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

۷۲

آزما

ویژه هنر و ادبیات

همراه با: سودابه فضایلی • گیتا گرکانی • محمدرضا ربیعیان
محمد محمدعلی • محمد هاشم اکبریانی • حسین شهرابی
محسن حکیم معانی • فرحناز علیزاده • شقایق عرفی‌نژاد
امیر حسین رسائل • آناهیتا موثقی • یداله گودرزی • اسد بهرنگی
نزار قبانی • یاشار کمال • هاوارد نمروف و.....

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی و سیاسی
شهریور ۱۳۸۹، ۱۰۰۰ تومان

- خالقان هول و هراس و دیکتاتوری
- تلاش برای کشف حقیقت ناب
  دیباچه ای بر سیر نمایشنامه‌نویسی ایران پس از انقلاب
- ادبیات سرگرمی جالبی است!
  گفت و گو با حسین شهرابی
- مبارک و حاجی فیروز
  نمادهای همذات افسانه‌ای
- آلمان،
  بهشت جنایی نویسان

پرونده: محفل گرایی یا باندبازی

Sample output to test PDF Combine only

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

آزما
برگزار می‌کند

■ کلاس و کارگاه داستان نویسی
■ گیتا گرکانی ■ دوره دوم

علاقمندان برای ثبت نام و حضور
در دوره‌ی سه ماهه کارگاه با تلفن
۶۶۷۳۹۲۲۴ تماس بگیرند.

برای ثبت نام در سایت به آدرس اینترنتی

www.azmaonline.com

مراجعه فرمایید.

Sample output to test PDF Combine only

آزما

شهادت مولای عاشقان، حضرت علی(ع) تسلیت باد.

ماهنامه فرهنگی ـ سیاسی ـ اجتماعی ـ شماره ۷۲ـ شهریور ۸۹

با اهل فرهنگ	نقد	داستان	شعر خودمان	گفتگو	پرونده	یادداشت نخست
۴۷	۴۱	۳۸	۲۸	۱۸	۶	۴

صاحب امتیاز و مدیرمسئول:
ندا عابد
سردبیر:
هوشنگ اعلم
مشاوران و همکاران: گیتا گرکانی، دکتر نجمه شبیری، دکتر عباس پژمان، نازنین نوذری، جواد ذوالفقاری
حروف‌نگار: معصومه کریمی
طراح و صفحه‌آرا: مازیار غلامی
امور عمومی: نفیسه قزلباش
چاپ ندای ایران: ۳۳۴۳۶۶۰۷
نشانی پستی مجله: تهران - صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵
تلفاکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴
پست الکترونیک: **AZMA_m_2002@yahoo.com**

سایت آزما، چشم‌اندازی گسترده بر منظر هنر و ادبیات:
http://www.azmaonline.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.

تصور عظمت بی‌پایان و
وسعت بی‌نهایت عالم،
محصول ترکیبی مضاعف از
خلاقیت توان‌فرسا و تفکر آزاد
است.

فرانس کافکا

Sample output to test PDF Combine only

یادداشت نخست

خالقان هول و هراس و دیکتاتوری

گاهی در لابه‌لای خبرهای تکراری روزنامه‌ها، نوشته‌هایی هست که لایه‌های مغفول مانده ذهن و اندیشه را به بازی می‌گیرد و نقطه آغازی می‌شود برای دقیق‌تر دیدن و بیشتر اندیشیدن و مسئله و موضوعی را از زوایای دیگر کاویدن و به گمان من، چنین نوشته‌هایی ارزش دوباره‌خوانی و چندباره خوانی را دارد. روز دوشنبه ۲۵ مرداد در روزنامه شرق مطلبی چاپ شده بود با عنوان "سرنوشت گلوله‌های سربی" نوشته دوست نادیده سیروس تسلیمی، روایت دیدارش بود از یک موزه در سوئد، موزه‌ای که هر روز ده‌ها و صدها نفر به تماشایش می‌روند، داستانش را می‌شنوند و سری به حیرت تکان می‌دهند و پرسشی در ذهنشان شکل می‌گیرد که گاه ساعت‌ها فکرشان را مشغول می‌کند. همان اتفاقی که با خواندن یادداشت تسلیمی برای من افتاد. فکر کردم آن نوشته را در آزما تکرار کنم، یک بار دیگر و با شما و آن‌ها که شاید آن را نخوانده باشند، بخوانمش.

چشم‌انداز: موزه‌ی استکهلم داخل یک کشتی سرنوشت گلوله‌های سربی

در سفری که چندین ماه قبل به سوئد داشتم، همراه خواهرم و همسر سوئدی‌اش «پیتر میلتسیم» به بازدید بزرگترین کشتی چوبی ساخت بشر در موزه‌ای که برای همین کشتی ساخته شده بود، رفتم. داستان ساخت و سپس سرنوشت به آب انداختن این کشتی عظیم خواندنی و بسیار عبرت آموز است. در سال ۱۴۵۰ میلادی پادشاه وقت سوئد به ارتش سلطنتی دستور داد برای تصرف سرزمین‌های جدید بزرگترین کشتی رزمی جهان را ساخته و آن را به توپ‌های جدید و قدرتمندی که تا آن روز ساخته نشده بود، مجهز کنند. ساخت این کشتی با استخدام بیش از دو هزار کارگر و با بهره‌بردن از ماهرترین طراحان و مهندسانی که در کشور و خارج از آن وجود داشتند، آغاز شد و بیش از ۱۰ سال به طول انجامید. تمام اجزای کشتی از چوب ساخته شده بود و بیش از ۵۰ دهانه برای شلیک گلوله توپ در دو طرف آن تعبیه شده بود. این کشتی می‌توانست ۵۰۰ سرباز و افسر را در خود جا داده و با برخورداری از بالاترین قدرت مانور در جنگ، به تنهایی قادر بود ناوگان دریایی هر کشوری را نابود کند. برای آن‌که به عظمت این کشتی چوبی و جنگی پی ببرید، وقتی آن را دیدم تخمین زدم شاید با مشکل در استادیوم آزادی خودمان جای گیرد. کشتی از هفت طبقه تشکیل می‌شد و ارتفاعی به اندازه ساختمان ۱۵ طبقه داشت. دور تا دور کشتی تصویر تمام حواریون عیسی مسیح در ابعادی خیره کننده از چوب طراحی و خراطی شده بود و در دماغه آن نشان سلطنتی سوئد (که هنوز تغییر نکرده) دیده می‌شد. زیر این نشان تندیس مجسمه‌ی عظیمی از عیسی مسیح بر صلیب دیده می‌شد که بسیار ظریف کنده‌کاری شده بود، اما سرنوشت این عظیم‌ترین کشتی چوبی ساخته شده دست بشر از خود آن مهم‌تر و عبرت‌آموزتر است.

روزی که قرار شد کشتی به آب انداخته شود، پادشاه و ملکه‌ی سوئد همراه اعضای خانواده سلطنتی، پادشاهان و ملکه‌های کشورهای دوست، نخست‌وزیر و تمام هیأت وزرا، طراحان، مهندسان و هزاران نفر از اشراف‌زاده‌گان و طبقات مختلف مردم در ساحل گرد هم آمدند تا در جشن به آب

Sample output to test PDF Combine only

انداختن این هیولای بی‌نظیر که قرار بود سرزمین‌های یخ‌زده سوئد را گسترده‌تر کند، شرکت کنند.

شاه، ملکه و درباریان ساعتی قبل از شناور شدن کشتی از داخل آن بازدید کردند و در پایان شاه با نگاه به توپخانه کشتی و نقشه جنگی آن فرمانده ناوگان را احضار کرد و با خشم تمام به او دستور داد بخشی از گلوله‌های توپ سمت راست کشتی را به سمت چپ منتقل کنند، زیرا طی نقشه نبرد، خاک دشمن در سمت چپ قرار داشت و گلوله‌های سمت راست نقشی در حمله بازی نمی‌کرد. خشم پادشاه باعث شد بلافاصله دستور او اجرا شود. مهندس کشتی سراسیمه خود را به نخست‌وزیر رساند و مشکلات احتمالی این تدبیر شاه را با ترس و لرز بیان کرد، ولی نخست‌وزیر هیچ‌گاه جرأت پیدا نکرد نظر کارشناسی این مهندس نگون‌بخت را به پادشاه منعکس کند. بعد در میان شادی و هلهله‌ی هزاران شرکت کننده، کشتی عظیم به آب انداخته شد و پادشاهان و همراهان با غرور تمام از بالای تپه‌ای نظاره‌گر حرکت کشتی با بیش از ۵۰۰ وایکینگ زبده و تعلیم‌دیده سلطنتی در دریاچه شدند؛ دریاچه‌ای که به اقیانوس و سرزمین‌های نو می‌پیوست. هنوز نیم ساعتی از حرکت نگذشته بود و کشتی به میان دریاچه نرسیده بود که در کمال ناباوری ابتدا به سمت چپ منحرف شد و در کمتر از ۱۰ دقیقه به عمق صد متری دریاچه فرو رفت و غرق شد. از ۵۰۰ خدمه کشتی حتی یک نفر زنده از آب بیرون نیامد.

در تاریخ آمده است مهندس کشتی دادگاهی و اعدام شد و در دادگاه هیچ‌کس جرأت نکرد بگوید دستور پادشاه برای حمل گلوله‌های بسیار سنگین سربی از سمت راست به سمت چپ این فاجعه را به بار آورده است.

۵۰۰ سال بعد نوادگان همان پادشاه دستور دادند یک تیم مهندسی مأمور شوند و این کشتی عظیم را از آب درآورند. طی چند سال و با عملیاتی عجیب و بسیار دقیق که نقشه آن در موزه با ماکت کامل وجود دارد، بالاخره آن کشتی از آب بیرون آورده شد و به ساحل حمل شد و اینک یکی از دیدنی‌ترین موزه‌های استکهلم است.

آن نوع پادشاهی که در حقیقت دیکتاتوری مطلق بود به مرور و با تلاش روشنفکران کار را به جایی رسانده است که امروز پادشاه سوئد سوار بر دوچرخه از سوپرمارکت خرید می‌کند و هر ساله برای اداره کاخ سلطنتی خود لوایحی به مجلس تقدیم می‌کند که حداقل مبلغی به بودجه سالانه کاخ اضافه کنند تا او بتواند از میهمانانش پذیرایی بهتری کند.

■ ■ ■

بیچاره پادشاه باستانی سوئد! که سالیان سال و تا همیشه تاریخ و تا زمانی که این موزه هست، باید به خاطر گناهی که دیگران بر گردنش گذاشته‌اند متهم و نفرین شود!

راستی! شما هم فکر می‌کنید مقصر اصلی در غرق شدن آن کشتی و مرگ ۵۰۰ نفر خدمه‌ی کشتی پادشاه سوئد بود یا آن گروه چاپلوس و زبون و متملقانی که برای حفظ موقعیت و منافع خود حتی جرأت گفتن حقیقت را به اعلی‌حضرت! نداشتند مبادا که بر آنان خشم گیرد و از هستی ساقطشان کند؟ ظاهراً تاریخ برای بعضی‌ها معلم خوبی نیست یا بعضی‌ها شاگردان خوبی برای آموختن از تاریخ نیستند و به یاد نمی‌آورند که تاریخ هزاران بار تکرار کرده است که:

دیکتاتورها را مردم می‌سازند، مردمی متملق و چاپلوس و نان به نرخ روز خور که برای حفظ موقعیت و منافعشان حق را نمی‌شنوند و حقیقت را نمی‌بینند و گناه مرگ خدمه آن کشتی و هزاران هزار نفری که در طول تاریخ قربانی خودخواهی‌های ابلهانه دیکتاتورها شده‌اند، به گردن همین مردمان متملق است. دیکتاتورها بی‌تقصیرند! آن‌هاخود، مخلوق و قربانی متملقان‌اند.

سر دبیر

Sample output to test PDF Combine only

حکایت غارگرایان و کاتبان نقدهای دوزخی

ندا عابد

نمی‌دانم آن نخستین انسان که تصویر گاوی را بر دیواره غاری کشید، که بود و در کجای جهان مرتکب جرمی شد که بعدها هنر نام گرفت. یا که بود آن راوی که برای نخستین بار در سینه کش آفتاب باستانی و در لابی غار زیستگاهش پشت تریبون قرار گرفت و ماجرای شکار پرماجرایی را با آب و تاب و لفت و لعاب برای گوش‌های مفتی که فراتر از صدای جیرجیرک‌ها چیزی می‌خواست برای شنیدن روایت کرد.

این راوی هر که بود و آن هنرمند نقاش در هر کجا، متهمان ردیف اول ترویج اندیشه محفل گرایی و باند بازی بودند و اگر در آن روزگار هم می‌شد به جرم اندیشه و اندیشیدن کسی را به بند داغ و درفش کشید بی‌تردید نامشان – اگر نامی داشتند – در فهرست نخستین قربانیان خردورزی ثبت می‌شد البته و احتمالاً آن‌ها آدم‌های بدی نبودند و شواهدی هم در دست نیست که بگوییم. حتماً آدم‌های خوبی بوده‌اند اما «آدم» بوده‌اند و مثل هر آدم دیگری دوست داشتند برتر و بهتر از دیگران دیده شوند و این یک احساس طبیعی بود که از هابیل و قابیل آمد تا پسر بچه‌های بدی که نقدهای دوزخی می‌نویسند. به هر حال این احساس اول انگیزه‌ای شد برای خلق هنر و زیبایی و بعد هم دلیلی برای لشکر و لشکرکشی و جنگ و آدم کشی و در حد فاصل بین این دو هم احتمالاً چیزهایی به وجود آمد تحت عنوان نقدهای بی‌رحم و دوزخی! و حکایت این گونه ادامه داشت که:

آن که بر دیواره غار سکونت گاهش «گاو» کشیده بود، برای دیده شدن هیاهو در انداخت که این «گاو» از «گاو» واقعی گاو تر است. و از غار همسایه صدا درآمد که آن «گاو» کجا و این «گوزن» که من کشیده‌ام و سر و صدا که بالا گرفت عده‌ای از جماعت که در فاصله دو غار نشسته بودند و حمام آفتاب می‌گرفتند ! و آناناس میل می‌کردند به کنجکاوی رفتند که ببینند چه خبر شده و یکی دو ساعت بعد، به وقت محلی آن زمان، داخل هر غار عده‌ای لنگر خورده کنگر انداختند. در غار اول آن‌هایی که از شکل گاو خوششان آمده بود جمع شدند و در غار دوم علاقه‌مندان به گوزن و چون این نمایشگاه اولین نمایشگاه انفرادی تاریخ بود مختصری هم از بازدیدکنندگان پذیرایی به عمل آمد و همین پذیرایی نقطه آغاز «غار بازی» و «غارگرایی» شد که بعدها به محفل گرایی و باند بازی تبدیل گردید و هر غار و هر باندی هم قوانین خودش را داشت. البته غارگرایی به خودی خود بد نبود آن که به گاو علاقه مند بود و به هنرمند «گاو کش» ارادت می‌ورزید می‌رفت به غار شماره یک و از روی دست استاد مشق «گاو کشی» می‌کرد، کسی هم که گوزن را دوست داشت می‌رفت به غار شماره ۲ اما فاجعه از آن جا شروع شد که غارگرایی تبدیل به غار بازی شد یعنی همان باند بازی قرون آتی و این آغاز پیدایی نظریه‌پردازان مدافع غاربازی و نویسندگان نقدهای دوزخی و «پسران بد» ی شد که معتقد بودند هر که با ما نیست بر ماست و لئوناردو داوینچی هم که باشد گور پدرش، برود غاز بچراند. ما خودمان غار داریم، او هم اگر می‌تواند برود برای خودش غار پیدا کند و اگر هم می‌خواهد بیاید توی غار ما و «گاوی» ، «گوسفندی، چیزی روی دیوار بکشد اول باید خرقه ببوسد و به حقانیت و برتری «ما» که در واقع لفظ مودبانه «من» است شهادت بدهد و گرنه با نقدهای تئوریک همه جانبه و دوزخی چنان پدری ازش بسوزانیم که آن سرش ناپیدا، الکی که نیست ما «رادیکالیستیم» و بابای محافظه کارهای غارنشین را می‌آوریم جلوی چشمشان.

اما از آن طرف هم راوی حکایت شکار و شکارگاه که در غار دیگری داستان خوانی را شروع کرده بود. متوجه شد که ای دل غافل، تا آمده سر بجنباند و قصه یک شکار دیگر را سر هم کند چهل ، پنجاه تا غار قصه خوانی راه افتاده و توی هر غاری هم یک محفل درست شده و اهل بخیه هم مشغول غارگرایی و غاربازی شده‌اند و این وسط یک عده مانده‌اند حیران و سرگردان که به کدام غار پناه ببرند که مجبور نباشند برای ورود به آن خرقه ببوسند و زیارت نامه بخوانند و حرفشان را که از قضا بعضاً خیلی هم حسابی بود کجا بزنند! این هم که نمی‌شد هر کدام طبق توصیه بعضی از رادیکالیست‌ها بروند یک غار برای خودشان دست و پا کنند. مگر توی یک منطقه چند تا غار وجود داشت و اصلاً اگر قرار بود هر غاری به اسم دو تا و نصفی آدم سند بخورد که بنشینند دور هم و خودشان بگویند و خودشان بخندند که به به چه هنرمندند! همه سرزمین می‌شد غارستان! آن هم چه غارستانی! پر از پسران بد رادیکال که مرتب مشغول نوشتن نقدهای تئوریک و دوزخی بودند تا حق غیر خودی‌ها را بگذارند کف دستشان و وای به روزی که نقدهای دوزخی هم دلشان را خنک نمی‌کرد و هنوز در غارهای غیر خودی کسانی کار خودشان را می‌کردند و حوصله خرد کردن تره جعفری برای این حرف‌ها را نداشتند. که به احتمال نویسندگان نقدهای دوزخی بدجوری جوش می‌آوردند و دست به قمه می‌شدند تا در یک انقلاب عظیم فرهنگی بنیادها براندازند و «رستم» را رو به قبله دراز کنند تا سهراب دق دلی باستانی‌اش خالی شود.

راستی فکر نمی‌کنید این مرداب خونی که در تاریخ گسترده است حاصل زحمات همان رادیکالیست‌هایی است که در آتش بیشتر دیده شدن چنان گداخته شدند که مرزهای استالینیسم را نیز درنوردیدند.

Sample output to test PDF Combine only

همســـــایه‌گان آتش و مرداب و باد

محسن حکیم معانی

به نظر می‌رسید همه چیز از مضلب کوتاهی شروع شده بود که مهدی یزدانی خرم در شـماره ۱۰۹ نافه نوشـت و در آن به برخی روزنامه‌نگاران تاخت و به قول خودش اعلان جنگ داد! جنگ با کسانی که او "حاشیه‌نشین‌های ادبیات" می‌خواندشان که "با اجیر کردن انبوهی از نیروهای نوپا که علاقه به نوشـتن در مطبوعات دارند، فضای مسـموم و کاذبی به وجود می‌آورند...". اگر چه نویسـنده از هیچ کسی نامی نبرده بود، اما تیزهوشی چندانی نمی‌خواست تا بفهمی برای چه کسی یا کسانی لغز و لطیفه می‌خواند. اندکی بعد به ابتکار برگزارکننده‌گان نشسـت‌های کتابفروشی روشن (عصر روشن) فرصتی مهیا شد تا یزدانی خرم زره جنگ‌اش را بپوشـد و رو به روی متهم اصلی که همه می‌دانستند کیست بایستد: احمد غلامی. در جلسـه‌ای که تعدادی از روزنامه نگاران و شـاعران و داسـتان نویسان و منتقدان و مترجمان هم حضور داشتند، ابعاد تازه‌ای از بحث روشن شد. آن هایی که کمتر در باغ بودند فهمیدند ماجرا از سـرمقاله یزدانی خرم شـروع نشده و این دمل چند ساله‌ای اسـت که حالا سـر باز کرده، و کسانی که از قبل هر دو را کم و بیش می‌شناختند و گوشه و کنـار ایـن باغ پلکیده‌اند، دریافتند که ماجرا می‌تواند جدی‌تر از آنی باشـد که فکرش را می‌کردنـد. برای بزرگ‌ترهایی که در جمع بودند مثـل محمد محمدعلی، یادآور دعواهای ژورنالیسـتی سـه چهار دهه قبل بود و البته برای خیلی‌ها "بحران در نقد ادبی" چیزی را تداعی می‌کرد که یادشان نمی‌آمد کجا دیده‌اند و درباره‌اش خوانده‌اند، شاید "بحران رهبری نقد ادبی" رضا براهنی! و سـوال‌ها سـرریز می‌کند که چرا بحران؟ آیا نقدهای بد حالا یک دفعـه مثل "قـارچ" روییده‌اند؟ مگر تا به حال مثلا روزنامه نـگاران و منتقدان به اصطلاح "دوزاری" نداشـته‌ایم؟ آیا باز یک نفر داعیه‌دار رهبری و مرجعیت در نقد ادبی ایران شده؟ حالا چرا جنگ؟ مگر نه این‌که هدف هر جنگی حذف طرف مقابل اسـت؟ پس چه‌گونه می‌توان اعلان جنگ داد و از حذف کسـی طرفداری نکرد؟ چرا یک طرف این دعوا دائم یک حرف را تکرار می‌کند و دم از شرایط روز و تغییر روش و محافظه‌کاری می‌زند اما نکته آخر را نمی‌گوید؟ این حرف چیسـت که احساس می‌کنی بیست بار تا نوک زبان می‌آید و قورتش می‌دهد؟ این‌جا چه‌قدر همه چیز به هم ربط دارد: روزنامه نگاری به جنگ، نقد ادبی به محفل گرایی و باند بازی، ادبیات به محافظه‌کاری و ترس...! چه گونه از یکی به دیگری می‌رسیم؟ چه طور است که می‌خواهیم تابوها را بشکنیم ولی از "تقدس" سردرمی‌آوریم؟ بالاخره این جمله را بپذیریم که: "چهره‌های شکسـت خورده (همان حاشیه نشین‌ها) مدام در حال متهم کردن دیگران به باند بازی هستند" یا این جمله را "این آدم‌ها (باز همان حاشیه نشین‌ها) گاه با اجیر کردن انبوهی از نیروها...". این همان محفل گرایی یا باند بازی‌ای نیست که قبولش داریم. برایش دلیل می آوریم و موجب پویایی و تکثر می‌دانیم‌اش؟

مگر نه این‌که هدف هر جنگی حذف طرف مقابل است؟ پس چه‌گونه می‌توان اعلان جنگ داد و از حذف کسی طرفداری نکرد؟

Sample output to test PDF Combine only

جنگ در روز روشن

نگاهی به آن‌چه در عصر روشن گذشت

بحث درباره بحران نقد ادبی!از اینجا شروع شد. از نشستی حساب شده! در یک کتابفروشی و آن که بانی این نشست بود، آمده بود برای تسویه حساب! و روشن کردن این موضوع که نقدهای ژورنالیستی یک پاپاسی نمیارزد و نقدهای آکادمیک هم سر در آبشخور قدرت دارد، پس هیچ و حالا تاریخ را ورق می‌زنیم! و آغاز دوران نقدهای رادیکال فرا رسیده است، نقدهای تئوریک جهنمی! دیگر دوران محافظه کاری به سر آمده و محافظه‌کاران باید جل و پلاسشان را جمع کنند، چیزی شبیه همان حرفهایی که با رنگ و بویی دیگر دایم تریبون های دیگر به گوش میرسد. و بدیهی است که این رادیکالیسم نو آمده نیازمند داشتن محفلی است و شیخی و مرید و مرادی و دفاع از محولگرایی - بخوان باندسازی و باندبازی - که بد نیست بخش هایی از حرف های رد و بدل شده در آن نشست را به نقل مستقیم بخوانید.

چند صدایی در ادبیات نه !!!

ما وجهی داریم به نام نقد آکادمیک یا دانشگاهی، که اصولا همیشه دشمن نقد ژورنالیستی بوده و همیشه هم از نقد ژورنالیستی سیلی خورده است. چه در ایران و چه در جاهای دیگر به هر حال دانشگاه‌ها همیشه به نظام‌های حاکم نزدیکند و چیزی که از دانشگاه‌ها بیرون می‌آید عموما به قدرت حاکم نزدیک است. بنابراین منتقدان آکادمیک سنتی، اصولا بیشتر شارح و تفسیرگر متون هستند. اصولا نقد آکادمیک که این‌قدر سنگش را به سینه می‌زنند در این حداقل ده دوازده سالی که من می‌دانم هیچ هنری نکرده، چیز خیلی خاصی بیرون نداده و عمدتا مبارزه کرده است. در واقع جریان‌های نقدنویسی جدید و نقدهای ژورنالیستی را واپس زده و به‌شان بی‌اعتنا بوده است.

نمی‌گویم برای من کلمه ژورنالیسم مقدس است چون بحث تقدس نیست ولی کلمه خیلی مهمی است. چون در واقع بدنه ادبیات ایران به شدت وابسته به ژورنالیسم ادبی است. نه به لحاظ تبلیغ کتاب‌های چاپ‌شده یا بعضی از چهره‌ها، به دلیل اینکه بخش عمده‌ای از نویسندگان ما همان‌هایی هستند که دارند نقد می‌نویسند یا یادداشت‌ها و مقاله‌هایشان را می‌بینیم. من جریان برخی از حلقه‌های ادبی در روزنامه‌ها یا مجلات خاص را کاملا قبول دارم و به بعضی از این‌ها حق می‌دهم. چون اینها اکثرا خصوصی‌اند، حق دارند حامی نگاهی باشند که در ادبیات می‌پسندند. **با این صحبت که یک مجله ادبی، یک هفته‌نامه، یک روزنامه، لزوما باید برای همه باشد و به همه کتاب‌ها و همه ناشران به یک شکل نگاه کند، کاملا مخالفم. برای من به عنوان یک منتقد ادبی، یک ناشر خصوصی که سرمایه‌گذاری می‌کند و با خون دل کتاب درمی‌آورد به هیچ عنوان با یک ناشر دولتی که هزار جور سوبسید می‌گیرد و کتاب چاپ می‌کند برابر نیست. این کلمه منحوس باند بازی و حلقه مخوف فلانی و... به نظر من مسائلی هستند که از بین خواهند رفت و باید از بین بروند.**

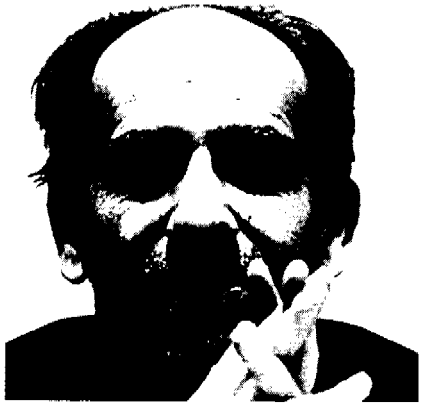
من در سرمقاله نافه نگفتم صدایی باید حذف شود. اشتباه بزرگی در خوانش آن مقاله وجود داشت. مقاله من جدلی است. یعنی فرم جدلی دارد و تقریبا به ندرت کسی این را فهمید. مقاله جدلی

مهدی یزدانی خرم

ویژگی‌های خاصی دارد، اصولا استدلال به مفهوم فلسفی و کلاسیک ندارد، مقاله بُرنده است و نگاه تند دارد. آنجا هم اعلام کرده‌ام که من به عنوان یک نفر، با این جریان اعلام جنگ می‌کنم نه که حذف می‌کنم. من برعکس احمد غلامی با چند صدایی در ادبیات موافق نیستم. کاملا اعتقاد دارم که موقع نوشتن نویسنده فاشیست است.

Sample output to test PDF Combine only

تساهل و مدارا



احمد غلامی

مطبوعات ما اندک‌اند! تمام روزنامه‌های دولتی، همشهری، کیهان، جام جم و دیگر روزنامه‌هایی که هر روز با قیمت خیلی نازل و با صفحات خیلی خوب و پر رنگ منتشر می‌شوند متاسفانه عملا بر بخش عمده‌ای از ادبیات ما چشم پوشیده‌اند. این تنگ بودن دیدگاه، کار را برای آدم‌هایی مثل من و مهدی سخت می‌کند. در این صورت دیگر خیلی با جرات نمی‌توانیم بگوییم ما فقط یک تفکر را پی می‌گیریم و فقط می‌توانیم چند سلیقه و گرایش ادبی را که برایمان جدی‌تر است دنبال کنیم. بلکه این شرایط مسئولیت ما را بیشتر می‌کند. یعنی نقد ادبی ما متاثر از جامعه سیاسی ماست. وقتی نتوانیم یک جامعه دموکراتیک سیاسی داشته باشیم، سیاست‌مدارانمان را نقد کنیم، حکومت‌مان را نقد کنیم و نتوانیم در موضع برابر با این‌ها صحبت کنیم، قاعدتا نباید انتظار داشته باشیم نقد ادبی چشمگیر و پویایی هم در کشورمان اتفاق بیفتد. اما بالاخره من تسلیم شدن را هم نمی‌پذیرم. معتقدم همواره باید کار کرد. بالاخره همیشه در همین شرایط کار کرده‌ایم و موفق بوده‌ایم. امیدوارم شرایطی به وجود بیاید که خیلی راحت‌تر از این بتوانیم در بحث‌های ادبی شرکت کنیم. من این دو تا را لازم و ملزوم همدیگر می‌دانم. به نظر من یک جای کار که بیمار باشد در مورد مرحله دومش خیلی نمی‌توانیم با همدیگر دعوا کنیم. اما می‌توانیم با هم با تساهل و مدارا صحبت کنیم. حتی همدیگر را دوست نداشته باشیم، اما همدیگر را نقد کنیم.

واقعاً خیلی‌ها هستند که ما نمی‌بینیمشان و کشف‌شان نمی‌کنیم و به آنها اعتنا نمی‌کنیم. به نظرم ایران سرزمین فراموش کردن آدم‌هاست. همین‌طور که وقتی روزنامه ما تعطیل می‌شود همه ما را فراموش می‌کنند و حتی به‌مان زنگ هم نمی‌زنند. راست می‌گویید خیلی ها هستند که ما با آنها ارتباط نداریم، آنها ما را دوست ندارند، دیدگاه‌های ما را قبول ندارند، ترجیح می‌دهند زندگی و کار خودشان را بکنند و از ما پرهیز کنند. اما اختلافی که من و مهدی را جدا می‌کند همین ترس است. همین محافظه‌کاری است که تلاش می‌کنم کسی از قلم نیفتد. ولی مطمئنم از قلم می‌افتند. باید تلاش کنیم اگر بشود مجموعه‌های بیشتری گسترش پیدا کنند.

محمد محمدعلی

ما و دیگران

آماری را در جایی خواندم که در فرانسه مجموعاً بیست هزار مجله تخصصی وجود دارد، مهندسی، کشاورزی... و ادبیات؛ هفتصد مجله ادبی در سراسر فرانسه چاپ می‌شود. نکته اساسی این‌جاست: آن تخصصی‌ترها پنجاه نسخه در می‌آید. نویسنده هر چه دلش می‌خواهد در آن پنجاه نسخه می‌نویسد. غم نان ندارد. من اینجا باید خرج و دخل مجله را بدهم. در نتیجه احتمال کشکول شدنش هست. من خودم مجله درمی‌آوردم. از آن نسل جدا شده بودم و می‌خواستم کار تازه‌ای بکنم، ولی عملا دیدم که اگر می‌خواهی سرپا بایستی یا باید سازمانی تایید و حمایتت کند یا اینکه اگر بخواهی بفروشی باید همه را راضی کنی و همه جریان‌ها را بگیری. واقعاً به همین راحتی. اگر شما دو تا بخواهید روی هوا حرف نزنید، آماری لازم داریم از کسانی که با مجموعه شما کار می‌کنند و کسانی که با مجموعه شما کار نمی‌کنند. اگر اکثریت کسانی که بالقوه می‌توانند بنویسند و نظراتی دارند در حوزه کار شما هستند، حرف‌هایتان پایه و اساس دارد. اگر فکر می‌کنید کسانی این گوشه و کنار هستند که نه تو را می‌پسندند و نه احمد غلامی را خوب باید فکری به حال خودتان بکنید.

Sample output to test PDF Combine only

محفل‌سازان انحصارگرا

هوشنگ اعلم

محافـل هنری و ادبـی در همه جـای جهان مفهوم شـناخته شـده‌ای دارند و اصطلاحاتی مثل، «محفل‌گرایی» و «محفل‌سازی» در عرصه‌های سیاسـی و فرهنگی و هنری خبر از وجود تشکیلاتی می‌دهد که هر کدام به نوعی بر اساس اهداف و آرمان‌هایشان سعی دارند جریان‌هایی را به وجود آورند و به نفع خود و همگنانشان از آن بهره‌برداری کنند.

«باند» و «باندبازی» هم اگر مفاهیمی مشـخص و روشن دارند، اما در یکی، دو دهه اخیر با گسترش دامنه این مفاهیم در عرصه‌های مختلـف اقتصادی و ا جتماعی و سیاسـی و فرهنگی و نفوذ آن در لایه‌های مختلف اجتماعـی، تعاریف جدیدی یافته‌اند، تعاریفی که لزوماً تداعی کننده مفاهیم کلاسیک باند و باندبازی نیست.

اما هم‌نشـینی و هم‌پوشانی «محفل‌گرایی» و «باندبازی» به ویژه در عرصه هنر و ادبیات، مفهومی را به دست می‌دهد که بر اساس آن باید نگران وجود یک معضل در عرصه هنر و ادبیات باشیم.

هیچ کس منکر آن نیسـت که محافـل ادبی و هنری فرصت و مکانی برای هم‌فکری، هم‌آوایی و تلاش جمعی گروهی از هنرمندان و نویسـنده‌گان اسـت که از نظر شـیوه و روش کار و مبانی هنری بن‌مایه‌های فکری مشابهی دارند و با آرمان مشترک اهداف معینی را پی می‌گیرند و طبیعی اسـت که هر محفلی ارگان و رسانه‌ای برای رسـاندن پیام و اندیشـه‌های خود به دیگران داشـته باشد و این هم بدیهی اسـت که محافل هنری حق دارند فرصت استفاده از امکانـات در اختیـار خود را در اختیـار دیگرانی که از نظر فکری و شیوه کار با آن‌ها هم‌سو نیستند، نگذارند و حتـی حق دارند که در جهت توضیح و تفسـیر آراء و عقایدشان و به برتری رساندن این آرا و عقاید دیگران را نقد کنند، اما ...

واژه «محفـل» و اصطـلاح محفل‌گرایـی، حتـی با تصور گسـتره تأثیرگذاری آن‌ها در جامعه اشاره به وجود جمعی از اصحـاب یـک تفکـر در یک تشـکل مشخص دارد که جزیـی از یک جامعه گسترده‌تر عمومی است و طبعاً هیچ محفلی نمی‌تواند خود را نماینده کلیت یک جامعه به حساب آورد و خواهان تحمیل نظرات و خواسـته‌های خود بر این جامعه یا اعلام نظر از سوی آن باشـد، در حالی که طی سـال‌های اخیر برخـی از محافل هنری به شـکلی زیرکانه خود را در جایگاه نماینده جامعه هنری و فرهنگی قرار داده‌اند و ضمن این که برای مخاطبان این جامعه تکلیف تعیین می‌کننـد با کانالیـزه کردن افکار مخاطبان خود و بـا بهره‌برداری از موقعیت‌هایی کـه در اختیار دارند، تلاش می‌کنند تا خود را هر چه بیشـتر در جایگاهی که بـرای خود تصور کرده‌انـد، تثبیت کنند و درسـت از همین نقطه اسـت که محفل‌گرایی و باندبازی در معنای مذموم آن یک مفهوم مشترک می‌سازند و عملکرد آن، مورد اعتراض کسانی قرار می‌گیرد که مخالف چنین حرکت‌ها و جریاناتی هستند.

انتخاب «رمان برتر سال» اهدای جایزه به بهترین داستان «کوتاه سـال»، انتخاب بهترین مجموعه «شـعر سـال» قطعاً حرکتی قابل تحسـین و تقدیر است و در برهوتی که شـاعران و نویسنده‌گان و هنرمندان، جز شـماری از آنان که پشتشان به کوه احد است، زمینه لازم را برای مطرح شـدن ندارند و از فرصت‌های برابر برای حضور و ارائه آثار خود بهره‌مند نیستند و همه‌ی تلاش‌ها بر این اسـت که تا حد ممکـن حضورشـان در عرصه‌هـای فرهنگـی و هنـری جـدی گرفته نشـود. انتخاب رمان برتر، شـعر برتر و شـاعر و نقاش و نویسنده برتر شایسته قدردانی است اما

Sample output to test PDF Combine only

چه کسی به محافل برگزار کننده مراسم اهدای این جوایز این حق را داده است که خود را نماینده تمامی جامعه ادبی ایران بدانند و به نام این جامعه حکم صادر کنند. رمان برتر سال، داستان کوتاه سال و ... آیا هیأت داورانی که از سوی آن‌ها مأمور بررسی آثار می‌شوند، تمامیت جامعه هنری و ادبی را نماینده‌گی می‌کنند یا فقط نماینده‌گان یک محفل خاص هستند؟ و بنابراین انتخاب آن‌ها هم یک انتخاب محفلی است؟!

آیا هنگامی که یک محفل خاص به هر دلیلی رسانه‌ای را در اختیار می‌گیرد که دست‌کم در ظاهر متعلق و وابسته به آن محفل نیست، این حق را دارد که به هر شکل ممکن صفحات این نشریه را صرفاً در جهت منافع محفلی خود مورد بهره‌برداری قرار دهد؟ آیا صفحات ادبی و هنری روزنامه‌ای که خود را متعلق به نحله خاص هنری نمی‌داند، به صرف این که ستون صفحات هنری و فرهنگی‌اش وابسته به یک محفل و دارای طرز تفکر خاص است، می‌تواند آن صفحات را دربست در اختیار نوع خاصی از تفکر هنری قرار دهد؟

و جالب این که گردانندگان چنین محافلی به شکل بسیار جدی بر این باورند که، آن که با آن‌ها نیست، پس علیه آن‌هاست و باید با او جنگید و لابد هدف از جنگ هم چیزی جز حذف طرف مقابل نیست و بنابراین به هر نحو ممکن باید در جهت حذف دیگرانی که در نقطه مقابل قرار دارند، تلاش کرد؛ با تخطئه آثار، بایکوت کردن و ...

در پاسخ به هر اعتراض احتمالی نسبت به این انحصارگرایی می‌گویند: «در همه جای جهان چنین است و این طبیعی است که یک سازمان انتشاراتی یا یک نشریه ادبی و هنری، حامی نوع خاصی از هنر و تفکر و اندیشه باشد» و درست در همین نقطه به شکل زیرکانه‌ای از روبرو شدن با واقعیت طفره می‌روند. این واقعیت که در کشورهای مورد استناد آن‌ها شمار نشریات و رسانه‌ها و مقررات حاکم بر انتشار کتاب و مجله به گونه‌ای است که هرگروه و محفلی می‌تواند نشریه و رسانه‌ای داشته باشد و با استفاده از همان رسانه حضور خود را در جمع متکثر و بزرگتری به نمایش بگذارد و طبیعی است که در چنین شرایطی یک نویسنده یا شاعر دست راستی برای چاپ آثارش به سراغ نشریات وابسته به چپ نمی‌رود. ضمن این که شمار زیاد رسانه‌ها و امکانات گسترده‌ای که در اختیار گروهی مختلف فکری و هنری قرار دارد مانع از ایجاد فضای انحصارساز می‌شود و صرفاً این صاحبان قدرت و کسانی که خود یا حامیانشان دارای امکانات مالی هستند، صاحب رسانه و تریبون نخواهند بود.

اما در جامعه‌ای شمار رسانه‌ها و نشریات ادبی به تعداد انگشتان یک دست هم نیست، آیا فقط به این دلیل که صاحبان یک تفکر خاص از امکانات مالی و سخت‌افزاری و حمایت‌های مالی و مادی و فکری پیدا و پنهان برخوردارند، می‌توان حق انحصارگرایی را به آن‌ها داد و این که از امکانات در اختیارشان صرفاً در جهت منافع خود بهره‌گیری کنند و برای دیگران هم نسخه بنویسند که؛ خودتان بروید برای خودتان مجله منتشر کنید!

اما در جامعه‌ای شمار رسانه‌ها و نشریات ادبی به تعداد انگشتان یک دست هم نیست، آیا فقط به این دلیل که صاحبان یک تفکر خاص از امکانات مالی و سخت‌افزاری و حمایت‌های مالی و مادی و فکری پیدا و پنهان برخوردارند، می‌توان حق انحصارگرایی را به آن‌ها داد و این که از امکانات در اختیارشان صرفاً در جهت منافع خود بهره‌گیری کنند و برای دیگران هم نسخه بنویسند که؛ خودتان بروید برای خودتان مجله منتشر کنید!

آیا در جامعه‌ای که مردمش هنوز دارند تفکر تکثرگرایی را مشق می‌کنند، و برای این که صدا به صدا برسد، کمترین امکانات را دارند، انحصارگرایی از این دست و ادا درآوردن که در کشورهای دیگر ... کار درستی است؟! آیا در آن کشورهای دیگر انتشار یک نشریه همان قدر دشوار است که در این‌جا؟ و آیا نسخه نوشتن برای دیگران که خودتان برای خودتان نشریه منتشر کنید خنده‌دار نیست؟

البته بحث درباره محفل‌گرایی گسترده‌تر از این اشارات اندک است و پرونده محافل «باندهای ادبی فرهنگی، هنری بسیار قطورتر از پرونده مختصری که آزما گشوده است. پس فرصتی فراخ‌تر باید برای ورق زدن این پرونده قطور و گفتن از دلال بازی‌های هنری که یک سرش در بعضی محافل هنری است و یک سر دیگرش در حراج‌های بین‌المللی و اهدای جوایز ادبی و بیچاره بچه‌های هنرمند شهرستانی و تهرانی‌هایی که نشانی این محافل ادبی هنری را بلد نیستند و از قضا درست در شرایطی که داشتن رسانه و تریبون برای صاحبان اندیشه و اهل هنر به امری دشوار تبدیل می‌شود و قوانین و مقررات به گونه‌ای است که به راحتی نمی‌توان نشریه ی را منتشر کرد یا یک مجموعه انتشاراتی تشکیل داد، فضای برای انحصارطلبی و انحصارگرایی مساعد می‌شود و در چنین فضایی است که محافل به سوی «باند» شدن و باندبازی متمایل می‌شوند تا بتوانند به شکل بلامنازع اهداف واقعی را که زیر بیرق دیدگاه هنری و محفل اندیشه‌ورز پنهان کرده‌اند، پی بگیرند.

به یقین وقتی گفته می‌شود نقد آکادمیک ما به این دلیل که دانشگاه وابسته به قدرت است، ارزش و اعتبار ندارد و نقدهای ژورنالیستی هم به دلیل بی‌سوادی نویسنده‌گان و بی‌کفایتی مسئولان روزنامه‌ها یک پاپاسی نمی‌ارزد و حالا باید دوران دیگری را با نوشتن نقدهای تئوریک و دوزخی آغاز کرد و به صراحت علیه شرایط موجود اعلان جنگ می‌کنند، تنها هدف می‌تواند اثبات این امر باشد که آن چه می‌تواند در عرصه هنر و ادبیات تکلیف‌ها را روشن کند، یک خط، یک گروه و یک محفل است که می‌توانید بخوانید «باند» و نمی‌دانم چنین شرایطی را چه‌گونه می‌توانند با کشورهای دیگر مقایسه کنند. کشورهایی که برای پاسخ دادن به چنین ادعاهایی ده‌ها منتقد و صدها نشریه وجود دارد. و چرا نباید پرسید در موقعیتی چنین انحصاری! فرصت برای چه کارهایی مهیا نیست؟ و چه‌گونه می‌توان اطمینان یافت که غول‌های ادبی و هنری!! از چراغ جادوی تعاملات درون محفلی سر بیرون نیاورند و بسیاری از آثار بی‌بدیل!! ادبی از شعر و داستان و نقد به چاپ چندم نرسد؟ و دیگرانی که امکان داشتن نشریه و تریبون ندارند و حاضر به خرقه بوسی نیستند، سرشان بی‌کلاه نخواهد ماند؟

Sample output to test PDF Combine only

محفل‌گرایی و باندبازی

محمدهاشم اکبریانی

«باندبازی می‌کنند»، «فقط از بچه‌های خودشان مطلب می‌زنند»، «اهل محفل‌گرایی‌اند و بقیه را بایکوت کرده‌اند»، «به جز تیم خودشان از کس دیگر مطلب چاپ نمی‌کنند» و...

چنین جملاتی سال‌هاست که زبان به زبان میان بسیاری از نویسندگان، روزنامه‌نگاران و شاعران جوان و منتقدان و اهل مطبوعات می‌چرخد و هنوز هم ادامه دارد. اما چه‌گونه می‌توان به فهم درستی از این جملات رسید و به درستی و نادرستی آن پی برد؟ اگر بخواهیم ارزش‌گذاری کنیم باید پرسید «آیا باندبازی و محفل‌گرایی امری ناپسند و غیراخلاقی است؟ یا برعکس امری است لازم و در عین حال اخلاقی.»

در ادامه این پرسش‌ها سئوال دیگری نیز مطرح می‌شود: منظور از «باندبازی» و «محفل‌گرایی» چیست و چه معنایی از آن در ذهن افراد نشسته است؟

برای رسیدن به تصویری روشن باید بحث را از همان روزنامه‌نگاری یا ژورنالیسم آغاز کنیم. به‌واقع باید پرسید رابطه‌ی ژورنالیسم و دموکراسی چیست؟ به عبارت دیگر آیا ژورنالیسم مبنای دموکراسی است یا دموکراسی مبنای ژورنالیسم؟

متاسفانه بسیاری از افراد در مورد رابطه این دو و پاسخ گفتن به این پرسش دچار اشتباه می‌شوند. به نظر این گروه، که متاسفانه کم هم نیستند، دموکراسی مبنای ژورنالیسم است نه ژورنالیسم مبنا و اساس دموکراسی. درحالی که اصول دموکراسی (به‌جز زمانی که دولت با بودجه عمومی وارد عرصه ژورنالیسم می‌شود که البته آن‌هم برای خود حرف‌های خاص خودش را دارد) خلاف این نگاه پایه‌ریزی شده‌اند. به‌عبارت دیگر باید گفت که ژورنالیسم مبنای دموکراسی است نه دموکراسی مبنای ژورنالیسم. طبیعی است که این بحث نیاز به توضیح بیشتری دارد.

زمانی که می‌گوییم دموکراسی اساس ژورنالیسم است نشریات اعم از روزنامه یا هفته‌نامه یا... را موظف کرده‌ایم علاوه بر طرح نظرات و اندیشه‌های گرداننده‌گان نشریه، افکار و آرا مخالفان و منتقدان را نیز منتشر کنند. در این‌جا هر گروه یا جریانی که نشریه‌ای راه‌اندازی می‌کند وظیفه دارد نشریه را تریبون همه گروه‌ها و اندیشه‌ها (هر چند مخالف و متضاد اندیشه‌های خود) نماید. به عبارت دیگر یک نشریه زبان یک گروه و جریان ادبی نبوده و آرا و نظرات طیف‌های مختلفی را منعکس می‌کند.

در شکل دوم و زمانی که می‌گوییم ژورنالیسم مبنای دموکراسی است جامعه‌ای را مدنظر قرار داده‌ایم که در آن گروه‌ها و جریانات گوناگون آزادند تا توسط ابزار و رسانه‌ای به نام نشریه، عقاید و نظرات خود (و نه دیگران) را بیان کنند و در همان حال این حق را نیز برای «غیر از خود» قائلند که حرف‌ها و نظراتشان را در نشریه خویش عنوان کنند. یعنی هر نشریه این حق را دارد که فقط به طرح اندیشه‌های خود همت گمارده و دیگر نحله‌ها و جریانات را به نشریه خود راه ندهد و در همان حال این حق را نیز برای دیگران به رسمیت بشناسد که آن‌ها نیز نشریه خود را داشته باشند و عمل مطبوعاتی خود را صرفا معطوف به طرح دیدگاه‌های خود کرده و دیگران را به نشریه‌شان راه ندهند.

در همین حال اگر عده‌ای هم پیدا می‌شوند که نشریه‌ای را راه‌اندازی می‌کنند و در همان حال نظرات طیف‌های مختلف را چاپ کرده و اندیشه‌های متفاوت و متضاد را طرح می‌کنند، در واقع منش و روش خود را بر این اساس استوار کرده‌اند که امری است پسندیده. اما باید دقت داشت که این روش، ضرورت دموکراسی و اجباری برای همه گروه‌ها و اندیشه‌ها و نگاه‌ها و جریانات موجود در جامعه نیست.

گرچه در این‌جا بحث به ادبیات مربوط می‌شود، اما شاید مثالی از جامعه‌ای که در آن احزاب سیاسی فعالند بتواند موضوع را روشن‌تر کند. به عنوان مثال در کشوری که حزب کارگر و محافظه‌کار فعالند این‌گونه نیست که حزب کارگر نشریه‌ای راه‌اندازی کند و بعد در

Sample output to test PDF Combine only

آن اندیشـــه و دیدگاه‌های حزب محافظـــه‌کار را ارائه دهد. طبیعی اســـت که حزب محافظه‌کار هم دست به چنین عملی نمی‌زند. اما در همـــان حال هر دو حزب رقیب، برای دیگری این حق را قائل است که نشـــریه خود را داشته باشد و حرف خود را از طریق آن بیان کند.

اگر عده‌ای هم پیدا می‌شوند که نشریه‌ای را راه‌اندازی می‌کنند و در همان حال نظرات طیف‌های مختلف را چاپ کرده و اندیشه‌های متفاوت و متضاد را طرح می‌کنند، در واقع منش و روش خود را بر این اساس استوار کرده‌اند که امری است پسندیده. اما باید دقت داشت که این روش، ضرورت دموکراسی و اجباری برای همه گروه‌ها و اندیشه‌ها و نگاه‌ها و جریانات موجود در جامعه نیست.

این امر در حوزه ادبیات نیز مصداق دارد. به عنوان مثال نشریه «نیویورکر» بیشتر به ادبیات راست می‌پردازد و زمانی که نویسنده معروفـــی مثل «آپدایک»، به عنوان یکی از مســـئولان این نشـــریه، برای اولین بار به رمان «پنین» از «ناباکوف» پرداخت به عنوان یک سنت‌شـــکن معرفی شد، چراکه این نشریه بیشتر به راست متمایل است و توجه خود را به این نحله ادبی معطوف کرده است. یا مثلا نشـــریات «میشیگان کوآرترلی ریویو» و «لوئیزیانا ریتریچر» که هر دو ادبیات چپ را محور مطالب خود قرار می‌دهند و نشریه خود را در اختیار دســـت راستی‌ها نمی‌گذارند. در مقابل نشریاتی چون «آمریکن ریویو» و «آتلانتیک مانثلی» که در اختیار محافظه‌کاران و دست راستی‌ها هستند و به ادبیات راست و محافظه‌کار اختصاص دارند به ادبیات چپ توجه ندارند. علاوه‌براین نشریاتی نیز هستند که بیشـــتر به مثلا ادبیات مدرن یا پســـت‌مدرن یا کلاسیک اشاره دارنـــد. به عنوان مثال در حالی‌که نشـــریه‌ای چـــون «بوک ریویو» ادبیات مدرن و پست‌مدرن را مدنظر قرار می‌دهد نشریه‌ی دیگری مانند «آمریکن تیل» ادبیات کلاســـیک را پوشـــش می‌دهد. به این ترتیب مشـــخص می‌شود که این نشـــریات بنا به خط‌مشی و طرز تفکر گردانندگان آن وجه خاصی از ادبیات را محور فعالیت خود قرار داده و به دیگر جریانات توجه چندانی نداشته و به نقد آن‌ها می‌نشـــینند. اما نکته‌ی مهم این‌جاست که این نشریات مانع از کار یکدیگر نشده و فعالیت دیگران را حق آن‌ها می‌دانند.

حال می‌تـــوان به‌راحتی دریافت که هر جریـــان و گروه ادبی این حق را دارد که در نشـــریه خود فقط از شخصیت‌ها، کتاب‌ها، داســـتان‌ها، شعرها و اندیشه‌هایی بنویسد که هم‌سو با اوست. چه دلیلی دارد گروهی که هزینه‌های اقتصادی و حتی سیاســـی نشریه را خود می‌پردازد تمام یا بخشـــی از نشریه را در اختیار گروه‌ها و کســـانی قرار دهد که با گردانندگان نشریه هم‌سو نیستند؟ طبیعی اســـت هر کس وابســـته به گـــروه یا جریان ادبی خاصی باشـــد و براین‌اســـاس زمانی که فرصت و زمینه‌ای برای فعالیت مطبوعاتی به‌دســـت آورد این فرصت را در اختیار همان گروه یا جریان ادبی قرار دهد. آن‌چه مذموم و غیرقابل قبول است مانع شدن یا تخریب فعالیت دیگران اســـت. اگر کسی صاحب نشریه یا قدرتی شود و از امکان فراهم‌آمده، برای محدود ســـاختن فعالیت جریانات دیگر و مخالفان خود بهره ببرد این‌جاست که باید به شدیدترین وجهی مورد انتقاد و اعتراض قرار گیرد در غیر این‌صورت افراد و گروه‌ها آزادند که در نشریه خود آن‌گونه که خود می‌خواهند به طرح آرا و اندیشه‌های ادبی خود بپردازند.

به این ترتیب و با این تعریف، وجود «باندبازی»، «محفل‌گرایی» و «رفیق‌بازی» نه تنها قابل قبول که حتی مورد تقدیر است. به نظر می‌آید کســـانی به این‌گونه باندبازی و محفل‌گرایی خرده گرفته و یا به شـــدت به آن می‌تازند که خود توانایی تشـــکیل جریان ادبی یا باند یا محفل را نداشـــته و از سر ضعف، قادر به راه‌اندازی یک نشـــریه نیســـتند. قبول که در جامعه‌ای چون ایران راه‌اندازی یک نشریه کار سختی است اما ناممکن نیست. همه آنانی که هم‌اکنون نشریه ادبی (البته خصوصی و نه دولتی) تاسیس کرده‌اند در همین شرایط سخت کار می‌کنند و فعالیت دارند. چه بهتر آنانی که ندارند نیز در پی آن باشـــند تا نشـــریه‌ای راه‌انـــدازی کنند و نظرات خود و بانـــد یا محفلشـــان را به جامعه ارائه دهنـــد. همین نکته یکی از دســـتاوردهای بزرگ باندبازی و محفل‌گرایی است. اگر هر باند و گروه و محفلی ـه دنبال تاسیس یک نشریه یا راه‌اندازی یک سایت یا برگزاری مراســـم و نشســـت‌های ادبی باشند تردید نباید داشت که وضع ادبیات ما به مراتب بهتر از این خواهد شد. باز هم تاکید می‌شود که باید پذیرفت در شـــرایط کنونی راه‌اندازی یک نشریه یا ســـایت ادبی هزینه‌های مالی و سیاسی خود را دارد و به راحتی امکان‌پذیر نیست.

اما این نیز درســـت نیســـت از باند و محفل و گروه و جریانی که با همه این مشکلات و هزینه‌ها و با پذیرش ریسک‌های فراوان دســـت به انتشار یک نشریه یا تاسیس یک ســـایت می‌زند انتظار داشـــت که فرصت خود را به‌راحتی در اختیار دیگران قرار داده و تریبونی برای مخالفان و منتقدان خود شود.

به نظر می‌رســـد آن‌ها که از سرضعف و ناتوانی قادر به انتشار یک نشـــریه و حتی راه‌اندازی یک ســـایت ادبی نیســـتند بیشـــتر طلبکارند و بیشتر بر کوس نفی باندبازی و محفل‌گرایی می‌کوبند. باید پرســـید چرا این افراد که مدام گله می‌کنند و گاه به توهین و افترا رو می‌آورند خود دســـت به کار نمی‌شـــوند تا بتوانند امکانی برای طرح حرف‌ها و اندیشه‌های خود فراهم آورند؟ چرا همیشه منتظرند دیگران سفره‌ای بیندازند و آن‌ها پای سفره دیگران بنشینند و از نعمت رایگان آن بهره‌مند شـــوند؟ چندی پیش یکی ازهمین افراد ایراد گرفته بود که «فلان ســـایت ادبی اعلام کرده آثار منتشر شـــده در حوزه ادبیات داستانی را به رای گذاشته و آثار منتخب را معرفی می‌کند» سپس همین فرد اظهارنظر کرده بود که «آثاری که انتخاب شده‌اند همه‌گی از یک طیف خاص هستند و معلوم است باندبازی شده»

باید به ایشـــان گفت «اولا این‌که آیا واقعا باندبازی شده یا نه، امری اســـت نامعلوم. اما گیریم که کتاب‌ها به نوعی انتخاب شده باشـــند که باندبازی شده باشـــد آیا فرد محترم می‌داند همان کسی که سایت را راه انداخته چند سال و با چه جان‌کندنی سایت خود

Sample output to test PDF Combine only

را سرپا نگه‌داشته و با چه مشکلات مالی و سیاسی و... کار را به این‌جا رسانده.» و در نهایت باید گفت «آن‌ها که می‌گویند بانیان و گردانندگان سایت باندبازی کرده‌اند، می‌توانند خودشان سایتی راه‌اندازی کنند و وقتی سایتشان به این درجه از اعتبار و آبرو رسید برنامه انتخاب کتاب‌های برگزیده را اجرا کنند تا کتاب‌هایی که به باند و گروهشان اختصاص دارد انتخاب و معرفی شوند.»

کسانی که به مطالب نشریات و نوع انتخاب کتاب‌های ادبی ایراد می‌گیرند و مدام نق می‌زنند که باندبازی و محفل‌گرایی شده شاید نمی‌دانند که حتی در جوایز بزرگی چون نوبل یا پولیتزر یا... هم طرز تفکر و نگاه خاصی غالب است و اندیشه و نظر داوران است که در نوع انتخاب موثر است. مگر می‌شود یک داور و یا گرداننده‌گان یک نشریه خود فاقد هرگونه نظر و بینش باشند و انتخابشان فارغ از این بینش باشد؟ وقتی چنین است در انتخاب آثار برتر و مطالب یک نشریه نیز همین بینش و طرز تفکر وارد عمل شده و تاثیر خود را برجای می‌گذارد.

در جامعه‌ای چون ایران راه‌اندازی یک نشریه کار سختی است اما ناممکن نیست. همه آنانی که هم‌اکنون نشریه ادبی (البته خصوصی و نه دولتی) تاسیس کرده‌اند در همین شرایط سخت کار می‌کنند و فعالیت دارند. چه بهتر آنانی که ندارند نیز در پی آن باشند تا نشریه‌ای راه‌اندازی کنند و نظرات خود و باند یا محفلشان را به جامعه ارائه دهند. همین نکته یکی از دستاوردهای بزرگ باندبازی و محفل‌گرایی است.

با همه این‌ها باید تکرار کرد که یک باند گرچه مختار است از نشریه و هر فرصتی که به دست می‌آورد هم‌سو با نظرات خود استفاده کرده و به نقد دیگران بپردازد، اما این به آن معنا نیست که در این راه به حذف دیگران بیندیشد و مانعی سرراه فعالیت دیگران باشد.

موضوع دیگری که در جوامعی چون ایران وجود دارد رانت‌خواری است. متاسفانه این امر از رقابت واقعی و هم‌وزن جریانات مختلف ادبی جلوگیری به‌عمل می‌آورد. این‌که گروه یا جریانی با وصل شدن به نهادهای دولتی و بهره‌گیری از آن، فرصت‌های بزرگی برای فعالیت به‌دست آورده و برای خود امکانات بزرگی فراهم آورد امری نیست که در چارچوب نظرات این نوشتار بگنجد. اگر قبل از این گفته شد که هر باند و محفلی می‌تواند آزادانه بنویسد و نظرات خود را بیان کند منوط به آن است که از رانت‌های دولتی بهره نبرد. اگر چنین وضعی پیش آید، که متاسفانه در موارد زیادی پیش می‌آید، طبیعی است که این امر نمی‌تواند مورد قبول قرار گیرد.

نکته دیگری که مطرح می‌شود بی‌ارتباط به همین موضوع نیست. باید دقت داشت نشریات دولتی که با استفاده از بودجه عمومی راه‌اندازی می‌شوند جایگاه دیگری دارند و به نوع دیگری باید در باره آن‌ها سخن راند. نمی‌توان گفت این نشریات نیز بسان نشریات خصوصی از این حق برخوردارند که صرفا طرح نظرات باند، گروه و جریان خود را مدنظر قرار دهند. آن‌ها از آن‌جا که با بودجه عمومی، که متعلق به همه‌گان است، راه‌اندازی شده و ادامه حیات می‌دهند، لذا باید نگاهی همسان به همه گروه‌ها و باندها و محفل‌ها داشته باشند. گرچه این سخن بیشتر ماهیت نظری دارد و نمی‌تواند در عالم عمل به‌طور کامل جنبه اجرایی و عملی به خود بگیرد، اما این انتظار هست که نشریات و رسانه‌های دولتی در هر حوزه‌ای از جمله ادبیات، نگاهی همه‌سونگر داشته باشند. متاسفانه در جامعه ما به دلیل ماهیت دولت‌ها این امر بسیار نادر است. دولت‌ها در ایران به دلیل دراختیارداشتن بخش اعظم قدرت اقتصادی سعی در گسترش قدرت خود به همه حوزه‌ها از جمله هنر و ادبیات دارند. بنابراین زمانی که نشریه‌ای ادبی تاسیس می‌کنند، قبل از هرچیز نیروها و افرادی را به خدمت می‌گیرند که هم‌سو با نظر دولت بوده و خواسته‌های دولتمردان را برآورده کند. این نشریات که به دلیل تامین هزینه‌هایشان از بودجه عمومی، باید در خدمت همه گروه‌ها باشند و نظر همه را منعکس کنند صرفا نظر و دیدگاه نزدیکان به دولت را طرح می‌کنند. نکته دیگر آن است که نشریات وابسته به دولت بسیار بسته عمل کرده و محدود به شخصیت‌ها و کتاب‌ها و نوشته‌های اندکی می‌شوند، دلیل این امر نیز مشخص است؛ دولت‌ها خود معمولا اندیشه‌های بسته و محدودنگر دارند. این در حالی است که در نشریات بخش خصوصی، به سبب فضای کم‌وبیش باز حاکم بر این بخش، با این‌که هر گروه آزاد است فقط نظرات خود را بیان کند اما شخصیت‌ها و اندیشه‌های بیشتر و متنوع‌تری پا به عرصه می‌گذارند.

در مورد عملکرد نشریات دولتی باید گفت موضوع به همین‌جا که افراد، کتب و شخصیت‌های اندکی در آن‌ها مطرح می‌شوند ختم نمی‌شود. همان‌گونه که گفته شد دولت در کشوری مانند کشور ما به دلیل قدرت فراوانی که دارد سعی می‌کند قدرت خویش را به حوزه‌های مختلف تسری دهد لذا از آن‌جا که جاری ساختن و اعمال این قدرت بسته‌گی به حذف دیگران و باز شدن راه دارد پس لازم می‌آید منتقدان و کسانی که به نقد عملکرد دولت نشسته‌اند، نباشند تا مسیر اعمال قدرت هموار شود. از این‌جاست که برخی نشریات دولتی نه تنها صرفا به طرح دیدگاه‌های خود پرداخته و برخلاف وظیفه‌ای که دارند به «غیر از خود» جایی برای اظهارنظر نمی‌دهند بلکه در پی حذف دیگران و منتقدان برآمده و سعی می‌کنند منتقدان و دیگران را از صحنه به‌در کند.

اگر این رویه دولتی و نیز رانت‌خواری وجود نداشته باشد (که البته واقع‌بینی حکم می‌کند بگوییم اگر این دو به حداقل ممکن برسد) آن‌گاه می‌توان گفت باندبازی و محفل‌گرایی (با تعریف و تحلیلی که از آن ارائه شد) نه تنها به ادبیات ضربه نمی‌زند بلکه منجر به رقابت و به دنبال آن، شکوفایی و رشد ادبیات نیز خواهد شد.

Sample output to test PDF Combine only

تئاتر، نمود خلاقیت جمعی

اخلاق هُنَری، در گفت‌وگو با یرژی گروتوفسکی

سعید نوری

شکنر : شما اغلب درباره‌ی «اخلاق هنری» صحبت می‌کنید. این در زنده‌گی هنری چه نقشی دارد؟

گروتفسکی: در طول دوره‌ی آموزش هرگز کلمه‌ی «اخلاق» را به کار نگرفتم، اما در دل آن‌چه گفتم دیدگاهی اخلاقی وجود داشت. اما چرا از کلمه‌ی «اخلاق» استفاده نکردم؟ کسانی‌که از کلمه‌ی اخلاق استفاده می‌کنند معمولاً می‌خواهند یک نوع مُعَیَّن از دورویی را به دیگران تحمیل کنند، نظامی از زیست‌ها و رفتار که به‌عنوان یک اخلاق عمل می‌کند. مسیح وظایف اخلاقی خودش را پیشنهاد داد، اما اگرچه واقعاً معجزه‌هایی هم داشت، در پیشرفت صد در صد بشر موفق نشد. پس چرا دوباره این تلاش را تکرار کنیم؟ شاید فقط باید از خودمان بپرسیم: چه اعمالی به خلاقیت هنری منتج می‌شوند؟ برای مثال اگر در طول خلاقیت، چیزهایی را که در زنده‌گی شخصی‌مان عملکرد دارند پنهان کنیم، بی‌شک خلاقیتمان شکست خواهد خورد، چون تصویری غیر واقعی از خود ارائه می‌دهیم. ما خودمان را بیان نمی‌کنیم و شروع به کلنجار رفتن فلسفی یا روشنفکرانه می‌کنیم. ما کلک می‌زنیم و در چنین شرایطی خلاقیت غیرممکن است. ما نمی‌توانیم چیزهای ضروری زنده‌گی شخصی خود را مخفی کنیم حتی اگر گناه باشند. برعکس، اگر این گناهان عمیقاً ریشه دوانده باشند، شاید حتی گناه نباشند و تنها وسوسه باشند. ما باید در را به روی چرخه‌ی همکاری‌ها باز کنیم. روند خلاقیت هم افشای خود است هم ساختار دادن به آن‌چه آشکارشده. اگر خودمان را با تمام وسوسه‌ها افشا کنیم ، بر آن‌ها قایق می‌شویم و از طریق خودآگاهی رامشان می‌کنیم. این هسته‌ی مشکل اخلاقی است. هیچ وقت چیزی را که اساسی است، پنهان نکنید. چرا که اولین اجبار ما در هنر، بیان خود از طریق شخصی‌ترین انگیزه‌هاست.

قسمت دیگری از اخلاق خلاق، خطرکردن است. برای خلق‌کردن، هر کسی باید هر بار تمام خطرات شکست را بپذیرد. مفهوم‌اش این ست که ما نمی‌توانیم یک مسیر آشنا یا کهنه را تکرار کنیم. اولین باری که راهی را در پیش می‌گیریم نفوذی به امر ناشناخته وجود دارد، کاوشی جدی، مطالعه و مواجهه با آن‌چه «پرتوافکنی ذهنی» ویژه‌ای را می‌طلبد که نتیجه‌ی تناقض است. تناقض یعنی تلاش برای تسلط بر ناشناخته – که دلیلش فقدان دانایی شخصی است– و پیدا کردن تکنیکی برای شکل دادن، ساختار دادن و شناختن آن. روند اکتساب دانش شخصی به کار فرد قوت می‌بخشد. بار دومی که باهمان دستمایه روبرو می‌شویم، اگر همان راه قدیمی در پیش بگیریم دیگر ناشناخته‌ای برای ما باقی نمی‌ماند که به آن اشاره کنیم. فقط کلک‌ها باقی مانده‌اند، کلیشه‌ها که شاید فلسفی، اخلاقی یا تکنیکی هم باشند..می‌بینید که این مساله، اخلاقی نیست. من از ارزش‌های بزرگ سخن می گویم. کاوش، راه حرفه‌ی ماست؛ اولین وظیفه‌ی ما. شاید شما این را اخلاقی بدانید اما من شخصاً ترجیح می‌دهم که با آن به‌عنوان یک تکنیک برخوردکنم زیرا در آن‌صورت هیچ حدس شیرین یا ریاکارانه‌ای در برخورد با آن باقی‌نمی‌ماند.

سومین چیزی که شخص باید به‌صورت اخلاقی در نظر بیاورد، مشکل روند و نتیجه است. وقتی من در طول یک دوره کار می‌کنم یا کارگردانی می‌کنم، هیچ یک از چیزهایی که می‌گویم واقعیت عینی نیست ، آن‌چه من می‌گویم، انگیزه‌ای است که به بازیگر برای این روند قابل تشخیص و جدی کاوش در راه خلاقیت شانس می‌دهد: « تَوَجهت را متمرکزکن» تو نباید به نتیجه فکر کنی. اما هم‌زمان، بالاخره، تو نمی‌توانی نتیجه را نادیده بگیری چرا که از دیدگاه عینی، عامل تعیین‌کننده در هنر، نتیجه است. به همین دلیل است که هنر نامیراست. کسی که نتیجه را دارد، حق با اوست. همین است که هست.

اما برای کسب نتیجه نباید در جستجویش باشید. اگر در جستجویش باشید، روند خلاقیت طبیعی مختل می‌شود. در نگاه، فقط مغز کار می‌کند. ذهن راه‌حل‌هایی را که می شناسد تحمیل می‌کند و شما شروع می‌کنید به شناختن فریبکارانه‌ی امور. این است که ما باید نگاه کنیم بدون متمرکز کردن توجهمان روی نتیجه. ما بدنبال چه هستیم؟ برای مثال، آیا اعضای بدن من، کلیدهای حافظه‌ی من، این‌ها را در مغز تشخیص نمی‌دهند، یا از طریق انگیزه‌های بدنم، آن‌ها را به خودآگاه می‌آورند، بر آن‌ها مسلط می‌شوند و سازمانشان می‌دهند و می‌فهمند اکنون قوی‌ترند یا وقتی بی‌شکل بودند؟ آیا انگیزه‌ها برای ما آشکارتر می‌شوند یا نهان‌تر؟ اگر نهان‌تر می‌شوند پس ما به آن‌ها درست ساختمان نداده‌ایم. شخص نباید به نتیجه فکر کند چون نتیجه خواهد آمد. لحظه‌ای می‌رسد که جنگ برای نتیجه کاملاً خودآگاه و گریزناپذیر می‌شود و انگیزه‌ها دستگاه روانی ما را درگیر خواهد کرد. تنها مساله این است: کی؟

این لحظه‌ای است که دستمایه‌ی زنده‌گی خلاق ما واقعاً حضور دارد. در آن نقطه، شخص می‌تواند ذهنش را به کار بگیرد که اعضایش را ساختار بدهد و ارتباط با تماشاگر را مطالعه کند. چیزهایی که قبلاً ممنوع شده بودند این‌جا گریزناپذیرند. و البته تنوع‌های فردی وجود دارد. این امکان برای شخص وجود دارد که با ذهنش شروع به بازی کند، بعد، برای مدتی رهایش کند و کمی بعد، به آن بازگردد. اگر این راه شماست، همچنان به نتیجه فکر نکنید، بلکه به روند تشخیص دستمایه‌ی زنده‌گی فکر کنید.

مشکل بعدی کلمه‌ی «اخلاق» است. اگر کسی چیزی که من، سعی در ساختن و پرداختنش دارم فرمول‌بندی کند، ممکنست کسی هم پیدا شود که

Sample output to test PDF Combine only

این را خیلی اخلاقی ببینید اما من در پایه‌ی این تفکر، یک مشکل عینی و تکنیکی پیدا کرده‌ام. اصل این است که بازیگر برای ارضای خودش، نباید برای شخص خودش بازی کند. در خلال نفوذ به روابطش با دیگران، هنگام مطالعه‌ی عناصر تماس- بازیگر درون خودش را کشف خواهد کرد. او باید کاملاً خودش را در اختیار بگذارد. اما یک مساله وجود دارد. بازیگر دو امکان دارد: یا برای تماشاگران بازی می‌کند که اگر ما به عملکرد تئاتر فکر کنیم کاملاً طبیعی است که به این دام بیفتد که او را به سوی کلنجار رفتن با موضوع می‌برد؛ معنایش اینست که او دارد برای خودش بازی می‌کند، برای این‌که با رضایت پذیرفته شود، دوست داشته شود، تائید شود و نتیجه‌ی این، البته خود شیفته‌گی است.

دومین امکان این است که او مستقیما برای خودش کار می‌کند؛ معنایش این است که او احساساتش را مشاهده می‌کند، در جستجوی قوت‌های جسمانی خود است و این کوتاه‌ترین راه به ریا وعصبیت است. چرا ریا؟ زیرا تمام موقعیت‌های جسمانی مشاهده شده دیگر زنده نیستند چرا که احساس مشاهده شده دیگر احساس نیست. و همیشه برای بیرون کشیدن احساساتِ صرف، فشار زیادی وجود دارد. اما احساسات وابسته به تصمیم ما نیستند. ما شروع به تقلید احساساتمان می‌کنیم و این ریای خالص است. بعد بازیگر بدنبال چیزی واقعی در درون خود می‌گردد ونزدیک‌ترین چیز عصبیت است. خودش را در عکس‌العمل‌های عصبی مخفی می‌کند. به دنبال بداهه‌پردازی‌های درون خود می‌گردد و نزدیکترین چیز عصبیت است. بداهه‌پردازی‌های بی‌شکل با فریادها و شکلک‌های وحشیانه. این هم نوع دیگری از خود شیفته‌گی است. اما اگر بازیگر نه برای خود بازیگر است و نه برای تماشاگر چه چیزی باقی می‌ماند؟

پاسخ به چنین سئوالی دشوار است. شخص با پیدا کردن صحنه‌هایی که به بازیگر شانس کاوش در ارتباطش با دیگران را می‌دهد شروع می‌کند. او به عناصر تماس در بدن‌اش دست می‌یابد. او واقعاً بدنبال خاطرات و ارتباطاتی که شکل تماس را تعیین می‌کنند، می‌گردد. او باید دربست خودش را در اختیار این کاوش قرار دهد. این حس مثل یک عشق واقعی است، عشق عمیق. ولی پاسخی برای این سوال نیست: «عشق برای چه کسی؟» مسلماً نه عشق به خداست نه طبیعت. رازهای تاریکی وجود دارد . بشر همواره به بشر دیگری که او را بفهمد و کاملاً پر کند نیازمند است. اما این مثل عشق به امور مطلق یا کمال‌گرایی است: عشق به کسی که شمار ا درک می‌کند اما شما، هرگز او را ندیده‌اید؛کسی که شما به دنبال‌اش هستید.

هیچ جواب ساده و منفردی وجود ندارد. یک چیز واضح است. بازیگر باید خودش را در اختیار بگذارد و برای خودش یا برای تماشاگر بازی نکند. کاوش او باید خودجوش به بیرون هدایت شود نه این که برای دنیای بیرون بازی کند. بازیگر از طریق تماس شروع به کار می‌کند؛ شروع به ارتباط با کسی؛ شریک زنده‌گی نه شریک روی صحنه.

پس از این، او شروع به استفاده از سایر بازیگران به‌عنوان پرده‌هایی از شریک زنده‌گی‌اش می‌کند، او شروع به تصورکردن چیزها در شخصیت‌های نمایشنامه می‌کند. این دومین نوزایی اوست.

نهایتا بازیگر کشف می‌کند که منظور از «شریک امن» چیست؟ این موجود خاص جلوی چه کسی این همه کار می‌کند؟ جلوی چه کسی نمایشی با دیگر کاراکترها بازی می‌کند و باری چه کسی مشخصی‌ترین مشکلات و تجربه‌هایش را آشکار می‌سازد؟ این بشر، این «شریک امن» قابل تعیّن نیست. اما لحظه‌ای که بار دیگر، شریک امن خویش را کشف می‌کند، سومین و قوی‌ترین نوزایی اتفاق می‌افتد، یک تغییر مشهود در رفتار بازیگر. در طول سومین نوزایی است که بازیگر راه‌هایی برای مشکل‌ترین مسایل خود می‌یابد:

وقتی شخصی به وسیله ی دیگران کنترل می‌شود چه‌گونه خلاق باشد، چه‌گونه بدون امنیت، خلاق باشد؟ چه‌گونه امنیت را پیدا کنیم چون ناگزیریم خودمان را بیان کنیم. واقعیت این است که تئاتر، خلاقیت دسته جمعی است که ما در آن به وسیله‌ی افراد بسیاری کنترل می‌شویم و ساعت‌ها کار می‌کنیم، ساعت‌هایی که به ما تحمیل می‌شوند.

لزومی ندارد کسی این «شریک امن» را برای بازیگر تعیین کند. کارگردان فقط باید بگوید: «تو باید خودت را کامل بسپاری» و خیلی از بازیگران این را می‌پسندند. هر بازیگری این شانس را دارد که این امکان را به انجام برساند و این برای هر کسی به شیوه‌ی متفاوتی انجام می‌شود. این نوزایی سوم نه برای خود بازیگر است نه برای تماشاگر. خیلی متناقض‌نماست. این به بازیگر بیشترین میزان امکانات را می‌دهد. می‌توان آن را اخلاقی فرض کرد اما در واقعیت این یک فنّ است فنّی که رمزگونه هم هست.

شنکر: بارها، وقتی که ما صحنه‌هایی از شکسپیر را تمرین می‌کردیم شما گفتید: «متن را بازی نکن، تو ژولیت نیستی، تو متن را ننوشتی» منظورتان چه بود؟

اگر بازیگر می‌خواهد متن را بازی کند، او دارد ساده‌ترین کار را انجام می‌دهد. متن نوشته شده است، او آن‌را با احساس می‌گوید و خودش را از اجبار انجام هر چیزی رها می‌کند. اما اگر ، آن چنان‌که ما در روزهای آخر این‌دوره انجام دادیم، او با یک سکوت ویژه کار کند- فقط متن را در افکارش بگوید- از کمبود عمل شخصی و عکس‌العمل، نقاب‌زدایی می‌کند. بعد بازیگر مجبور است به خودش مراجعه کند، به داشته‌های خودش و خط انگیزه‌ی خودش را خودش پیدا کند. شخص می‌تواند اصلاً متن را نگوید یـا بعنـوان نقل قول آنرا از بر بخواند. بازیگر فکر می‌کند که دارد نقل قول می‌کند اما او چرخه‌ی فکری که در کلمات آشکار شده پیدا می‌کند.

شخص نباید به نتیجه فکر کند چون نتیجه خواهد آمد. لحظه‌ای می‌رسد که جنگ برای نتیجه کاملاًخودآگاه و گریزناپذیر می‌شود و انگیزه‌ها دستگاه روانی ما را درگیر خواهد کرد. تنها مساله این است: کی؟ این لحظه‌ای است که دستمایه‌ی زنده‌گی خلاق ما واقعاً حضور دارد.

Sample output to test PDF Combine only

امکانات زیادی وجود دارد. روی صحنه‌ی قتل دردمونا که ما در این‌دوره کار می‌کردیم ، متن او به‌عنوان یک نمایش عشقی برانگیزاننده عمل می‌کرد. کلمات از آن بازیگر زن شد، اهمیتی نداشت که او آن‌ها را ننوشته بود. مشکل همیشه همان است: تقلب را کنار بگذار، انگیزه‌های معتبر پیدا کن، هدف یافتن ملاقاتی میان متن و بازیگر است. او باید چیزهایی را که همواره مخفی می‌کند، اعتراف کند. او باید این کار را آگاهانه انجام دهد، به شکلی ساختاربندی شده، چرا که یک اعتراف نامرده، اصلاً اعتراف نیست، آن‌چه بیش از هر چیز مانع اوست، کارگردان و بازیگران گروه هستند. اگر به عکس‌العمل دیگران گوش دهد، خودش را خواهد بست. حیران می‌ماند که نکند اعترافش مسخره است. فکر می‌کند ممکن است موضوع بحث‌های خاله‌زنکی پشت سر باشد و بدین ترتیب نمی‌تواند خودش را آشکار کند. هر بازیگری که به صورت خصوصی درباره‌ی ارتباطات محرمانه‌ی بازیگر دیگر بحث کند، می‌داند که وقتی انگیزه‌های شخصی خودش را بگوید، او هم موضوع شوخی‌های کثیف شخص دیگری خواهد بود. پس شخص باید به بازیگران و کارگردان یک سخت‌گیری اجباری را تحمیل کند که با احتیاط باشند. این یک مشکل اخلاقی نیست، یک اجبار حرفه‌ای است – مثل آن‌چه که به پزشک‌ها و وکلا تحمیل می‌کنیم.

سکوت چیز دیگریست. بازیگر همیشه وسوسه‌ی درمان آشکارا دارد. این مانع روندهای عمیق می‌شود و نتایج این نوع کلنجار رفتن، قبلاً گفته شد. مثلاً بازیگر کاری می‌کند که ممکن است کسی با مثبت‌اندیشی آن را مفرح تلقی کند و هم‌کارانش بخندند. بعد بازیگر شروع به تخلیه می‌کند تا آن‌ها را بیشتر بخنداند. این‌جا آن‌چه که در وهله‌ی اول یک عکس‌العمل طبیعی بود، تصنعی می‌شود. مشکل انفعال خلاق هم وجود دارد. بیانش مشکل است، اما بازیگر باید با انجام ندادن شروع کند.

سکوت، سکوت محض، این شامل افکارش هم می‌شود. سکوت بیرونی به عنوان یک انگیزه عمل می‌کند. اگر سکوت مطلق وجود داشته باشد و اگر برای چنین لحظاتی بازیگر مطلقاً هیچ کاری نکند، این سکوت درونی شروع می‌شود و طبیعت فراگیرش را به سوی منابع وجودی شخص برمی‌گرداند.

شکنر: حالا مایلم به جای دیگری بروم که مربوط به همین است. کارهای زیادی در دوره و آن‌گونه که من آن را می‌فهمم در گروه شما، مربوط به تمرینات پلاستیک است. نمی‌خواهم این مرحله را ترجمه کنم چرا که کار آن‌گونه که ما در زبان انگلیسی به عنوان حرکت بدون می‌شناسیم، نیست. تمرینات شما، جسمانی – روحانی هستند. وحدت مطلقی میان روان و جسم وجود دارد. ارتباطات بدن، ارتباطات احساسات هم هستند. این تمرینات را چگونه پیش بردید؟ این تمرینات چه‌گونه در آموزش و میزانسن عملکرد دارند؟

گروتفسکی: تمام تمرینات حرکتی، اول، عملکرد کاملاً متفاوتی داشتند. پیشرفت آن‌ها نتیجه‌ی تجربه‌های فراوان است. برای مثال، ما با یوگا شروع کردیم که به سوی تمرکز مطلق می‌رفت. پرسیدیم که آیا این واقعیت دارد که یوگا می‌تواند به بازیگران قدرت تمرکز بدهد؟ مشاهده کردیم که برخلاف انتظاراتمان اتفاق معکوسی افتاد. تمرکز معینی وجود داشت اما درونی شده بود. این تمرکز، هرگونه ابرازی را نابود می‌کند. یک خواب درونی است. یک آرامش غیرقابل ابراز است. استراحتی که به اجرای تمام کنش‌ها پایان می‌دهد. این باید مشخص می‌شد که شد چرا که هدف یوگا متوقف سازی سه روند است: فکر، تنفس و لذت جنسی. این به معنای تمام روند زندگی و پیدا کردن حس پر بودن و تکامل در مرگ خودآگاه است، یک استلال داخلی که در هسته‌ی وجودی ما بسته شده است. قصد ندارم به یوگا حمله کنم چون البته مشاهده کردیم که حالت‌های معینی از یوگا به عکس‌العمل‌های طبیعی ستون فقرات خیلی کمک می‌کنند. این حالات به اطمینان شخصی از بدن کمک می‌کنند، یک تطبیق طبیعی با فضا در این تمرینات وجود دارد پس چرا باید از شرشان خلاص شویم؟ فقط تمام جریانات را تغییر دهید.

همچنین کار با سیستم دلسارت را شروع کردم. من به تز دلسارت خیلی علاقمند بودم به این که عکس‌العمل‌های درونگرایانه و برون‌گرایانه در ارتباط بشری وجود دارد. همزمان فرضیه‌ی او را خیلی کلیشه‌ای یافتم. در آموزش بازیگر واقعاً خیلی جالب بود. ما شروع به کاوش درباره‌ی برنامه‌ی دلسارت کردیم که عناصر غیرکلیشه‌ای را پیدا کنیم. بعداً مجبور شدیم عناصر تازه‌ای از خود پیدا کنیم که هدف این برنامه را بفهمیم. پس، شخصیت بازیگر به عنوان آموزگار مفید واقع شد، تمرینات جسمانی با بازیگران خیلی پیشرفت کرد. من فقط سئوال می‌پرسیدم، بازیگران پاسخ می‌دادند. هر سئوال با سئوال دیگری دنبال می‌شد. بعضی از تمرینات در وضعیتی قرار گرفته بودند که یک بازیگر زن با آن‌ها مشکلات زیادی داشت. برای همین من او را آموزگار کردم. او بلند همت بود و حالا یک استاد این تمرینات است، اما ما با هم جستجو را آغاز کردیم.

بعداً فهمیدم اگر کسی با تمرینات صرفاً جسمانی برخورد کند، یک ریای احساسی از ژست‌های زیبایی با احساسات رقص پریان به وجود می‌آید پس این کار را کنار گذاشتیم و شروع به کاوش جزء به جزء در توجیه شخصی کردیم که به وسیله‌ی بازی با همکاران با استفاده از یک حس شگفت‌انگیزف یک حس غیرمنتظره (توجیهات واقعی که غیرمنتظره‌اند)، چه‌گونه بجنگیم، چه‌گونه ژست‌های نامهربان بسازیم، چه‌گونه خودمان را نقض کنیم و غیره دنبال شد. در آن زمان، تمرینات خیلی وقت‌گیر شدند.

با این تمرینات، ما به دنبال ربط میان ساختار یک عنصر و همکاری‌هایی بودیم که بتواند بسته به شکل ویژه‌ی هر بازیگر تغییر کند. چه‌گونه شخص می‌تواند عناصر عینی را فشرده کند و با یک کار خالص ذهنی فراسوی آن برود؟ این تناقض بازیگری است. این هسته‌ی آموزش است.

انواع مختلفی از تمرین وجود دارند. برنامه، همیشه باز است. وقتی روی یک نمایش کار می‌کنیم، فقط از تمرینات موجود در نمایش استفاده نمی‌کنیم. اگر استفاده کنیم، کلیشه خواهند بود، اما برای نمایش‌های معین، صحنه‌های معین، شاید مجبور باشیم تمرینات ویژه‌ای انجام دهیم. بعضی اوقات، چیزی از این تمرینات برای برنامهٔ اولیه باقی می‌مانند.

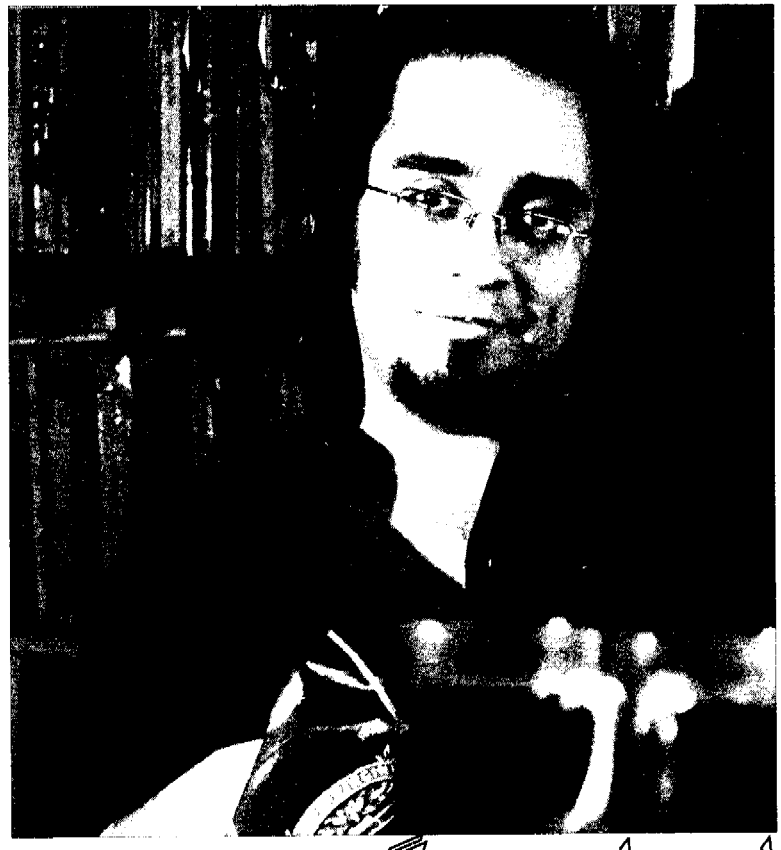
دوره‌هایی وجود داشته که بیش از هشت ماه ما هیچ تمرینی انجام نداده‌ایم. بعد فهمیدم که این تمرینات را به خاطر خودشان انجام می‌دادیم که کنارشان گذاشتم. بازیگران شروع به تکامل جسمانی کردند. آن‌ها کارهای غیرممکن انجام می‌دادند مثل ببری که دُم خودش را می‌خورد. در این نقطه، ما تمرینات را برای هشت ماه تعطیل کردیم. وقتی آن‌ها را از سر گرفتیم، کاملاً متفاوت بودند. بدن، مقاومت‌های جدیدی نشان می‌دادف افراد همان افراد بودند. اما تغییر کرده بودند و ما با شخصی‌تر کردن تمرینات کار را آغاز کردیم.

این ترجمه را تقدیم می‌کنم به یوگا رادی برای اقدامش‌هایی خلاقانش از رستمهای بیخارد جیسلاک.
سعید نوری

Sample output to test PDF Combine only

با حسین شهرابی مترجم راز داوینچی و نماد گم‌شده

بیست سالش بود که «راز داوینچی» «دن براون» را ترجمه کرد. کاری که هیچ کس گمان نمی‌برد کار یک جوان بیست ساله باشد و حالا در بیست و هفت ساله‌گی اثر دیگری از «دن براون» را روانه بازار کتاب کرده است. نماد گم شده یک کتاب ۹۲۰ صفحه‌ای با پانوشته‌های بسیار اما نه مزاحم. توضیحاتی که برای درک داستان به خواننده کمک می‌کند و همین پانوشته‌هاست که به خواننده می‌گوید با مترجمی دقیق و اهل فن روبروست. مترجمی که برای کارش ارزش قایل است و در پی نام جویی آن چنان که برخی از ترجمه سازان! هستند نیست.



ادبیات سرگرم‌کننده جذابی است!

مقدمه

قرارمان ساعت ۵ بود برای گفتگو و اولین دیدار با مترجم (نماد گمشده) دن براون. قرار دیگری هم داشتم ساعت ٤/٥ با آدمی که او را هم ندیده بودم. گفته بودند خبرنگار است و علاقه‌مند به همکاری با مجله. ربع ساعتی مانده بود به ۵ که گفتند آمده همان خبرنگار لابد! که دیر کرده بود. آمد و نشست تلخ و بی‌حوصله از تاخیرش گفتم: ببخشید شما آقای ...! گفت: شهرابی! یکه خوردم و با صدایی بلندتر از حد حرف‌های تعارف آمیز و معمول اولین دیدار، تقریباً داد زدم چرا این قدر کوچولویی!

این را به آدمی می‌گفتم که نه قدش کوتاه بود و نه حدش! اما جوان بود، خیلی جوان‌تر از تصویر آدمی که مترجم نماد گمشده و راز داوینچی در ذهنم ساخته بود و ... چند کلمه بعد دانستم که، کودک درونش بیدارتر از آن است که به حسین شهرابی بیست و هفت ساله اجازه دهد ادای بعضی از مترجمین و ترجمه‌سازهای عصا قورت داده را در بیاورد. آدمی که نماد گم شده را سه ماهه ترجمه کرده و وقتی به او می‌گویم چرا با این عجله؟ صاف و ساده می‌گوید: من عجله نداشتم صاحب‌خانه‌ام عجله داشت! روایت زنده‌گی اهل فرهنگ، در یک کلام و این جوری بود که گفتگو را شروع کردیم در حضور گیتا گرکانی – دوست مشترک آزما و حسین و البته شاهد ماجرا.

فکر نمی‌کردم مترجم راز داوینچی و اثر قطوری مثل نماد گمشده، آدمی به سن و سال تو باشد، کار ترجمه را از کی شروع کردی؟

از هفده ساله‌گی، متن اولین کارم گم شد. کتاب بعدی، یک چیزهایی درباره ستاره‌شناسی بود و کتاب سوم راز داوینچی.

چند سالت بود؟

بیست سال

چرا رفتی سراغ دن براون و راز داوینچی؟

حواسم نبود. باد پرتم کرد به آن طرف ! اما واقعیت این است که دن براون یک نویسنده پر فروش است، اما نه عوام پسند و سبک کارش را هم دوست دارم و انتخاب نماد گم شده هم به همین دلایل بود راستش من نفهمیدم دارم کار خاصی انجام می‌دهم کاری را کردم که یک مترجم انجام می‌دهد. من علم و هنر را دوست دارم و کتاب دن براون همه این‌ها را داشت.

چه قدر طول کشید که این دومی را ترجمه کنی، کتاب پر حجمی است ضمن این که کلی هم پانویس دارد.

ترجمه اولیه حدود سه ماه که دو ماهش را به طور کامل در قرنطینه بودم روزی هفت هشت ساعت کار – یک ماه هم ویرایش و تحقیقات و خانم گرکانی هم خیلی کمکم کرد خیلی‌های دیگر هم خواندند و کمک کردند.

Sample output to test PDF Combine only

اما به هر احل سه ماه زمان کمی است برای ترجمه‌ی یک کتاب هفتصد صفحه‌ای که با پانویس‌هایش چیزی حدود ۹۷۰ صفحه است.

شاید برای ترجمه چنین کاری زمان کمی باشد اما زمان زیادی است برای این که من بتوانم اجاره خانه‌ام را بدهم.

اصلاً چرا رفتی دنبال کار ترجمه، راست بگو، به خاطر شهرت بود یا درآمد یا علاقه؟

درآمد؟! خب این که یک شوخیه! در مورد شهرت هم بالاخره شهرت یک خواست انسانی است و هر کس بگوید من از شهرت بدم می‌آید راست نمی‌گوید، اما برای به شهرت رسیدن راه‌های دیگری هم هست، حتی در همین مقوله ترجمه می‌شود یک کتاب دویست صفحه‌ای ترجمه کردم و مترجم شد، اما ... شاید من برای «اثبات» رفتم دنبال این کار، اثبات این که ادبیات سرگرمی جذابی است ادبیات تلخ نیست و عرصه‌ای است به گسترده‌گی فرهنگ بشری و ظرفیت‌های کشف نشده زیادی دارد.

خیلی کار می‌کنی؟ و به نظر می‌رسد یک جورهایی دوست داری رکورد دار باشی، نه؟

تقریباً زیاد کار می‌کنم. خیلی از ترجمه‌هایم هنوز چاپ نشده.

گیتا گرکانی: خودش با خودش مسابقه دارد. می‌خواهد رکوردهای خودش را بشکند در هر زمینه‌ای کتاب ترجمه دارد. گرافیک، تصویرگری، تاریخ سیاسی، کتاب کودک.

یکی از ویژه‌گی‌های ترجمه تو از نماد گم شده یا نوشته‌های کتاب است نوشته‌هایی که کمک می‌کند به خواننده تا متن را بهتر درک کند. جمع آوری این همه اطلاعات کار دشواری است که تو انجامش دادی. چرا خود نویسنده لزوم این کار و دادن اطلاعات حاشیه‌ای به خواننده کتاب را احساس نکرده.

من فکر می‌کنم اطلاعات عمومی خواننده آن طرف خیلی بیشتر است لا اقل منابع متعددی برای پیدا کردن اطلاعاتی که ممکن است در حین خواندن کتاب به آن نیاز پیدا کند دارد اما خواننده‌ی ایرانی کم‌ترین امکان را دارد. و حتی اگر بخواهد یک مورد اطلاعات درست درباره مصر باستان مثلاً و خیلی از نام‌ها و مکان‌هایی که در همین کتاب نماد گم شده آمده پیدا نمی‌کند و به همین دلیل نیاز به رفرنس دارد.

چرا نویسنده‌ای مثل دن براون یا بسیاری دیگر از نویسنده‌های خارجی، آثارشان فروش‌های چند میلیون نسخه‌ای دارد، حتی در ایران هم از کارهای ترجمه خیلی بیشتر از کارهای نویسنده‌گان خودمان استقبال می‌شود؟

به نظر من نویسنده‌های آن طرف حرفی برای گفتن دارند، هنر ریشه در ناخودآگاه دارد و وقتی این ناخودآگاه پر از اطلاعات نباشد، رشد نمی‌کند. اما این‌جا بیشتر بازی با کلمات است خیلی از نویسنده‌های امروز ما اطلاعاتی به خواننده نمی‌دهند حرف تازه‌ای برای گفتن ندارند و علی رغم این که به منابع اطلاعاتی زیادی می‌تواند دسترسی داشته باشند از این منابع استفاده نمی‌کنند. آدمی مثل اورهان پاموک دریایی از اطلاعات است و این‌ها در آثارش منعکس می‌شود و حرف‌هایش برای خواننده تازه و جذاب است. همین نماد گمشده نشان دهنده وسعت اطلاعات نویسنده آن است اطلاعاتی که من باید برای درک بهتر آن‌ها برای خواننده‌ی ایرانی پانویس بنویسم و رفرنس بدهم. اغلب نویسنده‌های ایرانی کمبود اطلاعات دارند.

نماد گم شده ترجمه روانی دارد. جمله‌ها صریح و سر راست است، خواننده را گیج نمی‌کند. به نظر تو برای یک مترجم تسلط به زبان مبداء مهم‌تر است یا زبان مقصد یا هر دو و آیا زبان فارسی ظرفیت‌های لازم را برای بیان همه مفاهیمی که در اصل یک اثر خارجی می‌تواند وجود داشته باشد دارد.

اول این که من فکر می‌کنم تسلط به زبان مقصد مهم‌تر است البته در مورد ظرفیت زبان هنوز برای خودم زود می‌دانم که حرف بزنم. اما به نظر من زبان فارسی هنوز ظرفیت‌های کشف نشده بسیاری دارد ، و متأسفانه بعضی از مترجمین به جای استفاده درست از این ظرفیت‌ها، واژه‌سازی‌های عجیب و غریب می‌کنند و خب این باعث می‌شود که نتوانند با خواننده ارتباط برقرار کنند. بعضی برابر سازی‌های واژه‌گانی به نظرم یک جور ریاکاری است. وقتی واژه‌ای در زبان گفتاری جا افتاده و خیلی راحت مفهوم را انتقال می‌دهد چرا باید با یک واژه نامانوس در این رابطه اختلال ایجاد کنیم.

برگردم به پانوشته‌های کتاب که اگر نبود کسی نمی‌توانست ایراد بگیرد به اصل کار اما بودنش کمک می‌کند به درک بیشتر خواننده از ماجرای داستان و نشان دهنده یک جور احساس مسئولیت و تعهد توست به خواننده کتاب.

وقتی مترجمی یک اثری را ترجمه می‌کند باید همه تلاشش بر این باشد که خواننده را به روح اثر نزدیک کند. در این صورت اگر لازم باشد برای درک بهتر مطلب در خارج از متن توضیح بدهد این کار باید بشود.

این روزها نام‌های زیادی در عرصه ترجمه به چشم می‌خورد. نام‌هایی که بعضی‌هاشان فقط موید یک فاجعه به نام ترجمه است به نظر تو اشکال کار کجاست؟

خیلی جاها. من مترجم‌های خیلی کمی را می‌شناسم که به زبان فارسی مسلط باشند یا آثار ادبیات کلاسیک فارسی را خوانده باشند، حتی گلستان و بوستان را! چه برسد به مقامات حمیدی مثلاً در نتیجه ساختار گرامری زبان فارسی آن‌ها ضعیف است. دایره لغاتشان محدود است در یک تحقیقی که گویا آقای جمعی انجام دادند مشخص شد مثلاً روزنامه‌ای مثل ایران فقط با استفاده از ۷۰۰ کلمه سر و ته مطالبش به هم می‌آید خب این ضعف است. این ضعف را در ترجمه کتاب‌های آکادمیک هم داریم.

من شنیده‌ام و البته شواهد و دلایل انکار ناپذیری هم هست که نشان می‌دهد خیلی از این آثار به اصطلاح ادبی و مجموعه‌های داستانی که اسم یک مترجم را روی جلدشان دارند، ترجمه‌های دارالترجمه‌ای است یعنی یک آدمی می‌آید متن اصلی چند تا داستان کوتاه یا یک رمان را پیدا می‌کند و آن‌ها را می‌دهد به یک دارالترجمه برایش ترجمه کند و بعد آن‌ها را تبدیل می‌کند به کتاب و اسم خودش را هم به عنوان مترجم می‌گذارد روی جلد.

خب این هست. چیز تازه‌ای هم نیست. من خودم یک وقتی در دارالترجمه کار می‌کردم و از این جور سفارش‌ها زیاد داشتیم. این قضیه در مورد کارهای آکادمیک خیلی بیشتر است. یعنی یک آدم بزرگواری چند تا مقاله علمی را می‌دهد برایش ترجمه می‌کنند و بعد به عنوان یک کتاب علمی و دانشگاهی اسم خودش را هم می‌گذارد روی جلد کتاب به عنوان مترجم و ...

و این یعنی فاجعه!

از این جور فجایع زیاد داریم، وقتی توی روزنامه‌ها آگهی می‌کنند که پایان نامه آماده موجود است و یا آگهی می‌چسبانند به در و دیوار برای فروش پایان‌نامه این به نظر شما فاجعه نیست.

بله، به قول تو قضیه خیلی بیخ دارد! و بالاخره یک جایی، یک مقامی یک سازمان مسئولی باید جلو کار را بگیرد.

بله. باید بگیرند و تا آن موقع ما کار خودمان را می‌کنیم و دیگران هم کار خودشان را.

و این مخاطب است که باید فرق دوغ و دوشاب را بشناسد.

امیدوارم.

Sample output to test PDF Combine only

مقاله

دیباچه ای بر سیر نمایشنامه‌نویسی ایران پس از انقلاب

تلاش برای کشف حقیقت ناب

سعید گودرزی (مدرس دانشگاه)

نمایشنامه‌نویسی در ایران پس از انقلاب اسلامی، فراز و فرودهای فراوانی را پشت‌سر گذاشته است که همه دلایل آن به هنر جوان نمایشنامه‌نویسی مربوط نمی‌شود. تحولات و دگرگونی‌های فرهنگی در سال‌های آغازین انقلاب، کوشش‌های اجتماعی ـ ادبی جدیدی را می‌طلبید تا بتواند دیالکتیک تاریخی این زمان را در قالبی زیبایی‌شناسانه به ثبت برساند. انتقاد از ناهنجاری‌های فردی و اجتماعی، نخستین محصول هر انقلاب فرهنگی است که معمولاً در ادبیات دوران گذشته یا سال‌های نخست پس از هر انقلاب اجتماعی، مشاهده می‌شود و نمایشنامه بیش از هر شکل ادبی دیگر توان رویارویی مستقیم با مردم و ارتباط سریع با آن‌ها را دارد و فراتر از قالب‌های دیگر هنری از آن انتظار می‌رود که آیینه‌ای از دگرگونی‌های اجتماعی باشد. نمایشنامه‌نویسی ایران در نخستین سال‌های پس از انقلاب، انعکاس صدای مردمی بود که با شکستن تابوها، محدودیت‌ها و خطوط قرمز گذشته، فضای فکری جدیدی را آزموده بودند، لذا نمایشنامه‌نویس در این شرایط نمی‌توانست از مردم و جامعه خود عقب بماند و مجبور بود که با توجه به زنده‌گی روزمره، اضطراب‌ها، آرزوها، ترس‌ها، امیدها و دغدغه‌های مردم زمانه خود را در نگاه خود بازتاب دهد. اتفاقات زمانه در کوران حوادث سال‌های پس از انقلاب، آن‌قدر سریع و شدید بودند که نمایشنامه‌نویس از آن‌ها عقب می‌ماند و لذا برای جبران این عقب‌مانده‌گی، به بیانی ساده و تا حدی ژورنالیستی روی می‌آورد و بدون نوآوری در فرم و مضمون، داستان خود را پیش می‌برد و چندان در جست‌وجوی زبان تمثیلی و استعاری نبود. به همین دلیل صناعت ادبی و ساختار نمایشنامه‌نویسی در آثار نمایشنامه‌نویسان دهه ٦٠ از درجه دوم اهمیت برخوردار است و شدت و واقعیت‌گرایی مضمون، حرف اول را در شکل‌گیری نمایشنامه می‌زند.

ما در نخستین نمایشنامه‌های پس از انقلاب، ردپایی از درون‌نگری، تأمل و شخصیت‌پردازی عمیق نمایشنامه‌های دهه‌ی چهل نمی‌بینیم. همه چیز به سرعت متحول می‌شود و انسان تلاش می‌کند که موقعیت و جایگاه جدید خود را در میان انبوهی از تناقضات، تغییرات و تردیدها بازیابد. نمایشنامه‌نویس در تلاش برای فضاسازی و یافتن زبانی فاخر و هموار شده نیست، بلکه تنها می‌خواهد به زبانی روزمره، زنده‌گی متداول گذشته را نفی کند و در گیرودار تحولات، بارقه‌های امیدی برای انسان و موقعیت جدید او پیدا کند. عنصر هیجان در آثار این دوران پررنگ‌تر از عناصر دیگر است و نمایشنامه‌نویس تلاش می‌کند از لحاظ نگرش تاریخی از مردم خود عقب نیفتد آثار او به نوعی، معرف زمانه خویش باشد. هم سویی با نیروهای رو به رشد اجتماعی، مهم‌تر از تحلیل، نقد و شخصیت‌پردازی به نظر می‌رسد و آدم‌های عادی اجتماع به عنوان انسان‌هایی مؤثر در تغییرات اجتماعی، اساس این‌گونه نمایشنامه‌ها قرار می‌گیرند. روابط انسانی عمیق و پایدار همچون عشق، محبت، هم‌دلی و ... در این آثار جای خود را به مفاهیم اجتماعی چون سنت‌شکنی، پیشداوری، هم رنگی، تکروی، تعاون، عصیان و ... می‌دهد و در برخی فرازها، کار به مستقیم‌گویی و حتی شعار نزدیک می‌شود.

از اواخر دهه ٦٠ به تدریج «جست‌وجو برای هدایت» در نمایشنامه‌های ایرانی به طور وضوح احساس می‌شود. هیجان و برون‌گرایی دهه ٦٠ جای خود را به تلاش برای کسب هویتی جدید و شرقی در فضاهای ایرانی می‌دهد. طنز تلخ به جای احساسات‌گرایی بر فضای اکثر نمایشنامه‌های این دوره حاکم می‌شود. حرکات موزون، موسیقی سنتی و عرفان، جزء مضمونی بیشتر نمایشنامه‌ها می‌شوند. نمایشنامه‌نویسانی از نسل گذشته چون اکبر رادی و نمایشنامه‌نویسان جوان‌تری چون محمد چرمشیر، داود میرباقری، صادق

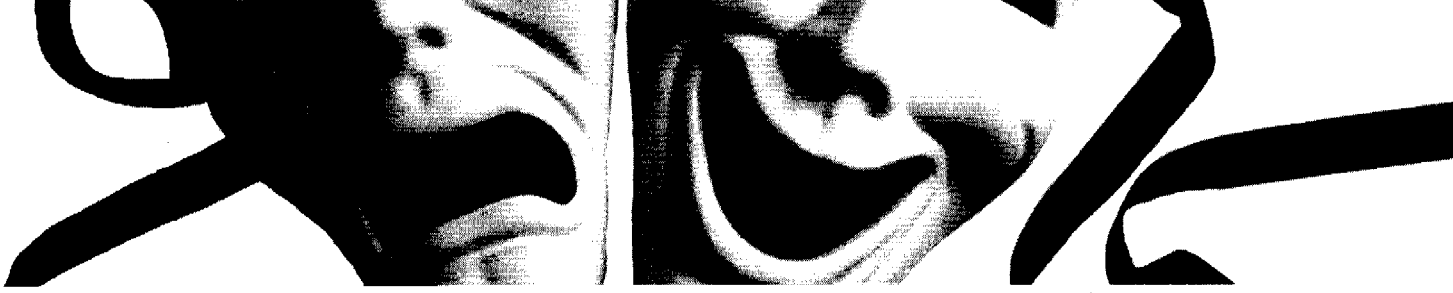
Sample output to test PDF Combine only

عاشـــورپور، اعظم بروجردی و ... ســـعی می‌کنند که جامعه و تاریخ را از دیدگاه تحولات فکری نوین تفسـیر کنند. طنز انتقادی به یاری نمایشنامه‌نویســـان نســـل نو می‌آیـــد و آن‌ها برای اصـــلاح جامعه و انتقاد از بی‌هویتی و بی‌ریشـــه‌گی، بـــا بهره‌گیری از قالب‌های نمایش ســـنتی، معیارهای نظام ارزشـــی زمانه خود را محـــک می‌زنند. رنج و گاهی احســـاس گناه از گذشته و احســـاس مسئولیت و اضطراب نســـبت به آینده، گاهی نمایشنامه‌نویســـان را به سمت آرمان‌گرایی و آثار اســـاطیری و افسانه‌ای ســـوق می‌دهد. انواع قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی در ســـال‌های اول دهه هفتاد، با زبانی نو و دراماتیک بر صحنه جریـــان می‌یابد. اهمیت فقر فرهنگی و اقتصادی مردم جامعه در آثار نمایشنامه‌نویسان سال‌های اول دهه هفتاد، نمودی بارز دارد، اما هنوز اشکال و ساختار نمایشنامه به سمت فانتزی، افسانه و اسطوره گرایش بیشـــتری دارد. خلق فضاهای دلهره‌انگیز و مه‌آلود در آثار قطب‌الدین صادقی، شارمین میمندی‌نژاد، محمد رحمانیان، علیرضا نادری، سعید شـــاپوری، حســـن باســـتانی و ... تصویری تحمیلـــی و در عین حال جامعه‌شناســـانه از جهانی ارائه می‌دهد که معنـــای واقعی خود را از دست داده است و در جست‌وجوی معناهای نوین، به افسون افســـانه و راز و خیـــال پناه می‌برد تا از خلال قصه و بازی، واقعیت نوینی را کشـــف و آفتابی کند. نگاه فلسـفی و انتزاعی در آثار نمایشنامه‌نویسان سال‌های اولیه دهه هفتاد، به اوج خود می‌رسد. از نثر کهنه و شاعرانه اســـاطیر ایرانی، آشنازدایی می‌شـــود و بسیاری از اسطوره‌ها با زبان و نگاهی معاصر، بازآفرینی می‌شـــوند. قصه‌های شاهنامه دوباره نوشته می‌شـــوند. نثر نمایشی نوینی همراه بارگه‌هایی از شعر، مورد استفاده نمایشنامه‌نویســـان قرار می‌گیرد تا افسانه‌های شناخته شده را با توجه به نیازهای اجتماعی روز و تشـــنه‌گی روحی و فلســـفی مخاطبان، بر صحنه دوباره بیافرینند و از این جهت پیوندی میان کهنه و نو صورت می‌گیـــرد و تلفیقی از فرهنگ غنی خـــردورزان کهن ایران، همچون عطار، فردوسی، مولانا، نظامی و... با شکل‌های اجرایی و زبانی نو بر صحنه آفریده شود. نمایشنامه‌نویسان به یاری مفهوم تئاتر ملی و بومی، فضاهای راســـتین زنده‌گی و مرگ بشری را از جهان تیره و ناشناس افســـانه‌ها بیرون می‌کنند تا مخاطبان را با موفقیت‌های جهان‌شمول و همیشه‌گی روح بشر درگیر کنند.

تـــلاش بـــرای درک موقعیت‌هـــای جدیـــد زنده‌گی و کشـــف هویت جدید ایرانی- اسلامی، نمایشنامه‌نویســـان را در آغاز دهه هفتاد به سمت قصه‌های تمثیلی و استعاره می‌برد و نمایشنامه‌های تاریخی مدرن در جهت نفی سنت‌ها و ارزش‌های کهنه، بر صحنه متولد می‌شـــود. نمایشنامه‌نویسان دوباره بـــه داســـتان‌گویی روی می‌آورند، تاریخ فلســـفه دغدغـــه اصلی این قصه هاســـت و نمایشـــنامه‌نویس با ایجاد موقعیت‌های غریب و گاه مالیخولیایی، شخصیت‌ها را با درک فلسـفی جدیدی از خود و جامعه متحول خویش مواجه می‌کنند. بهرام چوبینه، آرش، رستم و سهراب و آن پیرخراباتی که بر صحنه سخن می‌گوید، تأویل جدیدی از نظام ارزش‌ها ارائه می‌دهند؛ نظامی که برای ما ناآشناست.

اما از نیمه دوم دهه هفتاد و به دنبال تغییر مدیریت‌ها و ایجاد موج نویـــن فرهنگی در جامعه و اجـــازه ورود به برخی حیطه‌های ممنوع در هنرهای نمایشی، فضای تمثیلی داستان‌گویی در نمایشنامه‌نویسی به تدریج تغییر شـــکل می‌یابد و نســـل جدیدی از نمایشنامه‌نویسان جوان‌تر پا به عرصه می‌گذارند. این گروه جدید، تمرکز شـــدیدی بر مســـایل روز جامعه خود دارند و می‌خواهند این مســـائل را عریان و فارغ از قصه‌پردازی‌های گذشـــته نشان دهند. آنها هم واقع‌گرا هستند ولی هیجان‌زده‌گی و شـــتاب نســـل اول انقلاب را در ثبت تحولات جامعه در حال گذار احســـاس نمی‌کنند، بلکه نگاهی موشکافانه‌تر به پیچیده‌گی‌های محیط خود می‌اندازند که به بیگانه‌گی فرد با ریشه‌های خود اعتراض دارد، اعتراض به از هم گسیخته‌گی فرهنگی، به از دست دادن هویت ملی و تنهایی خودخواســـته آدم‌ها.... نمایشنامه‌های این دوره به دو دسته تقسیم می‌شوند، دسته اول، نمایشنامه‌هایی هستند که با درک عمیق از مسائل مردم و اجتماع، حقایق زندگی مردم را انعکاس داده و به ارائه تصویری واقع‌گرایانه از دردها و مشـــکلات اجتماعی سنت‌های پس از انقلاب می‌پردازند. اما دسته دوم، احساس بی‌هدفی، بیهوده‌گی و ملال هم‌نســـلان خـــود را با بهره‌گیری از ســـاختارهای ضـــد قصه، حرکت، بازی‌های خاص نوری و اجراهای سنت‌شـــکن فرم‌گرایانه به اجرا گذاردند و چشـــم‌انداز متفاوتی از قابلیت‌های هنر تئاتر عرضه کردند. قابلیت‌هایی که هنر تئاتر را به ســـینما، موســـیقی، رقص، نقاشـــی، شـــعر و هنرهای اجرایی نزدیـــک می‌کند. به تدریج نوعی روشـــنفکرگرایی بر نمایشنامه‌های دســـته دوم حاکم می‌شود. فضایی که مردم عادی را از درک مســـتقیم این نمایش‌ها، دور می‌کند و تنها تماشـــاگر خـــاص خود را برمی‌گزینند. زبـــان، کارکرد ارتباطی خـــود را در نمایش‌های انتزاعی دســـته دوم از دســـت می‌دهد و تنها به نوعی رمز شخصی نمایشنامه‌نویس با ناخودآگاهش بدل می‌شود. برخی از فارغ‌التحصیلان تئاتر و نمایشنامه‌نویسان جوان و تازه نفس، شالوده‌شکنی را بدعت کار خود قرار دادند و با شکستن ساختارهای شناخته شـــده نمایشنامه‌نویســـی، ادبیات را از عرصه نمایشنامه دور کردند و تنها به قابلیت‌های اجرایی نمایشنامه بسنده کردند. این گروه، اگرچه در تلاش بودند به فضاهای غیرواقعی آثار خود، بعدی تمثیلی بخشـــند، اما به دلیـــل این که زبان ارتباطی مناســـبی با مخاطب خود

Sample output to test PDF Combine only



برقـرار نکردند، کار آن‌ها در حد یـک کار تجربه‌گرا و تا حد زیادی تقلیدی از کارهای مشابه غربی با تعداد اندکی مخاطب ارتباط برقرار کرد و نتوانسـت احساس شاعرانه‌گی را با احساس هم‌دلی مخاطب، یکجا به دست آورد یا در تماشاگر نگرش و تفکری نو ایجاد کند، اما نمایشـنامه‌های دسته اول که برخوردی آمیخته با همدردی با مردمان جامعه خود داشـتند در پی یافتن ریشـه‌ها و رگه‌های افسرده‌گی و ناامیدی در نسـل سـوم پس از انقلاب بودند یا قصد داشـتند ریشه نابسـامانی‌ها و غربت‌زده‌گی‌هـای اجتماعـی را در فضایی متفاوت، چند صدایی و مأیوس کننده پیدا کنند. این نمایشنامه‌ها گرچه گاهی از وقایع ژورنالیسـتی روز خود الهام می‌گرفتند امـا با بهره‌گیری از تکنیک‌های نوین نمایشنامه‌نویسی، قادر به خلق فضاهایی خوف‌آور و جنون‌آمیز شـدند که وحشت ناشی از سرگشته‌گی نسل سوم را به خوبـی به نمایش می‌گذاشـت و مطالبات این نسـل تازه نفس را به بهترین شـکل بیان می‌کرد. این آثار از جامعه‌نگاری‌های شتابزده دهه شـصت فاصله می‌گرفت و از مرز هیجان و سانتی‌مانتالیسم به حیطه شناخت، تحلیل و ضد قهرمان‌سازی پا می‌گذاشت. شـاید بهترین تعریف برای این نمایشنامه‌ها، نوعی مکاشفه بی‌غرض بـرای یافتـن حقیقت بود.

نمایشـنامه‌نویس، خشـونت و تردید اطـراف‌اش را از طریق برون‌فکنی در شـخصیت‌های خود منعکس می‌کرد. فضای هراس و تهاجم در بیشـتر این نمایشنامه‌ها به خوبی احساس می‌شود و ساختار اساسی آن‌ها براساس ترس، عدم قطعیت و اضطراب اسـت. اکبر رادی در ایـن دوران، برخی از بهترین نمایشـنامه‌های خـود را بـر صحنه می‌نشاند.

بهـرام بیضایی نیز با نگارش چند نمایشـنامه جدیـد و کارگردانـی دو نمایشـنامه اخیرش، در ارتقای فضای جامعـه موفـق اسـت که بر اسـاس تـرس، بی‌اعتمادی و زوال ارزش‌های اخلاقی بنا شـده است. نسـل جوان‌تر نیز همچنان در طرح وقایع روزگار خود، با شتابی باورنکردنی پیش می‌رود. نادر برهانی مرند، محمد یعقوبی، ریما رامین‌فر، شـبنم طلوعی، چیسـتا یثربی، نغمه ثمینی، افروز فروزند، حمید امجد، شارمین میمندی‌نژاد، امیررضاکوهستانی، حسـین کیانی، محمد رضایی‌راد، حسین مهکام و ... از نیروهـای تهدیدآمیـز درونی و بیرونی می‌نویسـند که راه را بر زنده‌گی دلخواه بشـر معاصر می‌بندد. الگوهای اسـاطیری وارونه می‌شوند و درد و رنج بشر امروز به عنوان معیار اصلی درد، درونمایه نمایشـنامه قرار می‌گیرد. دیگر رسـتم و سهراب و تهمینه و سیاوش از دردهای ملت نمی‌گویند، مـردم عادی قهرمان تراژدی‌های جدید هسـتند و نمایشنامه‌نویسـان، مخاطبان خود را به تدریج به این باور می‌رسانند که در جهان پرخشونت امروز، بسیاری از انسان‌ها، زنده‌گی اسـاطیری و پررمز و رازی دارند و این اسطوره‌های روزمره به مردم امکان می‌دهد کـه در جامعه پیچیده و پرتناقض امروز، قادر به ادامه حیات باشند. بسیاری از این نمایشنامه‌ها، فضای روشنفکران و ابتذال پـوچ زنده‌گی خواص را به تصویر می‌کشـد و یا بی‌تفاوتی مردم را نسـبت به همدیگر، به عنـوان زنگ خطری بـرای زوال ارزش‌های معنوی بیان می‌کند.

شـاید به جرأت بتوان گفت که نمایشنامه‌نویسـی پس از انقلاب در دهه شصت در حال کاوش و جست‌وجوی خویش، در دهه هفتاد در حال کشف هویت بومی و راستین خویش و در آغاز دهه هشتاد، در اوج ارتباط با مخاطب خویش است. نمایشنامه‌نویسان ما به تدریج تاریخ‌نگار اضمحلال درونی نسل خویش شدند و با پیدا کردن زبانی مناسب چون جامعه‌شناسی دقیق، در موقعیت ذهنی و روحی آدم‌های مختلـف جامعه خود قرار گرفتند. آن‌ها با بارقـه امیدی به آینده، به دنبال یافتن بهانه برای ادامه زنده‌گی و بخشیدن خطاهای گذشته‌گان و هم‌نسلان خویشـند. نمایشنامه‌نویسـان امروز ایران شکست‌های اجتماعی و روحی نسل خویش را می‌پذیرند، اما آن را به گردن اجداد و گذشته‌گان خود نمی‌اندازند و در عین حال، این شکست‌ها را پایان همه چیز نمی‌دانند. آن‌ها می‌خواهند و می‌توانند که به آینده امید داشته باشند. نمایشنامه‌نویسی برای آن‌ها پنجره‌ای است که گذر زمان و سـیر طولانی گذشـته در آینـده را به آن‌ها نشـان می‌دهد. پنجـره‌ای که لحظه‌ای نـور حقیقت در آن متبلور می‌شـود و سپس می‌گذرد. نمایشنامه‌نویس امروز ایـران می‌خواهـد این تکه نـور، این لحظه جاودانی از حقیقت ناب را شکار کند و با آن بـه تمامی زنده‌گی خود و هم‌نسلانش، روشنی بخشد.

از اواخر دهه ۶۰ به تدریج «جست‌وجو برای هدایت» در نمایشنامه‌های ایرانی به طور وضوح احساس می‌شود. هیجان و برون‌گرایی دهه ۶۰ جای خود را به تلاش برای کسب هویتی جدید و شرقی در فضاهای ایرانی می‌دهد. طنز تلخ به جای احساسات گرایی بر فضای اکثر نمایشنامه‌های این دوره حاکم می‌شود. حرکات موزون، موسیقی سنتی و عرفان، جزء مضمونی بیشتر نمایشنامه‌ها می‌شوند.

چـه رشـد نمایشنامه‌نویسـی کشورمان را قبول داشـته باشیم و چه نداشته باشیم، این راهی است که آغاز شده اسـت و بهای گزافی جهت فراز و فرودهـای خود پرداخته اسـت. گاه مهجور واقع شده و گاه بر تارک صحنه درخشیده است و اگر روشنفکر بدبین بـا دیده تردیـد به آن می‌نگـرد، مردم جامعه - همان مردمی که ساعت‌ها در سـرما و گرما در صف‌های طولانی نمایش‌های روی صحنه می‌ایسـتند - به این حرکت خودجوش و نوین، باور دارند. آنها هر بار بخشـی از دلتنگی خود را به سـالن‌های نمایش می‌آورند تا آن را با نمایش‌های روی صحنه سـهیم شـوند و سـپس پس از تماشـای نمایش برای همیشه بخشی از اندوه، غربت و دلتنگی خود را در سال‌های نمایش، جا می‌گذارند. نمایشنامه‌نویسان امروز ایران، از تاریکی و اتاق‌های فرمان بیرون می‌آیند تا همین تکه‌های دل‌تنگی جا مانده بر صندلی‌ها را شکار کنند. سهم نمایشنامه‌نویسان ایران اگر همین شـکار دل‌تنگی‌ها و عقده‌های فروخورده مخاطبانشـان باشد، یـک روز در نمایشـنامه‌ای زیبا و تأثیرگذار، ایـن دلتنگی‌ها فریادی خواهد شـد و همه مردم، همه تماشـاگران و بازیگران به یاری این فریاد با هم خواهند گریسـت و در آن زمان باز هم هنر مقدس تئاتر و نمایشنامه‌نویسی است که با ریشه‌های عمیق فرهنگی، ما را به هم پیوند می‌دهـد، فاصله‌ها را برمی‌دارد و چشـم‌اندازی مؤثر از آینده، پیش روی‌مان قرار می‌دهد...!

Sample output to test PDF Combine only

همذات پنداری فیروزو مبارک

بررسی نمادهای مبارک و حاجی فیروز و خاستگاه آن‌ها

سودابه فضایلی

مقاله زیر در جریان سمینارهای جشنواره‌ی عروسکی تهران در ماه گذشته (تیر ماه) ارائه شد که در همان جلسه نیز بسیار مورد توجه میهمانان خارجی در جلسه قرار گرفت ولی لطف سودابه فضایلی مثل همیشه باعث شد که مقاله قبل از چاپ در هر جای دیگری برای چاپ به آزما سپرده شود، که از این بابت باز هم مثل همیشه وامدار دوستی و لطف او هستیم.

مدیر مسئول

اسطوره از دل دین و آیین بیرون آمده و بر پایه‌ی نمادها استوار است. درک اساطیر جز به کمک نمادها میسر نیست. در واقع از دوره‌ی اساطیری است که به قول "اوگوست کنت"، مرحله‌ی تئولوژیکی آغاز می‌شود.مرحله‌ی تئولوژیکی آن مرحله‌ای است که چون انسان خود را اسیر قوای ماوراء طبیعت حاکم برطبیعت می‌بیند، اولین بروزات تئولوژی یا یزدان‌شناسی را در قالب اساطیر ارائه می‌کند.

اما این آیین‌های قدسی برای عرضه‌ی گسترده‌تر و ایجاد ارتباط با مردم، و آموزش به آن‌ها، به آداب و رسومی دست یازیده‌اند که از مهمترین آن‌ها تئاتر و نمایش‌های عروسکی بوده است.

هنوز معلوم نیست کدام‌یک از اشکال نمایش اولویت داشته. بسیاری از پژوهشگران عقیده دارند که ابتدا نمایش‌های عروسکی بوده‌اند و به تدریج نمایش با صورتک یا ماسک توسط انسان اجرا شده وسرانجام نمایش با بازیگر یا تئاتر به وجود آمده است.

خود واژه‌ی "تئاتر" که جزء اول آن (ته the) از" تئو" و به معنای خدا است، نشان می‌دهد که در عهد باستان نمایش‌ها فقط برای عرضه‌ی قصص و احادیث مقدس بوده‌اند.

بدین‌ترتیب در سراسر جهان، بسیاری از چهره‌های اساطیری، یا به صورت عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی عرضه شده‌اند، یا در نمایش‌هایی‌با شرکت بازیگران، و یا اجراهای تک‌نفره. برخی از این چهره‌ها که ابتدا همذات و همسان، واحیاناً متعلق به یک نحله‌ی باطنی بوده‌اند، گاه در طول زمان با دو شیوه‌ی مختلفِ اجرای نمایشی، مثلاً عروسکی یا نمایش تک‌نفره، هریک به سویی گرایش یافته‌اند، و چنان از هم متفاوت شده‌اند که فقط آن‌ها را از طریق برخی عوامل چون لباس، مُفاد سخنان، زمان حضور و غیره می‌توان شناسایی کرد.

به‌هرحال، نمایش‌های عروسکی نیز چون تئاتر، بسیار قدیم‌اند، و قدمت آن‌ها به ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد می‌رسد. شواهدی از نمایش‌های عروسکی اولیه، در حفاری‌های تمدن دره‌ی سند به دست آمده. باستان‌شناسان در آن‌جاعروسک‌های سفالی با سر جداشدنی که قابل حرکت به‌وسیله‌ی نخ بوده، پیدا کرده‌اند که متعلق به ۲۵۰۰ ق.م. است.

حماسه‌های "مهابهارانه" و" رامایانه"، که اولی شرح زنده‌گی کریشنا و دیگری وصف زندگانی راما، مظاهر خدا ویشنو هستند، وبسیاری از متون مقدس باستانی دیگر هندو در مورد عروسک‌های نمایشی سخن گفته‌اند؛ و یا اساطیر هندو از برهما با لقب سوتره دهره(sutra dhara) یا نگاه‌دارنده‌ی نخ نام برده‌است. در پژوهش‌ها معلوم شده که خیمه‌شب‌بازی قبل از تئاتر سنسکریت، این قدیم‌ترین شکل تئاتر شرق، وجود داشته است.

شواهدی که از نمایش‌های عروسکی در مصر به دست آمده به ۲۰۰۰ ق. م. بر می‌گردد. عروسک‌های مفصل‌دار از جنس سفال و عاج که با نخ به حرکت می‌آمدند در مقابر مصری پیدا شده. همچنین در مفهوم‌نگاره‌ها(هیروگلیف‌ها) به عروسک‌های متحرکی که در نمایش‌های دینی مصر باستان مورد استفاده بوده‌اند، اشاره شده‌است.

در دیگر نقاط افریقا نیز سنت نمایش‌های عروسکی وجود داشته و دارد که به احتمال قوی از مصر به آن‌جا رسیده است. در انجمن‌های سرّی بسیاری از اقوام افریقایی، از دوران قدیم از عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی یا بازیگران ماسک‌پوشیده در نمایش‌های آیینی و همچنین در مراسم شفابخشی و شکار استفاده می‌شد.

تاریخ ۲۰۰۰ساله‌ی نمایش‌های عروسکی چین که احتمال می‌رود ابتدا با پی- ینگ-خی (pi-ying-xi) یا تئاترسایه‌های فانوس شروع شده باشد، ویا تئاتر سایه‌های جاوه موسوم به وایانگ(wayang)، همه‌گی وجهی قدسی داشته و آیین‌هایی در ارتباط با نیروهای الهی و شیطانی را مطرح می‌ساخته‌اند. همین‌طور نمایش‌های عروسکی تایوان، بودایخی (budaixi) به نحوی شبیه به بونراکو (bunraku) ژاپنی بود. بونراکو از آیین‌های معابد شینتو برآمده بود و عروسک‌ها تجسم شخصیت‌های مذهب شینتو بودند که گاه نقش این شخصیت‌های مذهبی را بازیگران با ماسک و چهره‌های رنگ شده ایفا می‌کردند.

در یونان باستان با این‌که آثار به جای مانده از اجرای تئاتر و نمایش‌های تک‌نفره بسیار است اما نمونه‌های اندکی از عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی پیدا شده، با این‌همه در ادبیات باستانی یونان حضور آن‌ها

Sample output to test PDF Combine only

گواهی شده است، از جمله در آثار گزنفون حدود۴۲۲ ق.م. همچنین در آثار ارسطو و افلاطون ارجاعات بسیار به عروسک خیمه‌شب‌بازی وجود دارد. حماسه‌های ایلیاد و ادیسه‌ی هومر در تئاتر دیونوسوس در اکروپولیس، هم به صورت زنده و هم به شکل خیمه‌شب‌بازی اجرا می‌شده است.

در روم باستان نیز عروسک‌های سفالی و عاجی متعلق به حدود۵۰۰ ق.م.در قبر کودکان یافت شده که به‌طور یقین برای مراسم قدسی- آیینی بوده‌اند. بسیاری از پژوهشگران، ایتالیا را سرمنزل عروسک‌چرخانی مدرن می‌دانند، با این‌همه در این‌جا هم ابتدا کلیسا بود که برای عرضه کردن احادیث و قصص مذهبی و تعزیه‌ها (morality play)

لباس سرخ این‌دو، صورت سیاه شده‌شان، نقش بشارت‌دهنده‌شان، که یکی بشارت بهارمی‌دهد ودیگری گاه خود، به اسم بشارت خوانده می‌شود، نشان‌گر جلوه‌ی نمایشی یک مقام قدسی‌یا دو مقام هم‌عرض معنوی هستند. هرچند هریک از این‌دو، به دو نوع مختلف از نمایش روی کرده‌اند، یکی در خیابان‌ها می‌چرخد و آواز می‌خواند و دیگری در خیمه‌ای صفیر می‌کشد.

از عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی استفاده می‌کرد. باور رایج اینست که واژه‌ی ماریونت(marionette) از نام تندیسک‌های مریم عذرا گرفته شده، و به معنای مریم جوان است. در طول زمان، کمدی به این نمایش‌های مذهبی - آیینی اضافه شد و سرانجام باعث شد که اجرای نمایش‌های عروسکی در کلیسا قدغن شود، و بدین‌ترتیب، مانند بسیاری از نمایش‌های آیینی دیگر خاستگاه دینی‌اش گم شد. و این‌گونه بود که نمایش‌های عروسکی به بیرون کلیسا منتقل گردید و هزل و هجو بدان راه‌یافت. بعد از آن "کمدیا دلا آرته" شکل گرفت. در همین زمان بود که داستان‌های آوازی (cantastori) که از سنت تروبادورها گرفته شده بود، در گاری‌هایی که دیواره‌هایشان نقاشی شده بودند، به وسیله‌ی عروسک‌های چوبی و یا خواننده‌گان دوره‌گرد به اجرا درآمد. تروبادورها، خنیاگرانی مسیحی بودند که سنت آنها از قرن یازدهم از پرووانس شروع شده بود، و اشعاری هرمسی و تمثیلی را، در نعت خالق، زنده‌گی مریم عذرا، جنگ‌های صلیبی، ستایش بهار و غیره به صورت آواز می‌خواندند.

در سوی دیگر دنیا در فرهنگ تئوتی هوکان (مکزیک، مرکزی) پیکره‌های کوچکی با دست‌ها و پاهای متحرک متعلق به قرن ششم میلادی به دست آمده که متعلق به مراسم خاکسپاری و دیگر مراسم آیینی بودند.

و اما در خاورمیانه به‌خصوص در ایران، خاستگاه اصلی نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی، و یا تک‌گویی‌های باستانی و یا تئاتری ، وجه آیینی- قدسی واساطیری‌شان کم‌رنگ و یا به‌کلی گم شده است. پیشینه‌ی تئاتر و نمایش‌های عروسکی در ایران نیز به عهد باستان برمی‌گردد، و نشانه‌هایی متعلق به حداقل ۱۰۰۰ ق.م. از آن‌ها به دست آمده، که نشان می‌دهد برای اجرای مراسم آیینی، تجلیل قهرمانان اسطوره‌ای دینی یا ملی، و یا لعن نیروهای شیطانی و دشمن بوده، از جمله می‌توان از "سوگ سیاوش" یا "مغ کشی" نام برد که هنوز در بخارا اجرا می‌شود. با این‌همه ازنمایش‌های عروسکی ، تئاتر یا رقص و یا تک‌گویی‌های آیینی-دینی ایران باستان، هیچ نشانه‌ی مشخص و قابل استنادی در دست نیست، مگر اشاراتی که خوشبختانه در گزارش‌های برخی تاریخ‌نگاران یونانی، هرچند دست و پا شکسته، به دست آمده است، تا اثبات کند که ایران نیز در عهد باستان، اجراهای نمایشی داشته است. تعزیه و پرده‌خوانی نیز شکل‌های اسلامی شده‌ی آیین‌های باستان هستند.

بدین‌گونه با این قیاس تطبیقی می‌توان گفت : اولاً، تمامی نمایش‌های عروسکی و تئاتری در ابتدا مبتنی بر آیین‌های قدسی باستان بوده‌اند و کمترین نشانه‌ای از انواع نمایش‌های باستانی، بیرون از حیطه‌ی آیین و دین دیده نشده است. ثانیاً، هر چند به روشنی معلوم نیست که آیا اول عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی نقش‌های آیینی را جان می‌بخشیده‌اند و یا بازیگران، اما به روشنی می‌توان وجه نمایشی برخی شخصیت‌های اساطیری را در نمایش‌های عروسکی و یا نمایش‌های تئاتری و یا تک‌گویی‌ها پیدا کرد. دو مورد از این موارد مبارک و فیروز هستند.

لباس سرخ این‌دو، صورت سیاه شده‌شان، نقش بشارت‌دهنده‌شان، که یکی بشارت بهارمی‌دهد ودیگری گاه خود، به اسم بشارت خوانده می‌شود، نشان‌گر جلوه‌ی نمایشی یک مقام قدسی‌یا دو مقام هم‌عرض معنوی هستند. هرچند هریک از این‌دو، به دو نوع مختلف از نمایش روی کرده‌اند، یکی در خیابان‌ها می‌چرخد و آواز می‌خواند و دیگری در خیمه‌ای صفیر می‌کشد.

اما از منظر نمادشناسی رنگ سرخ لباس این‌دو، نماد اصل زندگی است؛ سرخ رنگ آتش و خون، و مظهر خورشید است.

و رنگ سیاه صورت آن‌ها با توجه به این‌که سیاه بر محور شمال و جنوب قرار می‌گیرد، نشانه‌ی تعالی است. سیاه رنگ زمین و ابر آبستن از باران است. سیاه رنگ مرگ است. اما این مرگ عرفانی مقدمه‌ای است بر تولدی دیگر. سیاه نشانه‌ی جمیع رنگ‌ها است. در فلسفه‌ی عرفان، سیاه رنگ مطلق وعارف کامل است؛ انتهای تمامی رنگ‌ها است. این دو رنگ سرخ و سیاه دو نماد الهی و مقدس هستند.

حال شباهت رنگ وشکل جامه‌ی فیروز و مبارک، و وظیفه‌ی بشارت‌دهندگی آن‌ها، این سئوال را به ذهن می‌آورد، که آنها متعلق به کدام آیین قدسی بوده‌اند؟

◄ عکس بوزاکو

Sample output to test PDF Combine only

در کیش‌های عصر باستان، چهره‌هایی وجود دارند که در گذشته‌های دور بسی آشنا و در میان پیروان به آن کیش مورد ستایش و نیایش بوده‌اند، اما امروزه کاملاً از میان رفته‌اند، یا تغییر صورت داده‌اند، و یا تنها نشانه‌هایی جزیی از آن‌ها باقی مانده است. نحله‌ی سلحشوری میترا نیز یکی از آن‌ها است.

مهر، در پارسی باستان، میترا و در زبان پهلوی میثره، ایزد واسط میان آفریدگار و آفریده‌گان است. او ایزد محافظ عهد و پیمان و ماه هفتم و روز شانزدهم هر ماه است. اهورامزدا برای وظیفه‌ی پاسبانی و نگهبانی، هزار گوش و ده هزار چشم به ایزد مهر داده است.

اما نمی‌بایست ایزد مهر باستانی اوستا را با سوشیانت مهر تاریخی به گونه‌ای تخلیط کرد که کیش میترا را که یک نحله‌ی باطنی عهد باستان بود،و به عقیده ی بسیاری از محققان از بطن دین زرتشت بر خاسته بود، با بر چسب مهرپرستی به عنوان یک انحراف در دین زرتشت به حساب آورد، زیرا در بسیاری از باورها دیده شده، از جمله در عرفان غرب ایران، که مراسم و آیین‌هایشان بسی شباهت به آیین میترایی دارد، هفت ملک مقرب، هر بار بر روی زمین در قالبی انسانی ظاهر می‌شوند. پس می‌توان نتیجه گرفت که ذات ایزد مهر در قالب انسانی سوشیانت مهر تجلی کرده است و با اصطلاح عرفای کرد، سوشیانت مهر، ذات - بشر ایزد مهر بوده است.

سوشیانت به معنای منجی و وارسته، در زبان یونانی Sebesio در زبان لاتین Sabazio (که بعدها لقب حضرت مسیح شد)، به هر یک از موعودان زرتشت اطلاق می‌گردید. اوستا ظهور آخرین سوشیانت را در آخرالزمان و در قیامت عام اعلام کرده است. بنابر سنت زرتشتی سه موعود پس از زرتشت به فاصله‌ی هزار سال از یکدیگر به دنیا خواهند آمد. اسامی آن‌ها در اوستا چنین ذکر شده: فَروهر اوخشیت ارته، فَروهر اوخشیت نمنگه (یا نمه) و فَروهر استوت ارته، که این آخرین در روز رستاخیز عام ظهور خواهد کرد. این سه اوشیدر یا سوشیانت، همذات با یکی از امشاسپندان (هفت ملک مقرب دین زرتشتی) هستند. این سه موعود مزدیسنا بر طبق روایات دینی از اعقاب زرتشت به شمار می‌روند. نطفه‌ی این سه پسر در دریاچه‌ی هامون پنهان است، تا زمان ظهورشان فرارسد.

یک هزاره و نیم پس از اشو زرتشت (متولد ۱۷۶۸ ق.م) نیمه شب میان شنبه بیست و چهارم و یکشنبه بیست و پنجم دسامبر ۲۷۲ ق.م سوشیانت مهر، از مادرش آناهیتای عذرا، در میان یک تیره‌ی سکایی در شرق ایران زاییده شد (کلیسا در نیمه‌ی دوم قرن چهارم میلادی تولد حضرت مسیح را ۲۵ دسامبر اعلام کرد و آن را شروع سال میلادی دانست، لکن به باور ارتدوکس‌ها روز تولد حضرتش ٦ ژانویه است. به هرصورت حضرت مسیح ۲۷۲ سال پس از مهر، در همان روز به دنیا آمد.(۱)

کیش میترا در زوال آیین بغان (پاگانیسم) در غرب نضج گرفت ، و از آن جا که پرستنده‌ی اهورا بود و از ایزدان پیروی می‌کرد، نشانه‌ی پیشرفت مفاهیم دینی بود، و پیروی از آن بسی غرور آفرین گردید، از این رو گستره‌ای جهانی را طی کرد، و یونان و ایتالیا، غالیا و سلت و ایرلند و بریتانیا، کشورهای پروس و اسلاو و دیگر کشورهای اروپایی غربی و شرقی و حتا چین را در نوردید. اما به قول فرانتز کومون مهرشناس بلژیکی، شاید به عمد، از خاستگاه ایرانی‌اش جدا شد، تا به جایی که خاستگاه اصلی آن به‌کلی فراموش گردید.

در بسیاری از باورها دیده شده، از جمله در عرفان غرب ایران، که مراسم و آیین‌هایشان بسی شباهت به آیین میترایی دارد، هفت ملک مقرب، هر بار بر روی زمین در قالبی انسانی ظاهر می‌شوند. پس می‌توان نتیجه گرفت که ذات ایزد مهر در قالب انسانی سوشیانت مهر تجلی کرده است و با اصطلاح عرفای کرد، سوشیانت مهر، ذات - بشر ایزد مهر بوده است.

در کیش میترا هفت مرتبه یا مقام باطنی وجود داشته، و پیروان این نحله‌ی باطنی (sacratus) در مراحل پیشرفته‌ی رهروی خود به مراتب پدر(pater) پوشیده (cryphios) سرباز (miles) شیر (leo) پارسی (perses) کلاغ ((cornix و پیک خورشید dromus (helio) می‌رسیدند. این اسامی غریب فقط القابی خشک و خالی و بدون کاربرد نبودند، بلکه همه‌گی سرشار از مفاهیم نمادین بودند. در برخی موارد، آنان کسوت‌هایی متناسب با مقامشان می‌پوشیدند. لباس مهری عمدتاً شلوار سرخ، بالاپوش سرخ با کمربندی بر روی آن، کلاه سرخ سرکج بود.

به قیاس می‌توان گفت که حاجی فیروز نیز جلوه‌ی نمایشی یکی از مقامات مهری است. از جمله استدلال‌هایی که به اثبات مهری بودن حاجی فیروز می‌توان آورد، واژه‌های مصطلح اوستایی در میان پیروان یونانی کیش مهر است، که خاستگاه برخی از این واژه‌ها را که اصل یونانی نداشت، بلکه اصل آن پارسی باستان بود، نمی‌شناختند اما از طریق متن‌های قدسی مهری در میان آن‌ها رواج یافته بود. یکی از این

▲ مقامات مهری

Sample output to test PDF Combine only

لباس مهری عمدتاً شلوار سرخ، بالاپوش سرخ با کمربندی بر روی آن، کلاه سرخ سرکج بود. به قیاس می‌توان گفت که حاجی فیروز نیز جلوه‌ی نمایشی یکی از مقامات مهری است.

واژه‌ها نبرذ (nabarze) به معنای فیروز و فاتح است، که لقب ایزد مهر و سوشیانت مهر بود و بر نقش برجسته‌های میترایی نقر شده بود. نبرذ (nabarze) واژه‌ای است که در فارسی امروز به صورت "نبرد" و به معنای مبارزه باقی مانده است. پس نبرذ یا فیروز یکی از القاب ایزد مهر و سوشیانت مهر بوده است.

واژه‌ی "حاجی" از hagios یونانی به معنای مقدس است، که به تمام مقامات مهری اطلاق می‌شده است (واژه‌های hagiography به معنای تذکره‌ی اولیاء hagiolatry به معنای تقدیس اولیاء hagiology به معنای تاریخ و شرح کتاب‌های مقدس، در زبان انگلیسی، و با املاء و تلفظی اندک متفاوت در همه‌ی زبان‌های غربی، ریشه از همین کلمه گرفته است). بدین ترتیب حاجی فیروز برابر هاجیوس نبرذ hagios nabarze و به معنای فیروز مقدس بوده است.

اما وجه آیینی و قدسی حاجی فیروز و مبارک را شاید بیش از همه بتوان در شباهت غریب آن‌ها با بابانوئل جستجو کرد. چندان مدتی نیست که محققان دریافته‌اند بابانوئل جلوه‌ی نمایشی یکی از مراتب مهری به نام «پدر» بوده است. پدر(pater) یکی از مقامات اعلای مهری است که مانند بابانوئل هدایای آسمانی را به پیروان تقدیم می‌کرده است. کلاه سرکج و لباس سرخ بابانوئل مشخصاً مهری هستند. او در زمان میلاد مهر (شب یلدا، انقلاب شتوی)، و سپس در زمان تولد حضرت مسیح با همین کاربرد ظاهر می‌شد و می‌شود.

مشابهات زیادی میان بابانوئل و "پدر" در آیین میترا و اودین، خدای نورسی آیین پیشامسیحی شمال اروپا وجود دارد. از آن‌جایی که رسوم مربوط به بابانوئل با رسوم مندرج در اناجیل ارتباطی ندارد، ریشه‌های مخلوط او و خاستگاه نامعلومش، موجب شده که او را از جمله‌ی نمایندگان پیشامسیحی کریسمس، و برآمده از جشن‌های بغانه چون ساتورنالیای رومی (از ۱۷ دسامبر تا ۲۳دسامبر) و یولهِ‌ی ژرمن (در انقلاب شتوی) بدانند، اما مگر تا همین اواخر، اشاره‌ای به ریشه‌ی مهری او نشده است.

یکی از مشخصات حاجی فیروز یا "هاجیوس" نبرذ صورت سیاه یا سیاه شده‌ی او است. جالب این‌که بابانوئل نیز همراهی دارد موسوم به "pieten Zwart" یا "پدر سیاه"، که وظیفه‌ی شعرخوانی برای کودکان به عهده‌ی او بود. بنا بر سنت Zwart pieten می‌رقصید و پشتک‌وارو می‌زد، گاهی جواب‌های عوضی و نشانی‌های عوضی می‌داد. Zwart pieten یا پدر سیاه در اساطیر نورسی (و به روایتی اودین) شیطان را شکست می‌دهد و او را از آسمان می‌راند، که این شیطان را می‌توان نماد زمستان دید، که حاجی فیروز او را می‌راند و بشارت نور و بهار می‌دهد.

از دیگر چهره‌های مشابه پدر سیاه، باید از "موسیاوه" (مخفف موسی سیاوه) یعنی موسی سیاه‌چرده، ملقب به داود نام برد که در عرفان غرب ایران، یار سلطان سهاک، بنیان‌گذار آیین حقیقت، و یکی از هفت مقام معنوی این آیین، موسوم به هفتن بود. موسیاوه، سمَت دلیلی بر پیروان سلطان سهاک را داشت. به هریک از هفتن یکی از روزهای

▲ عکس ایزد مهر

هفته تعلق داشت، که روز موسیاوه چهارشنبه بود، و شاید ارتباطی با چهارشنبه‌سوری داشته باشد. سرخی غروب مربوط به موسیاوه است. و همچنین زمستان متعلق به اواست، از این رو نذر اول زمستان به عشق او برگزار می‌شود که در ارتباط با شب یلدا، تولد مهر یا مسیح و حضور بابانوئل است. تویل یا چوبدست نازکی به دست دارد، همچون مهر یا بابانوئل، و باشلقی بر سر چون کلاه مهریان. حیوان متعلق به او گوزن است، که گوزن را نزد بابانوئل نیز بازمی‌یابیم.

حال ببینیم هاجیوس نبرذ یا حاجی فیروز و همذات و یا هم‌عرض باطنی او، مبارک در نمایش‌های عروسکی جلوه‌ی نمایشی کدام‌یک از هفت مقام مهری می‌توانند باشند.

پدر (pater) بالاترین مقام مهری بود و چنان‌که دیدیم جلوه‌ی او همچنان در بابانوئل به تبریک شب یلدا در انقلاب شتوی دیده می‌شود.

پوشیده (cryphios) صورت را با حجابی پنهان می‌کرد، و یا با تور سیاهی آن را می‌پوشاند، این عمل احتمالاً برای ابراز یک مفهوم نمادین بوده ، و یا برای این که در چشم دیگر پیروان نامریی بماند. این مقام شاید به زنان تعلق داشته، هر چند هیچ یک از محققان حضور زن را در حلقه‌ی یاران مهری تأیید نکرده‌اند، و علت زوال کیش مهری را همین نکته دانسته‌اند، اما با قیاس با دیگر نحله‌های باطنی، به خصوص آیین حقیقت در غرب ایران،که برخی محققان به شباهت میان این‌دو آیین یقین دارند، در میان هفت تن مقامات باطنی، همواره یک زن حائز آن مقام بوده ، نام او پیر رزبار و مادر سلطان سهاک بوده است. از سوی دیگر ستاره‌ی حامیِ "پوشیده" زهره یا ناهید، همذات آناهیتا، مادر مهر بوده است. به هر صورت "پوشیده" مفهوم نمادینی را القاء می‌کند که شاید مشابه آن را در مریم عذرا بازیابیم که ماریونت از اسم او آمده است.

سرباز (miles) آن مقام مهری است که اعضای لشکر رخنه ناپذیر میترا (sol invictus) را تشکیل می‌دادند. رهروی که به مقام سرباز مهر می‌رسید، در مراسم تحلیف خود با یک تاج و یک شمشیر معرفی می‌شد، او تاج را به عقب می‌راند تا تاج بر شانه‌هایش می‌افتاد و می‌گفت میترا تاج او است، و بعدها دیگر تاج بر سر نمی‌گذاشت، نه در ضیافت‌ها و نه هنگامی که به او افتخار نظامی‌گری داده می‌شد، بر پیشانی سرباز در هنگام رسیدن به این مقام علامتی گذاشته می‌شد که بر خلاف آیین

Sample output to test PDF Combine only

مسیحی، تدهین نبود، بلکه علامتی به شکل صلیب، با آهن تفته بر پیشانی او گذاشته می‌شد تا خدمت او به عنوان سرباز، در نحله‌ی سلحشوری مهر دایمی باشد.

شیر (leo) همذات با زروان بود، که در اوستا گاه در ردیف ایزدان آمده و ایزد زمانه‌ی بیکران خوانده شده، و همذات با خدای زمانِ یونانی کرونوس بوده، و از آن جا که کرونوس با سرشیر عرضه می‌شد، همذات شیر مهری پنداشته شد. کسانی که به مقام شیر می‌رسیدند، صورت خود را با نقابی به شکل شیر می‌پوشاندند.در مراسم تشرف به مقام شیر، بر دست‌ها و گلوی او عسل ریخته می‌شد. مهریان برای عسل خواص خارق‌العاده‌ای قایل بودند و عقیده داشتند عسل تحت اثرات ماه تولید می‌شود و آن را غذای وارسته‌گان می‌دانستند . درطی مراسم، کسانی که به مقام شیر مشرف شده بودند، چون شیر نعره می‌کشیدند، و این عمل هنوز در یکی از حرکات یوگا دیده می‌شود. شیر مظهر زمان و مظهر قدرت و عقل و عدالت است. جالب این‌که حضرت مسیح، شیر یهودیه، لقب داشته، بدین خاطر که او نیزهمچون میترا، صاحب‌زمان خوانده می‌شده است.

بابانوئل جلوه‌ی "پدر" مهری است، و هر ساله تولد مهر و حضرت مسیح را بشارت می‌دهد، هاجیوس فیروز یا فیروز مقدس (حاجی فیروز) نیز جلوه‌ی "پیک خورشید" است و مژده‌ی فرا رسیدن بهار و نوروز را می‌دهد و خبر از جلوه‌ی کامل مهر پس از ظلمت زمستان.

پارسی (perses) یادآور اصلیت ایرانی کیش مهری است، و کسی که به این مقام می‌رسید، ، لباس‌های شرقی و رداهایی با بته جقه‌های ایرانی می‌پوشید و کلاه سر کج مهری بر سر می‌گذاشت. به "پارسی" نیز در طی مراسم عسل خورانده می‌شد و در مورد او عسل برای حفظ فضایلش بود. از روی نقوش سه مغی که بر یک کاشی در راونا واقع در ایتالیای مرکزی پیدا شده و تصویر سه مغی را نشان می‌دهد که در هنگام میلاد حضرت مسیح حضور داشته‌اند و از روی لباس‌های شرقی آنان می توان حدس زد که طرح لباس آن‌ها به شکل همان لباس‌هایی بوده که رهروان مهری وقتی به مقام "پارسی"می‌رسیدند، بر تن می‌کردند.

کلاغ (cornix) ازمقامات مهری است که پیروان، پس از رسیدن به این مقام، در هنگام برگزاری آیین‌ها نقاب پرنده به صورت می‌گذاشتند و صدای پرنده را تقلید می‌کردند. رنگ کلاغ سیاه است اما جست و خیز او چندان شادمانه نیست ، بلکه هشدار دهنده است و خبرآور.در این‌جا باید یادآوری کرد که از دیگر همراهان بابانوئل نیز دو کلاغ موسوم به "هوگین" Hugin به معنای "روح" یا "فکر" و "مونیم" یا "مونین" Munim به معنای "حافظه" بودند. این دو کلاغ از همراهان اودین نورسی نیز بوده‌اند، و اصل خلقت به شمار می‌رفته‌اند. و می‌بینیم که در هفت مقام مهری نیز Cornix یا کلاغ حضور دارد که نکته‌ی دیگری در اثبات مهری بودن بابانوئل است. در نمادگرایی پس از بررسی دقیقی در مراسم و باورهای اقوام گوناگون معلوم شده که جنبه‌ای منفی در مورد کلاغ وجود نداشته است. به مثل در چین و ژاپن، کلاغ نماد حق‌شناسی از والدین است، یا نشانه‌ی عشق خانواده‌گی است و یا علامتی سعد وبشارت‌دهنده‌ی نیکی‌ها. کلاغ در سِفر آفرینش نماد هوشیاری معرفی شده است. در یونان نمادی خورشیدی، و وقف آپولون خدای عشق است. در افسانه‌های سلتی، که مذهب‌شان شباهت تام با آیین میترا دارد کلاغ را پیشگو و بشیر می‌دانستند.

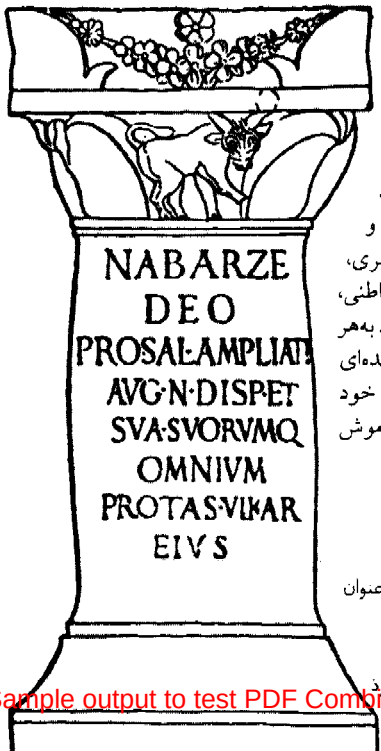
پیک خورشید (helio dromus) آخرین مقام است. او پیکِ مهرسوشیانت بوده، و بشیر فرا رسیدن بهار. او طلایه‌دار اعتدال ربیعی بود. پیک خورشید نیز شلوار و بالاپوش سرخ مهری بر تن داشت و تاج خورشید را بر سر. او با رقص و آواز فرا رسیدن بهار را خبر می‌داد. پیک خورشید درپنج روز آخر اسفند (پنجه‌ی بزرگ) ظاهر می‌شد، یعنی در پنج روزی که فروهر نیاکان وفات‌یافته برای سرکشی به بازمانده‌گان خود از آسمان فرود می‌آمدند. پیک خورشید به نشانه‌ی درگذشته‌گان صورت خود را سیاه می‌کرد، اما این مرگ زمستانی با پیراهن سرخ او به نشانه‌ی خورشید خبر از تولد دوباره و آغاز بهار می‌داد.

چنان که ذکر شد در انقلاب شتوی، مقارن شب یلدا، برای میلاد مهر جشن بر پا می‌شد، اما از سوی دیگر شواهد بسیار هست که در اعتدالات (اعتدال ربیعی و خَریفی، با عنوان روزهای مقدس نوروز و مهرگان) جشن میتراکانا mithrakana برگزار می‌گردید. در میتراکانای مقارن اعتدال ربیعی، یعنی نوروز، جشن تحلیف نوگروندگان مهری برپا می‌شد.

و بدین‌گونه بابانوئل جلوه‌ی "پدر" مهری است، و هر ساله تولد مهر و حضرت مسیح را بشارت می‌دهد، هاجیوس فیروز یا فیروز مقدس (حاجی فیروز) نیز جلوه‌ی "پیک خورشید" است و مژده‌ی فرا رسیدن بهار و نوروز را می‌دهد و خبر از جلوه‌ی کامل مهر پس از ظلمت زمستان.

مبارک که او را همذات حاجی فیروز یا هاجیوس نبرذ یا مقامی هم‌عرض او در آیین مهری می‌دانیم، با ورود به قصه‌های مردمی و با آمیختن به سیاست‌های روز و گرفتن چهره‌ای انتقادی در عهد صفوی و قاجار، به صورت خبررسان و منتقد و بذله‌گو، و به نحوی پیشگو ایفای نقش کرد، درست مانند هوگین و مونیم یعنی کلاغ‌های همراه بابانوئل. صدای صفیرآسای او مانند صدای کلاغ، مگر برای "پدر" ودیگر همراهانش نامفهوم بود، و نشانه‌ی تمثیلی صدای برملاکنندگان و افشاگران. برای فهمیدن صدای مبارک، مرشدی لازم بود تا سخن او را ترجمه کند و حتا گاه آن را تلطیف نماید. اسمایی چون الماس و زمرد که مبارک را بدان می‌خوانند در نمادشناسی نشانه‌ی پاکی و شفافیت است.

حال چه مبارک همذات "هاجیوس نبرذ" یا "حاجی فیروز" باشد، یا همذات Zwart pieten پدر سیاه، یار بابانوئل، یا جلوه‌ی نمایشی موسیاوه از یاران سلطان سهاک، و یا جلوه‌ی نمایشی پیک خورشید از یاران مهر باشد، و یا مقامی هم‌عرض آنان داشته باشد و خود همذات هوگین و مونیم از یاران بابانوئل و اودین نورسی باشد، و یا جلوه‌ی کلاغ مهری، تفاوت چندانی ندارد، چراکه در نحله‌های باطنی، همذاتان و هم‌عرضان، مقامی مساوی دارند. به‌هر صورت مبارک نیز به احتمال قوی بازمانده‌ای نمایشی از آیین مهری است که از خاستگاه خود به دور افتاده، و وجه آیینی- قدسی‌اش فراموش شده است.



◄ عکس نبرذ

۱. در این مورد تنها اشارات مندرج در متن مقاله آمده و منظور هیچ‌گونه مخالفت با اعتقادات آن دسته از مسیحیان که تاریخ مذکور را به عنوان تاریخ تولد حضرت مسیح (ع) قبول دارند نیست.

Sample output to test PDF Combine only

منصور بلور گشتی

ماه

این ماه
این ماه خفته
این ماه خسته
در خسوف و خزان
در یلدای لحظه‌ها
نه می‌ایستد
نه می‌رود
گرداب وار
در لابه‌لای ماهواره‌های عصر
در هیاهو و همهمه‌ی سیاره‌ها ...
خمیازه می‌کشد
مدام
بر عصایِ کهنه‌یِ قرون

کروب رضایی

دنیا کوچک است

دنیا چقدر کوچک شده است
نه ببخشید
ما چه‌قدر بزرگ شده‌ایم
انگار همین دیروز بود که یک عده راننده
پشت پیراهن هم را می‌گرفتند
و دنیا را دور می‌زدند
دنیا چه‌قدر عوض ...
نه ببخشید
ما چه‌قدر
انگار همین دیروز بود
عیدی بوسه بود و ما
ماشین پلیسمان را
ول می‌کردیم هر جای کوچه
•
برای خرید بسته‌ای سیگار
ماشین‌ات را باید قفل و زنجیر کنی به کره زمین
همین.

یوسف هدایتی

پرواز هوایی

دل‌خوش دفتر و کتابی هستم
و بارانی که
دیر یا زود
آبروی خیابان‌های شهر را می‌برد
و خواب‌های صورتی‌ام را تعبیر می‌کند
اصلا
رو به پنجره می‌ایستم
چیزی هم تا پرواز محلی خدا نمانده
پایین می‌آیم
پنجره بسته می‌شود
امشب
با آینه ملاقات خصوصی دارم

کلنی

قرار بود زنبوری باشم
با وزوزهای مدام
طوفان که آمد
بال‌هایم فرو ریخت
حالا کرمی هستم
که به هر بلا نسبتی
سر فرو می‌برم

طالع

می‌روم
خواب‌هایم را مرور می‌کنم
راست
دروغ
چپ
می‌بینم:
خواب‌هایم را
باید
آن‌طور که
خوابگذار می‌خواهد
تعریف کنم.

Sample output to test PDF Combine only

سید حسین جعفری

خیلی‌ها در این پارک زمین‌گیر شدند
نیمکت‌ها
تاب‌ها
فواره‌ها
حتی
درختانی که شال و کلاه کرده بودند
تا از زمستان سخت
به سلامت بگذرند

روز ششم
پهلوی چپم خوابیده بودی
که خدا برای قیامت پیش از موعد
بیدارت کرد
حالا تو قیامت می‌کنی و
من هفت شب هفته را با بی‌خوابی‌هایم
پهلو به پهلو می‌شوم

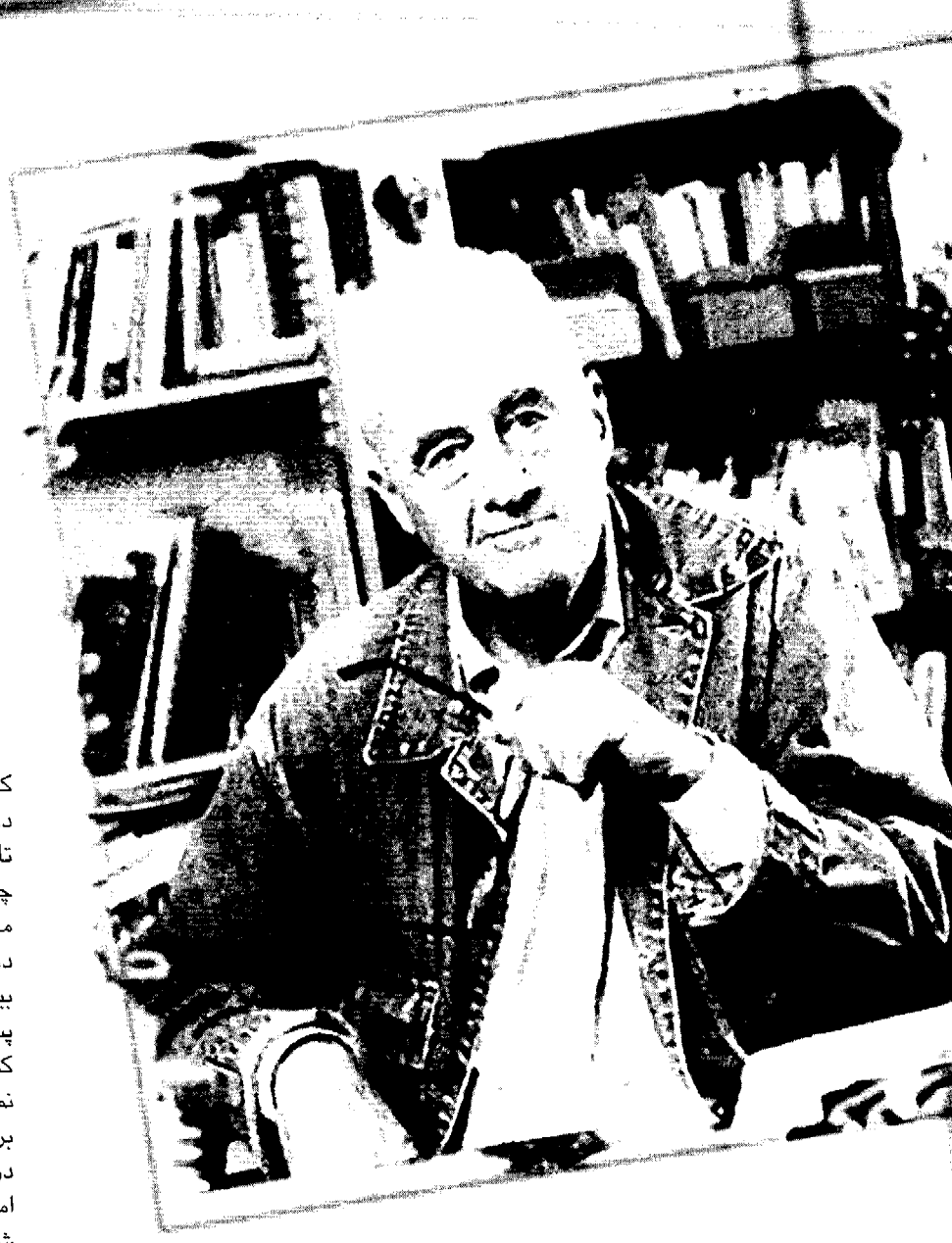
رامین محمدی

دستم را بگیر
این دیوار بلند
چه‌قدر به پیشانی من می آید !
دیوانه نیستم وگرنه
این دره نیز همیشه خواب مرا می دید
و این گلوله
درست
دنبال جای امنی بود،
توی سرم
دیوانه نیستم نه
این روزها چه‌قدر درد می کنند
نگه دار!
دارم پیاده می شوم
و مثل ماهی های توی آکواریوم
خواب هفت دریا می بینم
دارم بالا می آیم
دستم را بگیر ...

حسین رسائل

مارا کسی به تماشا نخواند
ماخود به کنجکاوی
سر از باغ کشیدیم
ودیدیم
پاییز در کنار صنوبرها ایستاده
مثل کسی که به فکری عمیق فرو رفته
نگاهش
ریشه ها را دارد می بیند
یاباد را
یا پشت باد را
ما را کسی به تماشا نخواند
ما
خود پرده را کنار زده دیدیم
که نشسته اند
هیچ کس
مبهوت و بغض کرده حرفی نمی زند
و گاه گاه
میان سال بانویی می آید
از آناتاق
تا این اتاق
و می ایستد ناگهان
انگار چیزی از یاد برده
از نیمه راه می گردد
می رود
بی هیچ حرف.
مارا کسی به تماشا نخواند
پاییز خواند
در اتاق ها
با بغض.

Sample output to test PDF Combine only



هاوارد نِمروف (Howard nemerov)

مترجم: محمدرضا ربیعیان

پیش از آن که از درختان بیاموزی
باید زبانِ درختان را بیاموزی
در خانه، دور از هر کتابی
که حالا فکر می‌کنی یکی از تناسخ‌های درخت است
کلمات خودشان مایه‌ی شادی‌اند
تا بیاموزی
شاید، در سرزمینِ بیگانه‌ی زبان باشی
مثلِ تخمِ نارون، پوشینه، میوه آلویی، بنشنی و میوه سیبی
که پوستِ درخت در آن کاغذی، پوسته‌ای، زگیل‌دار یا صاف است
اما بهترینشان کلماتی‌اند که به برگ‌ها شکل می‌دهند:
مدور، قلبی، لب شکافته، گرده وار
و رگ‌بندی‌شان: پنجه‌ای، موازی
و نوک‌ها: تیز، بی‌سر، گوش‌دار
کاملاً آماده، حال می‌توانی
در جنگل‌ها و خیابان‌های سایه‌دار پیش بروی
تا ببینی آشوبِ تجربه
چه‌گونه به فهرست و دسته بندی پاسخ می‌دهد
مات و مبهوت، برگ‌های یک درخت
در میانِ خودشان شاید
بیش از گونه‌های دیگر متفاوت باشند
پس باید بیابی
کتاب با آرامش تمام می‌گوید: «برگِ متوسط»
نمونه، درختِ کاتالپا در کتاب
برگ‌هایش را در حلقه‌های سه تایی
دور ساقه می‌افشاند، نمونه‌ی رو به رویت
اما کم، تا حدی، یا کم و بیش می‌افشاند
شاید کاتالپا نیست؟ شکِ بزرگ
شاید هفته‌ها پیش از آن باشد
که ظاهرِ نارون را چتری شکل ببینی
صنوبر را مثل اهرام
و صمغِ شیرینی را که به شکلِ منار بیرون می‌زند
آرام، چنان که لوکرتیوس می‌گوید Pedetemtim
کم کم، داری می‌آموزی
و نیز بیاموز شاید آن چه زبان
و نحوه‌ای که آن را می‌آموزد بریدن از جهان است
همیشه از محل‌های اتصال نمی‌برد
در تعارض با تجربه در عین همکاری با تجربه
و حفظِ سرسختیِ لجوجانه و
غریبِ خودش
سرانجام به رازی بیندیش
که وانمود می‌کند گردن نهادن به طبیعت است
اما مغرضانه بین هر جا فرق می‌گذارد
جهان را تقسیم می‌کند تا بر آن چیره شود
و نیز بیندیش شناختِ خنده‌دار چه‌گونه است
شاید در آموختن از چند درخت کامیاب باشی
و نام‌هاشان را وقتی می‌گذری صدا کنی
اما سکوتِ فراگیرشان یکسان است

Sample output to test PDF Combine only

آتش بس

در شعر
چیزی با نام آتش بس وجود ندارد
مرخصی تابستانی وجود ندارد
مرخصی استعلاجی وجود ندارد
مرخصی اداری وجود ندارد
باید در معرکه حاضر باشی
تا آخرین قطره از خونت
یا آن که جا بزنی و از بازی بیرون بروی !

جنگ‌های زیبای من

هرگاه شعری تأثیر گذار سرودم
بمباران توپخانه ها بر من
و بر شعرم آغاز شد !
در شعر ، بیشترین چیزی که ناراحتم می‌کند
پیمان آتش بس
و معاهده صلح است !

نزارقبانی

• **مترجم: یدالله گودرزی**

نزارقبانی یکی از تأثیرگذارترین ادیبان بر شعر معاصر عرب است. وی کوشیده است میان زبان فخیم عرب و زبان کوچه و بازار پیوندی ایجاد کند و از مزایای آن‌ها به نفع شعرش بهره ببرد.

شمار مجموعه‌های نزارقبانی به پنجاه می‌رسد که نشان از پر کاری و تلاش بی‌وقفه وی در زمینه‌ی آفرینش ادبی است.

از آثار او می‌توان به این مجموعه‌ها اشاره کرد: آن چه زن گندمگون به من گفت، نقاشی با کلمات، کتاب عشق، صد نامه‌ی عاشقانه، شهادت می‌دهم که جز تو زنی نیست، قاموس عاشقان، عشق پشت چراغ قرمز نمی‌ایستد، پنجاه سال در ستایش زنان، مرکب خوانی‌های نزار در دستگاه عشق و ....

شعر نزارقبانی از آن رو که با عشق پیوند خورده است طرفداران بسیاری دارد. او همه‌ی مضامین را در راستای شعر عاشقانه‌ی خود به کار می‌گیرد. پدیده‌های امروزی مثل رایانه، موشک‌های قاره پیما، ماهواره‌ها، چراغ قرمز و ... همه در شعر او وجود دارند و نزار هوشمندانه این پدیده‌ها و اتفاقات و روابط جدید بشری اعم از خوشایند و ناخوشایند را در شعر خود به کار برده است و این امر به شعر او روحی معاصر و زنده بخشیده است.

آثار نزار قبانی به زبان‌های مختلف ترجمه شده است و تیراژ کارهایش به میلیون‌ها نسخه رسیده است.

Sample output to test PDF Combine only

ویرایش آن‌چه نوشته‌اید

گیتا گرکانی

ممکن است ویرایش در نهایت کاری تخصصی محسوب شود اما هر نویسنده‌ای باید ویراستار هم باشد. شما نمی‌توانید متنی را به این امید بنویسید، یا حتی ترجمه کنید که بعداً کسی به اسم ویراستار می‌آید و همه‌ی خطاهای شما را درست می‌کند و در نهایت یک متن خوب و مناسب در اختیارتان می‌گذارد. کمک گرفتن از ویراستاری حرفه‌ای باید در آخرین مرحله و به عنوان نگاه نهایی به اثر انجام شود. قبل از آن که متنی را به دیگران ارائه بدهید باید خودتان آن قدر از فوت و فن خبر داشته باشید که بتوانید کار را به بهترین شکل ممکن به اتمام برسانید.

■ اولین قدم برای این که بتوانید کارتان را ویرایش کنید پذیرفتن این واقعیت است که دست نوشته‌ی اولیه‌ی شما فقط شروع راه است. وقتی دارید داستانی را برای اولین بار می‌نویسید، مثل این است که سفری را آغاز کرده‌اید که درباره‌ی آن چه در طی آن اتفاق خواهد افتاد چیز زیادی نمی‌دانید.

■ شاید در آغاز فکر کنید خیلی چیزها برایتان کاملاً روشن است: طرح داستان، شخصیت‌ها، نقاط اوج و فرود و ... اما همه‌ی این‌ها ضمن نوشتن می‌تواند تغییر کند. اولین دست‌نوشته فقط متنی در اختیارتان می‌گذارد که با کار کردن روی آن می‌توانید به آن چه می‌خواهید برسید.

کلمات تکراری را حذف کنید، یا کلمات هم معنی دیگری را به جای آن‌ها بگذارید. مگر این که از تکرار یک کلمه یا جمله قصد خاصی داشته باشید. مواظب باشید این قصد خاص را تنبلی به شما دیکته نکرده باشد.

■ مواظب باشید، ویرایش را زود شروع نکنید. خیلی از نویسنده‌های تازه کار چند فصل اول را می‌نویسند و بعد آن‌ها را مدام ویرایش می‌کنند. این کار با تقویت کردن منتقد درون‌تان مانع بزرگی برسر نوشته شدن متن اولیه است. اگر مطمئن نیستید این عمل جلوی خلاقیت شما را می‌گیرد از آن پرهیز کنید.

■ بعضی از نویسنده‌ها دوست دارند، ضمن نوشتن اثر را تصحیح کنند. در واقع آن‌ها تا یک فصل را ویرایش نکرده باشند، نمی‌توانند به سراغ فصل بعدی بروند. همان‌طور که بعضی نویسنده‌ها دقیقاً بر همان اساس فصل بندی اولیه یک متن را پیش می‌برند و بعضی دیگر اول فصل‌هایی را می‌نویسند که برایشان راحت‌تر است و بعد به تناسب وضع روحی و یا اطلاعاتی که گرد آورده‌اند، به نوشتن فصل‌های کتاب می‌پردازند. همان‌طور که همیشه گفته‌ام راهی را انتخاب کنید که برایتان مناسب‌تر است.

■ به یاد داشته باشید دست‌نوشته‌ی اولیه‌ی شما فقط برای خودتان نوشته شده و قرار نیست کسی آن را ببیند. از امتحان کردن تکنیک‌های مختلف نترسید. ممکن است داستان را از زبان اول شخص نوشته باشید، اما بعد متوجه شوید روای سوم شخص برای این قصه مناسب‌تر است. راوی را تغییر بدهید.

■ در مورد توصیف فضاها و کاراکترها خسیس نباشید. فضا را با همه‌ی جزئیاتی که به ذهن‌تان می‌رسد توصیف کنید و در مورد شخصیت‌های دستان هر قدر درست می‌دانید حاشیه روی کنید. بعداً می‌توانید همه‌ی قسمت‌ها اضافه را حذف کنید.

نکته‌ی مهم در مورد ویرایش این است که کار در یک مرحله انجام نمی‌شود. اگر عادت دارید روی متن پرینت گرفته شده کار کنید برای هر پرینت یا به عبارت دیگر هر نوبت ویرایش از فونت متفاوتی استفاده کنید تا ویرایش‌های متعدد با هم قاطی نشوند.

وقتی متن اولیه تمام شد نوبت به اولین ویرایش می‌رسد. در این مرحله به جزئیات ناچیزی غلط دیکته‌ای کار نداشته باشید. اثرتان را از اول تا آخر بخوانید. یادداشت بردارید. قسمت‌هایی را که باید حذف شوند، یا بخش‌هایی را که به روشن‌تر شدن نیاز دارند علامت‌گذاری کنید. می‌توانید جمله‌های نامانوس را هم علامت‌گذاری کنید اما نباید به سراغ دوباره‌نویسی بروید.

Sample output to test PDF Combine only

ویرایش را زود شروع نکنید. خیلی از نویسنده‌های تازه کار چند فصل اول را می‌نویسند و بعد آن‌ها را مدام ویرایش می‌کنند. این کار با تقویت کردن منتقد درون‌تان مانع بزرگی برسر نوشته شدن متن اولیه است. اگر مطمئن نیستید این عمل جلوی خلاقیت شما را می‌گیرد از آن پرهیز کنید.

■ در مرحله‌ی دوم ویرایش نوبت به دوباره نویسی می‌رسد. وقتی دارید متن را دوباره نویسی می‌کنید ممکن است یک فصل یا بخش‌هایی از آن را به طور کامل حذف کنید. بعضی از صحنه‌ها یا فصل‌ها را دوباره‌نویسی کنید. بعضی از بخش‌های کتاب را به طور کامل جا به جا کنید.

■ بعد از این به سراغ مرحله‌ی سوم می‌روید. شاید هم کار به مراحل چهارم و پنجم هم بکشد. در این مراحل می‌توانید با دقت بیشتری کارتان را ویرایش کنید. در این قسمت ممکن است:

قسمت‌هایی را حذف کنید.
بخش‌هایی را اضافه کنید.
نظم و ساختمان جمله‌ها را تغییر بدهید.
روی قوانین دستوری بیشتر دقت کنید.
دنبال کلمه‌ها و عبارت‌های تکراری بگردید.
بخش‌هایی را گسترش بدهید.
بخش‌هایی را تصحیح کنید.

■ بعد از اتمام این‌ها می‌توانید به سراغ دیکته‌ی لغات بروید. مواظب باشید نوشته‌تان غلط دیکته‌ای یا دستوری نداشته باشد. به رسم‌الخط اثر دقت کنید. با توجه به انواع رسم الخط‌هایی که فعلاً در ایران رایج است یکی را که به نظرتان درست‌تر می‌آید، انتخاب کنید و در طول اثر به آن وفادار بمانید. توصیه‌ی شخصی من این انتخاب رسم‌الخطی است که قابل خواندن باشد و خواننده را سر در گم نکند.

■ کلمات تکراری را حذف کنید، یا کلمات هم معنی دیگری را به جای آن‌ها بگذارید. مگر این که از تکرار یک کلمه یا جمله قصد خاصی داشته باشید. مواظب باشید این قصد خاص را تنبلی به شما دیکته نکرده باشد.

■ در مورد بعضی از کلمات خیلی دقیق باشید، مثلاً در مورد "ناگهان"، هر بار از این کلمه استفاده می‌کنید مواظب باشید درست و به جا به کار رفته باشد. گاهی ناخودآگاه این کلمه را به کار می‌برید تا از زیر توضیحات منطقی و مورد نیاز داستان شانه خالی کرده باشید. مثلاً «ناگهان سقف فرو ریخت ... ناگهان دید توی یک خیابان است ... ناگهان . ...»

ساختار داستان:

■ موقع دوباره‌خوانی داستان به ساختار اثر دقت کنید. قصه شما باید آن قدر دقیق و درست باشد که خواننده بتواند به راحتی داستان را دنبال کند. توضیحات طولانی را تا حد ممکن کوتاه کنید. به خصوص اگر توضیحی چند پاراگراف ادامه داشته باشد. گاهی می‌توانید برای کوتاه کردن توضیحات از چند دیالوگ کوتاه استفاده کنید.

■ مطمئن شوید شخصیت‌ها همه درست معرفی شده‌اند. اگر شخصیتی درست معرفی نشده و خواننده نمی‌داند او چه کسی است یا امکان دارد از بخش‌های قبلی قصه او را به یاد نیاورد با اشاره‌ی کوتاهی این کاراکتر را دوباره به خواننده معرفی کنید.

■ برخلاف دست‌نوشته‌ی اولیه که می‌توانستید در مورد کاراکترها هر قدر می‌خواهید حرف بزنید در مرحله‌ی ویرایش هر کلمه‌ی اضافه را باید حذف کنید. شما به تمام دوران کودکی یا تاریخچه‌ی زندگی یک شخصیت نیاز ندارید. هر چه را اضافه است حذف کنید و جزئیات مورد نیاز را در لا به لای داستان بگنجانید.

■ جاهای خالی پلات داستان را پر کنید. اگر در پلات قصه‌ی شما شکاف وجود داشته باشد خواننده نمی‌تواند به شخصیت‌ها یا راوی اعتماد کند. فرض کنیم قهرمان داستان در ساختمانی با یک جسد روبرو می‌شد. این جسد چه کسی است؟ به چه دلیل کشته شده؟ این قتل در پیشبرد داستان چه قدر اهمیت دارد؟ اصلا قهرمان داستان شما در آن ساختمان چه می‌کند؟ اگر جواب این سوال‌ها را نمی‌دانید جسد را فراموش کنید.

■ به وقایع هم زمان زیاد تکیه نکنید. وقتی این نوع وقایع در قصه زیاد شوند منطق داستان را زیر سوال می‌برند. اگر می‌خواهید از هم‌زمانی استفاده کنید برای آن‌ها دلایل منطقی پیدا کنید. به خصوص در مورد ارتباطات عاطفی و انسانی که در قصه پیش می‌آید حتماً به دنبال دلایل خوب و مناسب بگردید و گرنه خواننده به راحتی متوجه می‌شود هدف شما تنها سر و سامان دادن به ماجرایی بی سر و سامان بوده.

■ برای خیلی از نویسنده‌ها متن نویسنده مثل طراحی اولیه‌ی یک تابلوی نقاشی است. برای کامل شدن یک نقاشی [illegible] طراحی اولیه به سایه روشن‌ها و کاربرد درست رنگ و نور نیز احتیاج دارید. در نوشتن این نقش کامل کننده‌ها را کم و زیاد کردن توصیف‌ها، دیالوگ‌ها یا حتی خاطرات انجام می‌دهد.

صبور و با حوصله باشید. عجله نکنید. داستان‌تان را واقعی در اختیار دیگران بگذارید که خودتان ویرایش‌های اولیه را انجام داده‌اید.

GitaGarakani@gmail.com

Sample output to test PDF Combine only

نگاهی به نخستین جشنواره هنرهای تجسمی دانشجویی

پرسه در سنت و مدرنیته

وحیده میرزاخانلو

دهم مرداد ماه امسال نخستین جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی دانشجویان پنجاه کشـور آسیایی اروپایی و آفریقایی به طورهمزمان در خانه ی هنرمندان ایران و فرهنگسـتان هنر برپا شد. و تا بیستم مرداد با نمایش آثار دانشجویان هنرمند در زمینه نگارگری خوشنویسی نقاشی کاریکاتور و پوسترادامه یافت، اگر چه آثار به نمایش در آمده در این جشـنواره کار هنرمندان جوانی بود که در آغاز راه بودند. در هر بخش از بخش‌های اصلی این جشنواره آثاری به چشم می‌خورد که از لحاظ تکنیک و محتوا در سطح حرفه ای قرار می گرفت. چون فایبرگلاس شیشه و پلکسی گلاس بی وزنی و حرکت را القا می‌کردند.

برای برگزاری این جشنواره سه سال کار پژوهشـی انجام شده و در انتخاب آثارسعی شده تا آثاری که عنصر فکر در آن‌ها برتری داشته است به جشنواره راه یابد. این چیزی است که دبیر جشنواره گفته است.

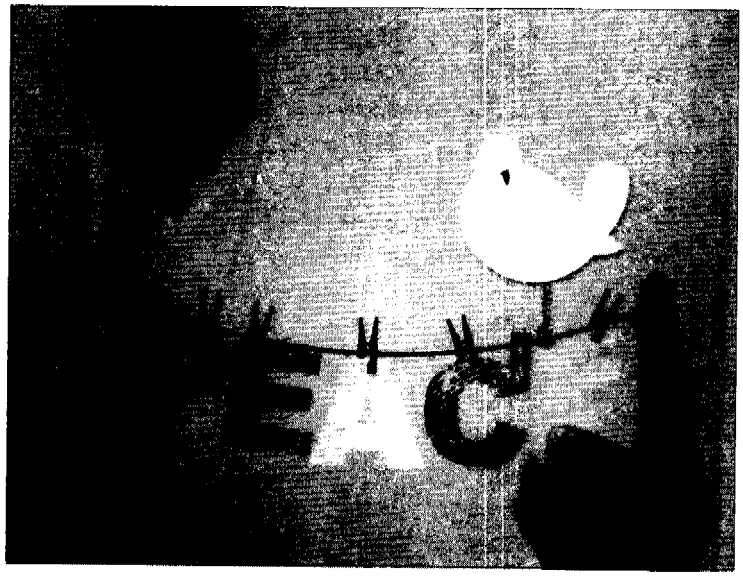
اکثـر دانشـجویان شـرکت کننـده در جشنواره نسبت به داوری جشنواره معترض بودند و این‌که در بخش نقاشـی، آثار برخی از دانشجویان بدون دلیل موجه به نمایشگاه راه پیدا نکرده و در بخش خوشنویسـی هم آثار چند تن از دانشجویانی که دارای رتبه ی ملی بوده اند، درنمایشگاه پذیرفته نشده و تعدادی از دانشـجویان به داوری نهایی وانتخاب آثار برگزیده دربخش نگارگری اعتـراض داشـتند.امادکتر زهانـی دبیـر جشنواره این اعتراض ها را بی پایه می داندو می گوید:دربخش نقاشـی فقط یک اثر وآن هم با رضایت صاحب اثر از نمایشگاه خارج شده است.دربخش خوشنویسی به علت بالا بودن سطح همه ی کارها،بسیاری از کارهای خوب به نمایشـگاه راه پیدا نکرده اسـت. او اعتـراض عده ی زیادی از دانشـجویان به داوری بخـش نگارگری راهـم ناموجه می‌دانـد و می گوید: داوری این بخش دردو مرحله و توسط چهارداور انجام گرفته است و صورت جلسـه ی داوران هـم قابل ارائه است.در انتخاب آثار سعی شده کارهایی که دارای خلاقیت بیشتر بودند و درآن‌ها سبک نو و رو به رشدی دیده می‌شود، مورد توجه قرارگیرند.

به نظر می‌رسـد پاسخ‌های دکتر زهانی حداقل برای دانشجویان رشته ی نگارگری قانع کننده نبوده تا جایی که این دانشجویان برای طرح شکایت خود به معاونت فرهنگی وزرات علـوم هم مراجعـه کردند و جالب این‌کـه "مرضیه مینایی فـر" دارنده ی لوح افتخـار بخش بیـن الملل، "فرهاد حسـین پناهی" برگزیده ی بخش داخلی جشنواره و "سمیه وجودی" از جمله دانشجویانی هستند که بـه داوری بخش بیـن المللی نگارگری اعتراض داشـتند وحرفشان این بود که چرا باید در داوری آثار،دیدگاه و روش یک استاد خاص لحاظ شود و شاگردان و پیروان همان استاد مورد توجه قرار گیرند؟

Sample output to test PDF Combine only

■ دربخش نگارگری و خوشنویسی آثاری با الهام از آثار کلاسیک خوشنویسی، اما در ترکیب‌بندی‌های بدیع به نمایش گذاشته شده بود و نشان می‌داد که هنرمندان جوان خالق این آثار قصد ندارند در قالب آثاری که پدران خوشنویس و نگارگر خلق کرده اند در جا بزنند بلکه آن‌چه را آنان خلق کرده بودند دستمایه ای برای جست و جوی افق‌های دیگر کرده‌اند، تا میان ارزش‌های بصری هنر سنتی و هنر نوین رابطه ای ساختارمند برقرار کنند به همین دلیل بخش نگارگری و خوشنویسی جشنواره سرشار از ایده‌پردازی‌های نو بود .

■ آثار ارائه شده در بخش کاریکاتور جشنواره نشان‌گر نگاه هوشمندانه و گاه معترض هنرمندان نسبت به زندگی ماشینی و اینترنتی بود. آثاری که به مدد خط و رنگ هم می‌خنداند و هم می‌گریاند و گشودن زوایای ناپیدای زنده‌گی اجتماعی عاطفی و روانی انسان را هدف گرفته بود . این آثار طیف وسیعی از موضوعات را در بر می‌گرفت. از کاریکاتور چهره‌های شاخص هنری سیاسی دنیا تا طرح‌هایی درمورد مسایل جاری زندگی تحصیل، ازدواج، اشتغال و ...



■ در بخش پوستر جشنواره هنرمندان جوان از اشیا ساده نمادهایی ذهنی زیبایی خلق کرده بودند تامضامین عمیق اجتماعی و انسانی را با تکیه بر آن‌ها بیان کنند.

■ در بخش نقاشی جشنواره آثاری در سبک‌ها و تکنیک‌های مختلف به نمایش در آمده بود. آثاری که بیشتر روایت خسته‌گی هنرمند جوان ایرانی و بیم او از آینده مبهم پیش رو بود.

Sample output to test PDF Combine only

لوازم تحریر، بازی‌های کامپیوتری، کاکتوس، دستبند، روسری و ...

چرخی که با کتاب نمی‌چرخد

شقایق عرفی نژاد

مقدمه

چندین قفسه پر از کتاب که تا سقف بالا رفته‌اند. یکی دو میز که کتاب روی آن‌ها چیده شده و احتمالاً چند مجله و روزنامه. این‌ها چیزهایی است که در یک کتابفروشی جلو راسته دانشگاه می‌شود دید. در کتاب‌فروشی‌های محلی هم چیز بیشتری نخواهید یافت. مگر لوازم التحریر و آلبوم موسیقی. می‌شود در یک کتاب فروشی، کالاهای مختلفی وجود داشته باشند. کالاهایی که هیچ ارتباطی به کتاب ندارند. نمونه این کتاب فروشی‌ها کم نیست. چرا کتاب فروشی‌ها کار را می‌کنند؟ آیا اگر اقلام غیر مرتبط با کتاب از لیست فروش این کتاب‌فروشی‌ها حذف شود چرخ مغازه نمی‌چرخد؟ آیا این کار با الگوبرداری از کتابفروشی‌های چندین طبقه و بزرگ که سال‌هاست در اروپا و آمریکا و حتی ترکیه فعالیت می‌کنند صورت گرفته.

اصولاً چرا باید در کتاب فروشی کالایی غیر از کتاب فروخته شود؟ «کاوه کیاییان» مدیر کتاب فروشی چشمه در پاسخ این «چرا» می‌گوید «طبق قانون صنفی به جایی کتابفروشی گفته می‌شود که هفتاد درصد کالاهایی که می‌فروشد کتاب باشد. ما هم این قانون را رعایت کرده‌ایم و دلیلی هم نمی‌بینم کالایی غیر از کتاب نفروشیم. سال‌هاست بین کتاب فروشی‌ها متداول شده به غیر از کتاب، اجناس فرهنگی مثل CD موسیقی و لوازم تحریر فروخته شود. ما هم اجناسی غیر از کتاب که به نوعی فرهنگی محسوب می‌شود می‌فروشیم.

■ اگر کیاییان، طبیعی بودن این کار را دلیل انجام آن می‌داند خجسته، مدیر کتاب فروشی ثالث فضای بزرگ فروشگاه را دلیل می‌آورد. او می‌گوید: «ما فضای بزرگی در اختیار داریم. این فضا به ما اجازه می‌دهد، کالاهایی غیر از کتاب هم عرضه کنیم.

او نگران این هم نیست که فروش کیف و دستبند و ... چهره کتاب فروشی را خدشه دار کند و یا هویت‌اش را تغییر دهد: «کدام کتاب فروشی در تهران می‌شناسید که فضایی مثل ما داشته باشد؟ ما از این فضا استفاده کرده‌ایم و کالاهایی غیر از کتاب هم می‌فروشیم. این کار، نه تنها هویت کتاب فروشی را تغییر نمی‌دهد، حتی برعکس باعث می‌شود مخاطب بیشتری جذب کتاب فروشی شود.»

■ مدیر کتاب فروشی شهر کتاب نیاوران هم همین وسعت فروشگاه و جذب مخاطب را دلیل فروش اجناس غیر از کتاب می‌داند: «شهر کتاب نیاوران فروشگاه بزرگی است. بنابراین این امکان را در اختیار ما می‌گذارد تا خیلی از احتیاجات فرهنگی مردم مثل لوازم تحریر یا حتی اسباب بازی برای بچه‌ها را هم عرضه کنیم. این کار باعث جذب مردم می‌شود به خصوص در مورد بچه‌ها شاید نتوان آن‌ها را به طور مستقیم به کتاب خوانی متمایل کرد. بنابراین باید اول با چیزهای دیگری مثل اسباب بازی آن‌ها را جذب کرد. آن‌ها به خاطر خرید اسباب بازی یا حتی بازی‌های کامپیوتری به این جا می‌آیند. اما کم کم به محیط کتاب فروشی عادت می‌کنند. کم کم به طرف کتاب‌ها هم می روند و به خواندن کتاب عادت می‌کنند، هدف و کار اصلی ما، جذب کتابخوان است. ولی تنها با فروش کتاب نمی‌توانیم محیط به این بزرگی را بگردانیم؛ تمام کسانی که در این کار هستند با عشق کار می‌کنند و نفع مالی برایشان مهم نیست. اما باید به طریقی خودشان را سر پا نگه دارند. ما پول چاپ و کاغذ و نشر را یک جا می‌دهیم و بعد کتاب‌ها را تک تک می‌فروشیم. فروش اجناس دیگر به ما کمک می‌کند تا بتوانیم کارمان را ادامه دهیم متأسفانه کتاب در سبد خرید خانواده‌های ایرانی جایی ندارد. دلیلش هم به نظر من چندان ارتباط به گرانی کتاب ندارد. ما مشتری‌هایی داریم که وضع مالی‌شان خوب است و لباس‌های گران قیمت می‌پوشند، اما می‌گویند کتاب گران است و نمی‌خرند. به نظرم مشکل بیشتر عادت نداشتن مردم به خرید کتاب است تا گران بودن آن. بنابراین اگر کتاب فروشی‌ها به فروش کالاهایی غیر از کتاب روی آورده‌اند، دلیلش این است که مردم با توجه به این واسطه‌ها به کتاب هم توجه کنند و کتاب بخرند.

رنگین کمان کالایی

«ما فقط کالاهایی را عرضه می‌کنیم که در واقع مخاطبش قشر کتاب خوان است. آن‌ها می‌توانند از هر جای دیگری کیف بخرند ولی احتمالاً کیفی که ما عرضه می‌کنیم به سلیقه‌شان نزدیک‌تر است. هر چیزی که ما این جا می‌فروشیم یا به نوعی کالای فرهنگی محسوب می‌شود یا نوع خاصی از پیام‌های فرهنگی در آن است. مثل کاشی‌ها

Sample output to test PDF Combine only

و سفال‌ها که با عرضه آن‌ها در واقع هنر ایرانی را ترویج می‌کنیم.» این را مدیر نشر چشمه می‌گوید.

اما در مورد کالایی مثل کیف چه طور؟ آیا در مورد آن هم واژه کالای فرهنگی را می‌شود به کار برد؟ کاوه کیاییان معتقد است که می‌شود: «کیف‌هایی که این جا می بینید، همه کار دست هستند، با پارچه خاصی درست شده‌اند و شکل‌های خاصی دارند. بنابراین باز هم کالای فرهنگی محسوب می‌شود.»

او انتخاب نوع کالاهای عرضه شده در کتاب‌فروشی‌ها را یک جور توافق جمعی نگفته می‌داند.

«ما با هم جلسه نمی‌گذاریم تا تصمیم بگیریم چه کالاهایی بفروشیم این کار در واقع یک توافق جمعی است. مثلاً تولید کننده‌ای که کیف تولید می‌کند و یا زیورآلات دست ساز درست می‌کند، هم با ما کار می‌کند، هم مثلاً با نشر ثالث و جاهای دیگر. بنابراین بدون این که با هم هماهنگ کنیم کالاهایی در یک ردیف قرار می‌گیرند و این دسته و ردیف کالاها را سلیقه‌ی مخاطبان کتاب خوان تعیین می‌کند».

از چشمه به ثالث می‌روم. طبقه بالای این کتابفروشی هم فروشگاهی است که در آن کتاب نمی‌بینید و به فروش CDهای موسیقی و کالاهایی مثل کیف و روسری و زیور آلات اختصاص دارد و مدیر کتاب فروشی معتقد است اصلاً خیلی‌ها برای همین قسمت به کتاب فروشی می‌آیند. می‌آیند تا کالاهایی مثل کیف و دستبند بخرند. او هم زنجیر اتصال کالاهای غیر کتاب را فرهنگی بودن آن‌ها می‌داند «ما اجناسی می‌آوریم که به نوع کارمان مربوط هستند. مثلاً لباس نمی‌آوریم. کالاهایی می‌آوریم که وابسته به فرهنگ هستند و در چارچوب قانون مجاز به فروش آن هستیم.»

اگر در چشمه و ثالث، کیف و روسری و دستبند می‌بینید، در شهر کتاب نیاوران خیلی چیزهای دیگر هم دیده می‌شود. از در که وارد شوید در کنار کیف و لوازم تحریر، ردیف گلدان‌های کاکتوس را می‌بینید که هدف از فروش آن‌ها چیزی جز جور بودن جنس برای مشتری نیست. وقتی مشتری برای کسی کتاب به عنوان هدیه می‌خرد، ممکن است بخواهد در کنار آن چیز دیگری هم بگذارد. این گلدان‌ها انتخاب خوبی می‌توانند باشند.

کالاهای دیگری هم هستند که به اندازه همان گلدان‌های کاکتوس از کتاب دور هستند. مثل بازی‌های کامپیوتری، تابلوهای نقاشی، مبل و میز. این جا هم خط ربط کالاها، فرهنگی بودن آن‌هاست!! «ما ابتدا با لوازم تحریر، موسیقی و کارت‌های یونیسف شروع کردیم و بعد کم کم کالاهای دیگری هم به آن اضافه کردیم. هدف اصلی، فروش کتاب است و جذب مشتری کتابخوان. عمده کالاهای ما هم کتاب است و آن بخشی هم که کتاب نیست، جلوه‌هایی از هنر و فرهنگ ایرانی را نمایش می‌دهد.»

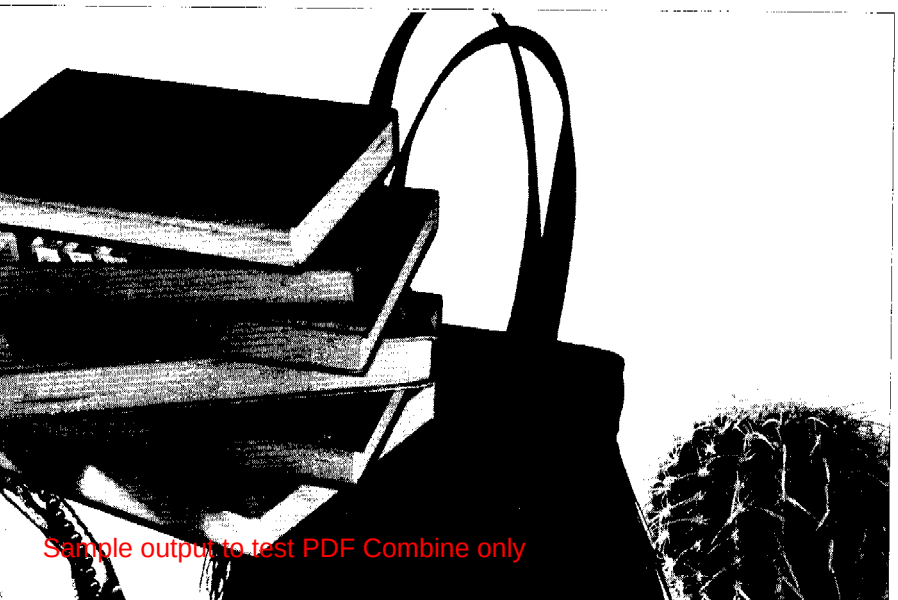
الگو برداری از کجا؟

اگر چه عادت خوبی نیست که هر اتفاقی را که در این کشور می‌افتد نمونه برداری از کشورهای خارجی بدانیم و به قول بهرام بیضایی: «فکر نکنم شاید در یک لحظه ذوق و هنر این مردم چیزی را خلق کرده باشد»، اما در این مورد واقعاً به نظر می‌رسد پای الگوبرداری در میان است. در بسیاری از کشورها، کتاب‌فروشی‌ها، اقدام به فروش چیزهایی غیر از کتاب می‌کنند. مدیر شهر کتاب نیاوران می‌گوید: «من در خیلی از کشورها کتاب فروشی‌هایی دیده‌ام که اجناسی غیر از کتاب می‌فروشند. مثلاً در ژنو، لوازم تحریر و موسیقی و گیاه مصنوعی هم می‌فروشند. اگر چه خیلی کم. بیشتر کتاب‌فروشی‌ها، فقط کتاب و مجله می‌فروشند. من فکر می‌کنم دلیل این که آن‌ها می‌توانند فروشگاه‌های بزرگ را فقط با فروش کتاب اداره کنند این است که در وهله اول از حمایت‌های قوی دولتی برخوردار هستند و بعد هم مردمشان عادت به خرید و مطالعه کتاب دارند. ما در حال حاضر و با این شرایط اصلاً نمی‌توانیم فقط با کتاب فروشگاه را بچرخانیم.»

مدیر یک کتاب‌فروشی دیگر هم معتقد است: «فروش کالاهایی غیر از کتاب در کتاب فروشی در خیلی از کشورها متداول است. و اگر چه الگوبرداری مستقیم نکرده‌ایم ولی بدعت گذار این کار هم نیستیم.»

مدیر کتاب فروشی ثالث هم می‌گوید کارشان الگو برداری از کتاب فروشی‌های خارجی است.

به هر حال هر کدام از کتاب فروشی‌ها دلایل مختلفی برای کارشان عنوان می‌کنند. از دلایل فرهنگی تا جذب مشتری کتاب خوان از طریق فروش کالاهایی غیر از کتاب . اما واقعاً به نظر می‌رسد صریح‌ترین، واضح‌ترین و تلخ‌ترین دلیل همان باشد که مدیر شهر کتاب نیاوران مطرح کرد. در این وانفسایی که ناشرین و کتاب فروشی‌ها به سختی روزگار می‌گذرانند و با مشقت کتاب فروشی را حفظ می‌کنند فروش کالاهای دیگر شاید راه نجاتی باشد تا کتاب فروشی‌ها سر پا بمانند و بتوانند کتاب بفروشند.



مدیر یک کتاب‌فروشی دیگر هم معتقد است: «فروش کالاهایی غیر از کتاب در کتاب فروشی در خیلی از کشورها متداول است. و اگر چه الگوبرداری مستقیم نکرده‌ایم ولی بدعت گذار این کار هم نیستیم.»

Sample output to test PDF Combine only

قل‌ها

یاشار کمال
مترجم: اسد بهرنگی

از جاهای مهم شهرها، یکی هم آشغال‌دانی آن‌هاست. هیچ به عقلتان رسیده که اهمیت آشغال‌دانی‌ها تنها به سبب ضرورت آن‌ها نیست؟ من هم تا زمان دیدن آشغال‌دانی یک شهر بزرگ این را نمی‌دانستم. یک آشغال‌دانی بزرگ به نظر من خود یک شهر است.

استانبول شهر زیبایی است، شهری جذاب و گیرا، هر کس آن‌جا را ببیند، طعم و لذت هوای آن‌جا را بچشد، دلش نمی‌آید که آن‌جا را ترک کند. سال‌های سال در شکل‌های مختلف، در رنگ‌های متنوع، استانبول به تصویر آمده است. در توصیف‌اش شعرها نوشته شده است. باید بگویم، که من بیشتر این‌ها را دیدم. خواندم، اما هیچ چیز و هیچ کس بهتر از آشغال‌دانی‌های استانبول، این شهر را برای من توصیف نکرد. اگر استانبول کثیف باشد، آشغال‌دانی‌اش بوی گند خواهد داد، مثل یک لاشه. بوی گندش بینی را خواهد آزرد. اگر استانبول تمیز باشد، بوی گندش کمتر خواهد بود اگر استانبول بوی مشک بدهد، آشغال‌دانی‌هایش هم بوی مشک خواهد داد. خواهید گفت که آخه آشغال‌دانی هم بوی مشک می‌دهد؟ باور کنید که می‌دهد، چرا این‌طوری به خصلت آشغال‌دانی‌ها واردم؟ باید توضیح دهم. من متخصص آشغال‌دانی نیستم، علتش را بگویم تا در دلتان چیزی علیه من نماند. یکی این‌که من مرغان دریایی را زیاد دوست دارم. دوست نداشته باشم؟ نه، نه خیلی خیلی دلواپس زنده‌گی آن‌ها هستم. می‌ایستم ساعت‌ها تماشایشان می‌کنم، زمانی در روی دریا، زمانی در ساحل، زمانی در یک آشغال‌دانی، مرغ دریایی، بدعنق، دعوا کن و بلای آسمانی است. مخلوقی است که هر چه جلوش بیاید داغان می‌کند. در این‌جا لازم نیست به خصوصیات زنده‌گی مرغان دریایی تا حد کاوش وارد شویم درباره این مرغ‌های دریایی این چشم تنگ‌های درنده، مطالب طولانی برای شما خواهم نوشت. اما بیشترین جدال مرغان دریایی در آشغال‌دانی‌ها اتفاق میافتد. اولین علت علاقه من هم به آن‌ها مناسبت‌هایی است که مرغان دریایی با آشغالدانی‌ها دارند. دومین دلیل علاقه‌ام، در رابطه با رستم چاووش همسایه‌مان است. رستم چاووش. سبیلو، خنده‌رو، شوخ، سرزنده و ... با محبت است.

مردی است از شهر زارای سیواس، ده سال است که در استانبول کارش آشغال جمع‌کنی است. به همین جهت از چهار سال قبل به سرکارگری آشغال جمع‌کنی‌ها ترفیع یافته است. بعد از رسیدن به سرکارگری بود که زمینی در نزدیکی خانه‌ی ما خرید. اول سه اصله درخت تبریزی کاشت. سپس چهار طرفش را چپر کشید. یک مرتبه در بهار دیدیم که پیچ‌های امین‌الدوله به قدر چپرها قد کشیده‌اند و به گل نشسته‌اند. بوی عطر تمام محله را گرفته بود. کی این اتفاق افتاد و چه وقت در وسط زمین، خانه برپا کسرد. نه محله‌ای‌ها در پیاش بودند، نه من و نه خودش. در آنجا در میان چپرها که رویشان پر از پیچ امین‌الدوله بود. خانه‌ای بود که دیوارهایش به رنگ سبز کمرنگ رنگ شده بودند. خانه‌ای با سه پنجره، انگار که هزار سال است با درخشنده‌گی آن‌جا ایستاده است. مدتی بعد زنش را شناختیم. کوتاه قد، با سرین پهن، با چشمان کشیده و درشت، بیست و پنج ساله می‌نمود. از صبح تا شام پنجره‌ها را پاک می‌کرد و تخته‌هایش را می‌سایید.

خاک باغچه را بیل میزد، یک لحظه هم بیکار نمی‌ایستاد. در تمام محله تمیزترین خانه و زیباترین بنایی بود که در وسط ویلاهای ثروتمندان جا خوش کرده بود. گاهی زن و شوهر را می‌دیدم که در جلو حیاط ایستاده‌اند و با شیفته‌گی و لذت و کیف خانه‌شان را تماشا می‌کنند. انگار یک تابلوی نقاشی را تماشا می‌کنند. وقتی ضمن تماشا غافلگیر می‌شدند، مثل بچه‌ای که حین انجام خلاف، مشتش باز شده باشد، با شرمنده‌گی می‌دویدند توی خانه‌شان. چند بار ضمن تماشا، مچ آن‌ها را گرفتم و دست آخر توافق کردیم، این خانه‌ی کوچک و زیبا را ساعت‌ها با هم تماشا کنیم. بهار آمد. در باغچه کوچک خانه انواع و اقسام گل شکفته شد. پنجره‌های خانه، با شمعدانی‌های رنگارنگ و ریحان تزیین یافت ... خانه‌ی رستم چاووش آن‌قدر درخشان و جذاب شد که هر کس داخل خانه را می‌دید مبهوت می‌شد. انگار یک تابلو نقاشی است، توسط یک هنرمند نقاشی شده است.

دو بچه هم داشتند، یک دختر و یک پسر. تپل، شیطان، از صبح تا شام دنبال زنبور می‌گشت، یک لحظه در جایش بند نبود، سر و صورتش مثل خانه‌شان تر و تمیز بود. دختر از پسر کوچک‌تر بود، بچه‌ای بود ساکت و خجالتی، با صورتی گرفته و هیچ، حرف نمی‌زد. فقط لبخند می‌زد. چانه‌اش باریک بود، لب‌های کلفتش سن او را بزرگ‌تر از سن واقعی‌اش نشان می‌داد. همه چیزشان، خانواده‌شان، خانه‌شان، بچه‌های‌شان، گل هاشان زن و شوهری‌شان غرق در دوستی و محبت، پر از سعادت و خوشبختی بود. هر کس از مقابل این خانه می‌گذشت، این خوشبختی بزرگ را حس می‌کرد. وجودش از عشق و محبت پر می‌شد. به نظر من زمین‌های خانه‌ها مثل انسان‌ها هستند، اگر از این نظر نگاه کنی، از سعادت و خوشبختی لبریز می‌شوی.

در این مدت چهار سال که همسایه بودیم، هر وقت دلم می‌گرفت، هر وقت دلم تنگ می‌شد و به زمین و زمان بد می‌گفتم، بیرون رفته، این خانه‌ی کوچک را تماشا می‌کردم و آن وقت تمام بدبختی‌ها فراموشم می‌شد. مرد سیبیلو، خوش اندام، با لباس کار آشغالی‌ها غروب به خانه می‌آمد. بعضی وقت‌ها که سر دماغ بود، سه تارش را به دست می‌گرفت، با ظرافت و با صدای آهسته آواز می‌خواند، آوازی که تا آن زمان نشنیده بودم و بعد از این هم نخواهم شنید. نمی‌دانم در این ترانه‌ها او چه می‌خواست بگوید. از شادی حرف می‌زد یا از غم سخن می‌گفت. از چه چیز خبر می‌داد، نمی‌دانستم. نمی‌فهمیدم. بعضی وقت‌ها می‌خواستم او را غافلگیر کنم، آواز او را رو در رو بشنوم و بفهمم که چی دارد می‌گوید. اما نمی‌شد وقتی به خانه‌اش وارد می‌شدی، سریع از جا بلند می‌شد و تعارف می‌کرد. با عجله سازش را در پشت صندوقی که کنارش بود، پنهان می‌کرد. یکی دو بار ازش خواستم برای من هم بزند ولی وقتی دیدم اصرارم بی‌فایده است، منصرف شدم. خیلی دلم می‌خواست بدانم چاووش در این آوازهای محلی چه می‌گوید، ولی نشد.

رستم چاووش مرا دوست داشت. یک روز که خواستم جایی را که کار می‌کرد، ببینم. دلم را نشکست، خیلی هم خوشحال شد. هر وقت که دست می‌داد به دیدنش می‌رفتم. محل کار او در خارج از شهر بود. در

Sample output to test PDF Combine only

همان محلی که کوره‌های آجرپزی آنجا هستند. آشغال‌های شهر را هم در آن‌جا می‌ریزند. رستم چاووش نیز مسئول آن‌جاست. بعضی روزها آشغال‌ها را می‌سوزانند و من در این دنیا به چیزی بدتر از بوی گند سوختن آشغال برخورد نکرده‌ام.

این را که یک آشغال‌دانی به تمامی حد سرشت یک شهر را در خود دارد، وقتی همراه دوستم رستم چاووش به آشغال‌دانی‌ها رفتم، متوجه شدم.

آشغال‌دانی‌ها خود یک شهر هستند. در میان آشغال‌های یک شهر، از تمامی اشیایی که در شهر موجود است، نمونه‌ای یافت می‌شود. ساعت مچی، ساعت‌های رومیزی، ساعت‌های جیبی، بعضی‌ها هم نو و تازه. انگشتری، دست‌بند، گل سینه، طلا و الماس ... مدادها، خودنویس‌ها، خودکارها، قیچی‌ها، گلوله‌های نخی ابریشم، قرقره‌ها، عینک‌ها، پول‌ها. در یک شهر هر چه هست در آشغال‌دانی‌اش هم همان‌هاست. اشیایی که از توی آشغال‌ها درمی‌آید، خواه قیمتی باشد خواه بی‌ارزش، آشغالی‌ها برادرانه بین خود قسمت می‌کنند. الا یک چیز که نمی‌شد قسمت کرد، آن هم قلم بود. هر کی از توی آشغال قلم پیدا می‌کرد، مثل این‌که طلا یافته، با شادی فریاد می‌زد:

– رستم چاووش یک قلم دیگر، خیلی هم زیباس. هنوز باز نشده، رنگش هم قرمز است.

– رستم چاووش یک قلم دیگر. سبز است، چه سبز قشنگی، خودنویس است.

– رستم چاووش، قلمی که صد لیره می‌ارزد، قوطی‌اش باز نشده.

همیشه به هنگام کار، بغل دست رستم چاووش یک دبه بزرگ آب بود. رستم قلم‌ها را ورانداز می‌کرد سپس حسابی آن‌ها را می‌شست.

یکبار رستم چاووش گفته بود که قلم‌ها را هم مثل بقیه بین همه تقسیم کنند، ولی نتوانسته بود دوستانش را قانع کند. آن‌ها به این نتیجه رسیده بودند که او بچه دارد، بچه‌هایش هم درس می‌خوانند تا آقا و خانم بشوند پس اگر صد سال هم، صدها قلم، پیدا کنند، همه‌گی مال بچه‌های رستم چاووش است.

آشغال جمع‌کن‌ها، از این‌که قلم‌ها را به رستم چاوش دادند، خوشحال بودند هر که از توی آشغال‌ها قلم پیدا می‌کرد، به خود می‌بالید. این را برای خودش پیروزی حساب می‌کرد. هر دو بچه درس‌خوان بودند، پس آدم‌های عالم و دانشمند خواهند شد. همه در فکر کمک کردن به بچه‌ها بودند و نمی‌خواستند بزرگ که شدند، آن‌ها هم آشغالی بشوند. این آشکارا از چشمان همه‌شان خوانده می‌شد و رستم چاووش هم به خود حق نمی‌داد جلوی خوشی آن‌ها را بگیرد. جالب‌ترین اسباب‌بازی بچه‌ها قلم بود و هر غروب یک دسته قلم رنگارنگ به خانه می‌آمد.

دختر رستم کلاس پنجم ابتدایی را می‌خواند، او خیلی خوشحال بود که پشتش خالی نیست، این را به هیچ کس نگفته و نخواهد گفت: بچه‌های دیگر، لباس‌های زیبا و کیف‌های قشنگ داشتند و هر روز سرویس می‌آمد آن‌ها را از جلو خانه‌شان برمی‌داشت و به مدرس می‌برد، اما در دکان پدر هیچ‌کدامشان این قدر قلم نبود. هیچ‌کس این همه قلم نداشت. قلم‌ها که به یادش می‌افتاد، شادی قلبش را پر می‌کرد، چشمانش می‌درخشید. گونه‌های سفیدش برق می‌زد، ولی هیچ کس نمی‌دانست که او این قدر قلم دارد. این برایش درد بزرگی بود. او که نمی‌توانست این همه قلم را بردارد و به مدرسه ببرد. اوه ... اگر می‌توانست همه را انگشت به دهان می‌گذاشت. هزار قلم رنگارنگ، قرمز، سفید، سیاه، آبی، ترنجی ... اگر همه را روی‌هم می‌ریخت، یک خرمن رنگارنگ میشد. تازه اگر قلم‌ها را به مدرسه می‌آورد و از او می‌پرسیدند این همه قلم را از کجا آورده‌ای، چی می‌گفت؟ چی می‌توانست بگوید؟ او که نمی‌توانست پیش آن همه بچه بگوید پدرم سرسپور است و این‌ها را از میان آشغالی‌ها پیدا کرده، حتی اگر می‌کشتنش و سرش را می‌بریدند باز هم نمی‌توانست بگوید اما از طرفی دلش می‌خواست هر طوری شده آن‌ها را بیاورد و به دوستانش نشان دهد. روز و شب به مغزش فشار می‌آورد، اما راهی پیدا نمی‌کرد، اگر بگوید قلم‌ها را پدرم خریده کی باور می‌کند. یک پدر میلیونر هم نمی‌تواند این همه قلم با این زیبایی بخرد. اما بالاخره باید راهی پیدا می‌کرد که قلم‌ها را باید به مدرسه ببرد و نشان بچه‌ها بدهد. ویرش گرفته بود. نمی‌توانست از فکر بردن قلم‌ها به مدرسه منصرف شود.

بالاخره یک روز تعدادی از قلم‌ها را ریخت تو کیفش و برد مدرسه. فکر نشان دادن قلم‌ها به دوستانش دیوانه‌اش می‌کرد. مدت‌ها آتش اشتیاق نشان دادن قلم‌ها در دلش حبس شده بود. گاهی فکر می‌کرد از این کار تا سال بعد منصرف شود. تا این‌که یک روز همسایه‌شان «ارول» را دید. «ارول» در عثمان بیگ، در مغازهی بزرگ لوازم‌تحریر فروشی کار می‌کرد. از او دفتر خریده بود. آن‌جا که «ارول» کار می‌کند آنقدر قلم بود که ... آه ... چه خوب میشد اگر «ارول» یکی از افراد فامیلش بود. مثلا پسر دایی‌اش. آن وقت به بچه‌ها میگفت: «پسر دایی‌ام «ارول» قلم‌ها را به من هدیه داده است.» آن شب تا نیمه‌ها، درباره‌ی این «ارول» فکر کرد.

صبح وقتی به مدرسه می‌رفت، کیف مدرسه‌اش و جیب‌هایش را پر از قلم های رنگارنگ کرد. اول از همه قلم‌ها را نشان صباحت داد. پدر صباحت مغازه‌ی جواهرفروشی داشت، که پر از دستبندهای طلا بود ... ولی صباحت این قدر قلم نداشت.

– وا!! ...دختر این همه قلم ر از کجا آورده‌ای؟ نریمان بی‌اعتنا گفت:

– «ارول» برایم آورده. او «در بایزید» مغازه بزرگی دارد که پر از قلم است. «ارول» پسر دایی من است. پسر دایی‌ام، هنوز زن نگرفته.

صباحت فوری پیش بچه‌ها دوید و گفت: بچه‌ها، نریمان آن‌قدر قلم دارد، که بیا و ببین ... این‌قدر ... هزار تا بیشتر.

چشمم کور شود اگر دروغ گفته باشم. بچه‌ها ریختند سر نریمان، با هیجان و شگفت‌زده.

صباحت گفت: او یک پسردایی دارد که زن نگرفته، در بایزید مغازه‌ی بزرگی دارد که ... تویش پر از قلم است. اگر ما هم برویم آن‌جا، به ما هم قلم می‌دهد.

نریمان از صباحت تشکر کرد و از بین قلم‌ها پنج شش‌تایش را سوا کرد و گفت:

– «ارول» این‌ها را فرستاده برای تو، گفته که بده به صباحت. من درباره تو، خیلی برای او حرف زده‌ام. گفته‌ام که بهترین دوست من هستی.

صباحت خندید و گفت: می‌دانستم، باور کن می‌دانستم و از تو متشکرم.

زنگ کلاس به صدا درآمد. نریمان در میان حیرت همه قلم‌هایش را توی کیفش ریخت و رفتند سر کلاس. قلب نریمان لبریز از شادی بود ... آخر او در آن لحظه برتر از همه بود.

بعد از این، او همیشه با کیف پر از قلم به مدرسه می‌آمد و به هر کس که می‌خواست، قلم هدیه می‌داد، او خواهر همه بود. بچه‌ها دیگر از بازار قلم نمی‌خریدند. «ارول» برای آن‌ها هر روز قلم می‌آورد و آن‌ها هم قلم‌ها را می‌دادند به دوستان دیگرشان و دیگران هم. آنقدر قلم دارد که حتی اگر نفری ده تا هم به بچه‌ها بدهد، باز هم تمام نمی‌شود.

و خوشحالی نریمان تا آن اتفاق بد، همینطور ادامه داشت.

آن کوتوله، آن لوچ، پسر بقال، «زوهتو» را می‌گویم. آن آدم مزخرف که بینی استخوانی دارد، او کارها را خراب کرد، دروغگو، خوک ... اگر صورتش را نگاه کنی عوقات می‌نشیند. چهل روز نمی‌توانی دست به غذا بزنی، این او تمام کارها را خراب کرد. یک روز رفت پیش معلم و گفت:

– به خدا، به پیغمبر، خدا بکشدم اگر دروغ بگویم. نریمان قلم مرا دزدیده، توی قلم‌هایش دیدم، قلم من نشانه داشت ... یک قلم سبز ... رویش هم دو تا خط انداخته بودم ... حالا همان قلم را توی دست نریمان

Sample output to test PDF Combine only

دیدم.

معلم نریمان را صدا کرد و گفت: کیفش را باز کند، این همه قلم پیش یک بچه چه‌کار می‌کند.

در همان لحظه «زوهتو» قلمی نشان داد و گفت:

– همینه، همینه، قلم من همین است و به تندی قلم را برداشت.

معلم با حالتی جدی پرسید: این همه قلم را از کجا آورده‌ای؟

نریمـــان که از خیلی وقت پیش جـــواب را آماده کرده بود، لب‌هایش را جمع کرد و گفت: این‌ها را «ارول» به من داده، در خانه آنقدر قلم دارم که ...

معلم عصبانی به دختر نگاه کرد و گفت:

– برو خانه بقیه را هم بیاور.

بعد هم به «زوهتو» گفت:

– آن قلم را بده به نریمان.

– ولی آقا! ...

– بده قلم را! ولی ندارد

و قلم را از دســتش گرفت، داد به نریمان ... نریمان قلم‌ها را ریخت توی کیفش. کیف را برداشـــت و دوید به طرف بیرون، اما معلم از پشـــت سرش داد زد:

– کیف را بگذار باشد.

نریمان حرفی نزد، کیف را روی میز گذاشت. و از کلاس رفت بیرون و همه‌ی قلم‌هایش را ریخت توی یک کیســـه و برد مدرســـه و گذاشـــت روی میز دفتر.

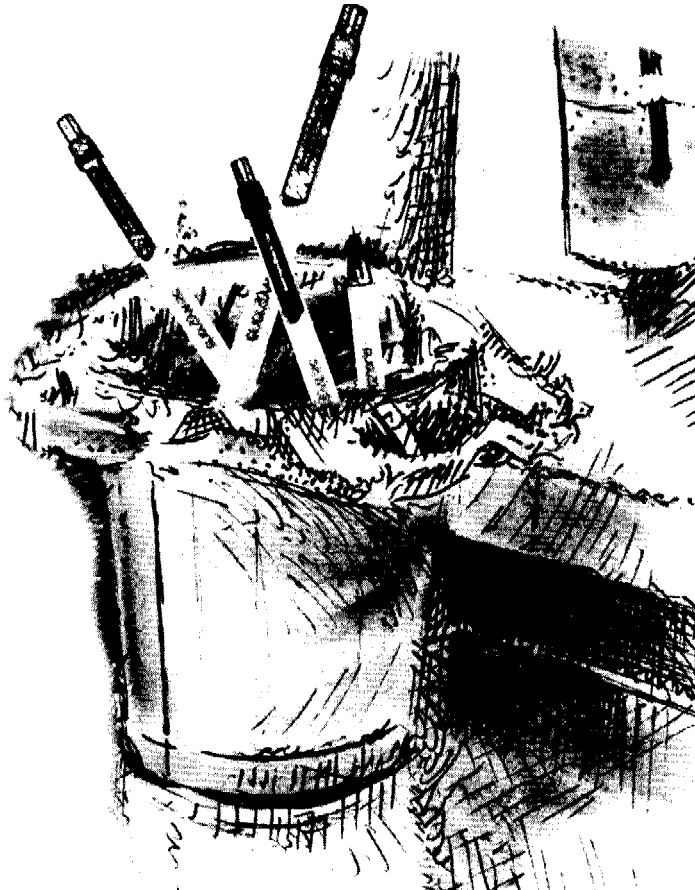
– بفرمایید، این قلمه ای من است، همه‌اش همین است.

معلم گفت:

– خیلی خب، برو سر کلاس.

و خودش رفت پیش مدیر مدرسه و ماجرا را گفت. مدیر مدرسه هم رفت سر همه کلاس‌ها و گفت:

– هر کی قلم گم کرده، یا قلمش دزدیده شـــده کلاس که تعطیل شد بیاید پشـــت اتاق من. دو ســـاعت بعد جلو در اتاق مدیر پر از بچه‌ها شد. نصف بیشـــتر بچه‌های مدرسه یا قلمشـــان را گم کرده بودند یا قلمشان را دزد زده بوده.



– بگو ببینم، قلم تو چه جوری بود؟

بچه مشخصات قلم را می‌گفت. مدیر از میان قلم‌ها آن را پیدا میکرد و به او می‌داد. اینطوری خیلی از بچه‌ها قلمشان را پیدا کردند. بچه‌ها دروغ نمی‌گفتند و هر کس قلم خودش را می‌گرفت.

– بگو ببینم، چطوری این همه قلم را دزدیدی؟

– ندزدیدم.

– دخترم، اگر راستش را بگویی، می‌بخشمت!

– ندزدیدم.

– خیلی خوب گیرم که «ارول» میلیونر باشد، چرا باید این همه قلم را به تو بدهد. یکی، دو تا، ده تا! خیلی زیاد بدهد صد تا ...

– «ارول» خودش داد، دکانش پر از قلم است ...

وقتی مدیر دید دختر نم پس نمیدهد، گفت:

– همین الان برو پدر یا مادرت را بیار مدرسه.

وقتی نریمان به خانه رســـید. خودش را انداخت روی زمین و شروع کرد به گریه کردن. چشـــمانش کاسه خون شـــده بود، مادرش پرسید چه شده؟ ولی گریه مجال نمی‌داد که دختر دهان باز کند. اما بالاخره کمی که آرام گرفت، جریان را گفت: سر شب پدر به خانه آمد.

باز هم در دســـتش یک دســـته قلم بود. قلم‌هـــا را دراز کرد به طرف نریمـــان، نریمـــان قلم‌ها را گرفـــت و پرت کرد بیرون و مـــادرش با گریه موضوع را به پدر حالی کرد.

نریمان التماس می‌کرد، اصرار می‌کرد و می‌گفت:

– تو رو خدا نگویید که قلم‌ها را از توی آشغال‌ها پیدا کرده‌ایم. بگویید «ارول» داده است، بگویید که ...

– آخر کی باور می‌کند؟

– باشد باور نکنند.

– مگر برداشتن قلم از توی آشغال‌ها، بدتر از دزدی است؟

– آره. بدتره، خیلی هم بدتره.

مجادله دختر و پدر و مادر تا نیمه شب طول کشید و بالاخره نریمان گفت:

– اگر بفهمند که قلم‌ها را از توی آشـــغال پیدا کرده‌ایم، من خودم را می‌کشم.

رســـتم چاووش بچه‌های خودش را خوب می‌شـــناخت. حتم داشت دخترش خودش را می‌کشت. بنابراین گفت:

– دخترم حق با توست. به مدیر مدرسه می‌گویم قلم‌ها را پسر دایی‌اش داده. صبح که شد، چاووش با دخترش به مدرسه رفت. در مدرسه صحبت را از «ارول» شـــروع کرد و مدتی از اوصاف او گفت و گفت که او چقدر فامیل خوب و دست و دل بازی است.

مدیر آدرس مغازه «ارول» را در بایزید خواست. پدر و دختر بدجوری گیر افتاده بودند اما بالاخره رســـتم چاووش آدرس را نوشـــت و داد دست مدیر مدرسه و موقتاً یقه‌شان را خلاص کردند و از مدرسه زدند بیرون.

بعد از مدتی تحقیق و بررســـی تمام شد، نریمان به دزدی متهم شد و از مدرســـه اخراجش کردند. من این اتفاق را خیلی دیر شـــنیدم، اما به هر حال رفتم به خانه‌ی رستم چاووش، کسی توی خانه نبود، یک هفته رفتم و آمدم، اما انگار در خانه را گل گرفته بودند، شش ماه، تا زمان کوچ من به «باسینکوی» در خانه هنوز بسته بود ...

خانه، خالی، مرده و ماتم‌زده بود.

من آشغال‌دانی‌ها را خوب می‌شناختم. توسط رستم چاووش شناخته بودم. آشـــغال‌دانی‌ها درست آیینه شـــهرها هستند. اگر شهری کثیف باشد، پست باشد، حقه‌باز باشد، سنگدل و بی‌رحم باشد، آشغال‌دانی‌هایش بیشتر بوی گند می‌دهد. بوی لاشه، روی آشغال‌دانی‌های استانبول مرغان دریایی می‌نشینند، سطح آشـــغال‌دانی‌ها سفید، سفید می‌شود و آشغال‌های کثیف و متعفن از زیادی مرغان دریایی دیده نمی‌شـــوند، اما از آشـــغال‌دانی‌های استانبول رنگ به رنگ قلم درمی‌آید. انگشتر طلا هم ممکن است دربیاید.

Sample output to test PDF Combine only

لایه‌های پنهان در آوار روزمره‌گی‌ها

نگاهی به آثار علی خدایی

فرحناز علیزاده

مقدمه

علی خدایی، متولد سال ۱۳۳۷ تهران و فارغ‌التحصیل علوم آزمایشگاهی از دانشگاه اصفهان است. «از میان شیشه، از میان مه» و «تمام زمستان مرا گرم کن» از مجموعه داستان‌های منتشر شده اوست.

«کتاب آذر» نام مجموعه داستان تازه خدایی است که پاییز ۸۸ از سوی نشر چشمه روانه بازار کتاب شد.

مجموعه داستان «تمام زمستان مرا گرم کن» این نویسنده در سال ۱۳۷۹، جایزه گلشیری را در بخش داستان برتر، از آن خود کرد.

خاطره در داستان‌های علی خدایی تلالویی چشمگیر دارد. در جهان داستانی او«تجربه سه نسل فراهم آمده است. نسل اول به فرهنگی ارمنی- آسوری- ارانی تعلق دارد و از جدایی‌ها، آوارگی‌ها و کوچ‌ها می‌گوید: نسل دوم به ظاهر ساکن تهران است، اما تهرانی خاص:تهران کافه، رستوران‌های لهستانی دوران اشغال ایران. شخصیت‌های ارمنی، یهودی، لهستانی، روس و ایرانی‌های برون مرزی‌اند و نسل سوم ساکن اصفهان بعد از انقلاب است و باز راوی مرگ‌ها، آواره‌گی ها و کوچ‌های تازه است.»

خدایی پس از مجموعه‌ی از میان شیشه، از میان مه(۱۳۷۰)، در مجموعه‌ی تمام زمستان مرا گرم کن با دقیق شدن در جزئیات روزمره، مارا به درک فنای مفهوم عاشقانه‌ی زنده‌گی می‌رساند. شخصیت‌های داستان‌هایش چنان درگیر و چنان شیفته باخته‌اند که به خود فرصت اندیشیدن به دوست داشتن را هم نمی‌دهند.

مجموعه داستان " تمام زمستان مرا گرم کن " برنده‌ی جایزه‌ی گلشیری و بهترین مجموعه داستان ۱۳۷۹اثرعلی خدایی؛ شامل ده داستان کوتاه با مضامین اجتماعی - انسانی است. داستان ها عمدتا دغدغه‌ی بیان مشکلات و مسائل انسان‌های معاصر و پیچیده‌گی‌های روحی او در دنیای مدرن را دارند . مجموعه از انسان‌های شهری گرفتار، تنها و وامانده امروزی می گوید که برای رهایی از عدم ارتباط عاطفی - حسی با دیگران یا با نگاهی نوستالژیک به گذشته پناه می‌برند(عصرهای یک شنبه و فانفار) یا راوی- نویسنده ای می‌شوند که در تخیل آن چه دنیای مدرن ازآنان سلب کرده، در خیال بازسازی می‌کنند. این خیال چه در تجسم جا به جای آگهی تبلیغاتی برای بهتر دید ن سی و سه پل و یا عوض کردن مامور کارت زنی اداره در داستان" تمام زمستان مرا گرم کن " برای سرباز زدن از یکسان سازی و ماشینی شدن باشد وچه تجسم مکانی سبز و پر درخت به جای ساختمان‌های بلند و یا ارتباط‌های ممنوعه در " تخت روی آب " . مدرن بودن داستان ها نه تنها به دلیل انتخاب نظرگاه غالب اول شخص در مجموعه بلکه به دلیل بیان دغدغه‌های روان شناختی رفتاری انسان معاصری است که حقیقت ها را تنها از دید خود بیان می‌کند و به دنبال چیستی روابط عاطفی خود با دیگران است.

حال به علت ایجاز متنی، شمه ای کلی از بن مایه‌های مشترک مجموعه را فهرست وار بیان می‌کنیم تا بعد به نقد ساختاری تک تک داستان ها بپردازیم. ویژه‌گی مشترک داستان های این کتاب به غیر از استفاده از نظرگاه اول شخص در هفت داستان عبارت است از:

۱- ژانرغالب داستان ها به غیر از داستان " حوله‌های نیمه شب" که به داستان - خاطره نزدیک است و سه داستان دیگر " تمام زمستان.....،تخت‌های روی آب ، خاکسپاری" که نمونه‌ی موفقی از فراداستانی(پست مدرن) ، واقع گرای مدرن از نوع روان شناسی رفتاری است.

۲- وجود شخصیت اصلی و محوری مرد در اکثر داستان‌ها و انسان هایی که حسی نوستالژیک به گذشته دارند؛ چه این شخصیت «مهران» یا «شهلا»ی داستان فانفار باشد و چه «مادام نینا» در داستان عصرهای یک شنبه.

۳- بیان امور روزمره و ساده زنده گی؛ درکناراستفاده از اشیاء به صورت برجسته و نمادین به عنوان پس زمینه داستانی که می‌تواند لایه پنهان اثر و مقصود نویسنده را باز گشایی نماید. برجسته شدن مکانی چون فانفار می‌تواند نشان‌گر سرخوشی و سر زنده گی از دست رفته مرد درجهان کنونی باشد.

٤- وجود لایه‌های پنهان دربیشتر داستان ها. علی خدایی آن‌چنان با نثری پاکیزه و روان از اتفاقات روزمره می‌گوید که شاید برای خواننده عام تنها پرسش" که چه ؟ " را به همراه بیاورد. اما در تعمق بیشتر خواننده‌ی خاص می‌تواند به لایه دوم نشانه‌هایی

Sample output to test PDF Combine only

چون سوسک‌های مزاحم ،ماشین حساب ،ماهی شکلاتی برسد و بار معنایی اثر را دریابد.

۵- درنسبت زیبایی شناختی ارجحیت توصیف به روایت داستانی: می توان گفت مجموعه بیشتر بر روایت و به خصوص دیالوگ استوار است که این خود از محاسن اثرمحسوب می‌شود،گرچه خدایی از توصیف نیزغافل نمانده و نسبت توصیف به روایت را درست برقرار کرده است.

٦- استفاده از تقابل‌های گذشته- حال / سرزنده‌گی - ملال / مرگ - زنده گی / عشق - بی عشقی برای رسیدن به بار معنایی اثر

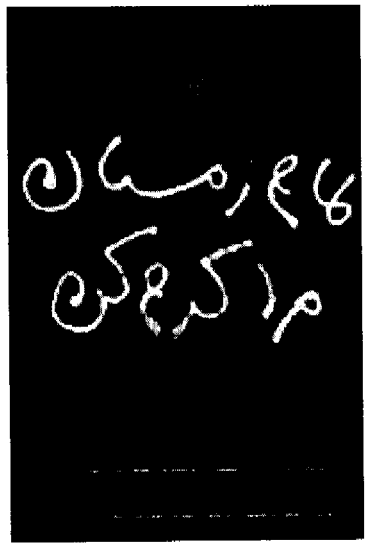
و در انتها، حضور چشمگیر شهر اصفهان در جای جای داستان و وجود عمه خانم که در سه داستان تکرار و بانی به هم پیوسته‌گی سه داستان مکالمه،حوله‌های نیمه شب،سالاد لوبیا و... است

اولین داستان این مجموعه در ژانر پست مدرن(از نوع فرا داستان) به مشکلات کاری مرد نویسنده ای می‌پردازد که علاوه بر دغدغه نوشتن و گره گشایی از مشکل شخصیت‌های داستانی اش ،دغدغه کشتن سوسک‌ها، وظیفه رساندن دختر مدرسه‌ای و نگهداری کودک خردسال را به عهده دارد. نویسنده - راوی که به دنبال سرسبزی و آرامش است ولی در واقعیت آن چنان تحت تسلط زنده‌گی ماشینی، سرمایه داری و تبلیغات رسانه ای است که خواسته فردی خود را گم و فراموش می‌کند. ازهمین رو است که زن برای از بین بردن سردی و کرختی روزمره گی‌ها ،به بسته ای کوچک دل خوش می‌کند. پاکتی که فقط توسط ایماژها به او القاء شده است. "آدرنو" معتقد است ادبیات مدرن نگاه انتقادی به سرمایه داری دارد. از دید "آدرنو" سرمایه داری فرهنگ احتیاج کاذب را ایجاد و تقویت می‌کند. فرهنگی که انسان را به انفعال می‌کشاند و فردیت اصلی او را از بین می‌برد. « صنعت فرهنگی، جامعه را رهبری می‌کند، شکل می‌دهد و کالا شده‌گی را تشدید می‌کند » و به همین دلیل است که نویسنده در داستان دوم" فانفار" تنها وقتی مرد را به نام "مهران" می‌خواند که او برای خودش هویتی و پیشینه‌ای جداگانه پیدا می‌کند. مهران تا زمانی که زنده‌گی چون دیگران دارد می‌تواند تنها مردی جهان شمول باشد، با زنده‌گی و خواسته‌های یکسان همان گونه که دنیای مدرن انسان‌ها را به یکسان شده‌گی وکالا شده‌گی سوق می‌دهد «*منم...چه فایده.مثل محسن یامثل خودم. بگذریم.*» (ص۳۷) اما وقتی به یاد گل فروشی و لحظات خاص گذشته و منحصر به فرد خود با شهلا می‌افتد، دیگر تابع عامه شده‌گی نیست وهویتی جداگانه پیدا می‌کند. دراین زمان تبدیل به مهران می‌شود و وقتی دوباره شهلا او را "آقای سلیمی" می‌خواند و او به زنده‌گی عادی و مدرن بر می‌گردد ؛تنها «مرد» نام می‌گیرد و بس.

این دو پاره‌گی هویت و حس نوستالژیک به گذشته مهران را می‌توان در داستان " عصرهای یک شنبه " به صورت بارزتری دید. آن‌جا که مادام از گذشته ها با حسرت یاد می‌کند و در انتها خواستار رقص با مرد جوان است. تنها خرده ای که می‌توان به این داستان گرفت درخصوص شخصیت سازی "من" راوی ناظری است که ابتدا بسیار هوشمندانه عمل می‌کند ومتوجه تفاوت دوخت گلدوزی ها می‌شود و در انتها قادر به درک این مطلب نیست که کسی که تا این حد دقیق تمام جزئیات را ریز به ریز شرح می‌دهد کسی جزء "نینا" نمی‌تواند باشد. به اعتقاد نگارنده اگر داستان تنها باهمان نشانه ی متنی «*پسر جان چای می‌خوری با یک ماهی شکلاتی خوشمزه؟*»(ص٦٠) و رقص مادام به پایان می‌رسید و مادام در جواب چرای مرد جوان توضیح واضحات نمی‌داد ،اثر برای خواننده ای که علاقه مند به کشف و شهود است، با ارزش‌تر می شد.

از دید "آدرنو" سرمایه داری فرهنگ احتیاج کاذب را ایجاد و تقویت می‌کند. فرهنگی که انسان را به انفعال می‌کشاند و فردیت اصلی او را از بین می‌برد. « صنعت فرهنگی، جامعه را رهبری می‌کند، شکل می‌دهد و کالا شده‌گی را تشدید می‌کند

داستان آخر که از دید نگارنده بهترین داستان این مجموعه محسوب می‌شود، فراداستانی است که از دیدگاه توامان و دو گانه من راوی نویسنده - سوم شخص محدود به ذهن فرهاد ، مونولوگ‌های فرهاد تشکیل شده است. داستان " خاک سپاری" فراداستانی است که به نوعی می‌تواند دنباله زنده‌گی مردکارمند- نویسنده داستان اول مجموعه باشد. داستان روایت نویسنده ای است که فرهاد نامی را بر اساس کاراکتر همسایه اش دست مایه نوشتاری خود قرار می‌دهد. فرهاد که به دلیل سر قرار نیامدن " او" از خانه زن و مردی در کنار دریا سر درمی آورد ، به تشویق زن ومرد لابه لای ماسه ها به نوعی دفن می‌شود.ازسوی دیگر نویسنده که خود درگیر روزمره گی ها است دغدغه رسیدن خبر مرگ فرهاد را در ذهن دارد.



خدایی، در این داستان از مبحث "ژرار ژنت" در خصوص صدا و کانونی شده‌گی استفاده بهینه می‌کند . ژنت در خصوص روایت‌گر معتقد است، بین آن چه که می‌شنویم یا آن کسی که می‌گوید(صدا) و آن چه که می‌بینیم یا آن کس که می‌بیند(کانونی سازی) باید تفاوت قائل شد.آن کس که می‌گوید ، همان کسی نیست که می‌بیند. علی خدایی در این داستان پست مدرنیستی که نمونه‌ی موفقی از گروه فرا داستان است نه تنها توانسته تفاوت صدا و کانونی شدن را رعایت کند بلکه توانسته اثری به دور از ادا و اصول‌های جدید نویسنده‌گان پست مدرن ایرانی خلق کند که در خور توجه است. در واقع این کتاب می‌تواند الگوی خوبی برای نویسنده‌گان جوان علاقمند باشد.

Sample output to test PDF Combine only

یادداشت

عصر کوتمبرگ هنوز هم چراغانی است

نوستالوژی کتاب‌های کاغذی

حوری اسماعیل زاده

درآمد حاصل از پخش و فروش کتاب در کشور آلمان طی پنج ماهه‌ی نخست سال میلادی جاری بیش از ۷٪ کاهش داشته است.

این خبر را روزنامه نقد ادبی برلین به نقل از «یورگن هورباخ» خزانه‌دار اتحادیه ناشران و کتاب‌فروشان آلمان اعلام کرده است.

پیش از این در سال ۲۰۰۹ مجموع درآمد این‌بخش به حدود ۸ درصد یعنی ۹/۶۹ میلیارد یورو افزایش یافته بود و پیش‌بینی ناشران آلمانی بر این بود که شرایط اقتصادی نشر آلمان روز به روز بهتر شود.

فروش کتاب از طریق اینترنت بر اساس همین آمار در سال ۲۰۰۹ از طریق سفارش اینترنتی ۱۲/۲ درصد بوده که این رقم نسبت به سال ۲۰۰۸ بالغ بر ۱۰/۷ درصد افزایش داشت.

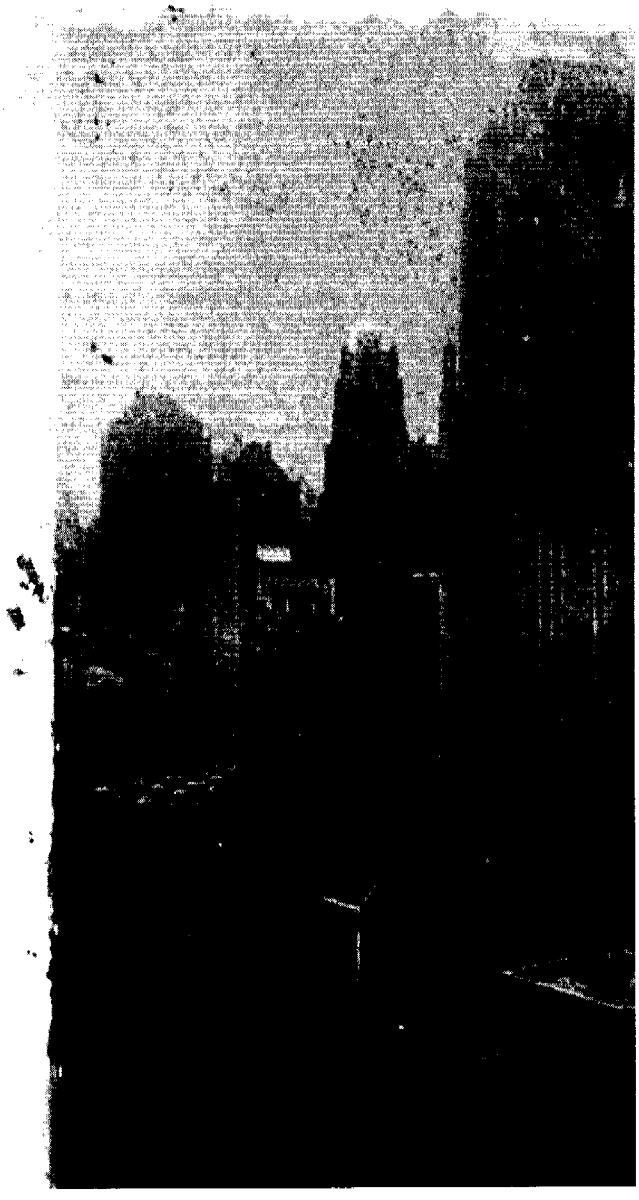
اما جالب‌ترین نکته این گزارش این است که همچنان نیمی از درآمد بخش فروش کتاب کشور آلمان یعنی ٥٤ درصد آن در اختیار کتاب‌فروشی‌های کلاسیک است و بیش از ۲۲ درصد این رقم مربوط به فروش مستقیم انتشاراتی‌هاست و جالب‌تر این که با وجود شعارهای مربوط به پیشرفت فناوری الکترونیک و فروش بالای کتاب‌های الکترونیکی در سراسر اروپا به عنوان مهد انتشار کتاب‌های الکترونیکی همچنان بیشترین فروش متعلق به کتابفروشی‌های کلاسیک و به اصطلاح روی پیشخوان و بیشتر هم کتاب‌فروشی‌های کوچک محلی است. کشور فرانسه به عنوان نخستین کشور اروپا از نظر میزان افراد کتاب‌خوان در این زمینه در رتبه اول قرار دارد.

"نسیم وهابی" مسئول بخش کتاب‌های فارسی بزرگترین کتاب‌فروشی فرانسه «فنک» (Fanek) می‌گوید: فنک در مرکز پاریس در طبقات متعدد و بخش‌های گوناگون هر روز بیشتر از دیروز با کمبود مشتری مواجه می‌شود و این در شرایطی است که آمار فروش کتاب‌فروشی‌های کوچک کلاسیک و معمولی شرایط بسیار بهتری به نسبت این مؤسسه بزرگ دارد.

وهابی می‌گوید: "چند سال پیش وقتی استخدام شدیم، در جلسه توجیهی مسئولان کتاب‌فروشی به ما گفتند اصل بر راهنمایی مشتری است. برای انتخاب بهترین کتاب، شما از لحظه ورود مشتریان به کتاب‌فروشی باید به عنوان همراهی مهربان با آنها برای بهترین انتخاب مشارکت کنید. دو سال بعد از تعداد کارکنان هر بخش چند نفر اخراج شدند چون دیگر قرار نبود همراه هر مشتری یک نفر به عنوان راهنما حضور داشته باشد و امسال در جلسه توجیهی سالانه شعار اصلی مؤسسه این بود که مشتری باید وادار به خرید کتاب شود حتی یک جلد و حتی با تبلیغ غیرواقعی! و قرار است در ادامه برای فروش هر جلد کتاب به ما پورسانت بدهند."

این شرایط در دو کشور از بزرگترین کشورهای اروپایی که دارای بیشترین جمعیت کتاب‌خوان هستند، یعنی آلمان که هر سال بزرگ‌ترین و معتبرترین نمایشگاه کتاب جهان را در هامبورگ برگزار می‌کند و دیگری فرانسه که به شکل سنتی بیشترین مراکز فرهنگی و جمعیت کتاب‌خوان اروپا را دارد، نشان دهنده‌ی اهمیت خرید کتاب چاپی در مقایسه با نسخه‌های دیجیتال درک و همان لذت لمس کتاب و یادداشت نویسی در کنار آن به هنگام مطالعه است و به نوعی حس مالکیت ذهنی و فیزیکی نسبت به پدیده‌ای به نام کتاب همان حسی که با کمی اغماض شاید آن را «حس گفتگوی» رودررو با نویسنده‌ی کتاب از طریق اوراق چاپی نامید و این حس تسری پیدا می‌کند به حضور در یک کتاب‌فروشی کوچک و گپ‌زنی با کتاب‌فروش، ورق زدن تک تک کتاب‌ها در یک فضای آرام و حتی با ظاهری کلاسیک‌تر و کوچک‌تر. نوعی حس امنیت و سرخوشی ناشی از هم‌نشینی از نزدیک با کتاب. حسی که در کتاب‌فروشی‌های بزرگ چند طبقه که مثل سوپرمارکت اداره می‌شوند، وجود ندارد و نشانه‌ی بارز این برتری، آمار فروش کتاب‌فروشی‌های محلی و کوچک نسبت به این کتاب‌ها و از همه جالب‌تر آمار بسیار نازل‌تر روش کتاب‌های دیجیتال به نسبت کتاب‌ای چاپی است. یعنی همان اصلی که طرفداران این نوع کتاب‌ها با نوعی بی‌تفاوتی آن را «نوستالوژی کتاب کاغذی» می‌دانند. ظاهراً این یک ماجرا یعنی دیجیتالی شدن کتاب در سراسر جهان هنوز نتوانسته این نوستالوژی یا حس امنیت و همنشینی با کتاب و ... را تحت تأثیر وجوه مختلف تکنولوژی قرار دهد. شاید به این دلیل که هیچ گاه – حتی در خوش‌باورانه‌ترین شکل ممکن – پدران و مادران مغلوب فرزندان نمی‌شوند – گرچه در ظاهر این اتفاق رخ دهد – و اندیشه‌ای که تکنولوژی را هر روز بیشتر از روز گذشته در مسیر رشد هدایت می‌کند، از میان اوراق کتاب‌ها به ذهن اندیشمندان راه یافته و کتاب‌ها حکم پدرانی قدرتمند را دارند که مغلوب پسران به ظاهر توانمندتر خود نمی‌شوند. حس خوب بستن کتاب برای چند لحظه در میان خواندن قصه‌ی یک رویا را با یک دنیا عوض کرد. دنیایی که حتی نویسنده‌ای به بزرگی گونترگراس هم به آن واقف است و به همین دلیل چند روز پیش گونترگراس به ناشرش اعلام کرد با دیجیتالی شدن کتاب‌هایش مخالف است و سر و صدای ناشر درآمد که چند صد هزار یورو ضرر می‌کنیم، اما ظاهرا گراس به اصالت اوراق کتاب بیشتر از برگ‌های کاغذی یورو معتقد است.

Sample output to test PDF Combine only



آلمان، بهشت جنایی‌نویسان

رمان‌های جنایی آلمانی در صدر فهرست کتاب‌های پرفروش جهان

آناهیتا موثقی
ترجمه از دویچه وله

لازم نیست به آمار و ارقام مراجعه کنیم تا علاقه شدید آلمانی‌ها را به خواندن کتاب دریابیم. کافی است که به مردمی که در آلمان سوار مترو می‌شوند، نگاهی بیاندازیم. بدون اغراق از هر ۵ نفری که ایستاده یا نشسته، ۳ نفر مشغول خواندن رمان‌اند آن هم بیشتر رمان‌های جنایی و ماجراجویانه. کتاب‌هایی از «آندرآ ماریا سنکل» یا «پلن کوستین واگنر» که طرفداران زیادی نه تنها در آلمان، بلکه در سراسر جهان پیدا کرده‌اند. "شنکل" کارآگاه خیالی‌اش را در منطقه فرانکن در شمال ایالت بایرن به جستجوی قاتل می‌فرستد و واگنر همراه قهرمان یا ضد قهرمانش در فنلاند، در پی معنا و تعریف «جنایات و مکافات» است. از نظر محتوایی این دو و بسیاری از جنایی‌نویسان آلمانی تفاوت زیادی با هم ندارند. کمی هیجان همراه با تعقیب و گریز، اندکی توضیح رویدادهای تاریخی، سیاسی، اجزای کلاسیک این رمان‌های جنایی را تشکیل می‌دهند؛ اجزایی که جدید نیستند. جدید تنها این است که به تازگی نام جنایی‌نویسان آلمانی هم ردیف نویسنده‌گان جهانی‌ای که رمان‌های جنایی می‌نویسند، در فهرست کتاب‌های پرفروش قرار گرفته است.

از کجا؟

جنایی‌نویسی در آلمان از سالهای دهه ۶۰ شروع شده است. دو رویداد شاخص این آغاز است: یکی «ریچارد فلش» که مسئولیت بخش «کتابهای کارآگاهی» انتشارات بزرگ آلمانی "روولت" را به عهده گرفت و به طور مرتب کارهای «جنایی‌نویسان» آن زمان آلمان را به چاپ رساند و از آنان پشتیبانی کرد؛ نویسنده‌گانی چون «هانس – یورگ مارتین»، «فرید هلم ورمایر»، «ایرنه رودریان» از جمله آنها هستند. دیگر این که فلش، به عنوان مدیر بخش «کتابهای جنایی» این انتشاراتی برای ترجمه کارهای جنایی‌نویسان بین‌المللی به آلمانی، بودجه تعیین کرد و به تدریج این آثار را به چاپ رساند. از میان این نویسنده‌گان، جنایی‌نویسان سوئدی، سئووان و آنوو که زن و شوهر بودند، بیشترین تأثیرات را در زمینه ژانر رمان جنایی بر نویسنده‌گان آلمانی گذاشتند.

جنایی نویسی پول‌ساز

"آندرآ ماریا شنکل"، جنایی‌نویس آلمانی، به شعار «جنایی‌نویسی، پول‌ساز است» اعتقاد راسخ دارد. اولین رمان این نویسنده ۴۵ ساله با عنوان «تان اود» در سال ۲۰۰۶ با تیراژ اندک ۲۵۰۰ نسخه در یک انتشاراتی کوچک به نام "ادیسیون نائوتیلوس" منتشر شد. شنکل پیش از نشر «تان لود» در انتشارات «ادیسیون نائوتیلوس» چاپ رمان خود را به اکثر انتشاراتی‌های بزرگ آلمان پیشنهاد کرده و با پاسخ منفی آنها روبرو شده بود، ولی تاکنون از این کتاب بیش از ۳۰۰ هزار نسخه به فروش رسیده است. این رمان در بهار سال ۲۰۰۶ یکباره در صدر کتاب‌های برتر برخی از رسانه‌ها قرار گرفت و جوایزی از جمله جایزه «رمان جنایی سال ۲۰۰۷ آلمان» را از آن خود کرد. تا به حال امتیاز ترجمه آن به ۱۴ کشور جهان فروخته شده و شرکت آلمانی «ووسته فیلم وست» با خرج مبالغ هنگفتی حق تهیه فیلم از روی این داستان را به خود اختصاص داده است.

این طور که پیداست، جهان به تازه‌گی نه تنها فیلم و هنرپیشه‌گان آلمانی، بلکه نویسنده‌گان جنایی‌نویس این کشور را نیز کشف کرده است. با این حال نویسنده‌گان آلمانی هنوز به پای همکاران بین‌المللی خود نمی‌رسند؛ در حالی که یک سوم تمامی کتاب‌های به فروش رسیده در جهان، هر سال رمان‌هایی جنایی هستند، تنها ۲۵ درصد این رمان‌ها از قلم نویسنده‌گان آلمانی تراویده‌اند.

Sample output to test PDF Combine only

مقدمه

شمار کتاب‌هایی که در تیرماه منتشر شده حتماً خیلی بیشتر از انگشتان دو دست است اما در زمینه داستان به ویژه اگر علاقه‌مند به کارهای تازه و به اصطلاح چاپ اول باشیم چندان نبوده که انگشتان دست برای شماردن آن‌ها بس نباشد. البته کتاب‌هایی هم در انتظار چاپ است و در آن سوی درهای بسته!

اما از آن‌ها که حکم بر مستوری نیافته‌اند چندتایی را دیدیم و شما هم اگر مایلید به دیدن و خواندنشان سری به کتابفروشی‌ها بزنید.

در مورد شعر قضیه کمی توفیر دارد مخصوصاً وقتی که شعر گفتن از نظر بعضی‌ها چیزی مثل پف فیل خوردن است و بیشتر مجموعه شعرها هم چاپ اولی و مجموعه‌های ناشر مولف یا به عبارت بهتر "شاعر ناشر"، است یعنی شاعر پول چاپ و کاغذ را به اضافه اجرت زحمات به یک موسسه انتشاراتی پرداخت می‌کند. و کتاب زیر بیرق انتشارات فلان منتشر می‌شود و شاعر ناچار است که سر فرصت آن‌ها را به دوست و آشنا تقدیم کند و تقدیم نامچه هم بنویسد. در دنیای شعر و شاعری هر اتفاقی ممکن است بیافتد و خیلی‌ها اصلاً به خاطر همین اتفاقات است که شاعر می‌شوند!

البته در دنیای نشر جدا از هنر و ادبیات افق‌های دیگری هم وجود دارد. افق‌هایی که گاه بسیار امید بخش می‌درخشند. و کتاب‌هایی در زمینه‌های مختلف علوم انسانی و سایر رشته‌های علوم منتشر می‌شوند و البته بیشتر ترجمه که واقعاً ارزش خواندن و مرجع بودن دارند.

تنهایی پر هیاهو
نویسنده: بهو میل هرابال
مترجم: پرویز دوایی
چاپ ششم
ناشر: کتاب روشن
قیمت: ۱۹۰۰ تومان

"پرویز دوایی" نویسنده و مترجمی است که نیاز به معرفی ندارد، مترجمی از نسل مترجم‌هایی که دقت و سخت کوشی سرلوحه ی کارشان بود و شاید در مورد اندکی از آنان، هنوز هست و وقتی چنین که نویسنده هم هست مترجمی کتابی را از نویسنده ای که تا به حال اثری از او در ایران ترجمه نشده، ترجمه می کند حتما این اثر آن قدر خوب هست که در جامعه محدود کتابخوان ما به چاپ ششم برسد.

هرابال آن طور که دوایی در مقدمه کتاب می گوید: «همه ی عمر نویسنده ای پر کار و توقف ناپذیر بود، می نوشت و مینوشت. در واقع او نویسنده ای به اصطلاح «برای کشوی میز» (سر طاقچه) بود که در واقع در مورد او توصیف دقیقی نیست چون آثار او در نسخه های متعددی به صورت دستی (سامیزدات) [واژه ای روسی و رایج در جهان،که نقش آن در فرهنگ بعضی از جوامع بحث جداگانه ای را می طلبد] تکثیر و بین دوستان و دوستدارانش توزیع می‌شد، هرابال در پشت پرده نویسنده‌ای بود شناخته شده و ارجمند...»

و کتاب تنهایی پر هیاهو، یکی از بهترین آثار هرابال است داستان مردی که سی و پنج سال در یک زیرزمین مشغول خمیر کردن کتاب های ممنوعه است، این داستان بر خلاف بیشتر آثار هربال در دوره سلطه ی نظام کمونیستی رخ می دهد. «هانتا» قهرمان این کتاب پر از ولع خوانش کتاب است، او کتاب های خوب و ارزشمند فلسفی و ادبی را از بین بسته های کاغذ باطله بیرون می کشد به خانه می برد (و یا در همان زیر زمین) می خواند و دوباره بین کاغذ باطله ها می گذارد و خرد می کند.

عشق خواندن این کتاب به او شادی می‌بخشد، تنها راه نفس کشیدن در آن زیر زمین پر از موش برای او خواندن کتاب است.

او حتی کتاب را گاه در حد یک دلبر زیبا رو می بیند و می گوید: « نه نه، به هیچ کتابی نباید نگاه کنی، مثل جلادی، بی عاطفه باش»

هرابال در سال ۱۹۱٤ در شهرک "ژید نتسه" در برنو سرزمین چک به دنیا آمد و دانشکده حقوق را طی کرد و دکترای حقوق گرفت و چند دوره در سطح دانشگاهی و فلسفه و ادبیات و تاریخ هنر گذراند و برخلاف داشتن این تخصص ها به مشاغلی چون کارگر راه آهن- مسئول خط قطار- نماینده بیمه- فروشنده دوره گرد اسباب بازی و... روی آورد و مدتی هم به کار در کارگاه جمع آوری و بسته بندی کاغذ باطله مشغول بود. که بهانه ای برای نوشتن این کتاب و مطرح کردن نقش کتاب در همه سطوح جامعه ی چک برخی از آثار او عبارتند از:

مروارید های اعماق، کلاس رقص اکابر ، قطارهای به شدت مراقبت شده، اخبار قتل ها و افسانه ها، تکلیف خانه گی، جوانه و...

آثار هرابال به همه زبان های اروپایی ترجمه و با شماره گانی بیش از سرزمین چک چاپ شده است.

هرابال را در کنار میلان کوندرا و کافکا توانمندترین نویسنده ی چک می دانند. چنان که میلان کوندرا درباره او می گوید: «... هربال به یقین بزرگ‌ترین نویسنده ای است که امروز در سرزمین چک داریم...» و لوس آنجلس تامیز او را پدرسالار بزرگان ادبیات قرن بیستم چک می داند.

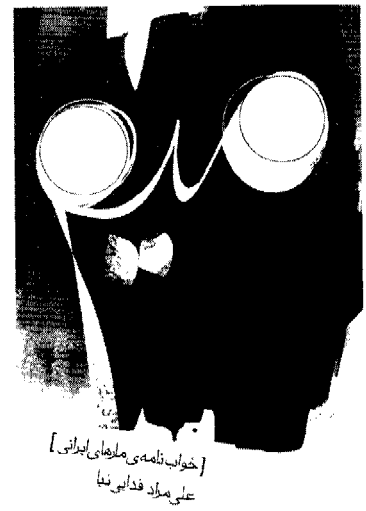
او تنهایی پرهیاهو را در سال های ۱۹۷٤ تا ۱۹۷٦ نوشت. اما، انتشار رسمی آن در کشور چک به سال ۱۹۸۹ برمی گردد و پیش از این کتاب به صورت سامیزدات کپی شده بود.

چاپ ششم این کتاب با ترجمه ی پرویز دوایی کتابی ارزشمند است که باید آن را خواند و لذت مطالعه ی یک اثر ادبی خوب با ترجمه ای روان و اصیل را تجربه کرد.

Sample output to test PDF Combine only

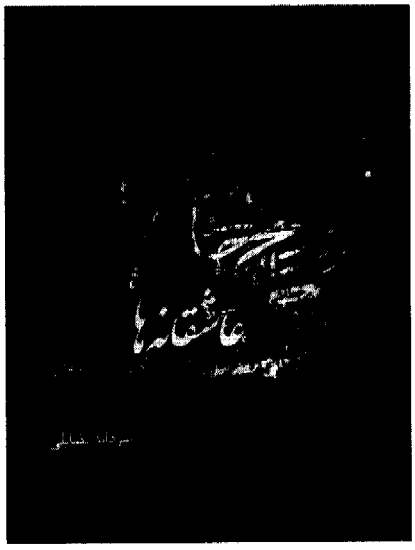
کشش ها:
نویسنده: دیدیه ون کولارت
مترجم: حسین سلیمانی نژاد
ناشر: چشمه
قیمت: ۳۸۰۰ تومان

این کتاب از مجموعه‌ی داستان های "جهان نو"، نشر چشمه است و در واقع روایت سه گانه‌ای است از دختر دانشجویی که موضوع پایانامه اش را به نویسنده ای که راوی قسمت اول داستان هم هست اختصاص داد و از راه هایی غیر معقول سعی دارد او را دوباره به نوشتن وادار کند، در حکایت بعدی و موازی با آن نقاش را می بینیم که مدعی است چند دختر جوان شیفته نقاشی هایش را با قلم مویش کشته و در انتهای این بخش تنها کسی که این حرف را باور می‌کند بازپرس زنی است که مسئول پرونده ی اوست، و در سومین حکایت در دوردست ها خانه ای مرموز را می بینیم که مردها را به سوی خود می کشاند و هر سه این حکایت ها که سنخ پنهانی از جنون و سرمستی به همدیگر وصلشان کرده این سوال را در پیش روی خواننده قرار می دهند که آیا باید در مقابل کشش ها در زندگی مقاومت کرد؟ یا باید تسلیم شد، آیا تسلیم فرار از خود است یا یافتن دوباره خود؟ در این کتاب سه ماجرای ظاهرا جدا از هم اما به شدت در هم تنیده به بهترین شکل روایت می شوند که استعداد یکی از بهترین نویسنده گان فرانسه ی امروز را به اوج برسانند.



میم (خوابنامه ی مارهای ایرانی)
نویسنده: علی مراد فدایی نیا
ناشر: ثالث
قیمت: ۲۰۰۰ تومان

داستانی که به گفته ی نویسنده حکایتی است از بی بیان قدیم که تنها اسامی آن معنی شده است.
اما خواننده در همان صفحات اول در می یابد که در این داستان یا به گفته ی نویسنده حکایت با نوع خاصی از روایت روبرو ست. روایتی به غایت مدرن و زبان خاص که ظاهرا طی سال ها سبک فدایی نیاست که جزو داستان نویسان قدیم اما کم کار معاصر است.
خواندن این کتاب به همه علاقه مندان به داستان های ایرانی به خصوص آن ها که تجربه های زبانی و فرمی متفاوت را می پسندند، توصیه می کنیم.



عاشقانه ها
مجموعه سروده‌های سودابه فضایلی بر اساس کلام امیر المومنین(ع) در نهج‌البلاغه
ناشر: جیحون

عاشقانه ها مجموعه ی سروده‌های سودابه فضایلی است. سودابه فضایلی مردم شناس، اسطوره شناس، پژوهشگر و نویسنده است و ترجمه هم می کند، بیش از یک سال است که به گفته ی خودش رمان «صداع» اش در ارشاد منتظر مجوز چاپ است. اما سرودهای او بر اساس متن نهج البلاغه و سخنان علی «ع» که او در این کتاب او را «یار عاشقان» نامیده است، بازخوانی لطیفی است، شکل گرفته بر اساس شوق و عشقی درونی که به آن لطافت و رنگی از محبت عاشق به معشوق دوست داشتنی بخشیده است. کتای چاپ نفیسی دارد و نقاشیخط‌ها یا "خطاشی"های آن، آن‌طور که در مقدمه کتاب آمده، کار اسد کیانی است.
فضایلی درباره کتاب می گوید: "برای آشنایی نسل جدید با اندیشه این بزرگوار عاشق که یار همه عاشقان است، اقدام به چاپ این مجموعه که دلنوشته های سالیانم بود، کردم. به این امید که نسیم عشق، روح جوان را هم نوازش دهد و با اندیشه علی «ع» در قالب این بازخوانی ها که قالبی متفاوت از آن چه تا به حال در مورد او شنیده اند دارد، آشنا شوند."

قیام در پیش
و مرگ سرودخوانان در پس
سبکبار شوید تا برسید

Sample output to test PDF Combine only

پری صابری

آبان ماه با رستم و سهراب

«پری صابری» تماشاگران خاص خودش را دارد. خانم‌ها و آقایانی از طبقه مرفه جامعه که با دسته‌های گل به دیدن نمایش‌اش می‌روند. او حالا برای تماشاگران‌اش نمایش جدیدی دارد، با نام «رستم و اسفندیار» صابری گفته توافق‌های اولیه برای اجرا صورت گرفته و منتظر جواب نهایی است. جوابی که اگر مثبت باشد، رستم و اسفندیار آبان ماه روی صحنه خواهد رفت. متن نمایش را خود صابری با استفاده از اشعار شاهنامه تنظیم کرده و باز هم مثل چند کار قبلی‌اش از ویدئو پروجکشن استفاده خواهد کرد. او گفته این نمایش ادامه کار قبلی‌اش «رستم و سهراب» است و بنابراین پیشنهاد داده که هر دو نمایش با هم اجرا شوند. چرا که به لحاظ فنی، تکنیکی و ساختاری این دو نمایش بسیار به هم نزدیک هستند.

علاوه بر این، صابری از اجرای «بابا نشاط» هم خبر داده است، نمایش کمدی‌ای که برگرفته از حکایت‌های «ملانصرالدین» است و شیوه اجراییش نزدیک به نمایش‌های تخت حوضی است.

صابری گفته در کنار تجربه آثار تراژدی و ملودرام دوست دارد در زمینه کمدی هم تجربه داشته باشد چون او معتقد است که مردم به شادی نیاز دارند.

دهخدا و هدایت چند ساله‌اند

امسال بسیاری از کشورهای جهان و نه فقط روسیه، یکصد و پنجاهمین سال تولد آنتوان چخوف را جشن گرفتند و به قول ما ایرانی‌های اخیر، گرامی داشتند؛ کاری که دور از انتظار نبود. آن‌ها برای نویسندگانشان، برای هنرمندشان، حتی برای مانکن‌هایشان ارزش قایل‌اند. بزرگشان می‌کنند، برای گرامیداشت زادروز یا سال‌مرگشان مراسم برپا می‌کنند و کم‌ارزش‌ترین نتیجه کارشان این است که روی امواج خبری قرار می‌گیرند و ...

توریست‌هایی که پا به سرزمینشان می‌گذارند، برای دیدن بناها و آثاری که متعلق به مشاهیر آن‌هاست، سر و دست می‌شکنند و پول خرج می‌کنند. با چاپ و فروش عکس‌ها و پوسترهای نام‌آوران اشتغال ایجاد می‌کنند و رشته سر دراز دارد.

اما این‌جا ... راستی روز تولد علامه علی‌اکبر دهخدا چه روزی است؟ هدایت کی به دنیا آمد و کی مرد؟ دکتر هشترودی، فروزانفر، نیما و ... راستی این‌ها اصلاً بوده‌اند که بخواهیم روز تولد و روز مرگشان را به یاد بیاوریم و برایشان مراسم بگیریم؟!

مد و پوشاک در خدمت هنر و ادبیات

تولید و فروش تی‌شرت‌هایی با تصویر ویرجینیا وولف، شکسپیر، سروانتس و ... فقط برای تشویق مردم به کتابخوانی، آخرین ترفند ناشران آمریکایی برای رونق دادن به بازار فروش کتاب و تشویق مردم به مطالعه است.

ناشران آمریکایی برای جلب توجه مردم و به ویژه جوانان به مطالعه و خرید کتاب از هر امکانی استفاده می‌کنند. از ساخت گل‌سینه‌هایی با تصویر نویسنده‌گان معروف جهان تا تبلیغ کتاب بر بیلبوردهای غول‌آسای کنار جاده‌ای، همان بیلبوردهایی که ما برای فروش روغن بدون کلسترول و موبایل‌های ساخت چین از آن‌ها استفاده می‌کنیم، اما اخیراً ناشران آمریکایی با همکاری یک شرکت تولید پوشاک، دست به ابتکار دیگری زده‌اند؛ چاپ عکس نویسندگان معروف و جمله‌هایی از نوشته آن‌ها بر روی تی‌شرت.

در این پروژه که اسمش را گذاشته‌اند "کهنه پاره‌های ادبی" تا تی‌شرت‌های تولید شده از طریق یک سایت اینترنتی به فروش می‌رسد. ضمن این که بسیاری از کتابفروشی‌ها هم اقدام به فروش این تی‌شرت‌ها کرده‌اند. در حال حاضر تی‌شرت‌هایی با تصاویری از شکسپیر، هارولد پینتر، سروانتس، ویرجینیا وولف و نویسنده‌گان سرشناس دیگر وارد بازار آمریکا شده و در آینده‌ی نزدیک تی‌شرت‌هایی با تصاویر ۳۰۰ نویسنده و شاعر دیگر در تیراژهای میلیونی تولید خواهد شد، تا علاوه بر آمریکا، در بازارهای اروپایی هم به فروش برسد و در عین حال تبلیغاتی باشد برای فروش کتاب و تشویق جوانان به کتابخوانی.

آدم، آدم است

«مهرداد رایانی مخصوص» این روزها در انگلیس در حال تکمیل تحصیلات خود در دوره دکتری است. اما این تنها کاری نیست که انجام می‌دهد. او نمایشی برای اجرا آماده کرده است با نام «آدم، آدم است» که شهریور ماه در تالار قشقایی به صحنه خواهد رفت.

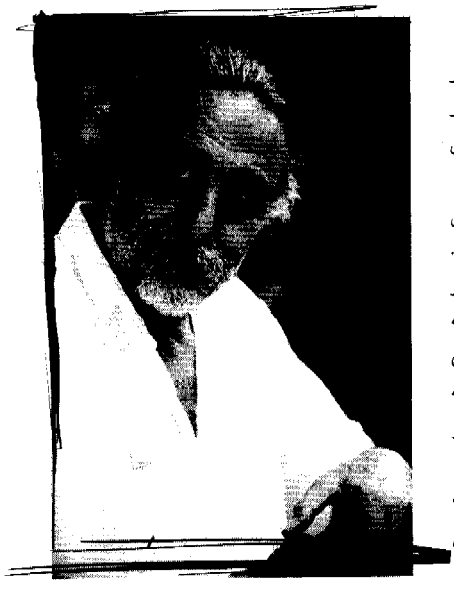
هر چهار بازیگر این نمایش انگلیسی هستند و به گفته دستیار رایانی، گروه مایل است که همین کار را با بازیگران ایرانی نیز آماده کند. اما محدودیت‌های مالی احتمالاً اجازه این کار را نخواهد داد. آن طور که در خلاصه داستان نمایش آمده است، آدم، آدم است روایت زنی است که حیوان می‌شود اما رفته رفته به سوی انسان شدن بر می‌گردد.

Sample output to test PDF Combine only

خالقی همراه با نجدی

«بیژن نجدی» نویسنده‌ی محبوب خیلی‌هاست. شاعر نویسنده‌ای که اگر اصرارهای دیگران نبود شاید هیچ‌وقت نوشته‌هایش را منتشر نمی‌کرد. حالا مدت‌ها بعد از مرگ او «ضیاء الدین خالقی» در حال تدوین یادنامه‌ای برای اوست. در این کتاب که به سفارش ضیاءالدین شفیعی، مسئول انتشارات رسانه اردیبهشت آماده می‌شود، مجموعه نوشته‌های معتبر و اسناد مربوطه به نجدی و همین طور شعرها و عکس‌های چاپ نشده او گردآوری شده.

«خالقی» به جز این چهار مجموعه شعر را هم که شامل شعرهای کوتاه سپید است و همین‌طور مجموعه‌ی شعرهای گیلکی‌اش به نام «هسا شعر» را هم آماده چاپ دارد. او گفته است جلد دوم کتاب «سیب اتفاقی است که می‌افتد» را هم به زودی آماده می‌کند. جلد اول این مجموعه سال ۷۱ چاپ شده است و حالا در جلد دوم شعرهای سپید شاعران شناخته شده و نشده جمع‌آوری شده است.



«عدل» عکس‌هایش را به هاروارد می‌دهد

«کامران عدل» عکاس معروف ایرانی قصد دارد مجموعه‌ی عکس‌هایش را که بعضاً در مراکز مختلف و در شرایط بدی نگهداری می‌شود، جمع کند و آن‌ها را به دانشگاه هاروارد هدیه کنند. او گفته: «بسیاری از عکس‌هایم که در اختیار سازمان‌ها و نهادهای مختلف بود، آسیب دیده یا از بین رفته‌اند و به همین دلیل برای حفاظت از باقیمانده‌ی آثارم آن‌ها را به دانشگاه هاروارد می‌دهم...

به گفته «عدل» بسیاری از عکس‌های او که در سازمان‌ها و نهادهای مختلف داشته به دلیل شرایط نامطلوب نگهداری و سهل‌انگاری آسیب دیده‌اند. حتی بعضی از آن‌ها دیگر وجود ندارد. نگاتیوی هم از آن‌ها نیست که بتوان دوباره چاپشان کرد. بنابراین او بهترین راه نگهداری از ده هزار عکس باقیمانده‌اش را فرستادن آن‌ها به هاروارد تشخیص داده است. او نگران عکس‌های آلبومخانه موزه نیاوران هم هست و می‌گوید بارها تاکید کردم آثار آلبوم‌خانه موزه نیاوران را که عکس‌های بی‌نظیری در آن نگهداری می‌شود، عکاسی دیجیتال شود تا هر کسی این عکس‌ها را ورق نزند که به مرور فرسوده شوند باید به آرشیو عکس‌ها سرزد و هر چند وقت یک بار آن‌ها را مورد بازدید و بررسی قرار داد. اما متأسفانه این مراقبت‌ها در کشور ما به درستی انجام نمی‌شود.

فهرست کارهای «عدل» در طول دوران کاری‌اش فهرست بلندی است که می‌توان به مجموعه‌هایی چون: عکس‌های اشیاء، موزه‌های فرش، رضا عباسی، هنرهای معاصر و موزه صنعتی کرمان، موزه رشت و مجموعه مراسم مذهبی ایران، بازارهای ایرانی، فرش‌های ایرانی اشاره کرد.

آثار ارزشمندی که بیمه نیست

با خبری که معاون هنری وزارت ارشاد اعلام کرده است می‌توان امیدوار بود که طی دو سه سال آینده تابلوهای خارجی جدیدی بعد از سی سال به موزه هنرهای معاصر اضافه شود. «حمید شاه آبادی» اظهار امیدواری کرده که با اختصاص بودجه برای خرید آثار هنری فاخر در سال آینده تابلوهای جدیدی خریداری شوند. او گفته: «خرید آثار هنری فاخر را از سال گذشته در دستور کار گذاشته‌ایم. اما بعید می‌دانم امسال موفق به خرید آثار خوب و قابل دفاعی در این حوزه باشیم.»

تا آن زمان که موزه هنرهای معاصر آثار جدیدی را خریداری کند می‌توان دلخوش بود به همین گنجینه‌ی همیشه‌گی این موزه. گنجینه‌ای که این روزها هم در معرض دید بازدیدکننده‌گانش قرار گرفته است. یکی از مسایلی که در مورد این گنجینه همواره مطرح بوده است بحث امنیت و حفظ آثار است که معاون هنری ارشاد خیالش از هر دو بابت جمع است: «با تدابیری که صورت گرفته، نگرانی درباره حفظ آثار وجود ندارد. هزینه جدی برای تأمین امنیت آثار در خود موزه مثل نصب شیشه در مقابل تابلوها و ... انجام شده است و کارها در حین ارایه روی دیوارها محفوظ هستند.»

او به مسئله بیمه این آثار در طی این سی سال هم اشاره کرده است و گفته است اگر چه بیمه کردن این کارها امری کاملاً ضروری است اما مشکلی نیست که به این سرعت حل شود.»

بنابراین می‌توانیم امیدوار باشیم که اگر در سی سال گذشته اقدامی جهت بیمه کردن آثار گنجینه موزه هنرهای معاصر صورت نگرفته سی سال آینده فرصت خوبی برای این کار باشد.

Sample output to test PDF Combine only

پسر رومن گاری داستان زندگی پدر را منتشر می‌کند

«الکساندر دیگو» پسر رومن گاری نویسنده مشهور فرانسوی و جین سیبرگ زندگینامه‌ی خود و خانواده‌اش را به شکل رمان بازگو خواهد کرد.

به گزارش روزنامه اسپانیایی ال پائیس، پاک کردن نقش و تاثیر زندگی پدر و مادر از زندگی انسان‌ها غیرممکن است؛ به خصوص اگر آن‌ها «رومن گاری» و «جین سیبرگ» باشند. «رومن گاری» نویسنده و سیاستمدار فرانسوی و همسرش «جین سیبرگ» بازیگر سرشناس سینما به فاصله یک سال به زندگی‌شان خاتمه دادند.

«گاری» تنها نویسنده‌ای که دو دوره برنده جایزه ادبی گنکور شده، متولد لیتوانی امروز و «جین سبرگ» بازیگر متولد آمریکا بود. این دو در دوره‌ای که گاری به عنوان کنسول فرانسه در لس‌آنجلس خدمت می‌کرد با یکدیگر آشنا شدند و پس از ازدواج به مدت ۸ سال (٦٢ تا ٧٠) با یکدیگر زندگی کردند. با این حال جین سیبرگ در سال ۱۹۷۹ و رومن گاری در سال ۱۹۸۰ به زندگی خود خاتمه دادند.

الکساندر دیگو گاری می‌گوید: «برای بیرون کردن تمام این رویدادها از ذهنم تلاش بسیار زیادی کردم، اما واقعیت این است که بیش از بیست سال در افسردگی کامل به سر برده‌ام»

اما حالا تنها فرزند به جای مانده از این ازدواج خاص، شرایط روحی آرامی دارد. در سال ۱۹۷۹ وقتی الکساندر تنها ١٦ سال داشت، مادرش تصمیم گرفت با دنیا وداع کند. جسد او در حالی در اتومبیلش پیدا شد که به دلیل مصرف مقدار زیاد دارو به زندگی خود خاتمه داده بود. در ۱۸ سالگی او نیز پدرش با شلیک گلوله به زندگی‌اش پایان داد و برای همیشه فرزندش را تنها گذاشت. او این اسلحه را از زمانی که با نیروهای مسلح فرانسه همکاری می‌کرد نگه داشته بود.

این داستان در واقع ابزاری برای تخلیه روحی و هیجانی نویسنده است که با عنوان «اس (س) یا امید به زنده‌گی» وارد بازار کتاب خواهد شد. حرف «اس» در عنوان کتاب نشان‌گر «silencio, soledad, suicidio» یعنی سکوت، تنهایی و خودکشی است.

الکساندر برای اولین بار در این کتاب برخی موضوع‌ها و اتفاق‌های گذشته را درباره خود و خانواده‌اش بیان می‌کند. او بریده بریده و مثل بازمانده یک زندگی بیمار و در هم گره خورده که دیگر علاجی برایش وجود ندارد، سخن می‌گوید.

وی در باره این سوال که بعد از ۳۰ سال آیا توضیحی برای خودکشی مادرش وجود دارد یا نه می‌گوید: «مادرم به دلیل حمایت از پلنگ‌های سیاه از سوی سازمان CIA و FBI تحت تعقیب بود. شروع رابطه‌اش با اعضای این گروه پایان زنده گی‌اش را رقم زد. من و پدرم همیشه مطمئن بودیم او روزی دست به خودکشی خواهد زد».

الکساندر دیگو خود را ۲ سال در خانه محبوس کرد. او از هنگامی که ۱۵ سال داشت همواره آرزوی نویسنده شدن را در سر می‌پروراند و دوست داشت حرفه پدرش را پیش بگیرد. اما تردید همواره او را آزار می‌داد. آن چه او را ترغیب کرد تا این رمان را به رشته تحریر درآورد رهایی از گذشته ناگوارش است.

دن براون عنوان پرفروش‌ترین نویسنده الکترونیک

دن براون نویسنده پرفروش آثار داستانی، توانست عنوان پرفروش‌ترین نویسنده کتاب‌های الکترونیک سونی را نیز از آن خود کند.

با توجه به آماری که از سوی کتاب‌خوان الکترونیکی سونی ارائه شده، «قلعه دیجیتال» اثر دن براون بیشترین کتاب دانلود شده توسط کتابخوان‌های الکترونیک را در میان ۱۰ میلیون کتاب کپی شده به دست آورد. این کتاب که در سال ۲۰۰٦ در فروشگاه‌های کتابخوان سونی ارائه شد،عنوان پرفروش‌ترین کتاب الکترونیک سونی را به خود اختصاص داده است.

این در حالی است که در فهرست پرفروش‌های کیندل آثاری چون «رخنه در اعتماد» اثر دایان میلز، «زیبا و ظریف» اثر کاترین ماجندا و «قول برای یادآوری» اثر کاترین کوشمن جای دارند.

در فهرست پرفروش‌های سال ۲۰۱۰ سونی، نماد گمشده دن براون کتاب نخست فهرست است و پس از آن به ترتیب «من آلکس کراس» جیمز پترسون، «سپیده دمان» و «خسوف» استفانی مه‌یر و «کمک» کاترین استاکت جای گرفته‌اند. دیگر آثار استفانی مه‌یر و «دختری با خالکوبی ازدها» اثر استیگ لارسن بقیه اسامی این فهرست هستند.

Sample output to test PDF Combine only

فرم اشتراک

نام و نام خانوادگی: .....

سن: ..... تحصیلات: .....

شغل: .....

مدت اشتراک از شماره: .....

نشانی: .....

.....

.....

.....

.....

آزما

لطفا بهای اشتراک مجله را به حساب جاری سیبا ۰۱۴۳۲۴۳۶۴۰۰۴ به نام نداعابد واریز و فیش آن را همراه با فرم اشتراک و نشانی دقیق خود برای ما بفرستیدتا مجله شما ارسال گردد.

داخل کشور

۱۲ شماره ۱۲۰۰۰ تومان

۶ شماره ۶۰۰۰۰ تومان

آفریقا و کانادا

۱۲ شماره ۱۲۰۰۰۰ تومان

۶ شماره ۶۰۰۰۰ تومان

به اضافه هزینه های متغییر پست

اروپا و آسیا

۱۲ شماره ۱۲۰۰۰۰ تومان

۶ شماره ۶۰۰۰۰ تومان

به اضافه هزینه های متغییر پست

برخی از نمایندگان فروش آزما در تهران و شهرستانها

O شهر کتاب کامرانیه

خیابان شهید باهنر، روبروی کامرانیه، نشر کارنامه

خیابان ۱۱ و ۱۳

O شهر کتاب ساعی

خیابان ولی عصر، نبش پارک ساعی

O کتابفروشی آبی

زیر پل کریم خان

O کتابفروشی خوارزمی

خیابان انقلاب، روبه روی دانشگاه تهران

O کتابفروشی توسن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه - پلاک ۱

O کتابفروشی نی

خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

O کتابفروشی چشمه

خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

O کتابفروشی پکا

خیابان انقلاب، خیابان فلسطین

O کتابفروشی ثالث

خیابان کریم خان زند بین ایرانشهر و ماهشهر

O نشر مرکز

خیابان فاطمی، خیابان باباطاهر

O کتابفروشی نیاوران

نیاوران، روبروی پارک، شهر کتاب نیاوران

O کتابفروشی داریوش

خیابان شریعتی، نرسیده به قلهک، بعد از سینما فرهنگ

O شهر کتاب ابن سینا

شهرک غرب، خیابان ابن سینا

O کافه شوکا

خ کاندی، مرکز خرید آفریقا

O اهواز

کتابفروشی رشد: خ حافظ (۳ - ۲۲۱۷۰۰۰)

کتابفروشی اشراق: خ نادری - نبش خ حافظ (۲۲۲۶۵۱۶)

O کاشان

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

O سنندج

کتابفروشی ژنا (فرهنگ): خ پاسداران (۳۲۸۷۴۵۵)

O قائم شهر

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

O اردبیل

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

O بندر لنگه

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

O اصفهان

کتابفروشی وحدت: خ چهارباغ عباسی (۲۲۱۶۸۷۴)

کتابفروشی قائم: میدان امام حسین - چهارباغ (۲۲۲۱۹۹۵)

O رشت

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

O شیراز

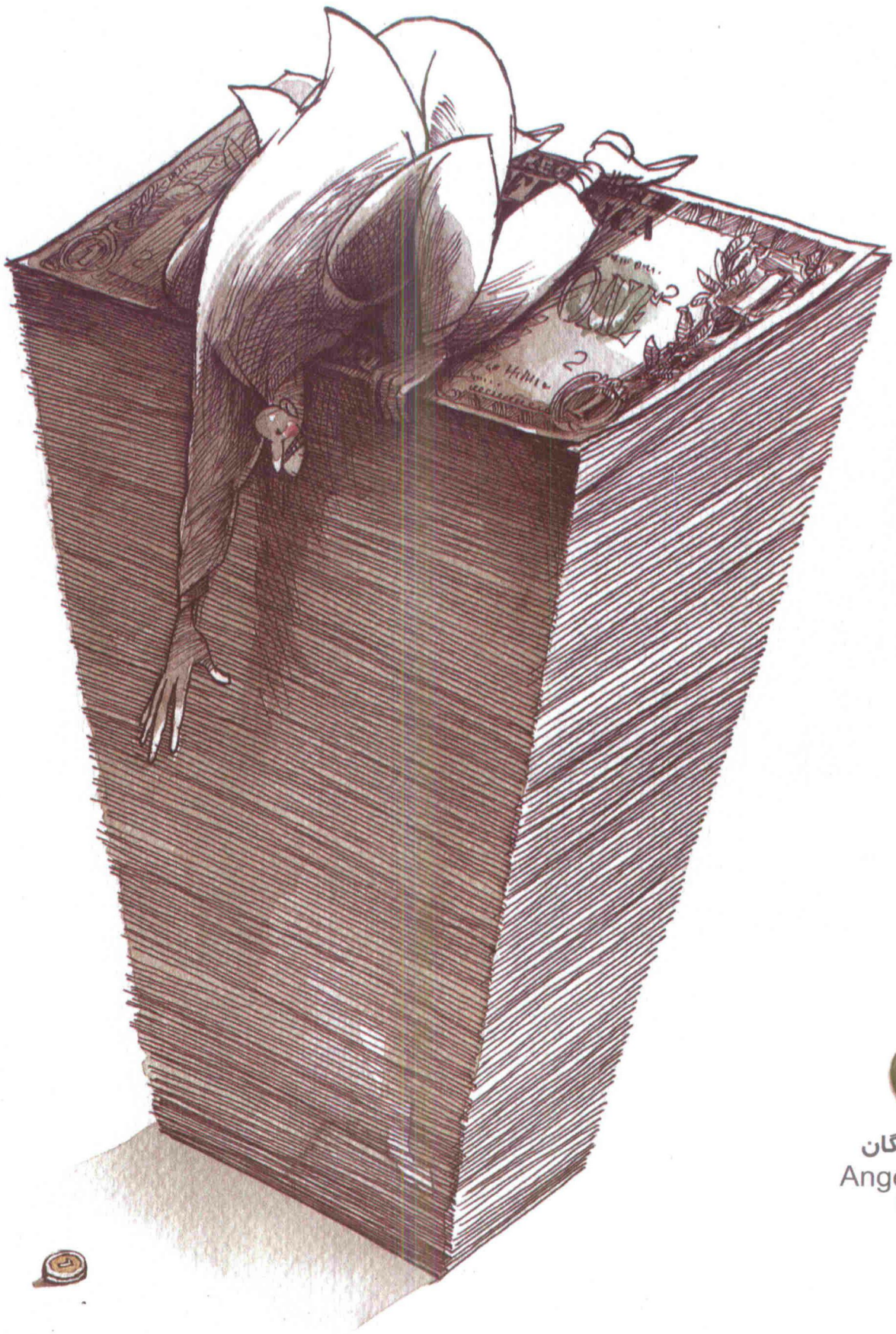
کتابفروشی خرد: خ مشیر فاطمی - ابتدای معدل (۲۲۳۵۱۶۹)

O کرمانشاه

سرپرستی همشهری: میدان ارشاد اسلامی - جنب شهرداری ناحیه یک (۸۲۳۸۰۵۸)

Sample output to test PDF Combine only

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



آنجل بولیگان
Angel Boligan
Mexico

Sample output to test PDF Combine only

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

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

محصول هلند

هالامید

ضدعفونی کننده میوه و سبزیجات

Halamid®
The Universal Disinfectant

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

axcentive bv

نماینده انحصاری در ایران: شرکت بصیر شیمی
آدرس: ولیعصر، نرسیده به میدان ونک، جنب قصر یخ
سابق، پلاک ۱۲۶۲، طبقه دوم، واحد ۹
تلفن: ۸۸۸۴۳۸۱ ۸۸۸۵۲۰۷
۸۸۲۰۷۵۳۰ ۸۸۷۷۳۹۸۸

Sample output to test PDF Combine only