به همراه دکلمه ، با صدای
آقای رشید کاکاوند



متن کامل اشعار حافظ به همراه دکلمه ، با صدای
آقای امیرنوری



متن کامل اشعار سعدی به همراه دکلمه



۱۷۸ اثر منظوم و منثور از ۱۰۱ شاعر و نویسنده
ارائه واسط کاربری سه زبانه فارسی ، عربی و انگلیسی

تهران - خیابان شهید بهشتی ، خیابان پاکستان ، کوچه چکبسی ، پلاک ۱۵ ، پتای پستی ۱۵۳۱۷۴۵۸۱۸

تلفن : ۸۸۵۱۱۷۳۱ (۲۱-۰۱)
www.mehrargham.com

صندوق پستی : ۷۳۵۶-۱۵۸۷۵

تلفن : ۸۸۵۳۰۷۵۱ (۲۱-۰۱)
info@mehrargham.com