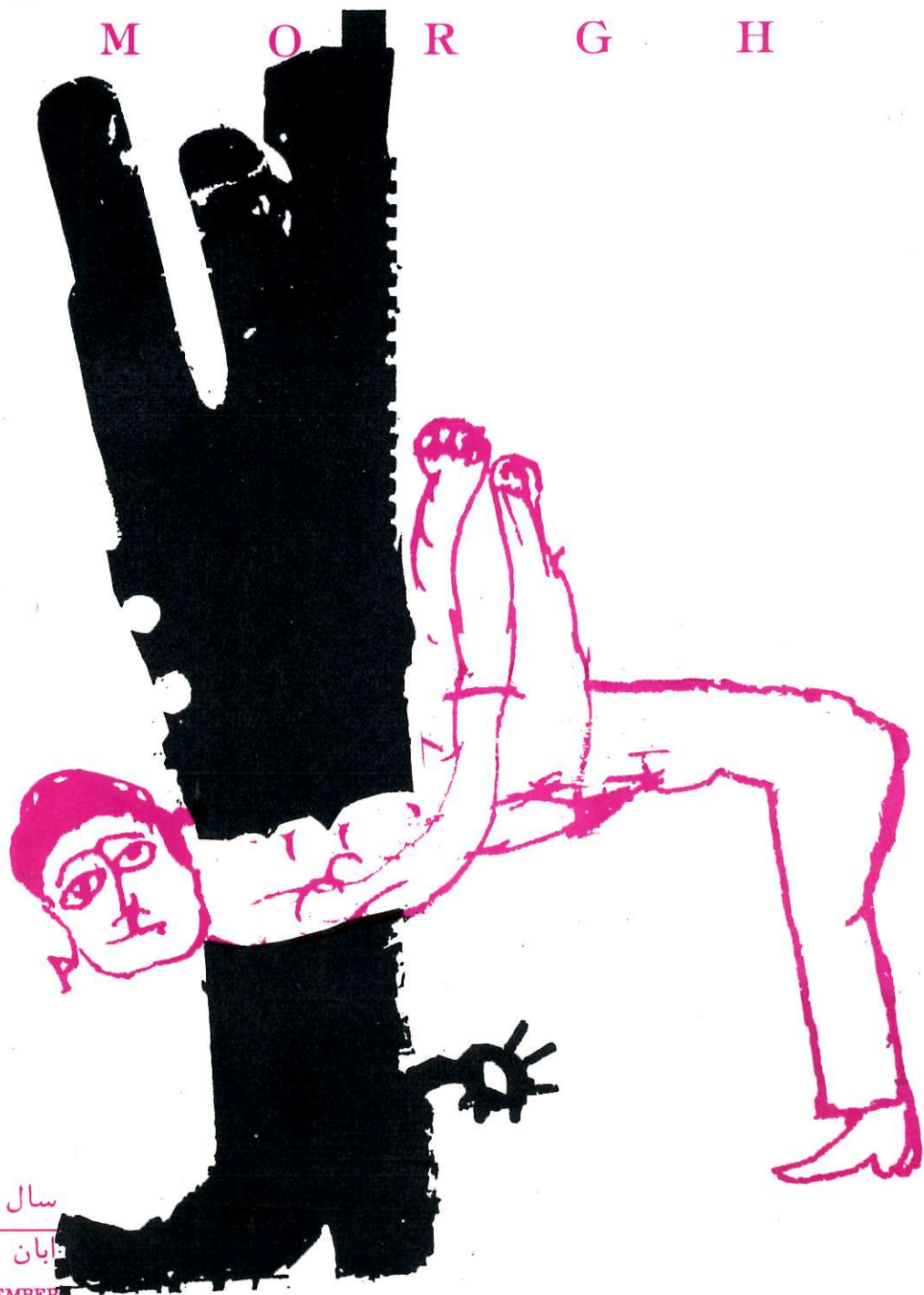


سینما

S I M O R G H

۱۳۷۴
۱



شماره ۶۰ ی

سال پنجم

۱۳۷۴

آبان

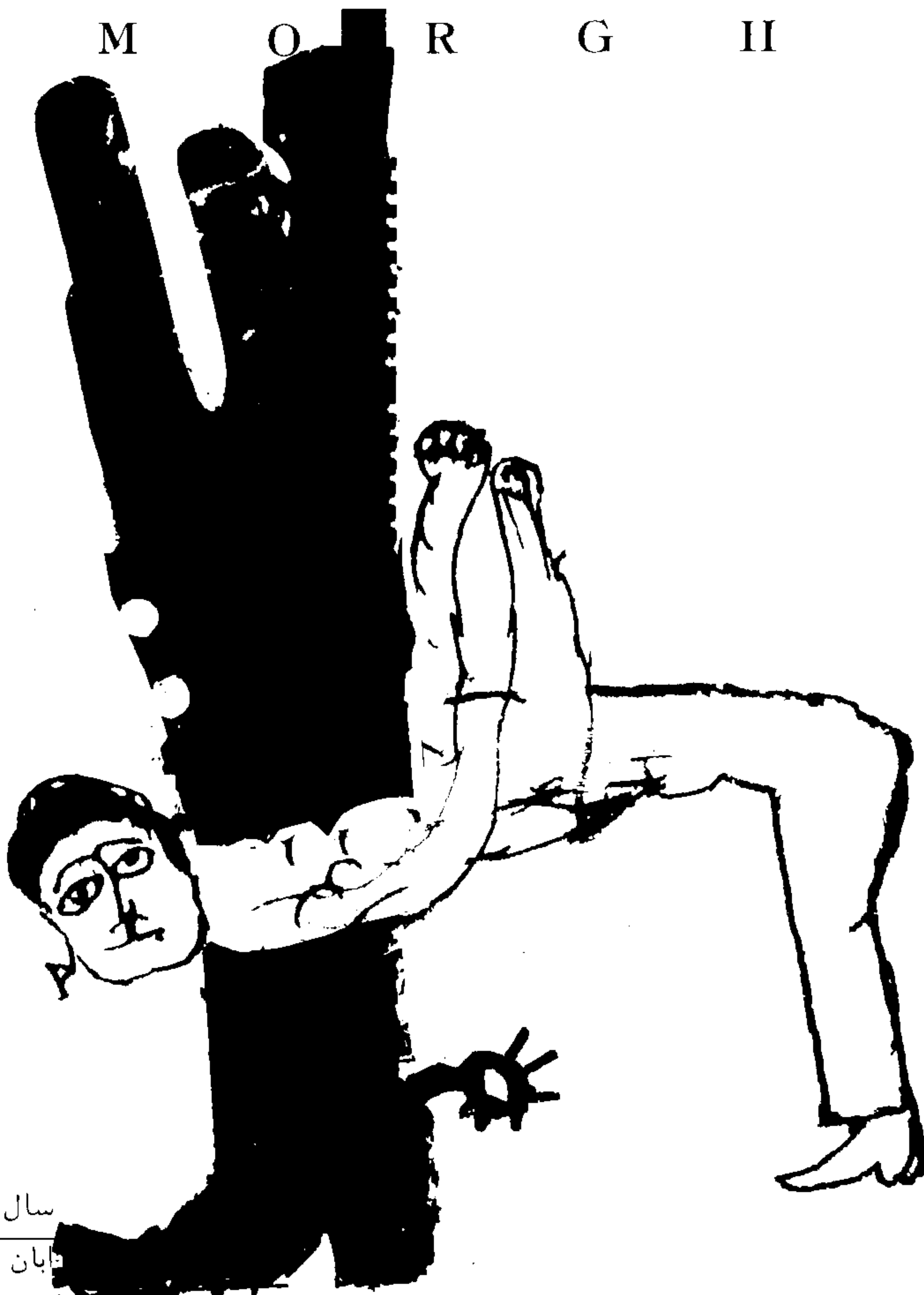
1995

NOVEMBER

سنگ

S I M O R G II

۱۲۱۱



شماره ۶۰

سال پنجم

۱۳۷۴

تابان

1995

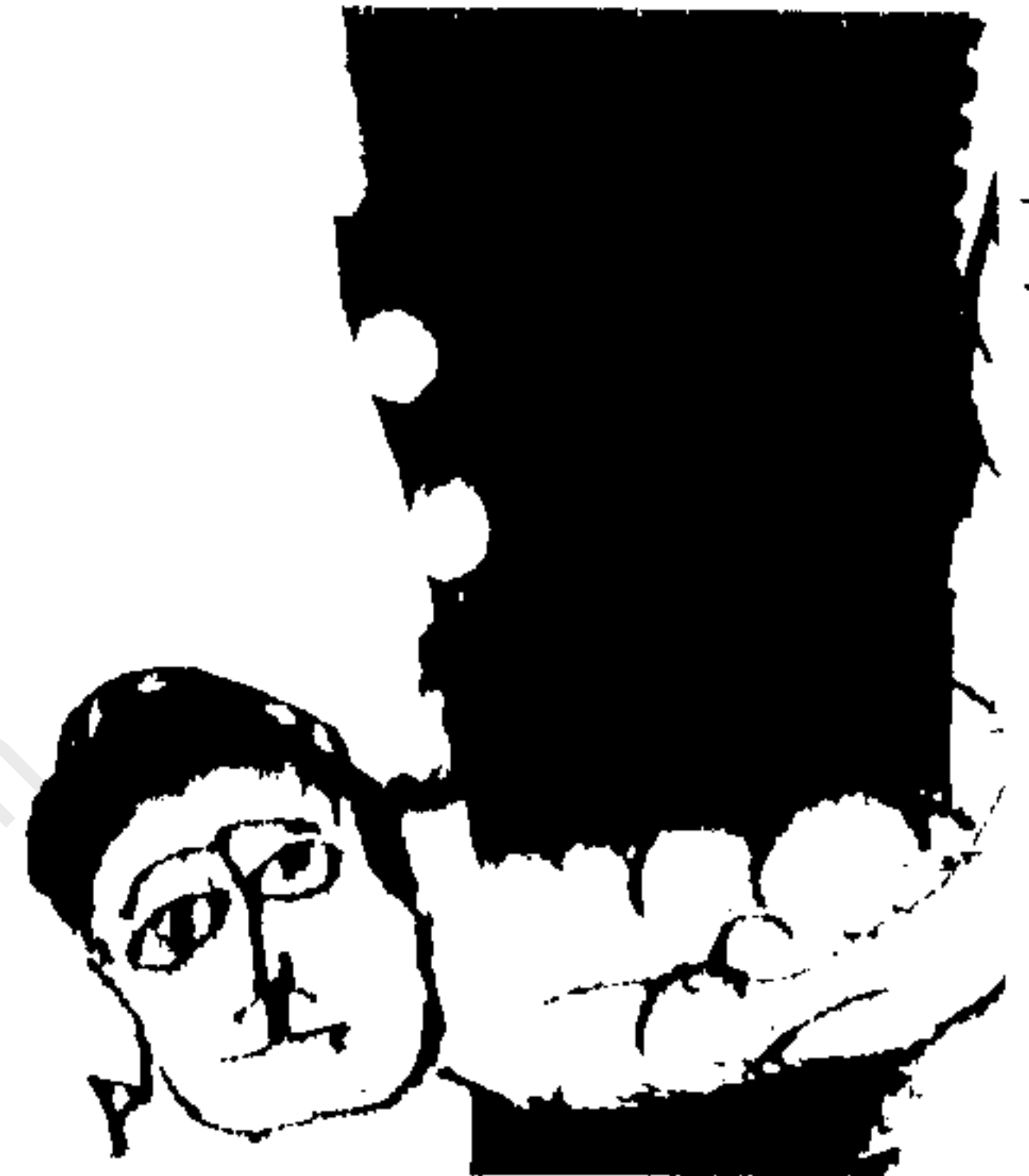
NOVEMBER

www.KetabFarsi.com

سیمرغ

شماره ۶۰ آبان ۷۴

روی جلد: اردشیر محمص



سردبیر: مرتضا میرآفتابی

صفحه آرای: م- میرآفتابی

تلفن و فکس: ۷۷۰-۷۶۹۰ (۷۱۲)

Simorgh Magazine
Editor-in-Chief & Publishing:
Morteza Miraftabi
Layout: M. Miraftabi

اشتراک سالیانه در: آمریکا- ۲۸ دلار

اروپا - ۷۰ دلار کانادا- ۴۸ دلار

تکفروشی در: آمریکا- ۲.۵ دلار

کانادا- ۳ دلار اروپا- ۴ دلار

Address:
P.O BOX 3480
MISSION VIEJO, CA 92690
TEL& FAX (714) 770-7690

چهره ی مطبوعات...

مرتضا میرآفتابی ۲

روزنامه نگار غریب

از مطبوعات ۴

مصاحبه

گفت وگو با پاز

کیخسرو بهروزی ۷

گفت وگو با شهید ثالث

ناصر زراعتی ۱۰

دیدار با نصرت کریمی

شمس لنگرودی ۱۵

ادبیات ایران بومی یا...

۲۲

شعر

شاعری از یونان- نیکوس آن...

م- فریار ۲۵

شعر کرد، شعر آشوری، شعرآذری

ابراهیم احمد، هانیبال الخاص ۲۶

صدای غزل

وهاب زاده ۲۶

سکوت- گل مسافر

رضا مقصدی ۲۷

دیدار- قالی لاکی- بریام دنیا

عیدی نعمتی- ا. قاضی نور ۲۸

شیموس هینی

ناهید باقری ۲۸

داستان

آخرین ترن شب

روشنک بی گناه ۲۹

زنگوله پای تابوت

محمد مختاری- ۲۸

مقاله، نقد، بررسی

حلقه ی مفقوده...

حسن شایگان ۳۵

پستچی و انقلاب در مه

سعید شفا ۴۲

نگاهی دیگر به شعر نیما

علی صیامی ۴۵

نگاهی به روزنامه های طنز...

محمود نفیسی ۴۸

گفت وگو و تکوین... تاتار خندان

م. بهروز ۵۰

چون غرض آمد...

روشنک گرایلی ۵۵

جایزه ی نوبل ۹۵

دکتر آرمسا ۵۸

بیانیه ی نویسندگان ...

منصور خاکسار ۶۰

تازه های هنر

کیخسرو بهروزی ۶۲

از آفتاب تا آفتاب

زهره مهرگان ۶۶

صفحه ی کانون نویسندگان...

کانون در امریکا ۶۹

طرح های این شماره از: اردشیر محمص، کیخسرو بهروزی، بهمن فرسی، آریو مشایخی، سوسن آبادی، کامبیز درم بخش،

امان، هومن مرتضوی و هانیبال الخاص.

— آرا و نظرات نویسندگان، رای و نظر سیمرغ نیست.

— سیمرغ در ویرایش مطالب آزاد است.

— لطفاً همراه ترجمه یک نسخه از اصل ارسال شود.

— مطالب رسیده بازگردانده نمی شود.

چهره‌ی مطبوعات حکومتی

مرتضا میرآفتابی

در این روزها که می‌باید امور و مقوله‌های فرهنگی- هنری، اهمیت و جایگاه ویژه‌ی در برگ- برگ زندگی روزانه‌ی اجتماعی- فرهنگی- سیاسی- اقتصادی مردم ایران داشته باشد و می‌تواند از مهم‌ترین و لازم‌ترین بحث‌ها باشد. آیات عظام! کتاب‌فروشی‌ها را آتش می‌زنند و دست و قلم نویسندگان و شاعران و دانشمندان و اهل قلم را می‌شکنند. مردم پاک‌نهاد را به زندان‌ها می‌برند و بسیاری را اعدام می‌کنند و با تهدید و ارباب و تعیین حد و مرز برای آزادی بیان و نوشتار چهره‌ی منحوس خود را پررنگ‌تر و وقیح‌تر و احمق‌تر از همیشه نشان می‌دهند.

اسلام آقایان علما! جز ترور، آتش زدن، و در برابر هنر و علم و فضیلت سد بستن هیچ چیزی به مردم نشان نداده است. چندان هم نباید شگفت زده بود چرا که از آغاز، این اسلام عزیز و متشرعین آن جز کتاب‌سوزان و اسارت و رجم و سنگسار و نفی زیبایی و معرفت چهره‌ی دیگری از خود نشان نداده است. امروز هرکس از خود سوال می‌کند که چگونه است که تمامی هجوم این اسلام و این آقایان متوجه اندیشه و فرهنگ است؟ چرا تاب شنیدن شعر و داستان و مقاله را ندارند؛ چرا چنین ضعیف و زبون از حرکت‌های فرهنگی- هنری می‌ترسند که حتا قوانینی که خود وضع کرده‌اند زیر پا می‌گذارند و گروه ساقط کر و کور مقلد چماقدار حزب‌الله مزدور را به میدان می‌کشند؟

آنچه که این علما و این حکومت نادان از آن می‌ترسند، اندیشه و اندیشیدن است. هرچا که اندیشه و وسعت‌های بی‌انتهای هنر و خرد و زیبایی و دانش و علم مطرح بوده، دیو زشت جهالت علمای عظام! چهره در هم کشیده و تا عامل تفکر و هنر را شرحه- شرحه و نابود نکرده از پای ننشسته است.

در این هفده سال، حکومت جمهوری اسلامی، تمامی حرکت‌های سلطه‌جویانه‌ی خود را بر این اصل متمرکز کرده که اندیشه و هنر و فرهنگ را نابود کند. در اثر بی‌لیاقتی آنها، نبود مدیریت در زمینه‌های اقتصادی- فرهنگی مردم ایران به روزگار سیاه نشسته‌اند و به چنان تنگناهایی رسیده‌اند که نمی‌توان اینهمه سیه‌روزی و فقر و بیکاری و فساد را که گریبانگیر مردم است باور کرد.

یورش حزب‌الله یعنی حمله‌ی جمهوری اسلامی به نهادهای فرهنگی و در این روزگار که ایران در فقر و تنگدستی و فساد غوطه‌ور است حمله به انتشاراتی‌ها و موسسات فرهنگی یعنی بستن و نابود کردن هرآنچه که مایه‌ی شناخت مردم از امور گوناگون است. یعنی فقر مطلق، یعنی اسارت واقعی.

این حرکتی نیست که امروز اتفاق افتاده باشد از آغاز ورود خمینی به ایران که گفت «من دیگر آیندگان نمی‌خوانم.» به حزب‌الله دستور داده شد که وارد عمل شود و حکومت اسلامی هم دستور قتل نویسندگان و هنرمندان را داد و در این میان همان حزب‌الله نقش قوه‌ی مقننه و قضاییه و اجراییه را بازی کرد. جز آنکه به حزب‌الله دستور دادند که صاحبان اندیشه را تیرباران کنند، شکنجه کنند و آنها را از کشورشان برانند روزنامه‌ی کیهان هوایی هم از زبده‌ترین نویسندگان

خائن، خودفروخته تاسیس شد تا به هر کسی که می‌نویسد، فکر می‌کند و به این فرهنگ می‌اندیشد، زشت‌ترین ناسزاها را نثار کند. اگر کیهان هوایی ارگان ساوامای جمهوری اسلامی نقش هتاک‌ی به نویسندگان و هنرمندان خارج و درون کشور را به عهده داشت، روزنامه‌های کیهان و جمهوری اسلامی و رسالت و هفته‌نامه‌ی صبح هم همان نقش را علیه نویسندگان و هنرمندان در درون ایران بازی می‌کردند.

وضع کنونی فرهنگ و هنر و ابزارهای فرهنگی امروز ایران چنان غمبار و ترس‌خورده و مفلوک است که اگر فکری برای آن نشود و جمهوری اسلامی همچنان به تهاجم خود ادامه دهد، مصیبت دامنگیر صد چندان خواهد شد و مطمئناً در این راستا، جمهوری اسلامی نیز گور خود را هم خواهد کند.

طبق پرس و جو و تحقیقی که به عمل آمده آمار تیراژ مجلات ادبی- روشنفکری ایران برای ۶۰ میلیون جمعیت بین سه هزار تا ده هزار نوسان دارد. با مقایسه‌ی جمعیت ایران و تیراژ رو به نقصان این مجله‌ها که قطره‌ایست در برابر دریا می‌توان حدس زد که چه آواری بر سر مردم ایران ریخته است. مجموع تیراژ این مجله‌ها حدود چهل هزار است و تعدادی از آنها هم به خارج از ایران فرستاده می‌شود. این تیراژ چهره‌ی بخشی از جامعه‌ی فرهنگی ایران را نشان می‌دهد که اسف‌انگیز است و همین تعداد را هم جمهوری اسلامی بر نمی‌تابد و دائم با قیچی سانسور مقاله‌ها و نوشته‌ها را از درونمایه‌ی منطقی خود ساقط می‌کند و یا مجله را به تعطیل شدن تهدید می‌کند. سانسور توان نویسندگان را بریده است. کتاب‌هایی از نویسندگان بیش از ده سال است که توقیف است. نویسنده‌ی طی نامه‌ی خود به نگارنده می‌نویسد: «... سانسور این جا بی‌داد می‌کند و نفس همه را بریده است کتاب من نزدیک به دو سال در وزارت ارشاد گیر سانسور بود و بالاخره بعد از کلی سروکله زدن ناشر، با حذف کامل دو داستان- حدود پنجاه صفحه- اجازه‌ی انتشار گرفت. به علت رکود بازار کتاب و هزار درد بی‌درمان دیگر، ناشر ورشکست شد و با چند میلیون بدهی از دست طلبکاران گریخت. الان مدتهاست که نه از او اثر است و نه از کتاب صاحب‌مرده من خبری. در این گیرودار قشرون هم که دستور از حکومت می‌گیرند هیاهوی تازه‌ای به راه انداختند و با آتش زدن کتاب‌فروشی مرغ آمین موج تازه‌یی از خفقان و سانسور را بر جامعه حاکم کردند به طوری که وزارت ارشاد اعلام کرده است که همه‌ی اجازه‌های گذشته باطل است و کتاب‌های انتشار نیافته از نو باید بازخوانی شود و اجازه‌ی نشر دریافت کنند. بدین ترتیب هیچ امیدی به انتشار کتابم ندارم.»

هزاران عنوان کتاب در وزارت ارشاد اسلامی توقیف و سانسور شده و نویسندگان و اهل قلم چنان ناامید و مایوس‌اند که بسیاری کار نوشتن پژوهش و خلاقیت را به کناری نهاده‌اند و مجبور شده‌اند برای مایحتاج زندگی، دنبال تکه‌ی نان بروند. احتیاجی به تفسیر و تحلیل محتوای خبرها و گزارش‌های روزنامه‌ها نیست. کافی ست تنها خود خبر و گزارش و حادثه را در روزنامه‌های

اگر دست قانون یقه این مردک را بچسبید و از او بپرسید این لاطانات چیست که می نویسی و یک مقدار هم سر و صدای حزب الله دربیاید فوری پشتک می زند و جای دوست و دشمن را خوب نشان می دهد. آن وقت رادیو آمریکا و بی.بی.سی فریاد برمی آورند که با شکنجه و شلاق اعتراف کرد و ... سازمانهای حقوق بشر پشت سر هم می آیند و اعلامیه می دهند که حقوق بشر در ایران نقض شد.

رسالت: ۲۲ آذر ۱۳۷۳

از آگهی های تبلیغاتی دیگری که مروج فرهنگ بیگانه محسوب می شود آگهی های تبلیغات فیلمهای خارجی هستند که در برخی مجلات سینمایی به چاپ می رسند که فیلم های خارجی و عمدتاً غربی را با عکس هایی از هنرپیشگان زن بی حجاب و یا بدحجاب تبلیغ می کنند.

کیهان: ۲۰ شهریور ۱۳۷۳

اینجانب در تاریخ ۷۳/۶/۲۹ در بندرعباس دستگیر شدم و مدت ۱۲ روز در بازداشتگاه و ۳۷ روز در ندامتگاه مرکزی بندرعباس بودم می خواستم حالا که آزاد شده ام درددل ۴ هزار زندانی را به حضورتان بیان کنم تا از این طریق به گوش مسئولان رسیده و اقدامی مبذول شود.

عرض می شود که در هر بندی در زندان بندرعباس که ظرفیت استاندارد ۱۵۰ نفر است ۷۰۰ الی ۱۰۰۰ نفر را جای داده اند طوری که دستبویی ها را هم تی کشیده و زندانیان را در آنجا می خوابانند. انواع بیماری های پوستی سل و رماتیسم زندانیها را در بر گرفته و کسی نیست که به داد زندانی ها برسد و برای بهداری رفتن ۲ هفته باید در نوبت باشی و از نظر غذا هم هیچگونه مسائل بهداشتی رعایت نمی شد.

سلام: ۲۶ آبان ۱۳۷۳

بر اساس حکم صادره از سوی دادگاه کیفری یک شاهرود و تنفیذ دیوان عالی کشور امروز چهار انگشت دست راست یک سارق با سابقه قطع شد. کیهان: ۲۶ دیماه ۱۳۶۸

پروانه انتشار نشریه «تکاپو» به صاحب امتیازی و مدیر مسئولی سکینه حیدری لغو شد. رسالت: ۱۸ اسفند ۱۳۷۳

این بخش کوچکی از زندگی روزمره ی مردم بی گناه ایران بود که در روزنامه ها منعکس شده بود. با نگاهی به این روزنامه ها می بینیم که چه روزگار تیره یی برای مردم بی کار، فقیر، پریشان، مایوس و غمزه تدارک دیده شده که دیگر ذره یی شادمانی، رفاه، آزادی، عدالت، زیبایی و امید برای کسی نمانده است.

حکومتی که به جای رفاه، ایجاد کار، رونق معنوی و مادی زندگی مردم، چنان عرصه را بر مردم تنگ کرده است که مردم عزیزان خود را نابود می کنند و خود نیز دست به خودکشی می زنند.

حکومتی که همین چند هفته ی پیش برای سی و چهارمین بار به سبب ادامه ی نقض همه جانبه ی حقوق بشر از سوی کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد محکوم شد. این چنین حکومت بی شرمی با پیشینه ی شرم آور خود و با جهل و جمود فکری کار را بدتر از این هم خواهد کرد.

مردم ایران با چنین معرکه دارانی باید به انتظار مصیبت های بسیار سنگینی باشند چرا که جمهوری اسلامی سر این جامعه را نشان گرفته است و تا کمر این جامعه ی گرسنه ی از پی نان و آب، بی کار و فقرزده را نشکند از پای نخواهد نشست.

ایران خواند تا فهمید مردم در چه باتلاقی گیر کرده اند. این خبرها را ازخود روزنامه های دولت اسلامی این آقایان عظام برداشته ام. این خبرها چهره ی دیگر مردم و گذران زندگی آنها را نشان می دهد که دیگر از این اسف انگیزتر نمی شود. به عنوان نمونه به برخی از این خبرها نگاه کنیم: «خودسوزی یک مرد ۴۶ ساله. مردی ۴۶ ساله در منزل مسکونی خود با ریختن نفت بر روی بدنش دست به خودکشی زد. سلام ۱۳ شهریور»

«پدری پنج دختر خود را سر برید و خود را کشت.

زرین شهر- میرزاعلی مهدویان ساکن اصفهان پنج فرزند دختر خود را به نامهای فاطمه ۳ ساله، زهرا ۴ ساله و... یکی بعد از دیگری را در حالت خواب به حمام منزل برده و سر بریده است. سپس میرزا علی مهدویان گردن خود را بریده و خودکشی کرده است. سلام، ۲۱ دیماه» شک نیست که این کشتار فجیع تنها از سر فقر و نداری و بی کاری بوده است.

«یک وکیل دادگستری خودکشی کرد.

دکتر لطیف زاهدی وکیل پایه یک دادگستری خود را از طبقه ی هشتم ساختمان کانون وکلا به پایین انداخت و کشته شد. از آنجایی که کانون وکلا به دلایل سیاسی از تمدید پروانه ی نامبرده امتناع کرد... سلام ۲۰ اسفند»

«روزنامه ی سلام در شماره ی ۲۶ اردیبهشت ۱۳۷۴ می نویسد آقای مهندس غرضی وزیر محترم پست و تلگراف و تلفن در سخنانی که به مناسبت روز جهانی ارتباطات ایراد شده است فرموده اند «مطبوعاتی که نسبت به افزایش قیمت خدمات مخابراتی انتقاد می کنند اهمیتی نمی دهیم.» و آنگاه روزنامه ی سلام می نویسد «واقعاً هم مطبوعات در جامعه ی ما اهمیتی ندارند. چون جایگاهی ندارند و تعجبی هم ندارد که جناب وزیر هم نسبت به مطبوعات این چنین در جمع همکاران و زبردستان خود اظهار نظر کنند چون اگر مطبوعات به معنای واقعی خود دارای اهمیت و جایگاه ویژه بود طبعاً چنین اظهاراتی نمی شد.»

خبرنگار «گل آقا» به سراغ ارحام صدر می رود و با او مصاحبه می کند و فردای انتشار مجله ی گل آقا روزنامه ی رسالت در شماره ی ۱۱ اردیبهشت ۱۳۷۴ می نویسد: «در این آشفته بازار ترویج ابتذال فرهنگی که بعضاً و متأسفانه نیز از سوی تعدادی از هفته نامه های به اصطلاح روشنفکر!! مشاهده می شود این حرکت گل آقا چه معنی دارد؟»

روزنامه ی دولتی ایران با مسعود یهنود مصاحبه می کند و روزنامه ی رسالت بلافاصله می نویسد: «پرواضح است که سپردن تریبون یک نشریه ی دولتی به دگراندیشی که یدک کش سابقه سوء قبل از انقلاب است و فی الحال نیز سرگرم تغذیه ی بوق های تبلیغاتی دشمنان قسم خورده ی انقلاب»

«اینجانب احمدعلی حبیبی فرزند حبیب الله متولد ۱۳۱۴ به دلیل تشابه اسمی به دین وسیله اعلام می نمایم هیچگونه وابستگی به فرقه ی ضاله ی بهائیت ندارم و این مسلک پوشالی را ساخته و پرداخته ی استکبار جهانی دانسته و بدین ترتیب انزجار خود را نسبت به آن اعلام می نمایم. کیهان ۲۲ شهریور ۱۳۷۴»

دومین شماره ماهنامه «بررسی های تاریخی ایران» منتشر شد. این شماره نشریه آکنده از فحاشی و هتاکی به مفاخر ایران و اسلام و نیز دفاعی از روی جهل و تعصب از استعمار، غرب و رژیم ستم شاهی است.

از سرزمین عجایب

روزنامه نگار غریب



عفو بین الملل در گزارش سالانه خود اعلام کرد دستگیری، محاکمات غیرعادلانه فعالان سیاسی و اعدامهای خودسرانه در ایران ادامه دارد

سازمان عفو بین الملل گزارش سالانه خود را در مورد نقض حقوق بشر در جهان منتشر کرد. بر اساس این گزارش، در ایران دستگیری و محاکمات غیرعادلانه فعالان سیاسی و اعدامهای خودسرانه در سال گذشته هم چنان ادامه داشته است.

در گزارش آمده است: در طول سال میلادی گذشته گزارشهای پی در پی درباره بازداشتهای سیاسی، شکنجه بازداشت شدگان، محاکمه های غیرعادلانه و اعدامهای بدون رسیدگی و محاکمه از ایران دریافت می شد. در میان هزاران زندانی سیاسی که در طول سال گذشته در زندانهای ایران در بند بودند، کسانی که به خاطر عقاید و موازین اخلاقی خود نمی توانستند با رژیم همکاری کنند نیز دیده می شدند. بخشی از زندانیان را نیز بدون هیچ اتهامی، به زندان انداخته بودند و عده یی هم پس از محاکمه های غیرعادلانه، به حبسهای طولی المدت محکوم شده بودند.

این گزارش می افزاید: مجازاتهای شرعی از قبیل شلاق زدن یا بریدن انگشتان هم چنان در ایران اعمال می شوند. ۴ تن از رهبران اقلیتهای مذهبی در ایران کشته شدند و دست کم یکی از رهبران

برجسته مخالفان رژیم در خارج از کشور در شرایطی کشته شدند که حکایت از آن داشت که احتمالاً نوعی اعدام غیرقانونی یا قتل سیاسی بوده است. دست کم ۱۳۹ نفر در سال گذشته در ایران اعدام شده اند که زندانیان سیاسی را نیز شامل می شوند.

این گزارش اضافه می کند که در فوریه ۱۹۹۴، مأموران رژیم به تظاهرکنندگانی که در مقابل مسجد اهل تسنن در زاهدان گرد آمده بودند، تا علیه تخریب یکی از مساجد اهل تسنن در مشهد در ماه قبل از آن اعتراض کنند، حمله کردند. چندین نفر در این حمله به قتل رسیدند. ماه گذشته نیز سازمان عفو بین الملل با انتشار یک گزارش ۱۷ صفحه ای اعلام کرده بود که در ۱۶ سال گذشته، دهها هزار نفر که مظنون به مخالفت با رژیم ایران بوده، اعدام شده اند. عفو بین الملل نقض حقوق بشر توسط آوندهای حاکم را دهشتناک توصیف کرده و گفته بود که حتی مخالفان رژیم ایران که به خارج رفته اند نیز در امان نیستند و طی ۱۵ سال گذشته تعداد زیادی از ایرانیان مستقر در خارج توسط عمال رژیم ایران ترور شده اند.

زندگی دردناک صغی در جمهوری اسلامی

علی رغم تبلیغات وسیع رژیم به مناسبت هفته دولت، پیرامون دستاوردهای شگفت انگیز جمهوری اسلامی، واقعیت سخت و دردناک زندگی در جمهوری اسلامی گاه آنچنان تکان دهنده و تاثیر انگیز است که نمی توان همه ابعاد آن را به روی کاغذ آورد. رانده شدن میلیون ها انسان زحمتکش به زیر خط فقر و فشار کمر شکن اقتصادی برای تامین یک زندگی حداقلی، علی رغم گاه بیش از ۱۸ ساعت کار در روز، نبود سیستم فراگیر بهداشتی، تامین اجتماعی در کنار بیکاری که حتی بر اساس آمارهای رسمی به ۱۲٪ رسیده است، سیمای نسبتاً روشنی از زندگی در رژیم فقها را به دست می دهد. در کنار این همه مشکلات و معضلات اجتماعی - اقتصادی، دست و پنجه نرم کردن میلیون ها انسان با دستگاه عمیقاً فاسد، ضدمردمی اداری جمهوری اسلامی نیز از جمله مشکلات طاقت فرسای دیگری است که مردم ما روزانه با آن روبرو هستند. از صف بستن از نیمه شب برای خرید نان، تا مشکلات و معضلات بزرگ برای دریافت کوپن های دولتی که امرار معاش بخش های بزرگی از خانواده های ایرانی امروزه به آن وابسته است، از جمله شرایط عینی رشد بابی نارضائی توده ای است که هر روز ابعاد گسترده تری به خود می گیرد.

جان ۱۶۱ پناهنده ایرانی در ترکیه در خطر است

بیش از دو ماه است تعدادی از هموطنانمان در ترکیه که در معرض خطر بازگردانیدن به ایران قرار دارند، اقدام به تحصن در دفتر حزب سوسیالیست متحد ترکیه نموده اند. سازمان چریکهای فدایی خلق ایران، در روز ۱۷ مهر، در پنجمین اطلاعیه‌یی که به این مناسبت صادر نمود، از جمله گفته است: «تحصن پناهجویان ایرانی در دفتر حزب سوسیالیست متحد در ترکیه» وارد سومین ماه خود شد. ۱۶۱ ایرانی بیش از ۶۵ روز است که در شرایط سخت و تحت فشارهای مختلف و در کمبود امکانات مالی، بهداشتی، غذایی و پوششی مناسب، به تحصن خود ادامه می‌دهند. این هموطنان ما کسانی هستند که به علت فعالیتهای سیاسی علیه رژیم حاکم بر ایران، تحت پیگرد بوده و این موضوع بارها از طرف جریان‌های مختلف اپوزیسیون رژیم ایران تأیید شده است. با این وجود دفتر کمیساریای عالی پناهندگان ملل متحد در ترکیه، با برخورد غیر مسئولانه خود از پذیرش آنان به عنوان پناهجو خودداری می‌کند».

این اطلاعیه، ضمن برشمردن اقدامهایی که سازمان چریکهای فدایی خلق انجام داده است، اضافه می‌کند که آن چه مسلم است، این است که ۱۶۱ هموطن ما در ترکیه به حمایت هر چه بیشتری نیاز دارند. در اطلاعیه سازمان چریکهای فدایی خلق از هموطنان خارج کشور خواسته شده است که از طریق فکس با دفتر کمیساریای عالی پناهندگان ملل متحد در ترکیه و هم چنین با دفاتر سازمانهای مدافع حقوق بشر، دفاتر ملل متحد مخصوص پناهندگان در کشورهای که اقامت دارند تماس گرفته و از خواست پناهجویان ایرانی حمایت کنند.

اطلاعیه سازمان چریکهای فدایی خلق ایران در پایان می‌افزاید: «آخوندهای حاکم بر میهن ما به هر توطئه‌یی برای به شکست کشاندن این تحصن متوسل شده‌اند. حمایت مؤثر و گسترده ایرانیان از خواست انسانی ۱۶۱ پناهجوی ایرانی، توطئه‌های رژیم آخوندها را خنثی خواهد کرد. ما برای هرگونه هماهنگی در این زمینه اعلام آمادگی می‌کنیم».

معاون وزارت نفت، احتمال می‌دهد تا سال ۲۰۰۰ میلادی صادرات نفت ایران متوقف شود

خبرگزاری رویتر در روز ۱۲ تیر ۷۴ به نقل از هادی چیت‌چیان، معاون وزیر نفت رژیم اعلام کرد که ممکن است به دلیل مصرف بالای فرآورده‌های نفتی در داخل کشور، در سال ۲۰۰۰ صدور نفت خام متوقف شود.

براساس گزارش توسعه انسانی سازمان ملل
از نظر شاخص‌های توسعه انسانی

ایران در ردیف ۸۷ قرار دارد

وضع بهتری داشته و در مرتبه ششم قرار گرفته بود. بنابر گزارش فوق، ایران در سالهای ۹۲ - ۱۹۸۸ از نظر مرگ و میر کودکان در ردیف ۳۱، سوء تغذیه کودکان در ردیف ۸۷ و با ۵۶ درصد نرخ باسوادی (یا ۴۴ درصد نرخ بی‌سوادی) از جهت میزان جمعیت با سواد بزرگسال در ردیف ۵۹ در میان ۱۷۳ کشور جهان قرار داشت. درباره اشتغال در گزارش سازمان ملل آمده است: طی سالهای ۹۲ - ۹۰ نسبت نیروی کار شاغل به کل جمعیت کشور، ۲۶ درصد بوده است. از این میزان، ۳۰ درصد در بخش کشاورزی، ۲۶ درصد صنایع و ۴۴ درصد در بخش خدمات مشغول کار بوده‌اند. آمار اشتغال همچنین نشان می‌دهد که از سال ۱۹۶۵ تا سالهای ۹۲ - ۹۰، از حجم اشتغال در بخش کشاورزی کاسته شده و میزان اشتغال در بخش خدمات افزایش یافته است. اشتغال در بخش کشاورزی از ۴۹ درصد به ۳۰ درصد کاهش یافته و خدمات از ۲۵ درصد به ۴۴ درصد رسیده است. در حالیکه سهم اشتغال در صنعت در تمام این سالها بدون تغییر مانده است.

در گزارشی از سازمان ملل متحد پیرامون توسعه انسانی در کشورهای مختلف جهان که در سال ۹۴ انتشار یافته است، ایران زیر حاکمیت رژیم اسلامی در میان ۱۷۳ کشور جهان در ردیف هشتاد و ششم قرار دارد. این گزارش که بخش‌هایی از آن نیز در داخل کشور توسط سازمان برنامه و بودجه ترجمه و انتشار یافته است، شاخص‌هایی چون امید به زندگی به هنگام تولد، میزان و نحوه تغذیه، میزان مرگ و میر کودکان، در جمعیت باسوادان، میزان دسترسی به وسایل ارتباط جمعی و پاره‌ای شاخص‌های اقتصادی همچون تولید سرانه داخلی، میزان اشتغال، تورم و... را در نظر دارد. براساس میانگینی از شاخص‌های فوق، ایران در مرتبه هشتاد و ششم قرار دارد. از نظر تولید ناخالص سرانه داخلی، ایران در ردیف ۶۴ قرار می‌گیرد. در سال مورد گزارش - سال ۱۹۹۲ - شاخص امید به زندگی به هنگام تولد، ۶۶/۶ بود که در مقایسه با کشورهای در حال توسعه کشور ما در جایگاه سی و دوم قرار داشت. این موقعیت از نظر میزان مصرف سرانه کالری ظاهراً

نقش دولت در قاچاق کالا

روزنامه سلام در ۲۰ تیر ۷۴، به نقل از سرتیپ مهدی ایوبی، مقام بلند پایه نیروهای انتظامی، نوشت: «ارگانهای دولتی دارای نقش بسیار مؤثری در شبکه‌های قاچاق می‌باشند». او اضافه کرد ۸۰ درصد از کالاهای قاچاقی که به کشور می‌آید، وارد بازار تهران می‌شود و تنها از طریق منطقه آزاد جزیره قشم روزانه حدود ۲۵۰ تن مواد قاچاق وارد کشور می‌شود. به گزارش خبرگزاری رویتر (۲۰ تیر ۷۴) حجم سرمایه‌یی که در کار قاچاق و بخش زیرزمینی اقتصاد به کار افتاده، حدود ۶ میلیارد دلار برآورد شده است.

ترکیه ۹ هزار ایرانی را بازگردانده است

روزنامه «سیاه بیاض» چاپ ترکیه، خبر داده است که دولت ترکیه ظرف سه سال هشت هزار و هفتصد تن از مخالفان جمهوری اسلامی را به مقامات امنیتی حکومت ایران تحویل داده است. جمهوری اسلامی نیز یک هزار و دویست و سی تن از مخالفان ترکیه را تحویل دولت آنکارا داده است. به نوشته این روزنامه: وزارت کشور ترکیه اسامی ایرانیان مخالف را به سفارت جمهوری اسلامی در آنکارا داده و سپس آنها را به ایران تسلیم می‌کند. براساس آمار رسمی جمهوری اسلامی، در حال حاضر چهار هزار و ۱۲۴ ایرانی در ترکیه اقامت دارند.

وضع اقتصادی

تهران - خبرهای رسیده از تهران حاکی است که به دلیل وضعیت اقتصادی کشور و طولانی بودن صفهای خرید، در صفهای بین مردم بگو مگو و درگیری پیش می آید. هفته گذشته در خیابان حرم، در میدان کوچک تهران، به خاطر نوبت بندی و نرسیدن شیر، عده ای شروع به دعوا با هم می کنند ولی در آخر به رژیم فحش می دهند و آن را مسبب همه بدبختیها می دانند.

اصفهان - در روزهای اخیر قیمت هر کیلو گوشت در اصفهان به ۱۰۰۰ تومان رسیده است.

شیراز - هرج و مرج عجیبی در نرخ کالاها و خدمات حکمفرماست. هر کس هر قدر زورش برسد، بیشتر می گیرد. ساعت ۹ شب که می شود، تاکسیها، مینی بوسها و حتی اتوبوسهای واحد چند برابر کرایه می گیرند.

قزوین - از هفته پیش، کپسولهای گاز ۱۱ کیلویی در قزوین کمیاب شده است. قیمت هر کپسول به ۲۵۰ تومان رسیده است.

خوی - قیمت گوشت و مرغ چند روزی است که بالا رفته است. در حال حاضر قیمت گوشت قرمز کیلویی ۸۵۰ تومان و گوشت مرغ کیلویی ۴۳۰ تومان است که نسبت به قبل ۱۰۰ تومان افزایش داشته است.

دورود - در این جا قیمت اجناس روزه به روز بالا می رود. طی یک ماه گذشته، قیمتها به میزان چشمگیری افزایش یافته اند. قیمت بعضی اقلام به شرح زیر است:

قیمت فعلی	ماه قبل
تلویزیون رنگی ۲۰ اینچ ۱۵۵۰۰۰	۱۷۵۰۰۰ تومان
یخچال سوپر یک ۱۲ فوت ۱۵۰۰۰۰	۲۲۰۰۰۰ تومان
پیکان صفر کیلومتر ۲۸۰۰۰۰۰	۴۰۰۰۰۰۰ الی ۴۲۰۰۰۰۰ تومان

قیمت پیکان ۳۵۰ هزار تومان افزایش یافت

یک کارگر کارخانه ایران خودرو: از وقتی که دولت اعلام کرد که قیمت دلار ۳۰۰ تومان است، کارخانه ایران خودرو ۲۵۰ هزار تومان بر قیمت اتومبیلهای تولیدی خود افزود و آن را به سه میلیون و ۱۵۰ هزار تومان رساند. یک ماه قبل نیز قیمت اتومبیلهای ساخت این شرکت ۱۰۰ هزار تومان افزایش پیدا کرده بود. در اسفندماه گذشته قیمت هر خودرو پیکان ۱۶۰۰، دو میلیون و ۸۵۰ هزار تومان بوده است. تازه، مشتری با پرداخت این همه پول، بایستی حداقل یک سال در نوبت بماند. اکثر مردم از کیفیت ساخت خودرو پیکان ۱۶۰۰ ناراضی هستند.

نان در آمل و اردبیل گران شد

بنا به گزارشهای رسیده، قیمت نان در آمل از کیلویی سه تومان به کیلویی چهار تومان افزایش پیدا کرد. در اردبیل نیز قیمت نان ۳۰ درصد افزایش یافت و بهای نان سنگک، بربری و لواش به ترتیب به ۱۰۰، ۳۵ و ۶۵ ریال رسید. یک خبر دیگر از اردبیل حاکی است که قیمت تولیدات کارخانه کفش بلا ۳۵ درصد گران شده است.

افزایش قیمت بلیت هواپیما

قیمت بلیت هواپیما اخیراً افزایش چشمگیری داشته است: قیمت بلیت از تهران به بعضی از شهرها به شرح زیر است: شیراز ۱۰ هزار تومان، مشهد ۱۱ هزار تومان، اصفهان ۶۷۰۰ تومان، کیش ۱۴ هزار تومان.

جهش قیمتها

شیراز - گرانی در شیراز کاسه صبر مردم را لبریز کرده است. قیمت اجناس هر ساعت بالا می رود. مثلاً قیمت ماشین پیکان به ۳/۸ میلیون تومان رسیده و گوشت در هفته گذشته تا کیلویی ۶۵۰ تومان به فروش رفته است. طرح به اصطلاح مبارزه با گرانفروشی هم علناً کنار گذاشته شده است. اصفهان - یک خبر از اصفهان، وضع قیمتها در این شهر را چنین توصیف می کند: «گرانی بیداد می کند. این روزها جرأت نزدیک شدن به هیچ جنسی را نداریم. به خصوص که مدارس در حال باز شدن اند. از همین حالا قیمت لوازم تحریر و وحشتناک است و نمی دانیم چه جوابی به فرزندمان بدهیم. تنها چیزی که می توانیم از بازار تهیه کنیم، نان است آن هم به خاطر این که از گرسنگی نمیریم. حال این که همین نان هم درجه بندی شده و مجبوریم پایین ترین قیمت را بخریم».

زندگی صفی پدیده عادی در رژیم «ولایت فقیه» است که بر اساس آن میلیون ها شهروند کشور ما مجبورند ساعت ها وقت خود را در صف های طولانی تلف کنند، بی آنکه حتی چشم انداز انجام گرفتن کارشان مشخص باشد. دستگاه اداری سرپا فاسد جمهوری اسلامی در کنار شبکه توزیع فاسد تر از آن که در دست دلالان و بازاریان محترم است در مجموع بر فشارهای طاقت فرسای کمبودهای اقتصادی - اجتماعی و فقر و محرومیت مردم، می افزاید و روز به روز صف مخالفان رژیم را گسترده تر می کند. دور نیست آن روزی که مردم صف در صف در مقابل استبداد حاکم بایستند و ناقوس پایان این حکومت ضد مردمی را به صدا درآورند.

نامه ای که در تهران دست به دست می شود

سپاه پاسداران:

سلمان رشدی را می کشیم!

اعزام نخواهد کرد. در نامه "خیلی محرمانه" که امضای قائم مقام سپاه "سرتیپ پاسدار محمد باقر قالیباف" را دارد و خطاب به فلا حیان و وزیر اطلاعات جمهوری نوشته شده است، تاکید شده است که "عملیات سنجیل" لغو شدنی نیست و از وزارت اطلاعات خواسته شده است که کماکان به همکاری خود با "ستاد قدس" ادامه دهد. تصویر نامه فوق در زیر آورده شده است:

بدنبال مصاحبه محمود واعظی معاون وزارت خارجه جمهوری اسلامی در مورد فتوای قتل سلمان رشدی، در ایران تصویر نامه ای دست به دست می گردد که مطابق آن عده ای از مقامات بلند پایه سپاه خواهان ادامه "عملیات سنجیل"، نام رمز عملیات ترور سلمان رشدی، شده اند. واعظی در مصاحبه با آژانس های خبری اروپا گفته بود رژیم اسلامی طی سالهای گذشته کسی را برای کشتن رشدی اعزام نکرده است و از این پس نیز

بسم الله الرحمن الرحیم

شماره: ۱۵۸۳۰/۱۵۸۳۰

جناب حجت الاسلام والمسلمین سلامیان

سلام عليكم.

مخفی محرمانه

احتراماً، همانطور که مستحضرم بطولان وزارت امور خارجه با ارسال تاسان به مقام معظم رهبری خواستار لغو عملیات "سنجیل" از طرف نیروی تر سپاه شداند. به استحضار نیز محترم واجبا رسانده می شود که حسب الامر مقام معظم رهبری، عملیات سنجیل لغو شدنی نیست و حکم صورت امام خمینی (ره) بر سر سلمان رشدی مرتد همچنان اعتبار دارد. خواهشمند است دستور فرمایید که نامبر واجبه بر کتوهای موضوع عملیات سنجیل کسانان به همکاری خود با ستاد قدس ادامه دهند.

بلا از همکاری و مساعدت شما همچون گذشته کمال امتنان را دارم. /

تقریباً ۲۴۰۰۰۰

۱-۴۷۵

۱۳۷۳/۳/۱۰

با اوکتاویو پاز روح مکزیک گفت و گوی «سرجیو مونز» و «آنتونی دری»

برگردان: کیخسرو بهروزی



مجله‌ی «لس آنجلس تایمز» که یکشنبه‌ها به ضمیمه‌ی روزنامه‌ی لس آنجلس تایمز، منتشر می‌شود در شماره‌ی یکشنبه سی‌ام اپریل ۹۵ گفت‌وگویی با «اوکتاویو پاز» چاپ کرده است. این تازه‌ترین گفت‌وگو با پاز است. این گفت‌و شنود را دوتن از آگاه‌ترین نویسندگان و منتقدان مسائل ادبی و سیاسی موسسه‌ی تایمز انجام داده‌اند.

بخش ۲

پدر اوکتاویو، «اوکتاویو پاز سالازارنو» نیز مردی روشنفکر بود که حقوق خوانده بود و به وکالت دادگستری اشتغال داشت. او مبتکر اصلاحات ارضی در مکزیک بود و در انقلاب سرزمینش نیز به عنوان مشاور «امیلیانو زاپاتا» رهبر روستایی مکزیک، سهم عمده‌ای داشت، و به نمایندگی او، روانه‌ی ایالات متحد آمریکا شد.

مادر او، «ژوزفینا لازانو» دختر یک مهاجر اسپانیایی بود. در سال ۱۹۲۰ پس از انقلاب مکزیک امیلیانو زاپاتا کشته شد و طرفداران او مورد تعقیب قرار گرفتند و سپس زندانی و به اعدام محکوم شدند. خانواده‌ی پاز به ایالات متحد آمریکا کوچ کردند، و به مرور زمان در لس آنجلس تشکیل زندگی دادند. شهری که پدر اوکتاویو پیشتر در آن به عنوان یکی از رهبران انقلاب مکزیک به تشریح و تبلیغ آن پرداخته بود. در این هنگام اوکتاویا کودکی بود و این شرایط و وقایع را تجربه می‌کرد. در شش سالگی به کودکان رفت و تنها به تعداد کمی از واژه‌های انگلیسی آشنایی داشت. روزی خاتم آموزگار متوجه شد که ناهار نمی‌خورد، از او علت را پرسید؛ پاسخ داد «کوچارا». و این لغت را تکرار کرد. این لغت در مکزیک به معنای قاشق است که او انگلیسی آن را نمی‌دانست. بچه‌های آمریکایی مدرسه، تکرار این واژه را مستمسکی برای تمسخر و آزار و اذیت او قرار دادند و پاز نیز هر روز با آنها کتک کاری می‌کرد. اوکتاویو این‌ها را در چرک‌نویس شرح حال خویش «خط سیر» نوشته است. زمانی که احساس کرد به کلی تنها است، تسلیم شد و «شاید» را نوشت: «تمام چیزهایی که در باره‌ی کشورم نوشته‌ام، همگی واکنش‌های سه ناامیدی بوده است که در دوران کودکیم داشته‌ام.» تجربه‌ی دیگر، برگشت به مکزیک است. پاز دوباره جا و مکان خود را از دست داد و باز تنهایی به سراغش آمد. این بار، با آگاهی و تسلطی که به زبان انگلیسی داشت، و چشمان آبی، پوست روشن و موهای قهوه‌ای پاز موجب شد تا او را «گرینگو» صدا کنند. (در

خانواده و کودکی

«اوکتاویو پاز» در ۱۹۱۴ در مکزیکو سیتی متولد شد. پدر بزرگ او مردی روشنفکر، روزنامه‌نگار و سیاستمدار بود و راهگشای پاز. او یکی از پیشروان جنبش «ملی‌گرایی» بود، و نخستین رمان‌هایی را نوشته بود که در آن‌ها احیای سنت‌های بومی و متداول پیش از هجوم اسپانیایی‌ها مورد نظر قرار گرفته بود. کتابخانه‌ی بزرگ پدر بزرگ در اختیار اوکتاویای نوجوان بود و شاعر آینده با شیفتگی و علاقه‌ی بسیار از این گنجینه بهره می‌گرفت.



«دانشگاه کمبریج» انگلستان تدریس کرده است. در این میان، هر از چندی گریه‌ی او در حیات خلوت میومبو می‌کرد و گاه زوزه می‌کشید. باز می‌رفت، قدری خوراک به او می‌داد. ماری حوزه، با صدای بلند می‌گفت: فکر این هم باشید. خوراک گریه را بدهید. شروع بچگی، همزمان بود با زندگی در لس‌آنجلس. باز مدت زیادی را در کالیفرنیا گذرانده است. او در ۱۹۴۴ با دعوت و هزینه‌ی کالج «میدل بوری»، در ورمانت، به این کشور آمد و دو سال در این کالج به تدریس روزنامه‌نگاری پرداخت. باز ۱۸ سال داشت که مجله‌ای تاسیس کرد، دو سال بعد، یعنی در ۱۹۳۳ مجله‌ی دیگری به نام «دفترهای دوره‌ی مکزیکو» را بنیاد نهاد. او گفت: روزنامه‌نگاری برای آماده‌سازی من خوب بود چون روزنامه‌نگاری همان ادبیات است، منتها با بالاترین سرعت... تمرین دیگر، کارکردن در قسمت دوبله‌ی فیلم‌ها در استودیوی کمپانی مترو گلدن مایر در نیویورک بود، که من فیلم‌ها را از انگلیسی به زبان مکزیکی ترجمه می‌کردم. این برای من جالب بود، بسیار چیزها آموختم. از دنبال کردن حرکت لب‌ها و یافتن لغاتی مکزیکی که از نظر زمانی با زبان انگلیسی با هم مطابقت کند. و حالا برای شعر گفتن، این تجربه را در وزن، ریتم و بویژه در ساختن مصرع‌های کوتاه

مکزیکی به خارجی‌ها و به ویژه آمریکایی‌ها می‌گویند. اوکتاویو، مرتبه‌ی اول در تبعید تنهایی را تجربه کرد و این بار در کشور خویش به نوعی دیگر. درباره‌ی این سال‌ها می‌گوید: «خاطره‌ای مه‌آلود، محو و نامشخص است. خودم را می‌بینم، کودکی من مانند انبوهی از اسباب و اثاثیه، نیمکت‌های کهنه، صندلی‌های چرمی فنر در رفته گم شده باشد. یا تصور کنید در منزل شما یک میهمانی بزرگ است، عده‌ی زیادی می‌آیند و می‌روند. کسی می‌آید و بسته‌ای کوچک می‌آورد و در وسط میهمانی رها می‌کند و می‌رود. بسته‌ی بی‌صاحب گریه می‌کند، هیچ‌کس متوجه او نیست، صدای او را کسی نمی‌شنود. او قرن‌ها گریه می‌کند، کسی نمی‌شنود. تنها آن بسته است که صدای گریه خویش را می‌شنود. او در جهانی گم شده است که اگرچه با آن هم زمانی دارد، اما هیچ سنخیت و همجنسی با آن ندارد. از آن سال‌ها هیچ چیز دیگری به خاطر نمی‌آورم... چرا، مادرم را که می‌خواست مرا تسلی دهد. زن‌ها بیشتر آماده‌اند تا با جهان مصالحه و آشتی کنند.»

باز با نرمی و متانت به انگلیسی صحبت می‌کرد، و گه‌گاه پیش از ادای بکلمه‌ای درنگ و تأمل می‌کرد، آن را مزمره می‌کرد، و سپس آن را به زبان می‌آورد. او در «هاروارد»، «دانشگاه تکزاس» و

خدا اعتقادی ندارد، چنین گفت: «وقتی جوان بودم، فاشیسم، ایتالیا را تباه کرده بود و آلمان با سیستم و راه و روش خویش همه را وحشت زده کرده بود. برای بیشتر روشنفکران سراسر جهان، مارکسیسم نقطه‌ی امیدی شده بود که با بی‌پروایی و شدت مخالفان فاشیسم را اغوا می‌کرد و به سوی خود می‌خواند. برای مارکسیست‌های قشری، مسکو صحنه و پایگاه عدل و انصاف بود. در اسپانیا، فاشیست‌ها به رهبری فرانسیسکو فرانکو، با کمک آلمان‌ها و ایتالیایی‌ها در تلاش بودند تا جمهوری طرفدار مسکو را سرنگون کنند.»

پاز در ۱۹۳۷ مجموعه شعرهای «ریشه‌های انسانی» و «سایه روشن تو» را در ۲۳ سالگی انتشار داد. و در همین سال در حالی که جنگ‌های داخلی اسپانیا جریان داشت به دعوت پابلونرودا، شاعر شیلیایی و رافائل آلبرتی به مادرید سفر کرد، تا درکنگره‌ی نویسندگان و در دومین کنفرانس جهانی مخالفان فاشیسم شرکت کند. در بازگشت، او گفت: این جالب‌ترین فعالیت سیاسی او بوده است. در این سفر با طرفداران جمهوری اسپانیا دوستی پیدا کرد. پس از بازگشت، با انتشار یک نشریه‌ی ادبی و سیاسی، راه خود را از چپ‌های راحت‌طلب آمریکای لاتین جدا کرد. می‌گوید: «شک و تردید من نسبت به کمونیست‌ها از همان زمان آغاز شد.» اما با وجود این در بازگشتش هنوز با آن‌ها همکاری کرد. او اعتراف می‌کند که: «هنوز همسفر آن‌ها بودم.» اما به تدریج به خاطر قتل‌ها و آدمکشی‌های لیون تروتسکی که در ۱۹۴۰ در مکزیکو به دستور استالین انجام گرفت، او بیشتر عقب نشینی کرد؛ و در ۱۹۴۳ با انتشار مجله «آتلیه» راه خود را بکلی مشخص کرد.

پاز در سی‌سالگی سرشار از آفرینش و خلاقیت بود. او که در فرانسه می‌زیست، پس از سفری به هندوستان و ژاپن، در سال ۱۹۵۳ پس از ۹ سال آوارگی در کشورهای بیگانه به مکزیکو بازگشت و فعالیت‌های سیاسی‌اش را شدت بخشید. می‌گوید: «این سال‌ها به راستی دوران رشد و باروری من بود. تنهایی‌ها، بدبختی‌ها، شکست‌ها و همه‌ی آن‌هایی را که بازده‌های سودمندی داشت در خارج از کشورم تجربه کردم و از آن‌ها در زادگاهم استفاده کردم.»

پس از این که شرح سال‌های اقامت او در خارج از مکزیک پایان یافت، سخنش را در زمینه‌ی شعر دنبال کرد؛ گفت: «سال‌های پیش از ۱۹۵۰ به تدریج نظریه‌ی من که شعر اسلحه‌ی است برای انقلاب، عوض شد. دریافتیم که این نظریه که شعر تضمین‌کننده‌ی انقلاب است، بی‌معنی و پوچ است. در پایان به این نتیجه رسیدم که انقلاب در روسیه یک فاجعه و مصیبت بود.»

و سخنان پاز با این جملات پایان یافت که: «در پایان، باز من تنها بودم، تنها، کنار گذاشته شده. در مکزیکو، اگرچه تعداد زیادی دوست داشتم، اما مخالفین و دشمنان بسیاری در بین چپ‌ها پیدا کردم.»

سرانجام پاز در ۱۹۷۰ از کمونیست‌ها جدا شد، خیلی زودتر از آن که سایر روشنفکران آمریکای لاتین به این نتیجه برسند. در آن زمان او را «محافظه‌کار» و «مطیع» خواندند.

و موجز مورد استفاده ام قرار می‌گیرد.»

پاز در مورد آن سال‌ها گفت: «از نظر تاریخی برای ایالات متحد آمریکا لحظات حساسی بود. جنگ پایان یافته بود، مردم را پر از انرژی می‌دیدم. ادبیات جدی و فعال بود، و آغاز شکل گرفتن گروه‌ها و راه‌های نو در ادبیات و در تاریخ جهان بود. نکات بدی هم وجود داشت. تبعیض نژادی بیداد می‌کرد.»

او آمریکایی‌ها را این گونه تعریف می‌کند: «بسیار صریح، رک و باز... که این بزرگترین شایستگی آمریکایی‌هاست. اما بعضی مواقع برای ما صحبت کردن با آمریکایی‌ها مشکل است؛ برای اینکه، اصل و ریشه‌ی آن‌ها با ما متفاوت است، و طبیعی است که آنچه از هستی، پیشین، و دودمان و تبار حاصل می‌شود، زایش می‌کند و تفاوت می‌یابد. مثل، فکر، آموخته‌ها طریق تجربه کردن و برداشت ما با هم متفاوت می‌شود.»

روز جمعه بود که ما گفت‌وگویمان را با پاز آغاز کردیم. تعطیلات آخر هفته را در نزدیکی مکزیکوسیتی اقامت کردیم. در آن زمان همه کس درباره‌ی این قانون صحبت می‌کردند که مکزیک‌هایی که اجازه اقامت ندارند باید کالیفرنیا را ترک کنند. تبصره‌ی قانونی ۱۸۷. در دیدار روز دوشنبه موضوع را با پاز در میان گذاشتیم. پاز موضوع برایش بی‌اهمیت بود. به او گفتیم که پیرمردی گفته است: «صد مرد از اهالی «تت کاللا» (شهرکی در نزدیکی محل اقامت ما) برای کار به «ال نورت» رفتند. ارزش پزو در این دو روزه باز هم پایین‌تر آمد.»

پاز گفت: «این از نظر انسانی درست و عادلانه نیست. کارلوس سالیانس، رئیس جمهوری پیشین، قربانی تحولات اقتصادی کنونی شد. سالیانس در امور اقتصادی و مالی مرد دلیر و شجاعی بود. او کارهای درستی کرد تا اقتصاد را از کنترل ایالت‌ها آزاد کند. در مکزیکو، ثروت کل کشور در اختیار دولت مرکزی بود. پس از استقلال در ۱۸۲۱، اقتصاد هر ایالت مجزا مستقل شد. در دورانی دوباره در اثر نفوذ تاثیر مارکسیسم، دولت مرکزی قوت و قدرت بیشتری گرفت. وقتی سالیانس رئیس جمهور شد، این رسم را برای همیشه از بین برد. سالیانس برای مدرنیزه کردن کشورش کوشش بسیار کرد، تا اینکه پ. آر. آی بوجود آمد، که یکی از هدف هایش این بود که قدرت حزب حاکم را بیشتر کند.»

پاز گفت: «بعضی وقت‌ها حزب حاکم هند را بیاد می‌آورد. احزاب با هم خیلی متفاوت هستند. اما، وظیفه و عمل کردن آن‌ها به نظر یکی می‌آید. یکی از این وظایف همبستگی و اتحاد در کشورهایی است که فشارهای گریز از قدرت مرکزی در آن بسیار قوی است.»

می‌خواستیم بیشتر با پاز در مورد دیدگاه‌ها و نظریات سیاسی خود او صحبت کنیم. او گفت: «هرچه شما بخواهید.» اما به شکل‌های گوناگون صحبت در این مورد را به عقب می‌انداخت. وقتی در این مورد اصرار کردیم، گفت: «من آدم محافظه‌کاری نیستم.» و ما با آگاهی‌هایی که از فعالیت‌های سیاسی او داشتیم، این موضوع را می‌دانستیم. او بعنوان یک روشنفکر چپ مکزیک‌ی و کسی که به وجود

گفت و گو با سهراب شهید ثالث سینماگر بزرگ ایرانی



هم اکنون سهراب شهید ثالث هنرمند ژرف اندیش و متعهد ایرانی وضعیتی بحرانی را طی می کند و بیماری، پنجه در جان پاک او نهاده است. شهید ثالث، در عرصه ی سینما خدمات بسیار ارزنده یی به میهن ما کرده است و همواره نام او با احترام خاص برده می شود.

بی گمان سهراب شهید ثالث یکی از برجسته ترین بزرگان سینمای ایران است که با نام و کارهای در خور ملاحظه ی او سینماگران جهانی به خوبی آشنا هستند. شهرت و آوازه ی جهانی او در چند دهه ی گذشته مایه از خلاقیت های هنری کم نظیر او داشته است. حاصل دو دهه کار پیگیر او، حدود پانزده اثر سینمایی ست که این آثار جوایز بین المللی معتبری را نصیب او کرده است.

یازده سال پیش در سال ۱۳۶۳ خبرنگار فصل نامه ی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به سراغ این سینماگر برجسته می رود و پرسش هایی را مطرح می کند تا خوانندگان، آثار و خود او را بهتر بشناسند این گفت و شنود به علت اهمیت آن دوباره منتشر می شود.

سیمرغ

کوتاه ساختم که اکثرا جنبه ی سیاه مشق دارند. اگر اینجا و آنجا چیزی در فیلمی بود که تهیه کننده اش (دولت) نمی پسندید یا نمی خواست، فیلم را نشان نمی دادند. اولین فیلم کوتاه قابل بحثم را حدود سیزده سال پیش در سال ۱۳۵۰ ساختم. فیلمی بود راجع به مسائل جوانان، به اسم «آیا...؟» یک سال بعد فیلم کوتاه دیگری برای «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» به اسم «سیاه و سفید» تهیه کردم. بعد از این دو فیلم «یک اتفاق ساده» ساخته شد. و بلاخره «طبیعت بیجان» و بعد از آن «مهاجرت». خلاصه کنم لیست فیلم هایی که تاکنون ساختم تا سال ۱۳۸۴، صرف نظر از فیلم های کوتاه سیاه مشقی به شرح زیر است:

۱۳۷۱- «آیا...؟»، برنده ی جایزه ی سپاس برای بهترین فیلم کوتاه.
۱۳۷۲- «سیاه و سفید»، برنده ی جایزه ی پلاک طلا در فستیوال بین المللی تهران، و جایزه ی ژوری کاتولیک در فستیوال برلین ۱۳۷۴.
۱۳۷۴- «طبیعت بیجان»، خرس نقره برای بهترین کارگردانی از فستیوال برلین ۱۳۷۴، و جایزه ژوری پروتستان، جایزه مجمع بین المللی منتقدین-مانسیون ژوری کاتولیک.

سهراب شهید ثالث: من متولد تهران هستم (۱۳۲۳). در سال ۱۳۶۳ برای تحصیل در رشته ی سینما به اتریش رفتم. تحصیلاتم در اتریش به خاطر بیماری سل ریوی ناتمام ماند. از سال ۱۳۶۵ در پاریس در کنسرواتوار مستقل سینمای فرانسه به تحصیل ادامه دادم و در فوریه ی ۱۳۶۸ با امیدواری برای ساختن فیلمی که بتواند آینه ای از زندگی مردم مملکت ما باشد به ایران بازگشتم. در آن زمان، مانند امروز، هرج و مرج و ارتجاع نه تنها در زمینه ی اقتصادی و اجتماعی سرطان گونه همه جا ریشه دوانیده بود، بلکه فرهنگ ایرانی را نیز مسخ و مثله کرده بود. تولید بیش از ۱۲۰ فیلم فارسی در سال که به مردم زحمتکش و ستم دیده ی ایران، گرچه وعده ی بهشت و آخرت را نمی داد ولی در خلال کلمات و جملات ناقص و کوتاه فکرا نه، ثروت را انگیزه ای برای وصول به «عشق پاک» بین دختر پولدار و کارگر فقیر و بالعکس تجویز می کرد که نمونه ای از فرهنگ تحقیر بود. همه چیز در حال تولید کاذب بود، خاصه هنر سینما. در این شرایط من به ایران بازگشتم.

در آغاز کارم در (وزارت فرهنگ و هنر) حدود نوزده یا بیست فیلم

۱۹۷۵- «در غربت» جایزه ی بین المللی منتقدین در فستیوال برلین
۱۹۷۵- جایزه ی ژوری کاتولیک در فستیوال لوکارنو.

۱۹۷۶- «بلوغ» برنده ی جایزه ی پلاک هوگو نقره از فستیوال شیکاگو.
۱۹۷۷- «خاطرات یک عاشق» برنده ی جایزه ی «بریتیش فیلم انستیتو» از جشنواره ی لندن.

۱۹۷۹- «تعطیلات طولانی»

۱۹۸۰- «آخرین تابستان گرابه» برنده ی سه جایزه ی طلای تلویزیون آلمان فدرال و جایزه ی مخصوص ژوری برای بهترین کارگردانی.

۱۹۸۱- «آنتوان پ. چخوف» یک زندگی

۱۹۸۲- «اتویا» انتخاب شده در قسمت مسابقه ی فستیوال برلین ۱۹۸۳.
۱۹۸۳- ۱۹۸۴- «وطن بیگانه» که کارهای فنی آن اخیراً به تمام رسیده است.

از چه زمانی به سینما رو آوردید و این هنر را وسیله ی مطلوبی برای تبیین آنچه یک هنرمند مایل است با مخاطبان خود در میان بگذارد یافتید؟

سهراب شهید ثالث: آغاز کار من اواخر سال ۱۹۶۹ است. بعد از رفت و آمدهای متوالی و مکرر از «تلویزیون ملی ایران» به «وزارت فرهنگ و هنر» و پشت درهای متعدد انتظار کشیدن، با حقوق ماهانه ۹۰۰ تومان به صورت قراردادی به استخدام وزارت فرهنگ و هنر در آمد. روزی که من ایران را به قصد تحصیل در کار سینما ترک کردم انگیزه ام روشن بود. تصور من این بود که در مملکت ما به تصویر درآوردن واقعیت زندگی توده ی مردم می توان از بدیهی ترین اصول سینمای رئالیستی و نئورئالیستی آموخت. می توان زشتی ها و بدی ها را نمایاند و تماشاگری را که تنها دلخوشی اش، تنها تفریحش سینماست، آگاه کرد. طبیعی است در مملکتی که خفقان و سانسور، منعکس ساختن واقعیت را از ریشه ممنوع می کند، بایستی هفت خوان های متعدد را پشت سر گذاشت تا به طریقی با تماشاچی (اکثریت مرم) رابطه برقرار کرد. می گویند (این نقل بیان از جامعه ی سرمایه داری است): سینما تجارت است. کار فیلم یک جور کسب و کار سرمایه گذاری برای دستیابی به سود بیشتر است. وقتی آدمی در سن ۲۰ سالگی با آرزوی فراگرفتن علم و هنر سینما در خارج از وطن خود به دنبال هدفش می رود، این (همان طور که در زندگی من، خوب یا بد دستگیرم شد) قدم اول است. هدف اصلی یک سینماگر، بهره گیری از هنر سینما به عنوان وسیله ی مطلوبی برای ایجاد رابطه با توده ی مردم است تا گفتنی ها را بگوید. اما به چه طریق و از کدام راه می توان از لای چرخ و دنده ی سانسور و خفقان گذشت تا بتوان به این هدف رسید. این مساله، مهم ترین وظیفه ی سینماسازی است که می خواهد صادقانه به جامعه ای که ارتجاع بر آن حکومت می کند خدمت کند. این حرف تنها در مورد دوره ی غم انگیز و اسف بار سینمای مملکت ما در چهل سال اخیر صدق نمی کند، بلکه دقیقاً در باره ی همین دوره ای که همگی شاهد آن هستیم، نیز صادق است.

طبیعت بیجان، و یک اتفاق ساده، در شکل گیری و تکوین پدیده ای به نام «سینمای نو» در ایران نقش تعیین کننده و بی جانشینی را بازی کرده است. لطفاً بگویید زمینه ی پیدایی و نضج این سینما، در دورانی که هنر نمایشی رژیم وابسته به پهلوی یک تاز میدان بود، چه بوده است؟

سهراب شهید ثالث: همان طور که قبلاً در پاسخ سوالتان به این مساله اشاره کردم، برای ساختن فیلمی که بتوان درد و کمبود طبقه ی ستم کشیده ی مملکت و مردمان را نشان داد، تنها خواستن کافی نیست. تا فیلم ساخته نشود و تا تماشاچی که مخاطب فیلم است، فیلم را نبیند، کاری انجام نشده است.

در رژیم شاه، تجارت و سودجویی در کار سینما از یک طرف و روشنفکر «نمایی» در فیلم از سوی دیگر امکان به وجود آمدن «سینمای نو»، خاصه تحت شرایط حکومت موجود را باقی نمی گذاشت. این که دیگران به کرات گفته اند و می گویند، مردم مملکت ما به سینمای تجارتنی، به سینمایی که به آن ها حقنه می شد، راغب بودند، افترا بی است که به مردم می زنند. در مدت کوتاهی که بعد از انقلاب در انبار پخش کنندگان فیلم باز شد و فیلم های مترقی روی اکران ها آمد، همین مردمی که دیگران برای شعور و دانش و بینششان مقیاس تعیین می کردند، همین مردم، سالن سینماها را پر کردند. زمینه ی پیدایی و نضج سینما که به عنوان «سینمای نو» از آن نام می برید، فقدان سبک و نحوه ی بیان سوژه و داستان فیلم بود. سینمای ایتالیا و مکتب نئورئالیستی آن به کرات در تاریخ سینما و در تاریخ سینمای ایتالیا تشریح و تحلیل شده است. سینمای ما در دوره ی رژیم وابسته ی پهلوی آش هردمبیلی بود. نه برای سوژه و تم فیلم ارزشی قائل می شدند، و نه برای نحوه ی بیان و فرم تصویری اش. هرکس، هر تجربه ای را که به عنوان پدیده ای نو برای سینما لازم می دید، امکان مالی تهیه اش را از دولت دریافت می کرد. مروری بر اکثر فیلم های دوران رژیم پهلوی، این نتیجه را به دست می دهد که آدمها، اکثراً

آبگوشت می خورده اند (حتا اگر پول خرید نان را نداشتند)، فقیرها خاطرخواه پولدارها می شدند، غنی ها دختر و پسرانشان را به فقیرها نمی دادند، لاجرم فقرا شبانه پدر ثروتمندی می یافتند که آن ها را در بچگی سر راه گذاشته بود. و وصلت انجام می شد. باز که این سینما را مرور کنیم می بینیم، به دختر یا خواهر مرد سرزیری تجاوز شده و این مرد پاشنه ی کفشش را می کشد و می رود که انتقام بگیرد. زندگی مردم ساده، کارگران، روستاییان و مشکلاتشان، آن همه زندانی سیاسی در دوره ی این رژیم وابسته هرچقدر بگردیم کمتر پیدا می کنیم.

سیمای یک مملکت بر تاریخ روز و سال و ماه آن مملکت، آینه وار شهادت می دهد. در این حال بود که وقتی اتفاق ساده و طبیعت بی جان ساخته شد، گوشه ای از ندگی انسان هایی نشان داده شد که بودن و نبودنشان برای یک تازان میدان رژیم فرمایشی تفاوتی نداشت: «... یعنی چه؟ یک پیرمرد و پیرزن که آش می خورند، این که نشان دادن ندارد!» یا اینکه: «مادر بچه در اتفاق ساده، مرده. چرا اهل محل برای تشییع جنازه نیامده اند؟»

سوالاتی از این قبیل هرگز در مورد فیلم هایی که در هفته، بسته بسته به بازار می آمد مطرح نمی شد که چرا مثلاً قهرمان فیلم با لگد، دو مرد خبیث و یک ماشین را به اعماق دره ای می فرستد!

مردم وقتی زندگی خودشان را می بینند، میخواهند تمامی این زندگی را دیده باشند! آن وقت دست کم شان می گیرند.

گویا شبه هنرمندی در ایران، کپی طبیعت بیجان شما را به نام و ابتکار خود ساخته است، بدون آن که که از این نسخه برداری صحبتی به میان آورده باشد. نظر شما در این مورد چیست؟

سهراب شهید ثالث: فیلم کپی کردن، داستان و روایت جدیدی نیست. من از طریق یکی از دوستانم باخبر شدم که فیلم مرا به عنوان «فیلمی» بدون ذکر عنوانش مطرح کرده‌اند و ظاهراً فیلم‌سازی که فیلم را «فیلم خودش» ساخته دچار خوف شده که مبادا فیلمش شباهتی با فیلم طبیعت بیجان پیدا کرده باشد. به قول چخوف: خدا به همراهش! فیلم‌سازی که فیلم را اول می‌سازد و بعد می‌ترسد که فیلمش شبیه «همشهری کین» شود، وقت زیادی دارد تا بر ترس‌هایش غلبه کند. من مطمئن هستم که این چنین خواهد شد. اما این که به او گفتند: طبیعت بیجان وقتی که مرد پیر عرق بخورد، بی‌جان است و وقتی که به جبهه برود با جان است! ناشی از سفاکت و فقدان دانش عمومی این طور آدم‌هاست.

پیکاسو، چند تابلو نقاشی با عنوان طبیعت بیجان دارد. حالا مجسم کنید که یک مرد جنگجو چند گلوله در این تابلوها شلیک می‌کند و بعد آن را با خود به جبهه‌ی جنگ می‌برد و خون دشمنان را بر آن می‌چکاند. به این تابلو دیگر نمی‌شود گفت طبیعت باجان! بلکه می‌شود درگوشی گفت: تابلو طبیعت بیجان پیکاسو که تبدیل به جگر زلیخا شد!

لازم است توضیح دهم که عنوان طبیعت بیجان توسط من اختراع نشده. طبیعت بیجان معمولاً به موتیو یک تابلو نقاشی مربوط می‌شود که به کرات به وسیله‌ی نقاشان مختلف چه معروف و چه غیر معروف طراح و نقاشی شده.

چگونه سوژه و یا تم داستانی، شما را برای به تصویر کشاندن آن جلب می‌کند؟

سهراب شهید ثالث: فیلم‌ساز معمولاً دو راه برای فیلم‌سازی یا به عبارت بهتر سخن گفتن دارد:

الف- از روی رمان، داستان و یا سناریوی بیگانه‌ای فیلم بسازد. بد- متأثر از تجارب، دیده‌ها و لمس کرده‌های خود، داستان و سوژه‌ای برای یک فیلم تألیف کند.

من به شخصه ترجیح می‌دهم از مطالعات، مشاهدات و تفحص روی زندگی آدم‌های جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنم فیلم‌هایم را بسازم. طبیعی است آدم‌هایی که زندگیشان را به صورت سوژه‌ای برای فیلم درمی‌آورم شکم سیران و خوشبختان جامعه نیستند! معمولاً زندگی‌های کوچک، متواضعانه و فراموش شده‌اند. انسان‌هایی که در حاشیه جامعه زندگی می‌کنند و زندگیشان نه هیجان دارد و نه ماجراهای آنچنانی. آدم‌هایی که مشکل اساسی‌شان نان است، کار است، بی‌کاریست و فراموش شده‌اند. نه اینکه حتماً دیگران، همسایگانشان آن‌ها را فراموش کرده باشند. این سیستم است که آن‌ها را فراموش فراموشی می‌داند. این را هم به عنوان چهارچوب ابزار کارم برمی‌دارم. در طول زمان یادگرفته‌ام که فیلم را از روی زندگی آدم‌ها برای خودشان بسازم، نه از روی تخیل و فانتزی داستانی را جعل کنم که اتفاق نمی‌افتد و آن را دو دستی تقدیم تماشاچی بکنم. این کار از عهده‌ی من بر نمی‌آید. دیگران می‌کنند کافی است.

قهرمان‌های شما اغلب از میان قربانیان اجتماع انتخاب می‌شوند بدون آن که شما، به عنوان یک سینماگر، راه گریز آنان را مشخص کنید. به عبارت دیگر، منتقدین به این «ویژگی» آثار شما که تنها به تعبیر زندگی می‌نشینید، نه تغییر آن یا یاری رساندن به این تغییر ناگزیر، انتقاد می‌کنند. نظر شما چیست؟

سهراب شهید ثالث: به نظر منتقدینی که بر این ویژگی انگشت گذاشته‌اند احترام می‌گذارم. در شرایط خاصی امکان یاری رساندن به این تغییر نبود. منظورم از این شرایط خاص، همان سانسور و بودن قیچی در دست صاحبان قدرت است. پیشترها فکر می‌کردم، اگر بیماری را نشان بدهم، تا این جا کاری-ولو ناچیز انجام داده‌ام. وقتی بیماری بر ملا شد، پزشک چاره‌اش را خواهد کرد. به مرور زمان دریافته‌ام که کار من تنها با نشان دادن بیماری خاتمه نمی‌یابد. نه اینکه بخواهم راه جلو پای بیمار بگذارم، زیرا امکان این هست که اشتباه کنم. اما حداقل انگیزه‌ی بیماری را نشان دهم تا ریشه‌ی این بیماری بخشکد. این تجدید نظر در راهم را به همان منتقدینی که شما اسم بردید و به تماشاچی‌انم مدیونم.

اکنون در جامعه‌ی ما همان سانسور و اختناق دوره‌ی شاه ملعون احیا شده است. آثار ناشی از اعمال چنین سانسور و فشار بر هنر سینما چگونه بوده و دورنمای آن را چگونه می‌بینید؟

سهراب شهید ثالث: در سینمای ایران، دورنمایی نیست. فیلم‌هایی که در حال حاضر ساخته می‌شوند، کپی همان فیلم‌های باسمة‌ای دوران رژیم وابسته‌ی پهلوی هستند. آنجا، آدم‌ها به خاطر هروین و هزار چیز دیگر قسم می‌خورند که انتقام بکشند. امروز همه با اونفورم غرق در اسلحه، با ریش و پشم کافی به جنگ می‌روند و اشک تماشاگران ستم‌دیده و ستم‌کشیده‌ی ایران در می‌آوردند. تبلیغات و حق‌بازی مستقیم و غیرمستقیمی که هیتلر و اعوان و انصارش، ۱۳ سال مداوم به خورد آلمانی‌ها دادند، به طرزی ماهرانه در طرح و ناشیانه در اجرا، خوراک مردم مملکت ما کرده‌اند. برمی‌گردم به یک نکته از صحبت‌مان، این که روزی این فیلم‌ها را که زیر نظر یک کمیسیون سانسور و بازبینی ساخته می‌شوند، خواهیم دید. در آن روز هم باز کارگر، دردی و رنجی نداشته؛ بی‌کاری نبوده؛ بر زنان ستمی وارد نشده (فقط آن‌ها را به صورت متکا بسته‌بندی کرده‌اند! و به آشپزخانه ارتقاء مقامشان داده‌اند!) دهقانان، شبانه روز، برای سلامتی خوانین دعا کرده‌اند. بازاریان از تهی دستی نالیده‌اند! فیلم، کارنامه تاریخ ادوار مختلف یک مملکت است. نه، اتفاقی نیافتاده. همه راضی هستند! یک مختصر جنگی هست، آن هم باید لابد باشد! پس هر فیلمی که ساخته می‌شود، هر آغازی که داشته باشد، سری هم به جبهه بزنیم. (در زمان پهلوی همه می‌رفتند کنار دریا لخت می‌شدند و می‌رقصیدند و آواز می‌خواندند!)

این جنگ که در ابتدا به ما تحمیل شد و حالا سرمایه‌داران جمهوری اسلامی به خاطر جاه‌طلبی‌شان حاضر به پایان دادنش نیستند، هزاران هزار جوان و پیر را قربانی کرده، خانواده‌ها به عزای نشاند. این دیگر بی‌شرمی است که تمام یا اکثر فیلم‌سازان، باقی مانده جوانان و مردانی که سرنوشت مملکت ما را خواهند ساخت به مردن و شهید شدن ترغیب کنند. این تعهد است و سینمایی که (اگر بشود اسمش را سینما گذاشت) این تعهد را تبلیغ کند، دورنما ندارد. سانسور این سینما هم دورنما ندارد، چرا که این حکومت فراموش کرده؛ تماشاچی‌اش یا تماشاچیانش مردم هستند.

مسئولین رژیم، در پی کوشش‌هایی که برای تبیین «راه سوم» در تمامی زمینه‌ها به عمل می‌آورند، از جمله با نفی



ارزش‌های کیفی و مضمونی سینمای غرب و «شرق» به یکسان، به اصطلاح «هنر اسلامی» و «سینمای اسلامی» را هم پایه‌ریزی می‌کنند. آیا می‌توان چنین سینمایی پدید آورد؟

سهراب شهید ثالث: وقتی کسی می‌گوید «سینمای اسلامی» مثل این است که بگوییم: یک «سینمای مسیحی» هست و «یک سینمای یهودی» پس لازم است که یک سینمای اسلامی هم باشد. اگر آقایان سانسورچیان و بازیگران جمهوری اسلامی سینما نمی‌روند، (چون گناه کبیره است!) و فیلم نمی‌شناسد، مشاورانشان که سینما رفته‌اند، فیلم شناخته‌اند و مقاله‌ی سینمایی نوشته و ترجمه کرده‌اند. در سینمای مثلاً «مسیحی»، فیلم ساز اجازه دارد فساد در دین و در کلیسا را نشان دهد و آن را باز کند، بسط دهد و جلو روی تماشاچی بگذارد. سینما یک مدیوم تصویری است. در به وجود آوردن آن، یعنی در اختراع سینما توسط برادران لومیر، کلیسا اعمال نفوذ نکرد. سینما در آغازش برای طبقه‌ی فقیر و بی‌پول بود. برای آن‌ها که پول لباس‌های گران‌قیمت شب و فراک را برای اپرا و تئاتر نداشتند، سینما تفریح ارزانی بود. فقیر و غنی به آن راه داشتند. در حقیقت دین، نه مستقیماً و نه غیرمستقیم در به وجود آمدن سینما نقشی نداشت که حال بخواهد آن را در چهارچوب مشخصی درآورد، و اسمش را بگذارد اسلامی. به نظر من «سینمای اسلامی» یعنی سانسور اسلامی، یعنی فیلم را آن‌طور که اسلامی‌نماها می‌خواهند بسازند و فیلم غیر ایرانی را «اسلامی‌کنند». می‌گویند گوسفندی که ذبح اسلامی شود؛ خوردن گوشتش حلال است، در غیر این صورت حرام. فیلمی که از فرانسه خریداری می‌شود، مانند گوسفندی که ذبح غیراسلامی می‌شود! حالا شما هرچه بوق و کرنا بر آن اضافه کنید و از آن کم کنید، هر قدر زنان را در این فیلم به دست قیچی بدهید تا دستشان به دست مرد نخورد، این باعث نمی‌شود که ما با حیرت و شیفتگی این دستکاری در فیلم سازنده را به عنوان «راه سوم» بپذیریم. سینمای شوروی هیچ علاقه‌ای به نمایش صحنه‌ای «پورنوگرافی» نشان نمی‌دهد. در هیچ کدام از فیلم‌های کشورهای سوسیالیستی صحنه‌ی همخوابگی زن و مرد یا لخت و مادرزاد گردش کردنشان را نمی‌بینیم. اما این حق مسلم هر جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم است که دری هم باز شود و مادری یا زنی وارد اطاق شود، لباس تمیزی بر تن داشته باشد و حرف بزند.

گذشته از این، مملکت ما دارای فرهنگ و تاریخ غنی‌ای است، شخصیت‌های بزرگی که در این سرزمین زندگی کرده‌اند همان‌طور که شما اشاره کردید مبارزات مردم ایران، آیا قابل قبول است که همه این‌ها مغایر با دین اسلام باشد. بر اساس کدام معیاری می‌خواهند سینما را از سینمای اسلامی تفکیک کنند و یا بالعکس.

سینمای هر سرزمین بر اساس رویدادهای اجتماعی-سیاسی و تاریخی آن سرزمین متولد می‌شود و نه با لوٹ کردن آن، به صرف این که سینما را می‌شود از طریق راه سومی، اسلامی کرد.

سینمای ایران را از نظر تکنیکی چگونه می‌بینند؟

سهراب شهید ثالث: تکنیک سینمای ایران، جوان و بی‌تجربه است. تکنیک در سینما با مجهز بودن به بهترین و مدرن‌ترین وسایل فنی به کمال نمی‌رسد. نورافکن‌های قدیمی، دوربین‌های کهنه و لابراتواری که ماشین‌های لازم برای ظهور، چاپ و تصحیح نو و رنگ و تروکاژ را ندارد، مسلماً به کیفیت کار لطمه می‌زند. اما فرض کنیم که تمام

وسایل مدرن را در اختیار داشته باشیم، مهم‌تر از همه افرادی هستند که با این وسایل کار می‌کنند. بهترین نماهای عکاسی شده، غروب آفتاب خون‌آلو، طلوع آفتاب شاعرانه، تراولینگ‌های طولانی، حرکت عمودی دوربین روی کران از سطح زمین به مناره مسجد و بالعکس، تکنیک فیلم را نمی‌سازند. استعداد آدم‌ها و شناخت آن‌ها در کاربرد وسایل فنی و موضوع و داستان فیلم است که تکنیک را در سینما مشخص می‌کند. استعدادها را باید پروراند. امکان فیلم‌سازی را نه به عنوان تبلیغات و تحمیل، بلکه برای نزدیک شدن به توده‌ی مردم، به عنوان یک مدیوم هنری و فرهنگی باید توسعه داد.

بر سینمای ما سرنوشت غم‌انگیزی گذشته است. زمانی اسیر دست باباشمل‌ها و بزنی بهادرهای «فردینی» و... بود، و حالا هم به نوعی دیگر. آیا این ارزیابی بدبینانه‌ای است که سینمای ایران به سال‌ها وقت و امکانات و آموزش و... نیاز دارد تا بتواند در حد سینمایی قابل طرح، خود را عرضه کند؟ شرایط اجتماعی پدیدآمدن این سینما بر چه منوال است؟

سهراب شهید ثالث: حق با شماست. سینمای ما از بدو آغاز و تولدش تا امروز بدون فرم و مکتب خاصی مانند علف هرزه‌ای رشد کرده است. فیلم‌های «تجارتی» که صرفاً برای سودجویان و تهیه کنندگانش مثبت بود، کوچک‌ترین گامی برای رشد فرهنگ جامعه‌ی ما برنداشت. سینمای بی‌مسئولیتی بوده (و هست) که امکان وجود و بقایش را مدیون مسئولان وزارت خانه‌های دولتی است. سینمای روشنفکران ما هم شیر بی‌یال و دمی است که بیشتر توریست‌ها و «کاشفان سینمای جهان سوم» را جذب کرده است. سینما و فیلم ارزش فرهنگی والایی دارند. فیلم نه برای عده‌ی معدود، بلکه برای اکثریت

توده‌ی مردم ساخته می‌شود. در این شرایط شکی نیست که این سینما را باید به وجود آورد، ساخت و پرورش داد. چنین سینمایی را نمی‌توان در خفقان، به فرمان ارتجاع پایه‌گذاری کرد. زمانیکه یک نیروی دمکرات و مردمی مسئولیت اجتماعی و فرهنگی ایران را تقبل کند می‌توان به پیدایش و تولد این سینما امید بست.

پس از انقلاب، در دوره‌ی بس‌کوتاهی که ارتجاع سیاه هنوز بر مسند قدرت تثبیت نشده بود، فیلم‌های ارزنده و قابل تاملی ساخته شد. در شرایط کنونی آیا احیای این سینما تا چه حد امکان‌پذیر است؟

سهراب شهید ثالث: فیلم‌هایی که پس از انقلاب در دوره‌ی کوتاهی ساخته شد، آغاز خوبی برای به وجود آوردن یک سینمای مردمی بود. در شرایط کنونی همان‌طور که قبلاً به این مطلب اشاره کردم امکان مستقیم احیای چنین سینمایی وجود ندارد. سوره‌ها و فیلم‌ها یا فرمایشی هستند یا تحمیق‌کننده. تنها راه جلوگیری از نابودی این سینما، همان‌طور که سال‌های پیش هم گفته‌ام: ساختن فیلم‌های هشت‌میلیمتری است. جمع‌آوری مدرک و سند از جنایاتی است که رزانه در ایران به کرات رخ می‌دهند. من اطمینان دارم این راه، آغاز سینمای متمدنی کشور ما خواهد بود.

«تعهد» در هنر، تعابیر متفاوتی دارد. هم اکنون فاجعه‌ای که بر سینمای ایران نازل شده، به نام «تعهد» تظہیر می‌شود. نظر شما در این باره چیست؟

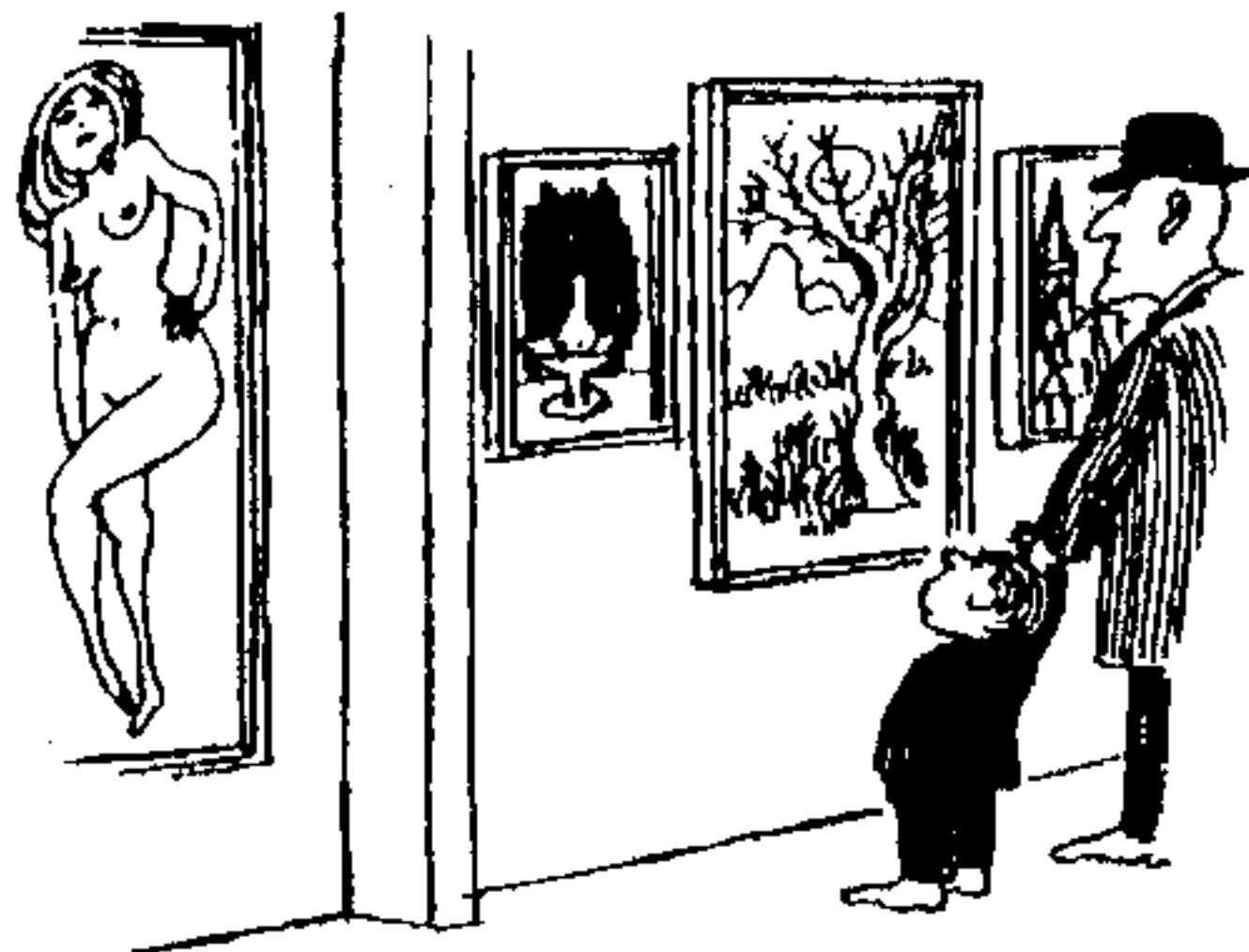
سهراب شهید ثالث: برای من مفهوم تعهد این است که سینماگر، و هنرمند در هرشاخه‌ی هنری، احساس مسئولیت کند. احساس کردن تنها البته علاج درد نیست! هنرمند باید بر مسئولیت خود واقف باشد و خود را مسئول بداند. برای مردم و جامعه کار کند، بیافریند. چرا که او نماینده‌ی اجتماع و جامعه‌ی خویش است. این فاجعه را که امروز در سینمای ما تعهد می‌نامند، من به زبان فارسی «خیانت» اسم می‌گذارم. خیانت به توده‌ی رنج‌کشیده و ستم‌دیده‌ای که یکی از روزنه‌های امیدش، کار هنرمند و محصول این کار است. در خدمت ارتجاع کارکردن و به دوام آن یاری دادن، از پشتیبانی کردن، جیره‌خوار چنین حکومتی بودن و سلاخی و جنگ را تشویق کردن و آن را تعهد نامیدن دیگر بی‌شرمی و وقاحت است. چه کارهایی در دست دارید؟

سهراب شهید ثالث: در حال حاضر فیلمی در چکسلواکی، به صورت محصول مشترک آلمان فدرال و چکسلواکی از روی داستان «درخت بید» آنتوان پ. چخوف نویسنده‌ی بزرگ روس در دست تهیه دارم. یک ماه پیش، کارهای فنی آخرین فیلمم به نام «وطن بیگانه» به اتمام رسید. این فیلم نیز محصول مشترک چکسلواکی و آلمان فدرال است و سناریوی آن را بر اساس رمان «ساعت آبی» نوشته‌ام. فیلمی است ضد جنگ و ضد فاشیسم.

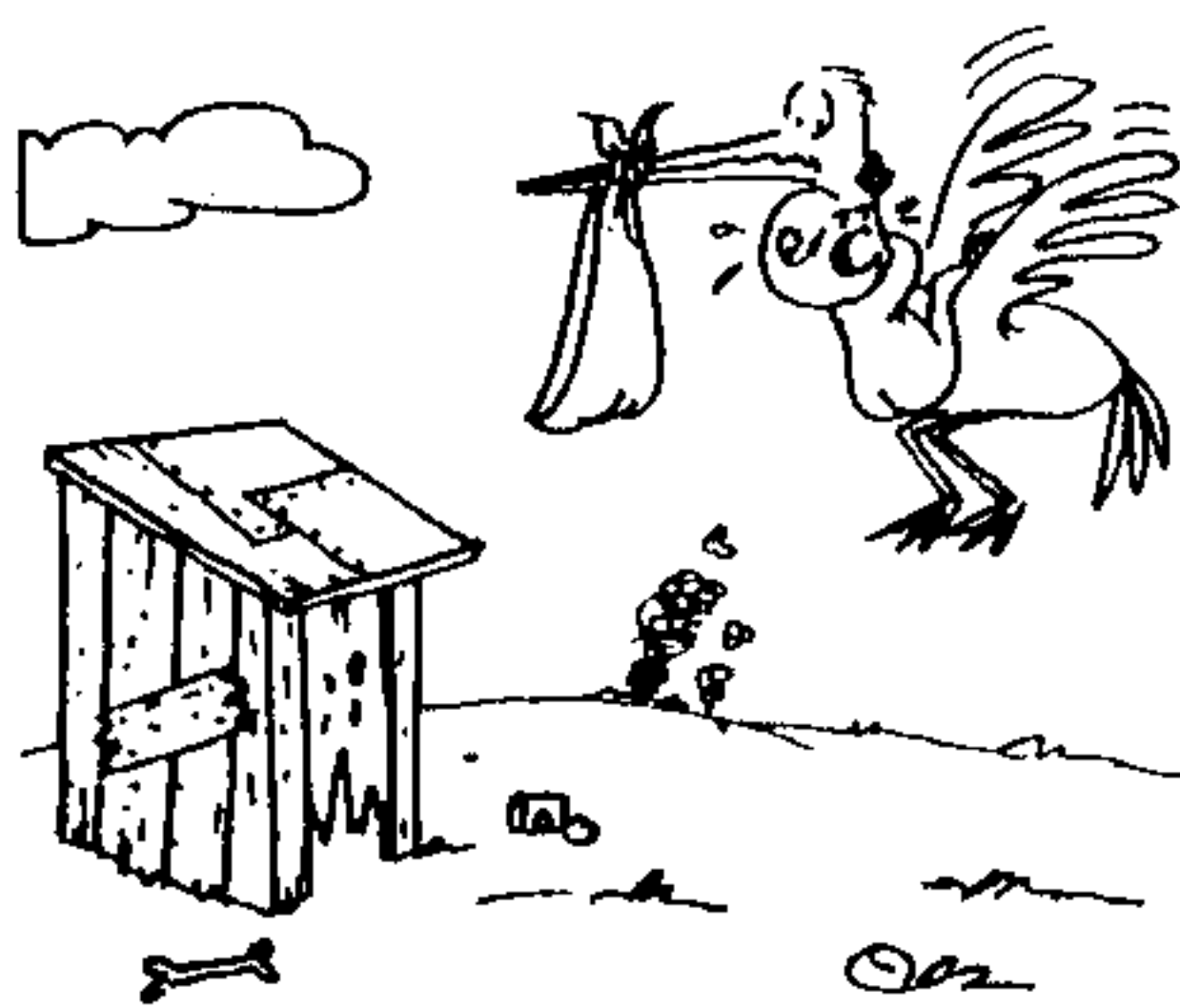
و برنامه‌ی آینده‌تان؟

سهراب شهید ثالث: کار روی دو سناریو. سناریو اول «چیز امکان‌ناپذیری به نام عشق» نام دارد که بر اساس رمان نویسنده‌ی متمدنی آلمان فدرال لودویک فلز، می‌نویسم. داستان زندگی کارگر جوانی است که در جستجوی هویت خویش است. داستان سناریو دوم را خودم می‌نویسم.

موفق باشید!



Van Wessum/Nebelspalter/Rorschach, Switzerland



Almeida/Buenos Aires Herald

صورتک ها

دیدار با نصرت کریمی

روایت: ناصر زراعتی

تصویر: هوشنگ گلمکانی

تدوین: ناصر زراعتی - هوشنگ گلمکانی

برش تصویر و صدا: محمد علیپور

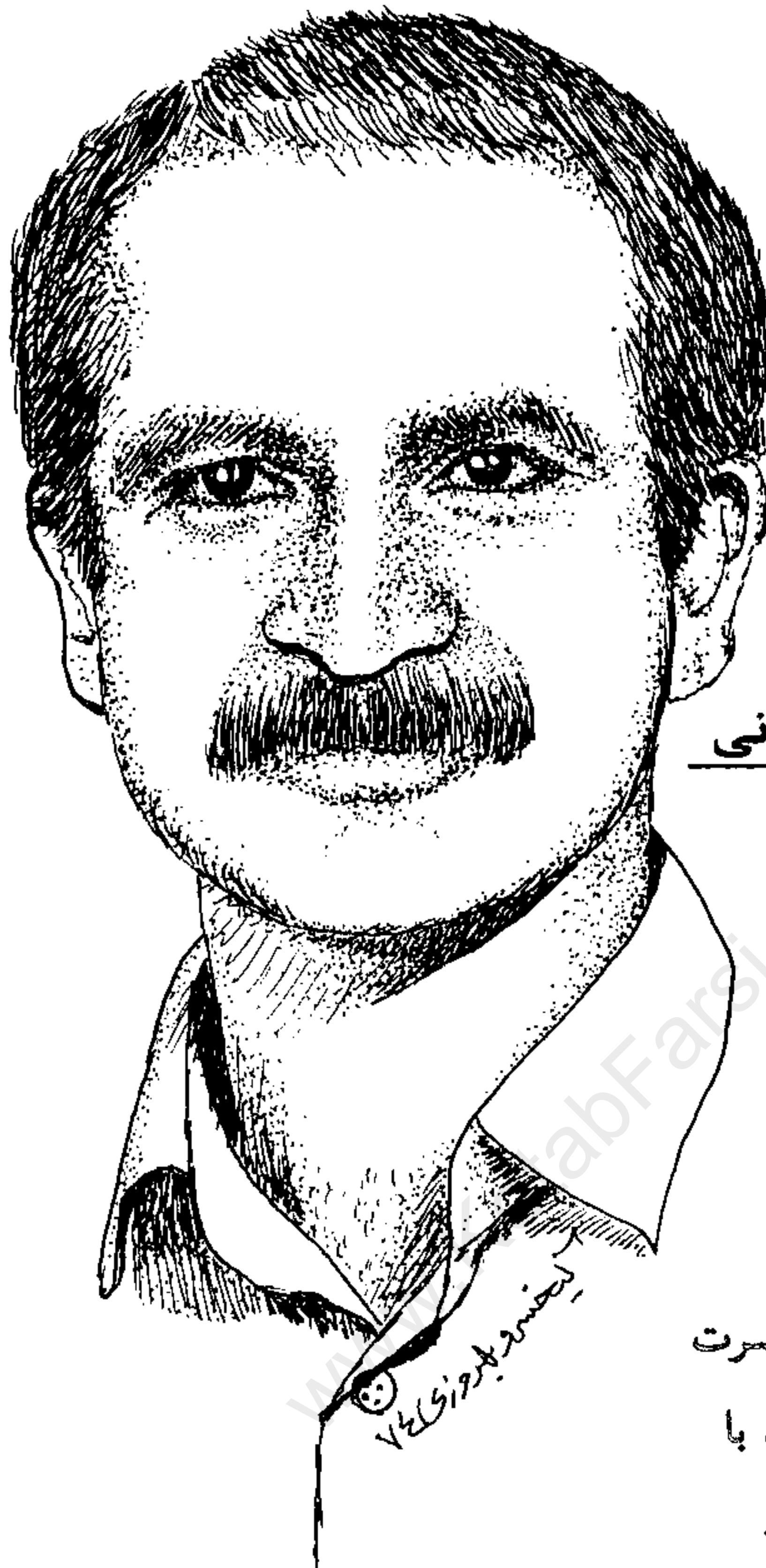
نظام الدین شمس

ویدئو یوماتیک - ۴۳ دقیقه - مستند

تهران - ۱۳۷۴ - ۱۳۷۳

✱

عنوان بندی، روی تصاویری از چهره‌ی نصرت کریمی که حالت‌های گوناگون دارد، همراه با موسیقی چارلی چاپلین، پدیدار می‌شود.



که اون موقع که فیلم‌های صامت بود، ما خونه مون رویه روی سینما تمدن بود. من به پسرخاله داشتم که هنوز هم در حیاته، ۹۰ سالشه، او مترجم سینما بود. من به پارتی این پسرخاله، هرشب می‌رفتم سینما. پنج شش سالم بود. وامی ستادم دم سینما تا پسرخاله بیاد. دست منو می‌گرفت می‌برد بالا. به فیلم رو که به هفته نمایش می‌دادن، من هفت شب می‌دیدم. اونقدر عاشق چارلی چاپلین شده بودم که به لحظه در دوران کودکی، خیال می‌کردم منم چارلی چاپلینم. منو بلند می‌کردن می‌گذاشتن وسط مجلس، می‌گفتن: «نصرت جون! چارلی چاپلین شو.» بعد، به عصایی مثلاً مال به پیرمرد می‌دادن دست من و به کلاه شاپو هم می‌گذاشتن سرم و من هم روی این قالی راه می‌رفتم مثل چارلی چاپلین و می‌خوردم زمین و اداهای اونو در می‌آوردم. اینها غش غش می‌خندیدن. ولی من احساس می‌کردم واقعاً شده‌ام چارلی

نصرت کریمی: ریشه‌های این کار در واقع برمی‌گردد به دوران کودکی من. من یادمه که حتا با گِل باغچه مجسمه می‌ساختم، صورتک می‌ساختم. و علاقه مند بودم به تیپ‌های مختلف. برادر من نقاش بود، شاگرد کمال الملک بود. ازش خواهش می‌کردم به دفتری درست کرده بودم. می‌گفتم: «اینجا واسه من به ارباب ده بکش، صورتشو، به جمال، به رختشور...» اونم برای من اینهارو می‌کشید. و از کودکی به بازیگری هم علاقه داشتم و اون موقع، تئاتر هم که نبود، یا بود، مارو نمی‌بردن تئاتر؛ من به بچه‌ی جنوب شهر تهرون بودم. ولی تو عروسی‌ها، مطربهارو می‌دیدم که تئاتر روحوضی بازی می‌کردن. عجیب عاشق این کاکاسیاه مطربها بودم، روحوضی‌ها... و بعد آمدم سنین... کلاس‌های چهار، پنج ابتدایی که بودم، با شاگردها، همشاگردی‌هام و بچه‌های محل، به گروه درست کردیم که تئاتر بدیم.

کارو می کردم و همه ی بچه هام از خنده روده بر شده بودن، یک وقت دیدم خنده رو صورت این بچه ها ماسید. همه نگاهشون رفت طرف دفتر. فهمیدم که مهندس «اولیایی» که خیلی ازش می ترسیدیم چون کتک می زد از دفتر اومده و داره میاد طرف من. از نگاه این بچه ها من فهمیدم که اولیایی داره میاد به طرف من، و حالا پشت سر من وایستاده. یه دفه دیدم بچه ها شروع کردن لبخند زدن. فهمیدم اولیایی هم خندیده که اینها لبخند زدن. بعد، برگشت، پیچید این طرف میز و گفت: «بخندین، بخندین بهش... آقا جان، تو جات تو هنرستان صنعتی ایران و آلمان نیست. تو می دونی کجا باید بری؟ اول لاله زار یه کوچه هست، سرش یه پلاک برنجیه، روش نوشته: هنرستان هنریشگی. تو باید بری اونجا.»

توی «هنرستان هنریشگی» علاقه ای که به گریم داشتم، موجب شد که برم زیر دست آقای «کنعانی» که گریمور اونجا بود، وایستم کار کنم. دو سال که گذشت، این اصلاً دیگه نمی اومد، کارهارو سپرد دست من. بعد، سال ۱۳۲۳، «مرحوم عبدالحسین نوشین» تئاتر «فرهنگ» رو پایه گذاری کرد با شاگردهای خودش. در اون جا، یه آقای رو دعوت کرد برای کار، ارمنی بود به نام «ناپلئون سروری» این در «مسکو» تحصیل کرده بود، تحصیل دکور. وقتی تئاتر افتتاح شد، این هم گریمور بود هم دکوراتور. من می دیدم این یه جور دیگه گریم می کنه، با مال کنعانی فرق داره، یه فرهنگ بالاتری داشت، ولی گریمور نبود، بلد بود، نقاش خیلی خوبی بود، از رو اون، گریم هم می کرد. من هم آسیتان این آقای ناپلئون سروری شده بودم، هم در دکور هم در گریم. یه روز منو برد کتابخونه ی شوروی، تو خیابون سعدی، کتاب تئاتر می خواست بخره. یه دفه، یه کتاب رو هم برداشت نگاه کرد، گفت: «کریمی، اینو تو بخر عشق داری به گریم.» گفتم: «آخه من روسی بلد نیستم.» گفت: «از عکسهاش هم استفاده می کنی.» [همان کتاب را ورق می زند.]

من از روی این کتاب، هنرگریم رو یاد گرفتم بدون استاد. ببین، این اول طرحه، بعد رنگ گذاشته، بعد رنگهارو محو کرده، این پایان کاره... اینجا چاق کرده، ببین چه جور سایه رو کجا باید زد... قشنگ تعلیم میده. شبها اینو باز می کردم، هنریشه هارو همین جوری از روش گریم می کردم. راوی: کتاب مال چه سالیه؟ کریمی: سال ۱۳۳۸...

و یادمه من در سال ۱۳۲۹، در تئاتر «سعدی» استخدام شده بودم برای گریم و بازیگری، ماهی دوهزار تومن به من حقوق می دادن، در حالی که گریمورهای دیگه مثلاً ماهی صدوینجاه تومن حقوقشون بود...

[آلبوم قدیمی را ورق می زند.] این مال ۱۳۲۳ است، گریم کرده ام، تو عکاسخونه عکس گرفته ام، یه تیپ جاهله، از این کلاه مخملی است... اینجا هم سه تیپ مختلفه که هر سه عکس رو در یک روز گرفته ام... اون موقع ها من پیش پرده هم می خوندم آخه... این پیش پرده ی «حاجی ربابه» است.

راوی: اینها هم مال سال بیست و سه است؟ کریمی: سال ۲۳... بله... این یه تیپی ست که در سالهای حدود ۱۳۲۵ یه تیپ تریاکی بازی می کردم. همون تریاکی که نیم قرن تو ایران مد شد، تو رادیو و... اول کسی که شروع کرد من بودم... راوی: با همون لهجه و صدای تودماغی؟ کریمی: آره... با همین صدای این جوری، حرف می زد و تیپ

چاپلین، باورم شده بود. آلبومی قدیمی را ورق می زند. اولین عکسی که من گریم کرده ام، اون موقع ده سالم بوده، با پنبه ی لحاف دشبک، ریش و سبیل واسه ی خودم گذاشته ام و یه کلاه پوستی گذاشتم سرم، برای خودم بازی می کردم، یه وقت برادره دوربین خریده بود. آمد تو، گفت: «بشین عکستو بگیرم.» این عکس رو واسه ی من گرفته، من همین جوری یادگار نگهش داشتم. در واقع میشه گفت، اولین کارهای گریمی ست که همین جوری، پیش خودی، کرده بودم. [صورتکها را نشان می دهد و درباره ی هریک توضیح می دهد.]

این اسمش «وقاحت» ه. آدمهایی هستن که ذاتاً وقیحن... «دختر ارمنی» ه، که امروز به اینها می گن «بدحجاب». از یه ور، چونه شو پوشونده، از این ور، موهاشو انداخته بیرون، مژه ها و همه گونه آرایش هم کرده... این یه طنزی ست از آرایش خانومها. اسمش «مژه ی مصنوعی و دندان طبیعی» ست. دندونهاش جفتک چارکش بازی می کنن، اما مژه ی مصنوعی رو گذاشته، خیلی همچین شیک و قشنگ درست کرده...

این یه زن عامی ست، «تماشاگر تئاتر روحوضی»، که الان موقعی ست که شاید اون کاکاسیاهه یه مژه ای انداخته و این از خنده روده بر شده...

این اسمش «شبابجی خانوم» ه. همین جا رو دیوار هم دیده می شه... اون تیپ «دایه خانوم» ه. اینهایی که مادری می کنن برای بچه های دیگران، بچه هایی که مادر ندارن. آدمی ست که بچه هارو دوست داره، اونقدر موج کشیده واسه بچه ها که اکسپرسیون موج کشیدن رو صورتش فیکس شده...

این «کلفت خانه زاد» ه. زنهایی هستن که از بچگی توی یه خانواده ی مرفه کلفتی می کنن و همون جور تو اون خونه پیر می شن، بچه ها و نوه های اون خونه رو هم بزرگ می کنن، اغلب پیردختر باقی می مونن. یک عمر رنج کشیده ن و هیچ از زندگی بهره ای نبردن... اسم این «شوق» ه. یک خبر خوشی شنیده، حالت شوق در چهره ش هست... تیپ اشرافی قجریه، اسمش «جغدالدوله» است... اسمش «صرفه جویی در چشم» ه. بعضی آرایش ها هست خانوما می کنن، یه چشمشون پوشیده است، اونقدر که آرایش کرده ن... این از این تیپ های «ابرزن» ه. زنهایی هستن که قدیمی ها می گفتن شاه رو از اسب پیاده می کنه...

«دیزالو»

پدرم به من گفت که: «سه تا مدرسه هست برای دبیرستان. هرکدوم رو می خوای انتخاب کن. اگه می خوای کار تجارت و کسب و کار بکنی، برو مدرسه دارایی. اگه می خوای اداری بشی و تو وزارتخونه ها استخدام بشی، برو دارالفنون. اگه هم می خوای هنرمند بشی و صنعتگر، برو مدرسه ی صنعتی.» در اون موقع، نه من و نه والدینم نمی دونستیم که هنر با صنعت فرق داره. من عشق به هنر داشتم، گفتم: «مدرسه ی صنعتی.» خب، منو بردن اسممو نوشتن قسمت آهنگری. خب، اونجا یه آهن به من دادن گفتن: «اینو هی بساب!» منم قدم از همه کوتاهتر بود، تو این کارخونه میزهای بلند بود و میزهای کوتاه برای قدکوتاه ها. بچه هایی که بزرگ بودن و کلاسه های آخرتر، می رفتن رو میزهای بلند با گیره های بزرگ. من می رفتم عمداً دم اون میزهای بلند با اون گیره های گنده، یه دونه پست بنزینی می گذاشتم زیر پام، می رفتم او رو وامی ستادم، تازه برای سوهون کاری باید این جوری [دستامو می بردم بالا] سوهون کاری کنم. بچه ها می خندیدن از این مسخرگی که من می کردم. یه دفه همین جوری که داشتم این

ترباکی و... بعد مد شده، دیگران اونو ادامه دادن، من ره‌اش کردم. ولی گریتمش این جور بود...

سال ۱۳۲۰-۲۱ بود که کنفرانس تهران تشکیل شد، «چرچیل» و «روزولت» و «استالین» اومدن ایران. برادر من شبیه اینهارو ساخت و بهشون تقدیم کرد. یه نامه هم داد که من دوست دارم موزه‌ای کشور شمارو ببینم. شوروی و انگلستان و امریکا دعوتش کردن. اول شوروی ها دعوت کردن. زمان جنگ بود. وقتی رفت و برگشت، واسه ما تعریف کرد که چی دیده موزه‌ها و اینها، از جمله گفت: «اونجا تئاتر عروسکی شون فوق‌العاده ست که آدم خیال می‌کنه اینا آدم‌ن که رو صحنه دارن بازی می‌کنن...» عروسکهای باتونی بود... خب من تئاتر عروسکی ندیده بودم که. من خیمه‌شب‌بازی دیده بودم که عروسکها جست جست می‌زدن... گفتم: «خب، من باید برم اروپا این رشته رو بخونم دیگه...» حالا، نظام وظیفه نرفته‌م، پول ندارم، پاسپورت ندارم... نه سال، ده سال طول کشید، تا سال ۳۱ موفق شدم که معافی نظام وظیفه و پاسپورت بگیرم و پولهام رو هم جمع کردم، رفتم به اروپا. یک مدتی ایتالیا بودم که اونجا مدرسه‌ی عروسکی نبود، بعد رفتم اتریش بعد رفتم به چکسلواکی که اونجا دانشکده‌ی تئاتر عروسکی داشت.

یه روز معلم به بچه‌ها گفت که: «امروز می‌خواهیم بیریمتون به استودیوی فیلم عروسکی، یه فیلم «کارل زمان» ساخته به نام «الهام»، باعروسکهای شیشه‌ای که در نوع خودش تکه، اینو ببینیم...» منم با اینها رفتم. برای اولین بار در عمرم فیلم عروسکی دیدم، سال ۱۳۳۲... این اصلاً منو گیج کرد که: «این چه هنریه؟! با عروسک! روی شیشه؟ اینها حرکت می‌کنن، می‌رقصن، بازی می‌کنن...» اصلاً حیران شدم. از اونجا تصمیم گرفتم که برم رشته‌ی فیلم عروسکی. همون روز رفتم دانشکده‌ی سینما، صحبت کردم که: «من ایرانی‌م، اومدم اینجا، می‌خوام فیلم عروسکی یاد بگیرم.» گفت: «خودت می‌گی فیلم عروسکی... یعنی اول فیلمه، بعد عروسکه... تو باید دوره‌ی کارگردانی سینمارو ببینی، بعد یه سال هم تخصص عروسک... اون مساله‌ای نیست، تکنیکش رو یاد می‌گیری، ولی برای فیلمسازی، اول باید کارگردان بشی...»

آقا، من مجبوری اسم نوشتن تو دانشکده، پنج سال رشته‌ی کارگردانی سینما و تلویزیون رو دیدم، بعد از این که لیسانسم رو گرفتم، گفتم: «الوعده وفا!»

[صورتکها را توضیح می‌دهد.]

این «فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی» است. یه زن کمونیست قدیمیه، ناگهان دیده که تمام این برج و باروهایی که ساخته‌ن، همه فرو پاشیده. و حیرت کرده و غمش گرفته...

«در آشوبتس»...

اسمش رو گذاشتم «تاریکی قرون وسطا». آدمی ست که به اعتقادات خودش خیلی پابنده و دنیارو اون گونه می‌شناسه که خودش فکر می‌کند و لاغیر... و شیفته‌ی تفکر خودش هم هست...

این یه سیاه پوسته آفریقایی جنوبیه بعد از الغای نژادپرستی... خوشحال شده، تیپ قبیله‌ای هم هست با این دندونهای ببر که به خودش آویزون کرده، داره هورا می‌کشد. می‌گه: هی هی...

این «راهبه» است. یه دختری که احیاناً شکست خورده در زندگی و رفته به کلیسا و در اونجا راهبه شده...

یه تفننی کردم روی کاریکاتور «برنارد شاو»...

«مدیره‌ی شبانه‌روزی دخترانه در لندن»، یه تیپ انگلیسیه، با اون

دیسپلین انگلیسی‌ش... و آدمی ست که تحصیل کرده هم هست، مدیر خویه، و متمدنه، با این کوافور خیلی زیبایی که برای خودش درست کرده، اما پر از عقده‌ی روانی هم هست... اتفاقاً این خیلی هم سریع ساخته شده. این از همون کارهاست که تو مشتم گرفته بودم... ببین، این، اینجارو ببین، این جای شست منه... یا مثلاً اینجا... ببین این انگشت من این جور یه دفه حرکت کرده اومده پایین و این فرم گرفته... این هم جای انگشت سیاه‌مه...

یه روزی از روزهایی که من «استاز» کار می‌کردم توی استودیوی «شیری ترنکا»، یه آقای اومد اونجا، «یه خمیری آورد، خمیر سنتتیک، گفت که: «این به درد شما می‌خوره برای ساختن سر عروسکها؟ اینو من ساختم.» یه تیکه من ازش قرض گرفتم، و همون جا، جلوش، ظرف یه ساعت یه مجسمه ساختم، یه تیپ اسلاوه...

من با این آقای شتس که استاد دانشکده‌ی شیمی بود آشنا شدم مرتب به من از این خمیر می‌داد خمیر «مودوریت»، اسمش رو گذاشته بود «مودوریت»، مخترعش بود، من هم بهش مجسمه می‌دادم.

ماده‌ی مودوریت یکی از محسناتش اینه که رنگ می‌پذیره، رنگ «گوه‌اش» یا پودر رنگ رو می‌شه مخلوط کرد باهاش، خمیر رنگین می‌شه... مورد استفاده‌ش هم جنبه‌ی هنری نداشته تا حالا، فقط من ازش این صورتک‌ها رو ساختم، زیرا مجسمه‌ی بزرگ با این نمی‌شه ساخت، چون فشار خودش اینو دفرمه می‌کنه آگه بخوان بزرگ بسازن... وقتی بپزن دیگه اون مجسمه‌ای که ساخته‌ن نیست. من یه فوت و فن‌هایی هم در این ضمن یاد گرفته‌م که با این خمیر چگونه می‌شه کار کرد، که زیاد هم بخیل نیستم، می‌تونم یاد بدم به دیگران... در چکسلواکی استفاده‌ای که از این می‌کنن برای تجارت و فروش و اینها، برای کارهای دستی خانمهای خانه است. مثلاً دکمه درست می‌کنن باهاش...

هنوز من از چکسلواکی این خمیرو وارد می‌کنم و این مجسمه‌هارو باهاش می‌سازم...

وقتی که حرفه‌ی من عوض شد، شدم در واقع کارگردان... این گردنگیرم شد که من کارگردان شدم، آدم ایران که فیلمهایی که ساختم «درشکه‌چی» و... فیلمهایی که می‌دونی ساختم و تلویزیون و سریال و این چیزها... در این مدت که این کارهارو می‌کردم و مخصوصاً تو سینما که می‌دونی اعصاب آدم داغون می‌شه وقتی فیلمبرداری می‌کنه، خسته و مرده... هروقت به خونه می‌اومدم و اعصابم خرد بود برای دغدغه‌ی کار فردا و ناراحتی‌هایی که امروز گذرونده‌م، خوابم نمی‌برد، اوایل قرص لومینال و این چیزها می‌خوردم، قرص خواب که بتونم بخوابم. بعد، یه شب، خمیره دم دستم بود شروع کردم یه صورتکی ساختم، بعدش دیدم حال خوب شد... دیدم این بهترین مسکنه واسه‌ی اعصاب من... در واقع، این یه کاریه مثل «مدی‌تیشن»... من وقتی دارم کار می‌کنم، یه وقت مثلاً همسرم میاد در اتاقم رو باز می‌کنه، می‌گه: «کریمی، تلفن به فلانکس کردی؟» من... «چرا جواب نمی‌دی؟» می‌گم: «چی گفتی؟» می‌گه: «بهت گفتم تلفن به فلانکس کردی؟» ... من نشنیده بودم... نه این که صداشو نشنوم، اونچه که شنیده بودم این بوده: «اووو... و و و...»... اصلاً تشخیص ندادم چی گفته... فهمیدم که این تمرکزه... و تا به امروز این استفاده، سوء استفاده می‌کنم از این مجسمه‌ها... اعصاب من راحت می‌شه... خوشبختانه حالا این هارو از من می‌خرن، نمایشگاه می‌گذارن، برام می‌نویسن، هم برام از نظر معنوی

ارزش داره، هم از نظر مادی... اما باور کن اگه نمی خریدن، اگه همه فحشم می دادن، می گفتن: «این چیه تو می سازی؟ تو آبروی هرچی مجسمه سازه بردی...» باز می ساختم و نمی توئم نسازم...
[صورتک ها...]

این یه تیپ مهاجره از باکو...
از عشایر، قشقایی، بختیاری... یه تیپ ایرانی خالصه ایلاتیه...
«سکوی قهرمانی»... گردن خیلی ورزیده است ولی مغز خیلی کار نمی کنه، یعنی معلومه که این آدم کار مغزی و فکری نداره، فقط کار بدنی می کنه... و لذت برده از این که حالا قهرمان شده و...
این «کارگر معدن زغال»...
«ادویه فروش چینی»... از این کاسبکارهای سنتی چین، با اون ترازوهای کوچیکشون، ترازو و مثقالی شون، دواهای علفی می فروشن...
این «خشم زرد»...

اینم ژاپنیه، تیپ «سامورایی»... با این گردن ورزیده و تیپ قبارق و موهای سر سنتی، که آرایش سنتی داره... من خودم از گردن این خیلی خوشم میاد...
«دیزالو»

یکی از عوامل دیگری که به من کمک کرده در این کار، روانشناسی یه... من از سال ۱۳۵۵، در یک گروه روانشناسی شرکت دارم که هفته ای دوساعت یا چهارساعت وقتم رو برای این کار می گذارم...
«دیزالو»

خنده یه جور دیگه ست... افاده یه جور دیگه ست... این جوری کسی رو قبول نداره، آدمهارو، یه ابروش رو می کشه بالا... اصطلاحاً ما می گیم: «طرف پشت چشم نازک می کنه!» این جوری... حالا یه آدم ممکنه که آدمی باشه که تمرین غصه زیاد رو صورتش کرده، این جوریه... اما ضمناً افاده ای هم هست... پس این جوریه...
«دیزالو»

من یه آدمی رو دیدم می خواست سوزن نخ بکنه، این نخ رو تیز کرده بود همچین، این جوری می کرد... مثل این که خودشو می خواست باریک کنه، از سوراخ سوزن رد بشه... برای این که اون احساسی که داشت، ناخودآگاه رو صورتش منعکس شده بود... لبش هم جمع کرده بود تیز مثل... از تو سوراخ سوزن رد بشه...
«دیزالو»

من یه مادر بزرگ داشت، این وقتی می خواست پارچه قیچی کنه، ما همه ی بچه ها می دویدیم می رفتیم تماشا... می گفتیم: «خاناباجی داره خیاطی می کنه.» قیچی رو که می زد، همچی می کرد... بعد وقتی می خواست بیچه، همچی می کرد... بعد از این ور... ما از خنده روده بر می شدیم، برامون یه نمایشی بود...
«دیزالو»

من از این خطوط می توئم پی ببرم به خصوصیات اخلاقی طرف... از خصوصیات اخلاقی ش می توئم پی ببرم به خطوط چهره ش...
«دیزالو»

[در اتوموبیل، در خیابان ها... از آدمها با دوربین مخفی فیلم برداری شده. همزمان کریمی در مورد چهره و حالات و خصوصیات آنها صحبت می کنه.]

یه خرده غرور دانایی داره... پرمده است، همه رو مسخره می کنه و خیال می کنه که هرچی خودش فکر می کنه،

حرف درستی یه... همه را هم می خواد نصیحت کنه... به محض این که بهش بگی دلم درد می کنه، بهت نسخه می ده...

اون اصلاً اعتماد نداره به حرفهای این... ولی مثل اینکه مجبوره در کنار این زندگی کنه... از همه چی ایراد می گیره... و انتقاد می کنه... ناراضیه...

هرگوشه ی بدنش رو اگر بیشتر بزنی، تیکه های گوشت و برنج و چلوکباب می زنه بیرون... پرمده ا هم هست... همیشه موافقت می کنه با دیگران...

این یه آدم صبوری و رنجه اشو تحمل می کنه و می ریزه درون خودش... عزلت طلبه... خوش قلبه... فرار می کنه از ناراحتی ها... بیشتر از ناهنجاری ها دوری می کنه... زیاد بهش بد نمی گذره... بلده که ناهنجاری ها رو یه

جوری قورت بده، نه به این علت که غصه بخوره و اینها... می گه: اصلاً این جوریه دیگه... کنار اومده با تمام بدبختی ها، ناراحتی های خودش، زندگیش... کنار اومده... زیاد به خودش سخت نمی گیره... یه تیپ راحتیه و یه خرده شادخوار هم هست... غصه خور نیست... با وجودی که زندگیش خیلی هم درخشان نبوده ها... ولی خودش خودشو یه جوری تسکین می ده... راحت زندگی می کنه...

اون که کت چهارخونه ای پوشیده، از این تیپ های شهرستانی ست که اومده تهرون، و دلش می خواد تهرونی بشه، شیک بشه... وضع مالیش هم خوب نیست... حالا این کت رو یه جوری دست دوم گیر آورده، تنش کرده اومده سر پل تجریش...

نه... با این شیوه نمی شه... برای این که مردم میان نگاه می کنن توی دوربین و دیگه این که ما امکان نداریم که جای مناسب پارک بکنیم و از اینها فیلم بگیریم...

راوی: هوا هم که تاریک شد...
کریمی: دیگه هوا رو از دست دادیم...
به هر حال، آقای زراعتی، هرکاری رو باید فکر اجراش رو هم کرد... چون اگه من بهترین فکرها رو بکنم، ولی اجرا نشه... یا بد اجرا بشه... به درد نمی خوره...

این یه تیپ خیلی خویه... من می شناسمش...
راوی: می خواین باهاش حرف بزنین، سوال کنیم، فیلم بگیریم؟
«دیزالو»

[کریمی و پیرمرد در کوچه]
کریمی: شما چند ساله اینجا می نشینید؟
پیرمرد: اینجا؟ خیلی... جد و آبادیه...
کریمی: این خونه های وقفی اینجا ست دیگه؟
پیرمرد: آره، باریکلا اینجا ست... آره، مال جد و آبادیمونه... ما والله هرچی داشتیم بالا فروختیم، اومدیم اینجا...

کریمی: کارت چیه؟
پیرمرد: میوه می فروشم.
کریمی: کجا؟
پیرمرد: تجریش، اون موقع که شهرداری می گذاشت میوه می فروختیم، حالا که هیچی...

کریمی: الان نمی گذاره کار کنی؟

پیرمرد: نه، نمی ذاره... آره...

کریمی: یعنی میوه کنار خیابون می فروختی؟

پیرمرد: نمی ذاره دیگه... آره... باید پول داشته باشیم، بریم اینجا از این چادرها بگیریم ماهی پنجاه هزار تومن... تا بذارن... یا مثلاً به قواره زمینی باشد، باغ هایی که داری مثلاً، تولید به مصرف مثلاً دست اول... بدیم دست مردم... اینام که همه ش ظاهر سازی و خلاصه پارتی بازی و خلاصه این حرفاست... علی الحساب بیکاریم فعلاً...

کریمی: ای بابا...

پیرمرد: آره...

کریمی: خب از این چیزا بگیر، به وانت بگیر برو اطراف شهر، کن و اینجاها، از باغ، میوه بزن بفروش...

پیرمرد: وانت؟

کریمی: آره...

پیرمرد: بابا کی جون داره دیگه بره وانت مانت بگیره، خدا پدرتو بیمارزه... به خدا والله... من اگه عقل داشتم... زمین من فروختم متری چارعباسی... همین قیطره، متری چارعباسی... همین امامزاده صالح که گفترا دون می خورن... دادم چند؟ سیزده هزار و پونصد تومن...

کریمی: خدا رو شکر... حالا فعلاً سلامتی؟

پیرمرد: زنده باشی...

کریمی: جاییت که درد نمی کنه؟

پیرمرد: هیچ جا الحمدالله...

کریمی: الحمدالله...

پیرمرد: صد هزار کرور شکر...

کریمی: چند سالتو عموجان؟

پیرمرد: هفتاد و سه سال... دو سال... تو سه سال داره میره...

کریمی: خب، دو سه سال از من بزرگتری... ولی آدم هفتاد سالت که شد، جاییت درد نکرد...

پیرمرد: تازه اول جوونیش... آره والله...

کریمی: همین که جاییت درد نکنه باید خدا رو شکر کنه دیگه...

پیرمرد: روغن به من هفت هزار... شما که می خوردین؟

کریمی: آره...

پیرمرد: به من هفت هزار... نون یکی دو زار... گوسفند یکی دو تومن، بیست و دو زار... هرجوری زورت می رسید این گوسفندو ببر بفروش، بکش، قورمه درست کن... چیکار کن و اینا... بیست و دو زار... از این بساطها نبود تجریش که... تجریش بود و تجریشی...

کریمی: بچه که بودم با بابام می اومدم تجریش، با حاج عبدالله دوست بود...

پیرمرد: چپق بلندی داشت...

کریمی: به چپق داشت از اینجا تا اونجا... دو متر...

پیرمرد: باید کس دیگه سرشو آتیش می زد...

کریمی: آره... خودش دستش نمی رسید...

پیرمرد: آره... زالو می فروخت و اینا...

کریمی: خیلی هم شوخ بود...

پیرمرد: خیلی شوخ بود...

کریمی: به کمرچین می پوشید... قبای کمرچین...

پیرمرد: همه رقمه، آره... قدیمی بود، آره... تجریشی هم حرف می زد... بشو... بیا... بشی... تجریشی هم حرف می زد...

کریمی: ریش حنایی و...

پیرمرد: آره، ریشش تا اینجا بود و چپق بلند و... قدش هم بسیار بلند

بود...

کریمی: خب، یادگاری رو گرفته ام ازت...

پیرمرد: قریون تو برم...

کریمی: یا علی...

[تصویر چهره ی پیرمرد فیکس می شود.]

قیافه ی وارسته ای داره، در عین حال که آدم عامی و بیسوادیه، ولی با زندگی خودش، در طول عمرش، کنار اومده، به نوع دید فیلسوفانه به زندگی داره، با تفکر خودش و با اتکاهای مذهبی که در ذهنش هست... بهرحال، حالت عصبی در چهره ی این آدم نیست، یک نوع آرامش تو می بینی در چهره اش. این آرامش درونی رو یا از طریق فرهنگ خیلی سطح بالا می شه به دست آورد و با تفکر فلسفی و دید درست واقع بینانه به جهان هستی، یا از طریق مذهب می شه به دست آورد. هر دوش به یک نتیجه می رسن. به هرحال، چه خطا، چه درست، اونچه که می اندیشه، فکر می کنه که درست می اندیشه، یعنی با زندگی کنار اومده، گرفتار تضاد روحی نیست...

[تصاویری از میز کار مجسمه سازی و ابزار و خمیر... کریمی در حال ساختن مجسمه توضیح می دهد.]

من این لب رو عوض نمی کنم... همین جور کج می خنده... آدمهایی هستن که لبشون کجه... این بینی شه... این حالا یواش یواش هی شخصیت پیدا می کنه... این زنه... من اینو به آدم می بینم الان... برا من زنده ست ولی زنده ای که من می تونم فرمش رو عوض کنم به اختیار خودم، به او حالت بدم... الان کافی است که من به دونه روسری سرش کنم، آنآ می شه به زن... این روسری ش... اینو می شه براش پیش زلفی گذاشت... زلفش اومده تو پیشانی ش... این الان اسمش رو می شه گذاشت: «هره کره».

حالا همین آدم رو بخواهیم عصبی و خشنش کنیم... کافی ست که من اینجا رو زور بدم، این میاد بالا...

حالا البته این هنوز فینیشینگ خیلی تمیز نداره، چون می خوام با سرعت اینو درست بکنم که شما ببینید... همیشه پرداخت حسابی کرد، ولی کاراکتر در میاد...

این به آدم رنج دیده ست... این خمیر خودش به من جواب می ده... و الان این چهره به کاراکتری داره... ولی وقتی خوشم نیاد، اینو خرابش می کنم، خیلی راحت این جوری...

این بینی شه... این پیرمردیه که ریش هم داره... این ریششه... الان مثلاً از این خوشم نیومد... خب می تونم به فرم دیگه ای بهش بدم... این الان به حالت خودخواهی داره که هیشکی رو قبول نداره...

«چه خبره اونجا اینقدر شلوغ کردین؟ ساکت! می خوام بخوابم...»

به پدر بزرگی که مثلاً با نوه هاش خشونت می کنه... آرامش می خواد... اونها جیغ و داد کردن و... ببین...

حالا... همین آدم کافی ست که این دهنشو بیشتر باز کنم... تماشا کن ببین چه مسخره ایه... این دلکجه...

بعد، لبش که میاد اینجا، اوقاتش تلخ می شه: به، مارو باش! فشار بدی رو هم، باز به تیپ دیگه می شه... مثل این هنرمندا با کلاه بره...

«دیزالو»

اینو که ملاحظه می فرمایید، این زیرنای این صوتکه... پایه مارشه است... با کاغذ و چسب و اینها درست شده... این پشت پیچ شده که بعداً بازش می کنیم، وقتی پخته شد... ولی چون این خمیر نرمه، این زیرنا بهش کمک می کنه که بشه بهش فرم داد... این جوری این خمیر میاد روی این زیرنا...

«دیزالو»

اولین نمایشگاهی که گذاشتم سال ۵۷ بود، در حدود ۶۰ تا کار داشتم، در «فصلها و یادها» نمایشگاه گذاشتم...

مهندس سیحون اومد. به من گفت که: «آقای کریمی! نه بازیگری بکن، نه کارگردانی بکن، نه سناریو بنویس، مجسمه بساز. تو این کاره‌ای، تو مجسمه سازی.» گفتم: «آقا، من مجسمه ساز والله نیستم. من گریمرم. صورت رو می شناسم، آناتومی ش رو می شناسم، عضلات رو می شناسم، حالت‌های مختلف چهره رو می شناسم، تسلط دارم، اما دست رو نمی شناسم، من نمی تونم دست بسازم... بدن نمی تونم بسازم. اسکلت رو نمی شناسم.» گفتم: «خب برو یاد بگیر اونهارو، این تکنیکه.»

این تشویق سیحون هم باعث شد ما اومدیم چند تا سرتاپاهم ساختیم. اما هنوز هم من راضی نیستم از مجسمه‌هایی که بدن ساخته‌م، هیچ کدام اصولاً و به طور مبنایی از نظر آناتومی درست نیست. اینجا به کلکی هم می بینم، وقتی که بدن می سازم، دیگه رئالیستی کار نمی کنم، استیلریزه کار می کنم که اگه خطایی داشته باشم، پوشیده بشه. اینو خودم موافقم.

چیز دیگری که به من خیلی کمک کرده، هنر تئاتره. من خودم به این مساله واقف نبودم. اولین نمایشگاهی که گذاشتم، آقای معینی که خودش هم نقاشه و آدم خیلی با فرهنگیه، به نقدی واسه من نوشت و در اون جا، این اولین بار به گوشم خورد. گفتم: «تو این کاری که می کنی، در واقع مجسمه سازی نیست. این در کادر هنر مجسمه سازی نمی گنجه.» گفتم: «پس چیه؟» گفتم: «این به چیزیه، به هنر جدیدیه بین تئاتر و مجسمه سازی.»

«کار تو ارزشش اینه که تو روح آدمو می سازی، ساختن جسم آسونه (این حرف علی اکبر صنعتی ست)... اما روح ساختن خیلی مشکله...» در چکسلواکی، اولین باری که شنیدم، در اونجا، به هنریشه ی تئاتر به من گفت... کار منو که دید، به دفه رفقاشو صدا کرد همه رو گفت: «بچه‌ها، بیاین تماشا کنین، به «دومیه» دیگه پیدا شده...»

من تا اون موقع دومیه رو نمی شناختم. تازه رفتم کتابش رو خریدم، دیدم مجسمه‌ها و نقاشی‌های دومیه چقدر شبیه کار منه. اون هم استیلریزه کار می کنه، به خرده شبیه کاریکاتوره، ولی بیشتر از همه تیپ سازه و اون روح درون آدمها رو میاره بیرون...

[تصاویری از نقاشی‌های دومیه.]

[صورتک‌ها را توضیح می دهد.]

این به تیپ کاریکاتور سوت بلبلی‌یه... آدمهای الکی خوش بی فکری که همین جور سوت می زنن کنار خیابون راه می رن و...

این اسمش «شاطرآقا» ست. این شاطرهای دکون نونوایی، مخصوصاً سنگکی... وقتی که نون می پزه این جوری، این قیافه‌ش... این جوری کار می کنه، این پارو حرکت می ده، به حرکاتی داره که اون حرکاتش رو صورتش هم منعکسه... گاهی طنزگو هم هستن، همین جوری که کارمی کنن، شعری می خونن یا مثلاً به شوخی ی با بغل دستی شون می کنن...

این پینه دوزه... مثلاً می خواد مشته رو بزنه کف کفش، همچنین می کنه... قیافه‌ش همچنین می شه همین جوری دیگه حالا کاری هم که نداره، همین جوری مونده...

«دیزالو»

یکی از کارهایی که در زمینه ی این صورتک سازی علاقه مند بودم بهش و هنوز هم علاقه مند هستم، ساختن چهره ی شعرای بزرگ

این خمیر نرمه، من به جاورو می خوام به خرده گود کنم، فشار که بدم خود خمیر دفرمه می شه، اما اون زیرش وقتی سفت باشه، خمیر رفرمه نمی شه...

احیاناً این هم به تیپ زن خواهد شد، الان می دونم که زنه... اینو الان می خوام واسه ش دندون بذارم... و این دندون‌ها چون داخل دهانه، اول دهانش رو باز می کنم...

اینم الان زیونشه... حالا که این جور شد، دیگه دهانش رو حالا می بندم... حالا این چشمشه...

این جا باید من خودمو بذارم جای این آدم و حالت چشمشو در بیارم... من الان نمی دونم که این دستمو چقدر فشار می دم... بیشتر حسی به زجر کشیده ست...

مو رو حالا من پرداخت می کنم، ولی فرم اصلی ش همون فرمی ست که خود خمیر به من کمک کرده...

این مثلاً چهل و چهارینج سالشه...

این نگاهش باید زنده باشه...

این نگاهش الان زنده شد...

امروز بیستم مه؟

راوی: امروز بیستم مه، بله...

کریمی: این بیست مه ۱۹۹۴ [روی مجسمه تاریخ می زند]. اینم اسممه...

N. Karimi... اینم می زنم این ور...

اسمشو می داریم «آبجی خانوم»... به همچنین تیپی رو صداش می زنن آبجی خانوم...

آبجی خانوم بدی نشد...

این به خرده هم غرغروه، این آبجی خانوم... این راه می ره... لخ لخ لخ راه می ره، با اون دمپایی ش و همین جور زیر لب واسه خودش به چیزهایی می گه... غرغر می کنه... اما کار می کنه دائماً... نک و نال داره...

«اه... چیکار کنم دیگه... خب این جوریه دیگه... حالا این پلو رو هم هنوز دم نکرده‌م... بعد به دقه دیگه میان همه شام می خوان از من... این کمردرد هم نمی داره که من راه برم... مرده شور این کمر درد رو بیرن... این کجا بود حالا واسه من پیدا شد... این کمرم درد نمی کرد ها، به دفه شروع شده دردش... نمی دونم از چیه... اوا... اوا... خاک به سرم ماهیه رو گریه اومد سر حوض ماهی رو ورداشت برد... اوا... مرده شو ترکیبتو بیرن گریه دزد پدرسوخته...

«دیزالو در آشپزخانه»

قابلمه رو می گذاریم روی گاز... اینم چهارتا پایه داره که نره تو آب... می داریم این تو گاز رو روشن می کنیم...

این از موقعی که می جوشه، بیست دقیقه باید بجوشه، تو بخار باید باشه...

کوره ی من همینه... من اصلاً نه ابزار کار دارم، نه کوره دارم، نه آتلیه واسه کار... هرجا بشینم می تونم کار کنم...

«دیزالو»

بله... الان بیست دقیقه تموم شد، ما اینو دیگه خاموش می کنیم... این الان حاضره...

مقوا رفت داخل این... الان آماده است...

موقتاً همین جا نصبش می کنیم... ببین این طوری... به همچنین فرمی پیدا می کنه... دیگه تمومه...

ایرانه...

این نظامیه...

این فردوسی، شاعر کشور خودمون، شاعر معروفمون...
به زعم من، آگه فردوسی امروز متولد می شد سینماگر می شد. فیلم می ساخت. به فلینی بود. فیلمهای اجتماعی- فلسفی- سیاسی می ساخت. حالا اون زمان فقط شعر بوده و قلم...

سعدی رو هم ساخته م...

یه حافظ ساخته م که خودم هم زیاد نمی پسندمش...

مولوی به زعم نصرت کریمی... من این جور شناخته امش...
«دیزالو»

این آرامشی رو که شما در من می بینید... من الان ۷۰ سالمه، ولی به تصدیق تمام اطرافیان و دوستانم، آرامشم رو حفظ کرده م، این جور نبوده که در زندگی هم صدمه نخورده باشم، صدمات زیاده... ولی به مقدار مدیون این مجسمه ها هستم، برای من حکم قرص مسکن رو داره، به من آرامش عصبی می ده.

[در مورد صورتک ها...]

اون یه تیپ نویسنده است، اسمش «اهل قلم»ه. شاید از این تیپ هایی که در کانون نویسندگان می تونستیم نمونه ش رو پیدا کنیم...
این یه تیپ روشنفکر ابرویه که اسمش رو گذاشته م «سرخورده». مثل اینکه با یک امیدهایی یک حرکتی رو کرده، بعد دیده که هی جور دیگه شده، ناراحت شده...

اسم این یکی رو گذاشته م «لب شتری»...

اسم این «ناکام»ه. احياناً یه جوانیه که در عشق ناکام شده و اون دختری رو که دوست داشته حالا شب عروسی شه... این از دور ناظر عروسی اون معشوقه ی خودشه...

این اکسپرسیون صورت یه آدمی ست که مال ناحیه ی جنگهای شیمیاییه... اینو اولی یه دهن ساختم، نمی دونستم این زنه، مرده، کیه، کجاییه؟ یه دهن ساختم همین جور... این دهنش رو که ساختم، دیدم این داره ضجه می زنه... خدا چیکار کنه؟

این تیپ «شازده قشمش»ه.

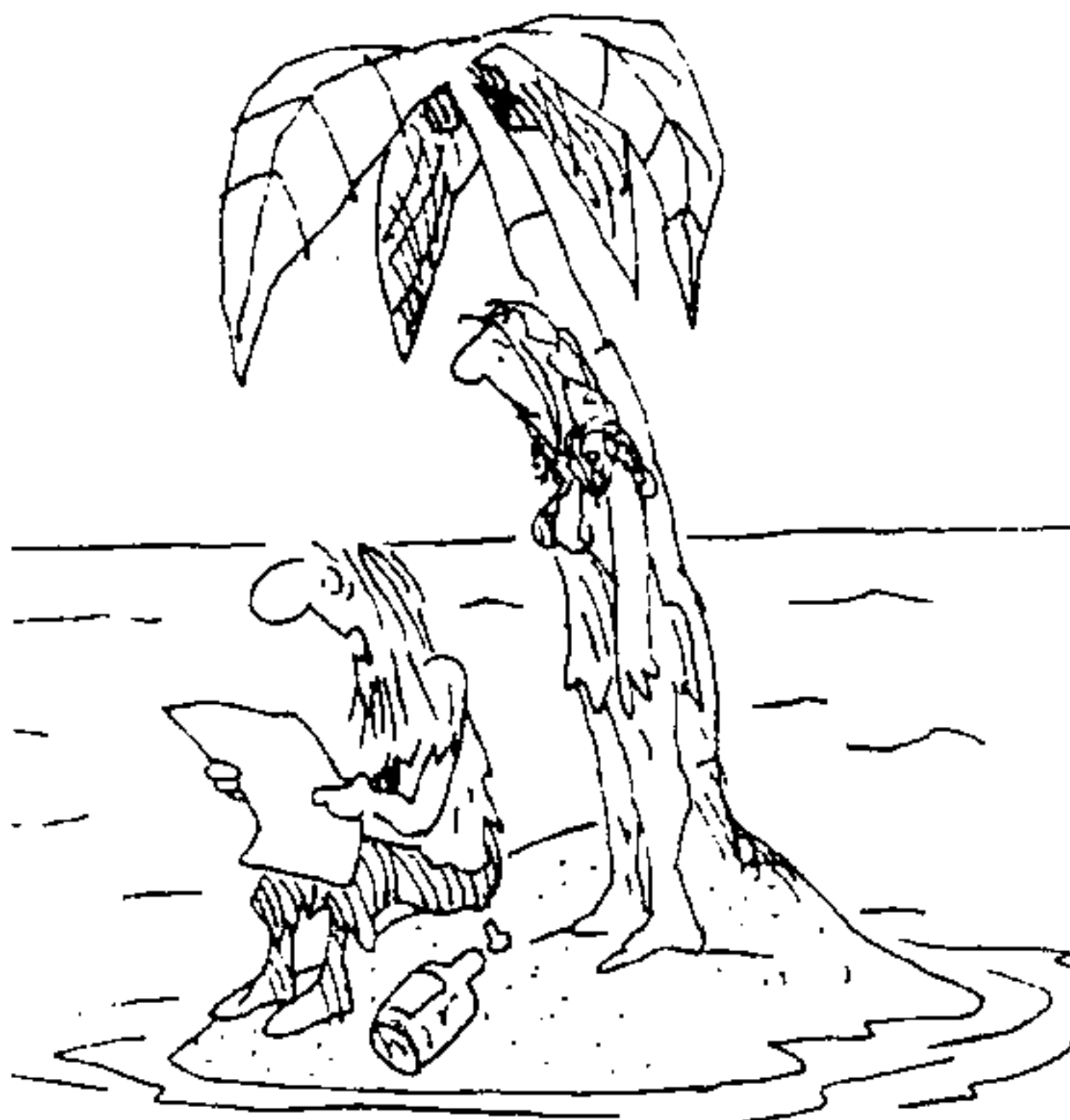
مثل هرکس دیگه ای که یه چیزی رو خلق می کنه، منم آثار خودمو دوست دارم، همون جور که پدر مادر فرزندشونو دوست دارن... من گاهی تنها که هستم، اینها رو نگاه می کنم، پهلوشون راه می رم، گاهی باهاشون حرف می زنم...

شاید در حدود ۵۰ تا حالا ساختم... ۵۰ تاشو کادو داده م به این و اون، ۵۰-۶۰ تاشو... ۲۰۰ تاش فروش رفته، بقیه ش هست... شاید در حدود ۲۵۰ تا دیگه داشته باشم...

چرا... اونهایی رو که فروخته م دلم براشون تنگ می شه، اما هر مجسمه ای که ساختم، عکس گرفته م ازش، عکساشونو دارم. قراره یه آلبومی هم چاپ بشه از این مجسمه ها، ولی هنوز ناشر خوبی پیدا نکردم...

متأسفم از این که اینها از بین می رن، چون اینها وقتی که یه جنگی هستن و همه جمعن، اون موقع ارزش داره، اتفاقاً یه دونه ش، تو یه خونه، زیاد جلائی نداره، زیاد توجه ای رو جلب نمی کنه، ولی تو نمایشگاهها خیلی توجه ها رو جلب می کنه...

آرزوم اینه که یه موزه ی کوچیکی باشه که این کارهارو اکسپوز بکنن- نمایش بدن- اونجا، بلیت بفروشن، مردم بیان ببینن که خرج خودش رو هم در بیاره... و اینها در واقع ارث و میراث فرهنگی یه ملتیه... من دلم نمی خواد مخصوصاً از مملکت بره بیرون...



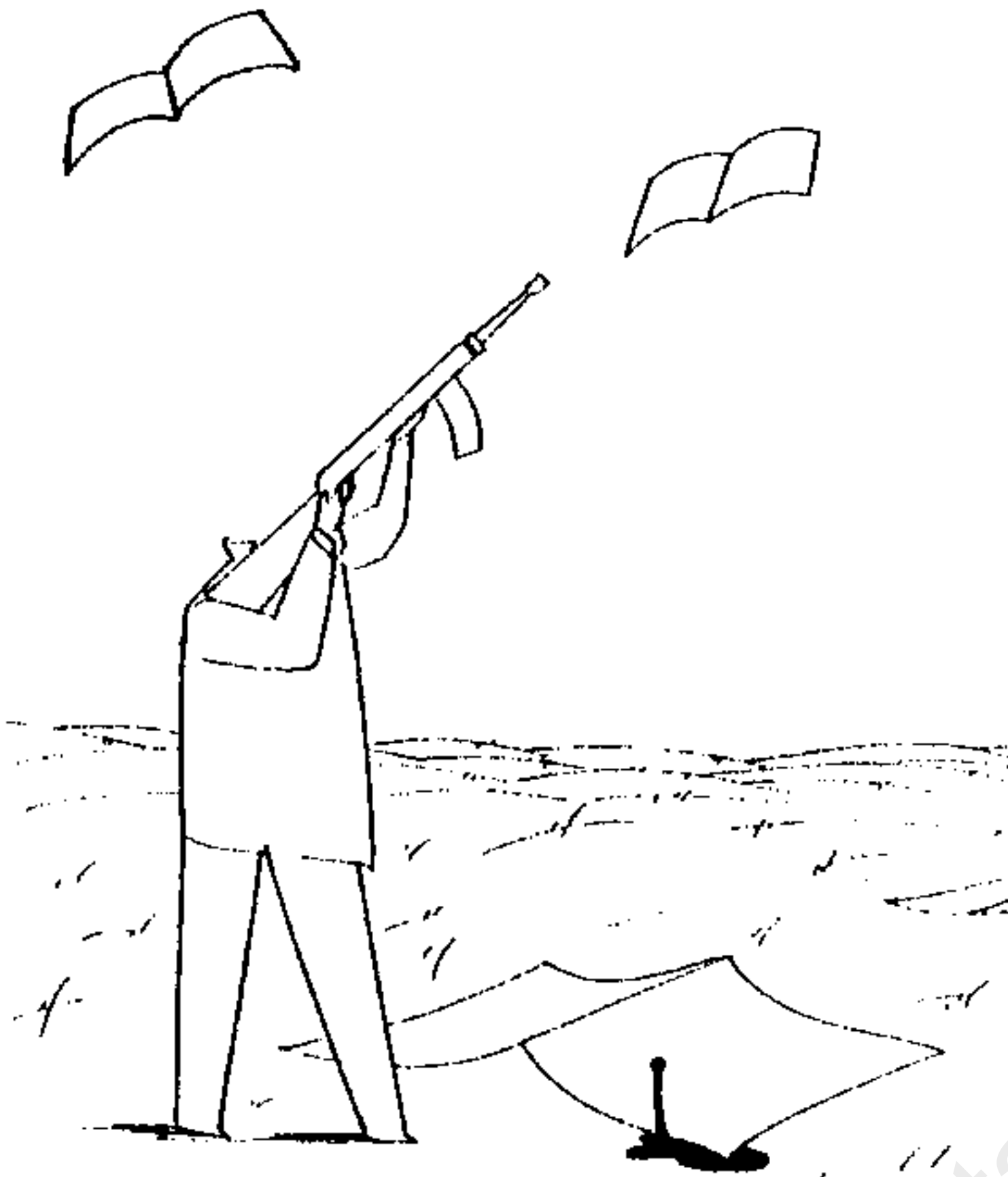
"It's a letter saying they're going to build a motorway through here."

Husband/Private Eye/London

OLD WORLD ORDER



Murphy/The Province/Vancouver



Kambiz/Nebelspalter/Rorschach, Switzerland

ادبیات ایران، بومی یا جهانی

شمس لنگرودی

مجله‌ی صنعت حمل و نقل که از نشریات معتبر ایران است، در شماره‌ی اخیر خود (تیرماه ۱۳۷۴، شماره‌ی ۱۴۰) نوشته است: «ظاهراً کامیابی‌های ایرانیان مقیم خارج از کشور در ریودن طرح‌های عظیم از جنگ شرکت‌های کشورهای توسعه یافته پایانی نخواهد داشت. در ماه‌های آغازین امسال (۱۹۹۵ م.) ماهواره‌ی صدوپنجاه میلیون دلاری «فایت ست ۱» که عبارت فارسی «به نام خدا» بر بدنه‌اش نقش بسته، به طراحی نادر مداتلو و حسن آهن و با سرمایه‌ی یک ایرانی از دهها رقیب آمریکایی پیشی گرفت، و به فضا پرتاب شد.» در ادامه‌ی همین مطلب آمده است: «به تازگی با خبر شدیم طرح معمار سی‌ساله‌ی ایرانی مقیم انگلستان، خانم فرشید موسوی و همسرش آلفاندرو زایر آپولو که یک معمار اسپانیایی است، در رقابت با هفتصد شرکت بین‌المللی بر سر پروژه‌ی چهارصد میلیون دلاری پایانه‌ی سازی جدید بندر یوکوهاما، به عنوان طرح برتر برگزیده شده است.»

اخبار منتشر شده مربوط به هفته‌های اخیر است؛ اخباری که استعداد و قابلیت‌های تاریخی، علمی و فنی ایرانیان را نشان می‌دهد. اما به قول

طبق اطلاعاتی که از اینترنت کسب شده است، حداقل پانصدتن از چهره‌های کم‌نظیر علمی جهان، دانشمندان ایرانی هستند که دست‌کم دوره‌ی دبیرستان را در ایران گذرانده‌اند.

اخیراً دانش‌آموزان ایرانی در المپیاد ریاضی، فیزیک و شیمی، مقام اول جهان را کسب کرده‌اند، و این در حالی‌ست که به قول روزنامه‌های تهران نه فقط فرزندان زکریای رازی، بلکه نوادگان پوریای ولی نیز به کسب مقام نخست قهرمانی کشتی در جهان نائل شده‌اند.

شماره‌ی اخیر «کایه دو سینمای» فرانسه در پنجاه صفحه به عباس کیارستمی اختصاص یافته است و کسانی چون ژان لوگ گدار، در بزرگداشت او سخن گفته‌اند. و کورساوا طی مصاحبه‌ای گفته است که کیارستمی از بزرگترین کارگردانان امروز جهان است.

چند سال پیش، در جشنواره‌ای در شوروی سابق، اثری از نسیم خاکسار با نام «اگر آدمها یکدیگر را دوست داشتند» برنده‌ی سال بهترین قصه‌ی کودکان شد؛ و امروز، قصه‌های هوشنگ مرادی کرمانی، رکورد دار جایزه‌ی قصه برای کودکان در جهان است.

چامسکی: «مردم آمریکا که از ظریف‌ترین و پنهانی‌ترین امور ورزشی آگاهند و نظری کارشناسانه در باره‌ی این امور می‌توانند ارائه دهند، قطعاً استعداد تحلیل‌های درخشان از هر موضوع جهانی دیگر را هم دارند، ولی چرا عملاً در عرصه‌ی سیاست تا این حد پیاده‌اند؟» (نقل به معنا). و پرسش ما نیز همین است. پرسش این است چرا ایرانیان که در بسیاری از زمینه‌های علمی و ورزشی سرفرازانه در مقام نخست جهانی قرار می‌گیرند، ادبیات و هنر را به مقام جهانی نرسانده‌اند؟ به نظر می‌رسد که جهانی شدن نیازمند دو چیز باشد: ۱. استعداد و قابلیت جهانی؛ ۲. امکانات جهانی.

با اخباری که هرروزه خبرگزاری‌های جهان پخش می‌کنند، معلوم می‌شود که تاریخ ما - با همه‌ی فجایع اندوهبارش - در مجموع دستاورد و برآیندی داشته است که ما امروزه از استعداد و قابلیت‌های جهانی برخوردار باشیم و پیچیده‌ترین فرمول‌ها را در حوزه‌های مختلف دانش بشری بفهمیم. ولی استعداد و قابلیت هنگامی به منصه‌ی ظهور می‌رسد و از قوه به فعل در می‌آید که از امکانات جهانی برخوردار باشد، و این چیزی است که در همه‌ی زمینه‌ها البته نداریم.

بتهون و موزارت هم، اگر در ده‌کوره‌های سیاه عمر می‌گذرانند، بهترین فلوت زن چند روستای مجاور می‌شدند که عاقبت کارشان معمولاً به دیوانگی و سنگ‌بازی بچه‌ها می‌کشید. ایرانی مستعد هم تا هنگامی که پی امکانات در پستوهای نمور کشور خود زندگی می‌کند، نابغه‌ای مجنون است که بهترین حافظ جدول ضرب می‌شود. او فقط در صورت دسترسی به امکانات جهانی است که قابلیت‌های عظیمش را بروز می‌دهد.

اما مشکل اینجاست که اگر استعداد جهانی بر بستر امکانات جهانی در حوزه‌های مختلف علوم امکان بروز می‌یابد، چنین روندی در عرصه‌ی ادب و هنر به آسانی امکان‌پذیر نیست. با این توضیح ضروری که غرض از ادبیات و هنر جهانی، نه معدودی آثار (هر چند برجسته) که به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود، بلکه طیفی از ادبیات و هنر بدیع، خلاقانه و رهگشا است که در مجموع تداعی‌کننده‌ی فضایی ویژه است؛ چنانکه با شنیدن نام ادبیات آمریکای لاتین، بیش از هرچیز، فضای ویژه‌ی ادبیات آمریکای لاتین به ذهن متبادر می‌شود.

کارکردن در عرصه‌های فنی اگرچه یکسره بیرون از فرهنگ ملی و خرده فرهنگ متخصصین امر نیست، ولی می‌توان با تنگ نظری، تعصب، خودمحوربینی، دورویی، استبداد، حسد، و خودپسندی هم اتومبیلی را تعمیر کرد و هم طرح‌های کامپیوتری هوشمندانه‌ای ارائه داد ولی با فرهنگ مادون شهری و اخلاقیات فناتیک نمی‌توان شعری جهانی خلق کرد. هنر، بازتاب ناب و تمام درون هنرمند است. هنر، شخصیت هنرمند است. هنر وقتی اثرگذار است که صمیمانه و صادقانه باشد؛ و وقتی تاثیر جهانی دارد که هنرمند از شخصیتی جهانی برخوردار باشد. و مشکل ما درست از همین نقطه آغاز می‌شود؛ مشکل این است که ما عموماً از شخصیت جهانی و فرهنگ جهانی برخوردار نیستیم. فرهنگ ما، تلفیقی رقت‌انگیز از درونه‌ی منحط فرهنگ استبداد شرقی و برونه‌ی فرهنگ غرب است. معضلی که با «انقلاب حیاتی» مشروطیت در ایران آغاز شده است و هنوز ادامه دارد. و به نظر، این گرهی است که باید باز شود. ما بعد از انقلاب مشروطیت دچار بحران هویت شده ایم.

تا پیش از مشروطیت، ما در تقدس گنگ هزاران هزارساله، در یک نظام مشخص فکری و آغشته به جان زندگی می‌کردیم و همه چیز حیات برای ما «توجیهی» مشخص و روشن و قابل قبول داشت. یک

دستگاه فکری گرد و لغزنده و کشداری تحت نام «عرفان» یا چیزی شبیه به آن وجود داشت که بسته به اوضاع و احوال، هر جور رای و راهی از آن کسب می‌شد. اگر اوضاع خوب بود، می‌گفتیم: «چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد». اگر بد بود، می‌گفتیم: «رضا به داده بده وز جبین گره بگشا». اگر نامشخص و نگران کننده بود، می‌گفتیم: «یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم مخور». اگر دینی می‌شد، می‌گفتیم: «قرآن زیر بخوانم، در چارده روایت». اگر غیر دینی می‌شد، به طنز می‌گفتیم که: «ورنه تشریف تو بر اندام کس کوتاه نیست». و در جامعه‌ی متلون و تاریکی که در عرض شش ماه، شانزده حاکم عوض می‌شد، هیچ چیزی بهتر از این دستگاه فکری نبود. «آفتاب پرست» - منظور البته حریاست، با مهرپرستی اشتباه نشود - همین رنگ عوض کردن‌ها بود که می‌توانست قرن‌های قرن دوام بیاورد. و یادمان باشد که دستگاه فکری یک ملت هم به دنبال فراز و نشیب‌های فراوان و انواع نیازهای دراز مدت تاریخی است که شکل می‌گیرد و کار یک روز و دو روز نیست.

در چنین وضعی، در متن چنین دستگاه فکری گرد و متلونی، ناگهان انقلاب غرب‌گرای مشروطیت به وقوع می‌پیوندد؛ انقلابی که خواهان مجلس قانون‌گذاری و حقوق حقه‌ی افراد جامعه است. و روشنفکر در مقابل خود فرهنگ غرب را دارد که مدعی است برای تک‌تک افراد جامعه (نه کلی و فرجی) احترام و حق و حقوق قائل است. فرهنگی که به آنها می‌گوید «حق شما» است که نمایندگانتان را «خودتان» انتخاب کنید و قانون را خودتان بنویسید. می‌گوید که حاکم «حق ندارد» برای خاطر یک عدد نان سوخته‌ی بربری نانوا را توی تنور خاکستر کند؛ بینی مردم را از دو طرف سوراخ کند و محض تحقیر مثل گوسفند در کوچه و خیابان بچرخاند.

قریب بیست و چهارسال به همین منظور، همه همدیگر را می‌کشند و سرانجام، خسته و کوفته، حکومت را طی مجلسی به دست قدر قدرت رضاخانی می‌سپارند که بیاید و قانون آزادیخواهانه‌ی انقلاب مشروطیت را با تمام قدرت پیاده کند. رضاشاه هم شرط می‌گذارد. شرطش این است که هیچکس در کارش دخالت نکند. (عیناً گذشته). و پذیرفته می‌شود. ظاهراً راه دیگری نیست. و همه‌ی نشریات حتا آنها که از او دفاع کرده‌اند تعطیل می‌شود. و تجددگرایی از بالا آغاز می‌گردد. چرا چنین شد؟ چون که دستگاه فکری یک ملت، یک روزه و صدساله پیدا نمی‌شود که ده ساله و پنجاه ساله، عوض شود. علم هم که اثبات کرده است در منش و کنش عمومی، و استقرار تجدد متوسل به زور می‌شود. مردم را مجبور می‌کند که رخت و لباس‌شان را بکنند و لباس اروپایی بپوشند. و مقاومت آغاز می‌شود. «زن»‌ها (بخوانید فرهنگ و سنت) تمکین نمی‌کنند. حرکت آنها بسیار کند و بطئی است و معمولاً گوش به فرمان هیچکس و هیچ چیز هم نیستند. آنها مکانیسم درونزای خود را دارند و فقط در برابر تمریشی تجربه شده‌ی هر پدیده، انعطاف نشان می‌دهند. فی‌المثل مردمی که هزاران هزار سال عادت کرده‌اند کلاه سرشان بگذارند، رضاشاه می‌آید و می‌خواهد کلاه از سرشان بردارد. مردم برهنه سری را هرزگی می‌دانند. رضاشاه فشار می‌آورد. برآیند زور و مقاومت این می‌شود که توافق کنند، مردم سر خود کلاه بگذارند ولی نه کلاه قبلی، بلکه کلاه جدیدی به نام «کلاه پهلوی». یعنی ظواهر امر عوض می‌شود، ولی درونه همان است. روکش عوض شده است، دستگاه فکری همان است. درونه‌ی منحط فرهنگ استبداد شرقی و برونه‌ی فرهنگ غرب تلفیق می‌شود و زمینه‌ی بحران هویت ملی فراهم می‌

آید.

جالب این است که به موازات این تغییرات ناگزیر، حکومت و روشنفکران (اهل کتاب) به طور طبیعی به فلسفه‌ها و جریاناتی از غرب جذب می‌شوند که با خوی و خصلت‌های استبدادی هزارساله‌شان، هماهنگ‌تر است. رضاشاه بین اینهمه دستگاه فکری روز غرب، به فاشیسم، که دستگاه مقید کننده از بالا و دستگاهی استبدادگرا است گرایش می‌یابد، و روشنفکران به دستگاه مقید کننده و استبدادی دیگر. آن می‌پذیرد که برای استقرار نظام مورد علاقه‌اش خونریزی کند و این، خونفشان‌ی. و در این میان تنها چیزی که مطلقاً بحثش نیست، قانون است و دموکراسی. هر کدامشان فکر می‌کنند که تا استقرار نظام مورد علاقه‌شان سخن از دموکراسی حرفی لغو و بیهوده است. و دموکراسی را فقط برای وقتی دوست دارند که بشود دیگری را سرنگون کرد. چرا؟ چون در دستگاه‌های فکری ما، از لحاظ تاریخی، چیزی نزدیک به معنای دموکراسی و آزادی هرگز وجود نداشته است و ما فهم روشنی از آن نداریم. ما واژه‌ی «آزادی» و «آزادگی» را در تاریخ مان داشته‌ایم ولی به معنی «بی‌نیازی» نه به معنای حقوقی آن. چنانکه حافظ می‌گفت «غلام همت آتم که زیر چرخ کبود/ زهر چه رنگ تعلق پذیرد، آزاد است». آزادی در فرهنگ ما همواره باری اخلاقی و درویشی داشته است.

بدین ترتیب، با نهضت ناگزیر مشروطیت و غرب‌گرایی ضروری و گزینش دستگاه‌های به ظاهر متفاوت فکری، هر کدام از ما دارای تقدس گنگی دیگر می‌شویم. و فاجعه از همین جا آغاز می‌شود. یعنی فاجعه از اینجا آغاز می‌شود که با انقلاب مشروطیت و ناگزیری تغییر و تبدیل از سنت به مدرنیسم، نه «فرهنگ»، که «تقدس» مان مدرن می‌شود با تفنگدارانی که از این قداست تازه، تا پای جان پاسداری می‌کنند. و ما به جای مدرنیسم به «شبه مدرنیسم» به ظواهر مدرنیسم می‌رسیم. سنت‌گرایی شبه مدرن، نه آن و نه این. از آنجا رانده، از اینجا مانده. نه درست در سنت، نه به راستی متجدد. ظواهر این را گرفته‌ایم و درونه‌ی آن را. موجودی شده‌ایم با عطشی استسقای به آزادی و فرهنگ شهرنشینی که جان و درونمان قابلیت جذبش را ندارد. آن را بحق از خود رانده‌ایم و از رسیدن به این نیز ناتوانیم. وامانده در میان دو تیغه‌ی قیچی، معلق....

(و این معضل، ویژه‌ی دیگراندیشان هم نیست. نمی‌بینی که چگونه چندسالی است که سنت‌گرایان مدعی هم به پسامدرنیسم غرب چسبیده‌اند و برای نجات (یا توجیه) خود و تفکر خود از آن مدد می‌جویند؟)

پس از نهضت ناگزیر مشروطه (که از شکل گله‌ی آدمی بیرومان کشاند و به «ملت‌مان» بدل کرد تا «جامعه‌ی مقدس» ما به جامعه‌ی مدنی تبدیل شود). ما ناچار، پیرو و مقلد آنانی شدیم که پیشاپیش ما در آزادی و شهرنشینی زندگی می‌کردند. ما از فرم لباس گرفته تا تفریحات و آداب غذاخوردن و نوع نشست و برخاست و دست دادن و داستان‌نویسی و نقد و نقاشی و موسیقی، ... دنباله رو سرمشق‌های خویشیم و هنوز از خود خلاقیتی نداریم. دیروز هیپی و اگزستانسیالیست بودیم، امروز پانک و نیهلیست. دیروز از داستان جامعه‌گرا سخن می‌گفتیم، امروز از جریان سیال ذهن. امروز در دفاع از رمان نو حرف می‌زنیم، فردا از «ضد رمان».

امروز تا پای جان از فلان تفکر فلسفی دفاع می‌کنیم، فردا در صف

دشمنانش در جامعه‌ی باز غرق می‌شویم.

چرا؟ چون می‌خواهیم امروزی باشیم و در عرصه‌ی ادبیات و هنر نیز -چون ورزش و امور فنی- حضوری فعال در جهان داشته باشیم، اما معنویت درخوری نداریم. در متن و بطن تحولات جهانی نیستیم (نمی‌توانیم باشیم) و مدام عقب می‌افتیم. مشغول سخن گفتن از ساخت و ساختگرایی هستیم که صحبت ساخت شکنی (از غرب) می‌شنویم. گنگ و دستپاچه، مطلب را رها می‌کنیم و هنوز ساختگرایی روشن نشده، ساخت شکن می‌شویم. در رادیو و تلویزیون و تلفن و اتوبوسی که از غربی‌ها گرفته‌ایم به آنها فحش می‌دهیم و عملاً در همه‌ی زمینه‌ها پشت سر آنها گام می‌زنیم. البته چاره‌ای هم نداریم. فرهنگ‌مان در فرهنگ نوگرایی جهانی محاط است و ما (به عنوان یک ملت نه به عنوان یک فرد) جز با شناختن حال «خود» و فلسفه‌ی وضع جهان امروز، قادر به خلق هنر محیط بر دنیا نیستیم.

ما در پی تاریخی پاره پاره و درهم ریخته، که به علت بیشتر اتفاقات صدسال اخیرش به ویژه، در بیرون از این آب و خاک بوده است و هیچ اتفاقش دلیل اتفاقات بعدی آن نبوده، از ریشه‌ی پوسیده‌ی خود بریده‌ایم. هویت مفلوج گذشته‌ی خود را از دست داده‌ایم اما به هویت نوینی نیز دست نیافته‌ایم. ما دچار بحران هویتیم و بدین ترتیب، در این آشفتگی تاریخی، (به قول احمد شاملو) حافظه‌ی تاریخی خود را هم از دست داده‌ایم، و به سبب همین آشفتگی تاریخی است که تحلیل درستی از چیزی نداریم بلکه توجیه داریم. و تا وضع چنین است و ما به عنوان یک ملت، خود را نیافته‌ایم، قادر به اثرگذاری عمیق و طولانی مدت بر ادبیات و هنر جهان معاصر نیستیم.

مسئله‌ی جهانی بودن زبان یک ملت (مثل نقاطی از آفریقا و آمریکای لاتین) عامل موثری در شناساندن ادبیات و فرهنگ آن ملت به جهان است. ولی هر ملتی باید نخست چیز بدیعی برای ارائه به جهان داشته باشد تا زبان جهانی به کار او بیاید. چه بسیار ملتها که به زبان انگلیسی و فرانسه سخن می‌گویند و می‌نویسند اما خالق آثار بدیع جهانی نشده‌اند. به همین دلیل است که اگرچه شانس نویسندگان آمریکای لاتین در این بوده که به زبانی تکلم می‌کنند و می‌نویسند که پروسه‌ی محیط شدن بر جهان را در مرحله‌ای نزدیک به امروز طی کرده است، ولی اهمیت آنها مطلقاً نه به سبب زبان اسپانیولی، بلکه به پاس آن دنیای تازه و آن روح بدیع شگفت و آن هویت غریب است که به زبان جهانی اسپانیولی ارائه‌اش می‌کنند.

هم چنین است موضوع «نهاد ترجمه و ارائه آثار هنری به جهان» و هر عامل دیگر: «نهاد ترجمه» از جمله عوامل انتشار است نه تثبیت.

نتیجه اینکه: به گمانم عامل اصلی جهانی نشدن هنر و ادبیات فارسی، (نه ترجمه‌ی چند اثر پراکنده، بلکه طیفی از ادبیات و هنر با خصائل خود ویژه، بدیع، خلاقانه و راهگشا)، به رغم قابلیت‌های بالقوه و استعداد درخشان بسیاری از هنرمندان، بحران هویت ملی، و عدم شناخت ما از ماهیت این بحران است. به طوری که صرف شناختن بحران هم می‌تواند خود، عامل خلاقیت‌های عظیم پیرامون بحران هویت باشد.

ما عموماً شناخت دقیقی از پیشینه و امروز خود نداریم تا اثری خلاقانه از روابط اعماق فرهنگ خود بنویسیم، لاجرم به پیروی و تقلید از پیشاهنگان هنر و ادبیات جهان می‌پردازیم و آثاری خلق می‌کنیم که برای مقلدان، تازگی و ویژگی ندارد.

ما در ادبیات و هنر خود را کم داریم.

شاعری از یونان

برگردان: م. فریار

نیکوس آن گونوپولو

Nikos Engonopoulo

در شهر آتن بدنیا آمد. دبیرستان را بین سال‌های ۱۹۱۹-۲۷ در پاریس گذراند و بعدها به عنوان طراح در وزارت طراحی شهرها در یونان به کار مشغول شد. او در طراحی صحنه‌ی تئاتر و لباس برای هنرپیشه‌گان بی‌نظیر بود.

سال ۱۹۴۱ از نو او را به خدمت سربازی احضار کردند. این سرباز یونانی در جبهه‌ی آلبانی علیه فاشیست‌های آلمان مبارزه کرد و سرانجام به دست آنها اسیر شد و به اردوگاه‌های کار اجباری روانه شد. این شاعر گرانقدر سرانجام توانست از دست فاشیست‌های آلمان فرار کند و به کشورش باز گردد. او تا سال ۱۹۷۳ به عنوان پروفیسور برای طراحی‌های آزاد در دانشگاه پلی‌تکنیک آتن مشغول به کار بود. این شاعر فرزانه سرانجام در سال ۱۹۸۵ در اثر سکته‌ی قلبی درگذشت. برخی از کتاب‌های شعری که از او به یادگار مانده عبارتند از: پیانوی آرامش ۱۹۳۹، بازگشت پرندگان ۱۹۴۶، اولیس ۱۹۴۸، اقیانوس آرام ۱۹۵۴، در دامنه با گل‌های سرخ ۱۹۷۸.

الفبای غنچه‌ها

بگو چه را می‌خواهی، شعر را یا افتخار را ؟
شعر را .

سوداگری یا زندگی را ؟ زندگی را .

مسیح یا باراباس را ؟ مسیح را .

قصر «گالاتیا» یا کلبه‌ای را ؟ قصر گالاتیا را .

هنر یا مرگ را ؟ هنر را .

جنگ یا صلح را ؟ صلح را .

هرو (Hero) یا لئاندروس را ؟ هرو را .

گوشت یا گله را ؟ گوشت را .

زن یا مرد را ؟ زن را .

طراحی یا رنگ را ؟ رنگ را .

عشق یا بی‌تفاوتی را ؟ عشق را .

نفرت یا بی‌تفاوتی را ؟ نفرت را .

جنگ یا صلح را ؟ جنگ را .

حال یا ابدیت را ؟ ابدیت را .

این را یا آن را ؟ این را .

تو را یا او را ؟ تو را .

الفا یا امگا را ؟ الفا را .

جنبش یا سکون را ؟ جنبش را

شادی یا غم را ؟ شادی را

غم یا بی‌حوصله‌گی را ؟ غم را .

انسان یا آرزو را ؟ آرزو را .

جنگ یا صلح را ؟ صلح را .

دوستت ندارند یا دوست داشتن را ؟ که من دوست دارم را .

حیرت

عشق

همینطور زندگی

رویایی هستند

چون شنی در پنجه‌ات

که با تمام نیرو می‌خواهی نگهش داری

اما از میان انگشتانت

بر زمین می‌ریزد و کم می‌شود

تنها چیزی که می‌ماند :

تصویری زیبا

معجزه‌آسا

و گریزان

از تورهای سرخرنگ

و موهای جوگندمی

و خون ؟

شعر کرد

ابراهیم احمد

شعر آشوری

هانیبال الخاص

(مزی برای مردن، بمیر برای زیستن
چگونه انتظار سود داری مادام که زیان نکرده‌ای.
از صدای زنجیر دلت نلرزد
غل و زنجیر برای تن است، برای جان که نیست.)

مزه بر زبان گرسنه و سیر یکی نیست
رنگ سرخ در کنار سبز روشن و سیر یکی نیست
از تفاوت‌ها، تو بیاد آر که قانون
برای غنی و فقیر یکی نیست

"مه‌ژی بو مردن، بمره بوژیان
چون قازانج اه که‌ی تانه‌که‌ی زیان
له زره‌ی زنجیر دلت نه‌له رزی
پیوه‌ند بوله شه نه وه‌ک بوگیان"

هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها

(از ترس چشم شور و از بیم بدکاران
دل خود را تبدیل به گور یادگارها خواهم کرد
با گریه‌های بی‌اشک و ناله‌های بی‌صدا
تخت خداوند را به لرزه در خواهم آورد.)

هزار انسان عمرشان گذشت در سردی
هزار انسان در دل غم‌های تلخ
هزار انسان دست خالی و محتاج و لخت
تا گرم و شاد بمانند و لباس بپوشند دو فرد دارا

"له به‌رچاوی به‌د، له‌ترسی به‌دکار
دل خوم نه‌که‌مه گوری یادگار
به‌گریانی و یشک به‌ناله‌ی بی‌ده‌نگ
دینمه له‌زرین ته‌ختی کردگار"

هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها

شعر آذری

آزادی

بختیار وهاب‌زاده الف. مسافر

مرا خواهان آن است که آزادی
بالی عظیم و قوی باشد :
تا مرا پرواز دهد!
آه نمی‌خواهم این آزادی
تنها کلمه‌ای خشک و خالی باشد !!!

زردشت که ادعای نبوت (فرستاده خدا) نکرد
نیکی را به گفتار و رفتار و پندار دانست
به من پیغمبران شناخته و سجده شده! بگوئید که آیا
او از کدام نیکی نامی نبرد و فروگذار نکرد؟

ایسته بیرم آزادلیق

منی یردن گوتورن

محکم بیر قاناد اولسون!

ایسته بیرم آزادلیق

قوروجا بیر آد اولسون

هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها
هه‌مه‌ها له‌مه‌ها ده‌مه‌ها هه‌مه‌ها نه‌مه‌ها

رضا مقصدی

ناهید باقری از: وین

«ترجمه‌ی آلمانی این شعر در سال ۱۹۸۶ به همت برونو کرایسکی صدراعظم فقید اتریش (برنده‌ی جایزه‌ی صلح) در مجموعه‌ی شعری بنام «یک کتاب برای آفریقا» چاپ شده است.»

بر بام دنیا

بر بام دنیا به تماشا ماندم .
در ارتفاع ورم بیمارگونه‌ی زمین
و زیر ریشه‌های تب‌آلود آسمان .

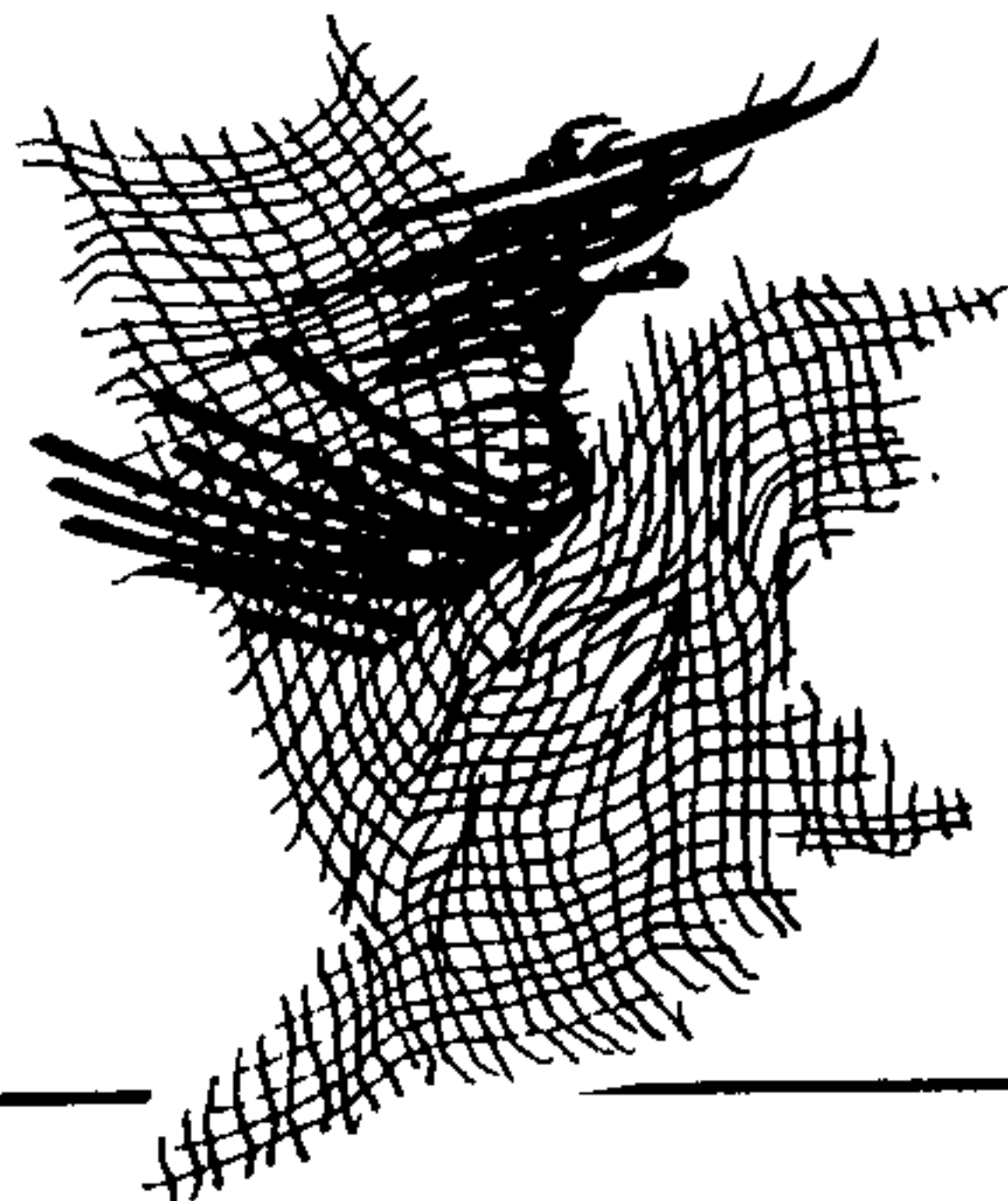
از چهار سوی قلب زمین صدای ولوله می‌آید
و حنجره‌ها ، زنجیره‌های گونه‌گون سر می‌دهند .

در دره‌های گرسنگی
ساقه‌های زمخت نیاز قد می‌کشد
و از شیارهای رنج ،
بشریت گرسنه فریاد می‌زند .

به اقیانوس زمان می‌نگرم
و به سواحل سربی مشرق ،
که بیوه‌ی بالابلند ، سیه‌جامه‌ی ناکازاکی ،
سیلابه‌ی سرشکش را به گورهای بی‌نشان می‌بخشد .

هنوز صداهاى مجروح .
صداهاى آشنا .

از حنجره‌ی میلیونی هیروشیما بگوش می‌رسد :
بشریت را دریابید !
بشریت را دریابید !



صدای غزل

بعد از این خواهش ناب است صدای تو مرا
غزل آبی آب است صدای تو مرا
از کدامین ، نفس سوخته باید پرسید
عشق داند که جواب است صدای تو مرا
آب ، از شادی شاداب تو لبریز شده است
رقص رعناى حباب است صدای تو مرا
باز در جان جوانم نفس‌ت گرم‌تر است
شعله‌ی شوق شباب است صدای تو مرا
در چنین شب که تن نور ، فرو می‌میرد
روح رنگین شهاب است صدای تو مرا
دست در دست طپش دارم و موج عطش
دلفریبی سراب است صدای تو مرا
شب که می‌آید و خاموش‌ترم می‌خواهد
لذت یک مژه خواب است صدای تو مرا
چشم می‌خواره‌ی تو مست‌ترم می‌دارد
کوزه در کوزه ، شراب است صدای تو مرا

مسافر

احمد قاضی نور

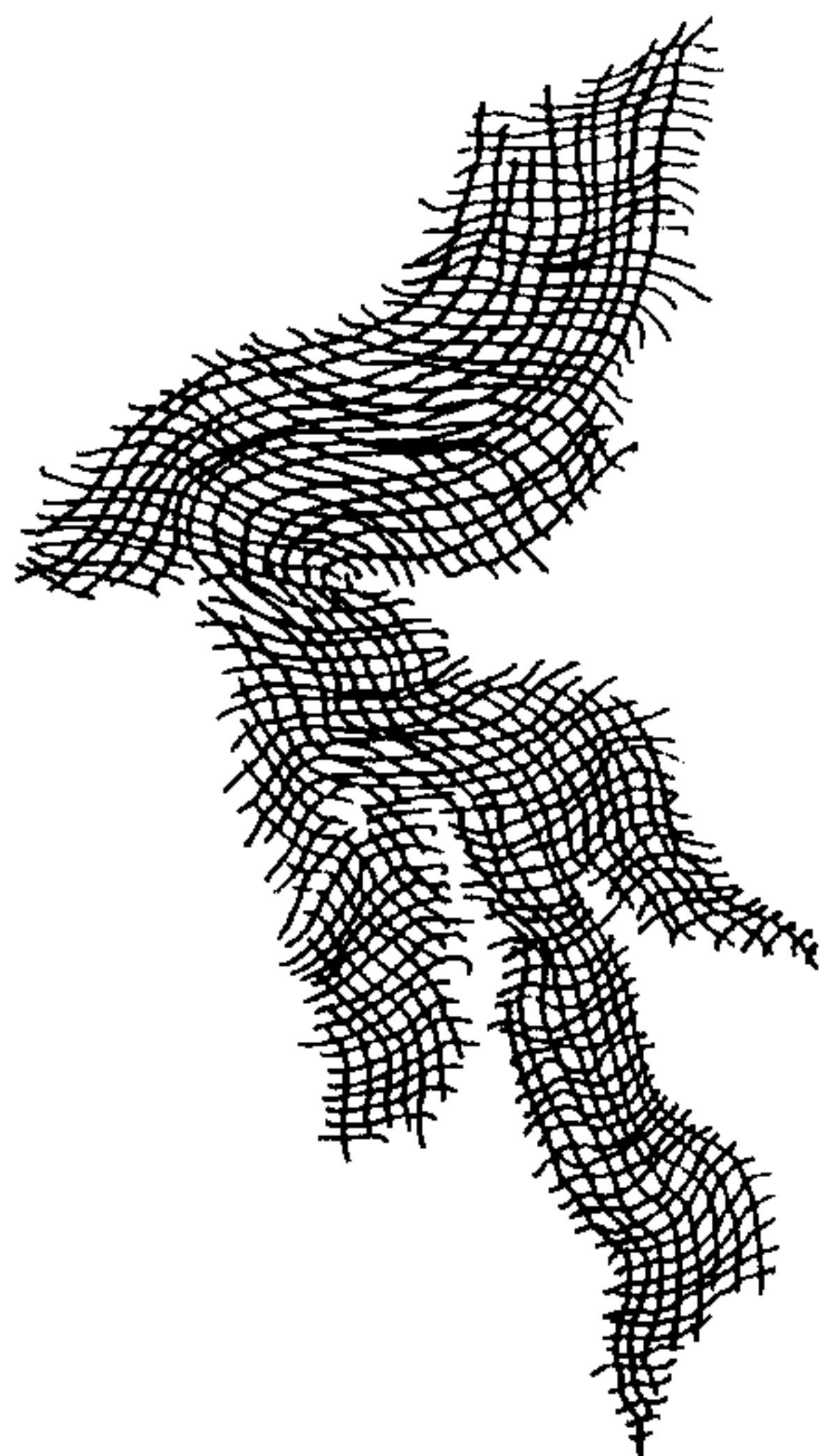
در رویای کدام بیشه بودی ،
و روایت را کدام باد وحشی مشوش کرد ،
وقتی حادثه‌ی اخطار کرد ؟
در کدام سیاره بودی ،
و دستانت کدام ستاره را ،
از کشهکشان‌ها چید
وقتی سکوت بیشه را فرا گرفت ؟

کدامین نسیم ترا آورد ،
کدامین طوفان ترا برد ؟

دیدار

محمد مختاری

امشب در انتهای خیابان
به ناگهان
دیدمش .
خاموش و نرم از دم پیشانی‌ام گذشت ،
و عینکم بخار شد
تغییر کرد شکل تاریکی
بی اختیار بازگشتم
تا بگریزم
دیدم از ابتدای خیابان دوباره می‌آید .



قالی لاک‌ی

اما دو بوته جقه‌ی کوچک کنار هم
برقالی بزرگ لاک‌ی ...

از خلوتِ زمینه‌ی یک دست
انگشت‌های بازیگوشمان را به سوی خویش
می‌خواند .
و دست‌های خرد به هم می‌رسید و هریک بوته‌ای را می‌پوشاند .

ما خرده‌ریزهای حیات را
هر روز بر زمینه می‌افشاندیم .
تا شب که دور آن دو نقش کوچک گرد می‌آمدند
و گاه

وقتی اتاق
تاریک بود
نجوایشان را می‌شد آرام آرام شنید

اکنون به هر هوای دستی بر خوابِ قالی
بیدار می‌شود یکی از بوته جقه‌ها
تا دست خرد بازیگوشی مگر بخواندش
خاموش و ناپدید .

شیموس هینی

برگردان: روشنگر بی گناه

Seamus Heaney

سگی هم امشب در ویکلو ناله می کرد

آنگاه که انسان ها مرگ را دریافتند
 سگ را با پیامی به سوی «چوکوا» رها کردند:
 آنان می خواستند به خانه ی زندگی باز راه داده شوند.
 نمی خواستند سرانجامشان فنای جاودان باشد
 چونان چوبی سوخته که دود می شود
 یا خاکستری که با وزشی هیچ می شود.
 به جای آن، در گرگ و میش
 تمام شب ارواح خویش را در فوجی پرند دیده
 قارقارکنان در بازگشت، به خاطر همان لانه های کهنه
 همان هوای روشن و کش و قوس بال هاشان، هر صبح دم.
 مرگ می توانست بسان شبی را در جنگل بسر بردن باشد:
 با اولین نور، آنها به خانه ی زندگی بازگردند.
 (قرار بر این بود که سگ تمام این ها را برای چوکوا بازگوید.)

اما مرگ و انسان ها در مکان دوم جای گرفتند
 آنگاه که سگ با شتاب از جاده بیرون زد و پارس کردن آغازید
 سوی سگی دیگر که به او پارس می کرد
 در روشنایی گسترده ی روز، بر کناره ی دوردست رودخانه ای.
 و بدینسان بود که غوک زودتر به چوکوا رسید،
 غوک که در آغاز شنیده بود آنچه را که سگ می بایست بگوید،
 چنین آغاز کرد:
 (و اینجا غوک مورد اعتماد کامل بود)،
 «انسان ها مرگ را جاودان می خواهند.»
 سپس چوکوا روح آدمیان را به هیات پرندگان دید
 که چون لکه های سیاهی از جانب افق بسویش می آمدند
 به مکانی که در آن نه آشیانی بود و نه درختانی
 نه راه بازگشتی سوی خانه ی زندگی.
 و ذهن چوکوا به یکباره سرخ و تیره گشت.
 و هیچ چیز که سگ بعدها به او می گفت
 نتوانست آن رویا را تغییر دهد.
 پیشروان بزرگ و عشق های بزرگ در روشنایی از میان رفته،
 غوک در گل،
 تمام شب سگ زوزه کشان در پس خانه ی اجساد.

آخرین ترن شب

مرتضا میرآفتابی



یاور ده ساله، روی شاخه‌ی درخت ایستاده و کمی خمیده بود و دستش به شاخه‌ی بالایی بود. او کونه‌ی پایش را به شاخه‌ی می‌کوبید و توت می‌بارید. یاور آن بالا به کوچکی یک پرنده‌ی سفید به نظر می‌رسید. هرآن، از شاخه‌ی می‌کوبید به شاخه‌ی می‌رفت؛ جلد و چابک و فرز. مثل پرنده‌ی تازه‌پروازی که از پریدن و جستن و پرواز بی‌قرار بود.

من روی درگاه در، مابین اتاق بزرگ و اتاق کوچک ایستاده بودم.

چرا کسی فریاد نمی‌زد برادرم یاور، های برادرم...

در اتاق بزرگ، پدرم در آن بالا روی پوست تختش یله داده بود و به صدای اقبال برادرم که در کنار پنجره ایستاده بود و می‌خواند گوش می‌کرد. اقبال دیلمان می‌خواند. صدایش صاف و پرتحریر و زنگ‌دار بود. شیشه‌ی عرق توی سینی بود و چند پر ریحان کنارش. بخار سماور در کنار دیوار، رنگ دیوار را پررنگ‌تر نشان می‌داد. پیاله‌ی

و گبار توت روی آجر فرش حیاط می‌ریخت و بوی شیرین و شهد توت دهان را شیرین می‌کرد. یاور، آن بالا با پیراهن سفید روی شاخه‌ی از درخت تناور توت ایستاده بود و رطب می‌ریخت و ماهی‌ها در حوض از بارش توت به عمق آب می‌گریختند. اول سکوت بود بعد صدای تکاندن شاخه‌ی می‌آمد و بعد بارش توت تر.

من در چهارچوب در اتاق ایستاده بودم.

عمویم مثل پهلوانی، روی فرش دراز کشیده بود؛ توی اتاق کوچک. پریوش، زن اول عمویم لخت و عور مثل ماه، مثل زنی که من هرگز ندیده بوم پهلوی به پهلوی عمویم، تپنده و زنده دراز کشیده بود و نگاهش به طرف درگاه بود.

اتاق نیمه تاریک بود و شمعی نیم سوخته، بالای سر آنها روی طاقچه پرور می‌زد.

من در چهارچوب در اتاق ایستاده بودم.

عرق به دست پدرم بود و او محو آواز برادرم اقبال بود.

چرا زن اول عموم، پریوش لخت لخت بود؟ چرا کسی داد نمی زد که یاور برادر کوچکم! از روی درخت بیا پایین! این قدر بی پروا، این قدر بی باک نباش! افراط نکن بیا پایین. برادرم یاور، یاور...:

ازتوی آشپزخانه بوی نیم سوز که زیر اجاق گذاشته بودند، بوی هیزم جنگلی که خوب می سوخت می آمد. صدای تراق و ترواقش به گوشم می رسید. مادرم دیگر دومی بار گذاشته بود. مادرم جوان بود

اما به یاد داشتم که موهایش را سفید دیده بودم. دیده بودم که جثه اش تحلیل رفته بود. لاغر و تکیده؛ کمی خمیده با دست های استخوانیش. من موهای سفید او را به یاد داشتم. اما مادرم مثل زنی سی و پنج ساله، با گیسوان سیاه، صورت زیبایش در آشپزخانه که دود همه جا را گرفته بود می درخشید. بعد مادرم کمی آن طرف تر از اجاق، در هونگ سنگی کوچکی زعفران می سایید. مادرم، تنها مادرم گاه از آشپزخانه می آمد بیرون و نگران به بالا نگاه می کرد.

کاش یک لحظه از کارکردن متوقف می شد. کاش تکیه می داد به دیوار. آن گاه وقتی خواب بود یک دل سیر به صورت مادرم نگاه می کردم و آرام موهایش را می بوسیدم؛ آن قدر آرام که از خواب بیدار نشود. اما او خواب نمی رفت. در خواب بودیم که جنب و جوش او را در دل شب می شنیدیم. زمستان. زمستان گلیم اتاق را در گوشه ی اتاق پس می زد و تشت رخت را می گذاشت و رخت همه ی بچه ها و پدرم را می شست. همه ی ما خواب بودیم. چراغ گردسوز را روشن می کرد که نور در چشمان خواب آلود ما نزنند. رخت های مرد تنهایی را که اتفاقی از ما اجاره کرده بود می گرفت و در کنار کوت رخت ما، لباس های او را هم می شست. مرد تنها یک قالب صابون و دوتومان پول برای رختها می داد. من از صدای تشت که به سنگ فرش اتاق می خورد وقتی او رختها را چنگ می زد بیدار می شدم. همه خواب بودند و مادرم در آن دل شب که از آسمان برف می بارید رختها را می شست.

کاش یک بار خواب بود و من به صورت او نگاه می کردم.

من در قاب در ایستاده بودم.

پریوش با تن عریان در کنار عموم دراز کشیده بود. عموم با آن بازوان پیچیده اش او را به روی خود کشید و حرف رکیکی هم زد؛ حرف رکیکی. زور و جبری که همراه با میلی تند در حرکت عموم بود که شاید به خواست پریوش هم نمی اندیشید. عموم... چرا کسی فریاد نمی زد یاور، یاور بیا... با رفتاری شهوت آلود پریوش برهنه را به روی سینه ی خود سوار کرد و به تو کشید و من گیسوان پریوش را دیدم که به روی شانه های پهن عموم ریخت.

بچه های کوچکی ما، به حیاط آمده بودند و از روی سنگ فرش حیاط، از توی باغچه توت جمع می کردند و نفس باغچه های حیاط از شهد شیرین توت رطب، گرفته بود. یاور آن بالا بود و بچه ها که صدایش می کردند او هم شاخه ها را می تکاند. یاور حواسم را پرت کرده بود. کوره ی سوزانی توی سینه و کله ش می جوشید و می تپید که نیرومند

تر از جثه ی او بود.

من مابین در اتاق ها بودم.

پدرم جوان بود و روی پوست تختش نشسته بود، نه، لم داده بود و اقبال هم آواز می خواند. چه آوازی، آوازی که پدرم، آفرین ها بود که نثارش می کرد. پیاله اش را سرکشیده بود و پری ریحان به دهانش می گذاشت. پدرم حال خوبی داشت. از رفت و آمدش و نگاهش به اقبال می فهمیدم. از نگاهش به فواره ی باز و گل های قرنفل و میمون و گونه هایش که گل انداخته بود. از چشمان پدرم چیزی سیال و مذاب و داغ می ریخت. پدرم سنگول بود و راحت. فواره باز بود. اقبال می خواند و یاور آن بالا بود.

آیا صدای سقوط تنی، از درخت بود؟ صدایی بود که ناگهان از نفس افتاد که چشمانم را باز کرد؟ صدایی مثل یک نفس بلند کش دار، صدایی مثل اندامی که روی سنگ فرش حیاط کوبیده شد، چشمانم را بازکرد. صدای شکستن شاخه یی و اندامی آمد؟

باز هم در ترن خوابش برده بود. درجایی دور. از شهری که خانه اش در آن بود، ترن گذشته بود. چشمانش را که باز کرد هجوم صدای چرخ های فلزی گوشش را پر کرد و سایه ها و سردرخت ها را در تاریک روشن هوا دید که از پنجره ی ترن، از چشمانش فرار می کردند. باد در شاخه ها افتاده بود. باد و باران. هرچه بود کمتر از یک لحظه حکمت به یاد آورد که سال هاست عموم زن اول او مرده اند. پدرم مادرش هم قبل از عمومیش و پریوش زن عمومیش در سن هشتاد و چند سالگی مرده بودند. برای یاور، یاور که چند سال از او کوچکتر بود. چهل سال پیش، چهل و یک سال پیش آن اتفاق افتاده بود. همه را بیاد می آورد. چقدر عمیق به خاطرش مانده بود که اقبال ناگهان آوازش را قطع کرده بود و فریادی از وحشت کشیده بود و به طرف حیاط زیر درخت توت دویده بود. آن شاخه ی شکسته...

این آخرین ترن شب بود که با سرعت هوای مه آلود حومه ی پاریس را می شکافت و به جلو هوردود می کشید و می رفت و حکمت می دانست که سه شهر از شهری که خانه اش در آن است و در آنجا به تنهایی زندگی می کند دور شده است.

حکمت، بعد از ساعت ها کار طاقت فرسا، در آن ساعت دیروقت شب، باید این سه شهر را در آن خیابانهای غریبه، پای پیاده طی کند. زیر باران یک ریز، از این میدان به آن خیابان برود، از آن خیابان به خیابانی دیگر، از پیچی به پیچی دیگر از خیابان درازی، سرپایینی را رد کند. از آن تکه ی جنگل که همیشه با هول از کنار آن می گذشت رد شود، از کنار خانه های ویلایی که سگ خانه پارس می کرد، از پهلوی مغازه های بسته بگذرد از کنار اتومبیل هایی که با سرو صدا رد می شوند و آب باران را به اطراف می پاشند و بعد آن خیابان آخری و پیچ آن که تاریک تر به نظر می رسید و بعد... تا شاید در آن خیابان های مه آلود بارانی با درختانی سبز که در مه خاکستری گویی هزاران سال مانده بودند به خانه اش برسد. چقدر خسته، توی فکر، زیر باران.

حکمت ایستگاه دیگر باید پیاده می شد.

زنگوله پای تابوت

مهری یلفانی

اقدس سینی استکان نعلیکی را روی میز آشپزخانه گذاشت. اکرم کنار ظرفشویی ایستاده بود. آب شرشرکنان روی دست‌ها و ظرف‌ها می‌ریخت. «بگذارشان اینجا.»

«نه، این‌ها را من می‌شویم. تو خسته شدی.»
«خسته نشدم. بگذارشان نزدیک. هرچه هست بیار بشورم. شب شد.»

«شب نمی‌مانی؟»
«نه باید بروم. حاج آقا و محسن تنها هستند. اگر من نباشم. صبح بی‌ناشتایی از خانه بیرون می‌روند.»
اقدس سینی استکان نعلیکی را کنار دست خواهر گذاشت و رفت. چند زیرسیگاری پر و نیمه خالی و یک بشقاب نیمه‌خورده‌ی حلوا را آورد. آب شرشرکنان می‌ریخت. پشت پنجره تاریکی نشسته بود. اکرم از روی شانه نگاهی به اقدس کرد و گفت:
«دیگه چیزی نیست؟»

«نه.»
اقدس زیرسیگاری‌ها را در سطل آشغال خالی کرد.
«چه کار می‌کنند؟»
«نشدند.»
«حرف نمی‌زنند؟»

«نه زیاد. آخه عبدالله زیانش عوض شده. نمی‌دانم متوجه شدی؟ از پریروز که آمده، چند کلمه بیشتر از دهانش بیرون نیامده. من چندبار رفتم تو نخ حرف زدنش؛ گاهی یک چیزهایی می‌پراند که معنی نداشت. هی می‌گفت: «ساری» نفهمیدم ساری چه ربطی به تهران دارد؟! تو فکر نمی‌کنی قاطی کرده باشد؟»
اکرم دست دراز کرد، زیرسیگاری‌ها را برداشت و نگاهی به ظرف حلوا کرد گفت:

«آن را خالی کن روی بقیه، بده ظرفش را بشورم.»
اقدس دیس بزرگ حلوا را که نیمی از آن خورده شده بود از توی یخچال درآورد و بشقاب را کنار آن خالی کرد و با انگشت تکه‌ای در دهان گذاشت.
«عجب حلوایی شده بود. خدا بیامرزتش. خودش هم خوب حلوا می‌پخت.»

بشقاب را به اکرم داد. روی صندلی نشست و چشم به تاریکی پشت پنجره دوخت. سیگاری بیرون آورد و آتش زد. دود را در سینه نگه داشت. اکرم برگشت و نگاهش کرد و گفت:
«بنده خدا زود رفت. وقت مردنش نبود.»
«رفت و درد سرش را گذاشت برای ما. حالا دکتر بیچاره چه طور سر کند؟»

اکرم آخرین بشقاب را آب‌چکان در جاذرفی پلاستیکی کنار ظرفشویی گذاشت. و اسفنجی را که در دست داشت زیر شیر آب گرفت و در چنگ فشرد و آن را روی کناره‌های ظرفشویی و لبه‌ی پیشخوان کشید و اسفنج را در ظرف کوچک کنار ظرفشویی گذاشت. و دست‌ها را زیر شیر آب شست.

اقدس پک دوم را به سیگار زد و دود را درون سینه فرو داد. وقتی آن را بیرون می‌فرستاد، اکرم نیز آب را بست و دست‌ها را با حوله خشک کرد. روی صندلی نشست و بی‌درنگ سیگاری روشن کرد و گفت:

«من تمام بعد از ظهر به فکر دکتر بودم. کارش چه می‌شود؟ بی‌زن نمی‌تواند سرکند. توی این خانه‌ی بزرگ... بازنشسته هم نیست که اقلاً خانه باشد، خودش کار خودش را بکند. یک نفر آدم هم که کاری ندارد.»

اقدس چشم از تاریکی پنجره گرفت و به خواهر نگاه کرد. سیگار را توی زیرسیگاری گذاشته بود و به دود غلیظی نگاه می‌کرد که از دهان بی‌لب خواهر بیرون می‌آمد.

«چطور کار ندارد. خانه‌ی به این بزرگی. دکتر هم که مجبور است صبح برود عصر برگردد. تازه توی خانه هم که می‌دیدی، مشغول است. باید درس شاگردانش را حاضر کند. معصومه بیچاره، یادش نیست همیشه دست به سینه‌اش بود؟»

«خیلی زود مرد. سنی نداشت بیچاره. چهل و هشت سال.»
«تازه، یادش نیست، مادر خدایا مرز می‌گفت، وقتی رفته بودند خواستگاری، بهانه آورده بودند که داماد پیر است.»
«پیر؟ چه حرف‌ها، مگر چندسالش بود؟»

«سی و پنج سال. اما خوب معصومه هنوز هجده سال هم نداشت. بیچاره خیلی زود شکسته شد.»
«سرطان پیرش کرد. این یکی دوساله یکدفعه بیست سال پیر شد.»

«لعنت به این سرطان. باید زنده می‌ماند. شوهرش را جمع‌وجور می‌کرد.»
«بین خواهر، آن روزها که بهش می‌گفتم چندتا بچه بیار، مرا مسخره می‌کردید. دو تا پسر زایید و درش را گل گرفت.»

«دکتر نمی‌خواست. خودش بهم گفت. والا معصومه دلش می‌خواست دختر داشته باشد. این هفته‌های آخر که افتاده بود و نمی‌توانست به دستشویی هم برود. همه‌اش می‌گفت اگر دختر داشتم حالا منت غریبه را نمی‌کشیدم. یک بار هم من نشاندمش سر لگن. بیچاره بنده خدا چه عرقی کرده بود. خب خجالت می‌کشید.»

اکرم پک محکمی به سیگار زد.
«حالا چه کار کنیم؟ من که باید بروم. دختر مگر چه کار می‌کند؟ من

که دارم. گذاشت و رفت. یعنی مجبور شد دنبال شوهر و بچه برود. دختر می زایی مال مردم. پسر می زایی مال مردم. اولاد که وفا ندارد.»

«ای خواهر، فقط سلامت باشند. دیگر انتظاری نداشته باش. خارج هم که فرستادی از دست در رفته اند. بیا، این هم از عبدالله. معصومه بیچاره چقدر چشم انتظارشان بود. آن یکی محمود که اصلاً نیامد.»

«لابد نتوانسته بیاید. این روزها رفت و آمد شوخی نیست.»
«می گویند کاره ای هم نشده این یکی هم انگار گیج و گول شده. حرف زدنش را گوش کردی؟ یک چیزهایی توی حرفهای قاطی می کند که آدم نمی فهمد. «اسگوز» نفهمیدم یعنی چی.»

«بین خواهر من باید بروم.» و به ساعت مچی اش نگاه کرد.
«قبل از اینکه بروم، باید یک چیزی بهت بگویم. تو هم روش فکر کن. یعنی امروز که خدیجه اینجا بود به فکرم رسید. چطور است دختر خدیجه را بیاریم اینجا.»

«نمی فهمم چی داری می گویی.»
گلناز را می گویم. دختر بزرگ خدیجه. او هم بدش نمی آید دخترش را در یک خانه ی مطمئن بگذارد. کار رفت و روب و شست و شور را خیلی خوب انجام می دهد. بد رو بدترکیب هم نیست.»

مکشی کرد. لبخندی کم رنگ بر لبانش نشست. ادامه داد: «یواشکی هم برای دکتر عقدش می کنیم که نامحرم نباشند.»
اقدس نگاه ناباوری به خواهر کرد و به فکر فرو رفت.

«نظرت چیه؟ ما که نمی توانیم هر روز به اینجا بیایم برای دکتر شام و ناهار درست کنیم و به خانه ی به این بزرگی برسیم. از طرفی هم که نمی شود به امید خدا رهایش کرد. مردم چه می گویند. برادرمان است. غریبه که نیست. مردجماعت هم که می دانی، هر را از پر تشخیص نمی دهد. عمری دست به سیاه و سفید نزده بلد نیست. یک وقتی بلایی سرخودش بیاورد و مرگ موش را به جای نمک توی غذا بریزد. آن وقت یک عمر باید سرشکسته ی خدا و بنده ی خدا بود.»

اقدس همچنان در فکر بود. و بعد نگاهش را روی خواهر ثابت نگه داشت و پرسید:

«یعنی خدیجه حاضر می شود گلناز را به عقد دکتر در بیاورد؟»

«چرا نشود؟ از خدا هم بخواهد. دختره می دانی که عقلش کمی پارسنگ می برد. تا به حال هم که کسی پیدا نشده ببردش. می دانی که جماعت رختشور و کلفت دخترانشان را زود شوهر می دهند. دومی را حرفش را زده اند. پسرعمویش از ده آمده تهران. توی کارخانه کار می کند. گویا تابستان عقدش می کنند.»

«ولی آخر خواهر، عقل هم خوب چیزی است. چطور می شود یک دختر نیمه دیوانه را به عقد در آورد. دکتر مگر راضی می شود؟»
«آن با من. من راضی اش می کنم. مرد جماعت را نمی شناسی. دکتر همیشه سرو گوشش می جنبید. یادش نیست چندبار معصومه قهر کرد و رفت خانه ی پدرش. همه اش به خاطر شیطنت های دکتر بود.»

«ولی با یک دختر کلفت؟»
«تو با این چیزها کارت نباشد. من درستش می کنم. چیزی که هست من یکی نمی توانم هر روز و هر شب بیایم اینجا. می دانی که حاج آقا چه جور آدمی ست. بد دل و حسود. حالا خیال می کند، من اینجا یک نم کرده دارم. اصلاً چشم ندارد ببیند من برای برادر و خواهر خودم یک قدم بردارم. انگار که درست زرخیردش هستم. چه

کار کنم. آخر عمری که نمی توانم باهاش بجنگم. بعلاوه خدا و پیغمبر گفته اند که زن باید خدمت مرد خوش را بکند. برادر هم جای خود دارد. به خاطر حرف مردم مجبورم یک جوری قضیه را روبه راه کنم. ها؟ بگو نظرت چیست؟»

«والله نمی دانم. اگر فکر می کنی می شود، خوب دست به کار شو. اول باید رضایت دکتر را به دست بیاوری. دکتر که بقال سرکوجه نیست. یک عمر با آبرو زندگی کرده. توی دانشگاه درس می دهد. دختر و پسر زیر دستش درس می خوانند. چطور است بهش بگویی با یکی از همان شاگردانش روی هم بریزد. دختر مدرسه ها همیشه عاشق معلمشان می شوند. خود من وقتی کلاس هفتم بودم، عاشق معلم شرعیاتمان شده بودم.»

«آقای فتوحی؟»
«آره.»

«عجب سلیقه ای!»
«خوب دیگر بچه بودم و حالیم نبود.»

«اما شانس آوردی که شوهرت مثل آقای فتوحی نیست. والا...»

«والا چی؟ مثل آقای فتوحی هم بود، باید باهاش می ساختم. ما که راه پس و پیش نداریم.»

اکرم بلند شد. از پشت پنجره ی آشپزخانه نگاهی به بیرون کرد. چراغ خانه روشن بود.

«می روم تلفن بزنم. حاج آقا بیاید مرا ببرد. این وقت شب وسیله پیدا نمی شود.»

وقتی برگشت، اقدس دو استکان چای ریخته بود و توی سینی گذاشته بود.

«برای کی می بری؟»
«برای عبدالله و دکتر.»

«یکی هم برای من بریز.»
اقدس چای ریخت و جلو خواهر گذاشت و رفت. وقتی برگشت، اکرم پرسید:

«چه کار می کردند؟»
«دکتر که پشت میزش نشسته بود و با یک مشت ورقه ور می رفت. عبدالله هم کتاب می خواند.»

«چطور است ما هم برویم توی اتاق و با آن ها باشیم.»
«چه فایده دارد. باما که حرف نمی زنند.»

«اقدس گفت: «یعنی تو فکر می کنی این راه عملی است؟»
«چه راهی؟»

«همین که گفتی. دختر خدیجه را به عقد دکتر دریاوریم.»
«چرا که نه. تنها راه همین است.»

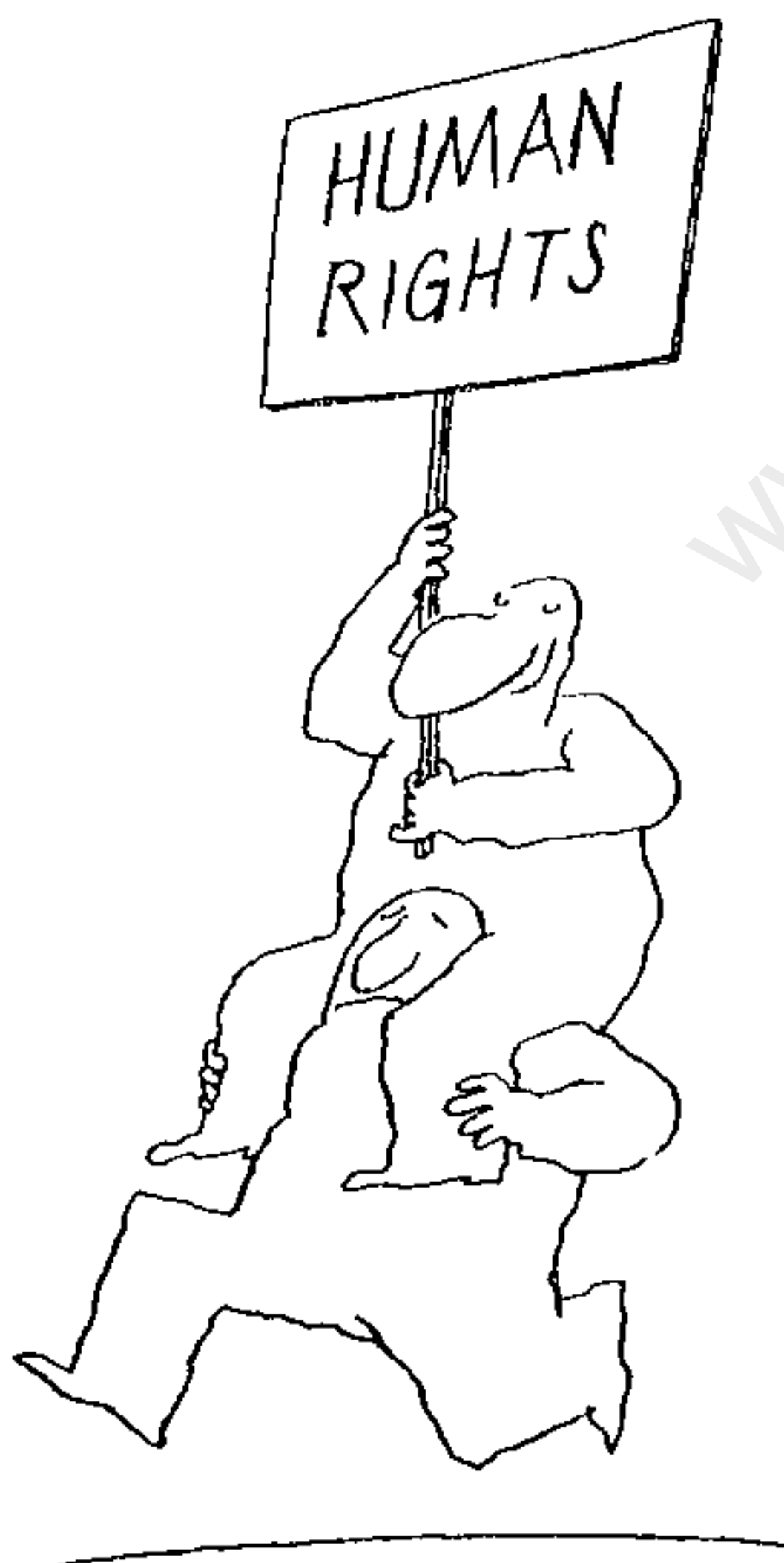
«اگر زد و گلناز حامله شد، چی؟»
اکرم به فکر فرو رفت. بلند شد، برای خودش چایی دیگر ریخت. چای داغ را به لب برد و جرعه ای نوشید. پرسید: «چای می خوری؟»

«نه.»
«فکر اینش را نکرده بودم. باید بهش سفارش کرد که مواظب باشد.»

«چه سفارشی؟ تو که نمی توانی تا توی رختخواب دنبالش بروی. شاید دلش بچه خواست. وقتی ببیند دکتر شوهر واقعی اش است. لابد بچه هم می خواهد. لابد خدیجه هم بدش نمی آید نوه ای از



Javad Tanzi-O-Caricature/Tehran



Haramija/Feferon/Koprivnica, Croatia

دکتر داشته باشد. بلاخره مال و منالی هم به او می‌رسد.»
«فکر این یکی را نکرده بودم. زنگوله پای تابوت نه، نباید حامله شود.»

«باید قبل از عقد فکری کرد. چطور است بیریمش دکتر لوله‌های رحمش را ببندد.»

«چطوری؟ دختر باکره را نمی‌شود داد دست‌قable.»
«خوب دیگر، به این آسانی هم که فکر می‌کنی، نیست.»
«باید با دکتر حرف زد. باید بهش حالی کرد، مواظب باشد. دکتر اهل بچه نیست. دیدی که معصومه هم دوتا بیشتر بچه نیاورد.»
«اگر زد و دختره از جای دیگر حامله شد، یک دختر هفده هیجده ساله که با یک مرد ۶۵ ساله سر نمی‌کند. اگر زد و حامله شد، چی؟ می‌گویی عقل درست و حسابی هم که ندارد. مردم چی می‌گویند؟ فکر نمی‌کنی کار خراب‌تر می‌شود.»
«چه می‌دانم والله. بلاخره باید یک فکری کرد. اداره‌ی خانه‌ی دکتر کار من و تو نیست.»

«به نظر من باید بیخ گوش دکتر خواند، خودش یکی را پیدا کند. توی همان شاگرد مدرسه‌ها. اگر با پای خوشان بیایند، دیگر من و تو دردسری نداریم.»

«عجب حرفی می‌زنی خواهر. یک دختر تحصیل کرده که زن یک پیرمرد شصت و پنج ساله نمی‌شود؟»
«چطور نمی‌شود. جریان دکتر فرهودی را مگر نشنیدی؟ هم سن و سال دکتر خودمان است. تازه زن بیست ساله گرفته.»
«راستی کی؟»

«خبر نداری مگر؟ زنش قهر کرده و گذاشته و رفته.»
«مهین خانم؟ با چهار تا بچه؟»
«آره. بچه‌ها که بزرگ هستند. دکتر گویا عاشق یکی از مریض‌هایش می‌شود. یا مریضه عاشق دکتر. نمی‌دانم... و بعد یواشکی صیغه می‌کنند. می‌زند و دختر حامله می‌شود. حالا گویا پا به ماه باشد. دکتر هم عقدش کرده.»
«تو از کجا شنیدی؟»

«من همین امروز شنیدم. تازگی‌ها گندش درآمده. پروین خانم می‌گفت.»

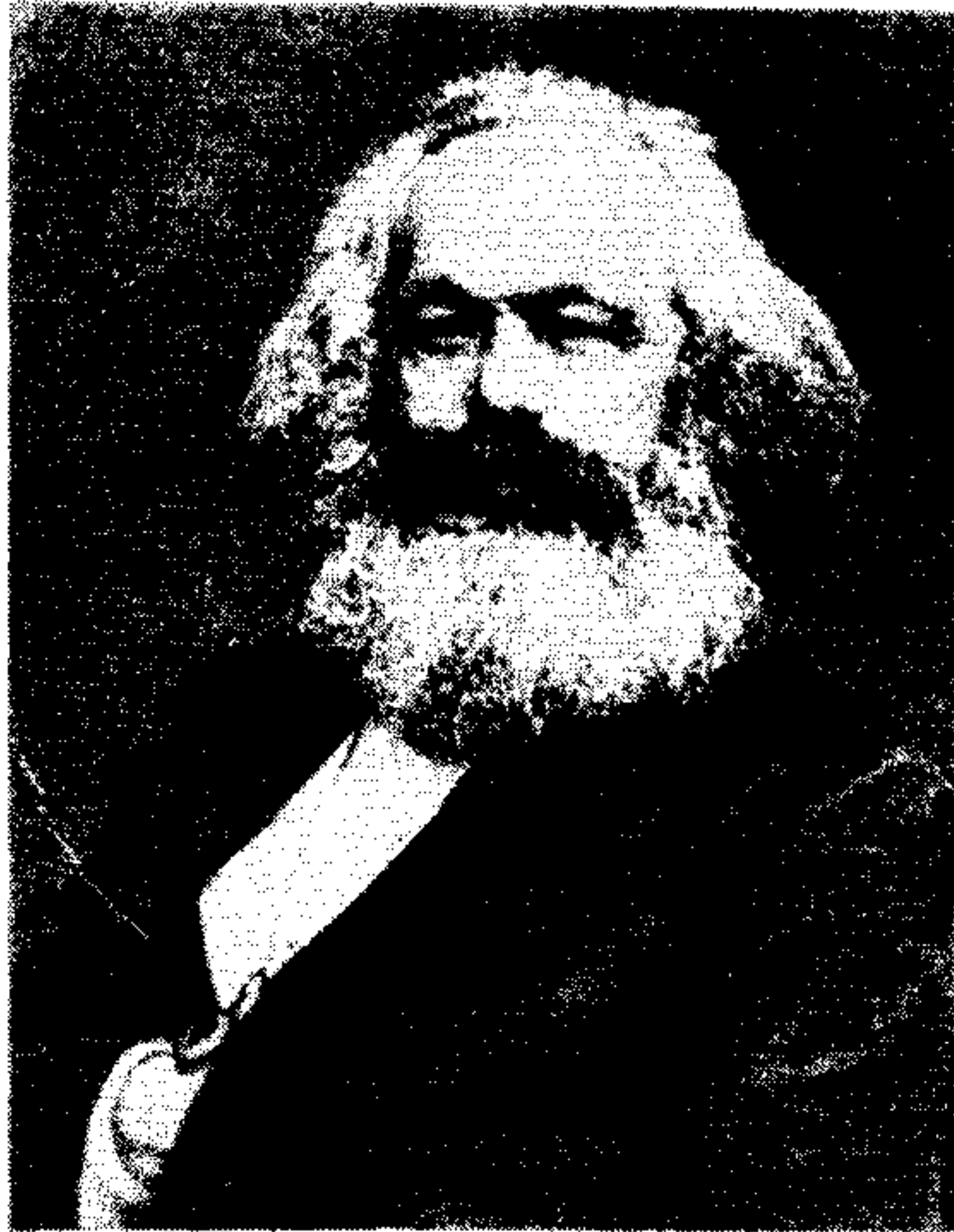
«بیچاره زن. حالا چه کار می‌کند؟»
«گفتم که، قهر کرده و رفته. مشهد پیش خانواده‌اش. گویا می‌خواهد طلاق بگیرد.»
«اکرم بلند شد و به کنار پنجره رفت.»
«نمی‌دانم چرا دیر کرد. این مردهای پدرسوخته را نمی‌شود یک شب تنها گذاشت. فوری سروگوششان می‌جنبند.»
«اقدس خنده‌ای کرد و گفت: «خودت داری می‌روی و دل شوهرت. مرا می‌گذاری اینجا.»»

«تو که شوهرت مثل مال من عیاش و پدرسوخته نیست.»
«از کجا می‌دانی. از قدیم گفته‌اند: از آن نترس که های و هوی دارد، از آن بترس که سر به تو دارد.»
«صدای ترمز اتوموبیلی او را از جا جهاند.»
«آمد. من رفتم. تو هم برو با دکتر حرف بزن. برای این کار راضی‌اش کن.»

«فکر آخر و عاقبتش را کردی؟»
«بعداً فکر می‌کنیم.»
«ولی خواهر بگذار کفن آن بیچاره خشک شود.»
«چه کار به کفن آن بیچاره داری. باید به فکر زنده‌ها بود.»

«حلقه ی مفقوده» در تئوری مارکس

بخش ۲



Karl Marx

نفس و حفظ ذات، ممکن است از جنگ افروزی باز ایستند. چرا که در غیر این صورت هردو طرف متخاصم از میان خواهند رفت. لذا می توان نتیجه گرفت که «موازنه ی وحشت» مانع اشتعال جنگ می گردد. به پندار فروید، دو قطب زندگی بشر را لذت جنسی و تعدی تشکیل می دهند که از «غریزه ی مرگ» تراویده اند، و در طی نامه ی خود تاکید می کند که وی واژه ی لذت جنسی را به همان مفهومی که افلاطون در سمپوزیوم به کار برده، مراد می کند. به گمان وی دو انگیزه ای که بشر را به پیش می راند، غریزه ی تعدی و غریزه ی صیانت و وحدت است که «آنها را شهوانی یا جنسی می نامیم. هریک از این دو غریزه از دیگری تفکیک ناپذیر است. ۳۳ غریزه ی اول را فروید «غریزه ی مرگ» می نامد که جنگ و انهدام و نفرت از آن می تراود، و غریزه ی دوم که شهوانی است را «غریزه ی زندگی» می خواند که توالد و تناسل و ادامه ی نسل از آن منتج می گردد. این دو غریزه لاینفک هر دو به سرنوشت بشری خدمت می کنند. بشر به جنگ توسل می جوید تا بقای خویش را با نابودی آن کس که معارض منافع خود می یابد تسجیل و تکمیل کند.

فروید در پاسخ خود با عنوان «جنگ چرا؟» ضمن اینکه با اینشتین موافقت دارد می نویسد: «امروز حق و خشونت همچون آنتی تز یکدیگر در برابر ما جلوه می کنند. هرچند می توان به آسانی نشان داد هنگامی که قدرت با رقابت رویه رو می شود باید نیروی آن را داشته باشد تا در چهارچوب قانون به مقابله با خشونت فرد تنها برخیزد [...] اینجا حق، قدرت جامعه به شمار می آید، [اما] هنوز همان خشونت است [...] با همان روش ها عمل می کند و به دنبال همان اهداف است. تنها تفاوت در این واقعیت نهفته که آن چه چیره می گردد نه خشونت فرد تنها بلکه خشونت جماعت است.» ۳۴

فروید علت را در غرایز نفسانی و شهوانی که در نهاد بشر تکوین و تخمیر شده می یابد، و بر این باور است که خوشبینی مبالغه آمیز توهمی بیش نیست که بپنداریم این غرایز قالب انتقال به احساس تمدن گرایانه خواهند بود. به گمان فروید آینده ای که بتوان از شر غریزه ی تعدی و توحش رهایی یافت وجود ندارد و تنها چیزی که می تواند مانع جنگ شود تهدید و خطر نابودی جمعی است، یعنی اگر جنگ افروزان نابودی خود را نیز پیش بینی کنند، برپایه ی غریزه ی صیانت

از ابن خلدون تا انگلس

در میان حکمای اسلامی، ابن خلدون بیشتر و بهتر سنت حکمای یونان را به دنیای جدید مرتبط کرده و آن را تکامل بخشیده و به عصر نو انتقال داده است. به عقیده ی او قوه هایی که در بشر موجود است، ظرفیت های جلی هستند که در امیال ما نهفته اند. این امیال روح بشری قادر به تنوع و گوناگونی های نامتناهی هستند، از کشش غریزی برای ارضای گرسنگی و تشنگی گرفته تا بغرنج ترین و پیچیده ترین و اختصاص یافته ترین امیال که در یک نظام بسیارمتمدن تکامل و تحول یافته اند. تمامی این امیال طبیعی اند، بدین معنی که مربوط به طبیعت انسان اند. قوه هایی که روح بشری را تشکیل می دهند، و فعالیتی که آن روح را زنده می دارد. پاره ای امیال را ابن خلدون بسیار اساسی می داند که ریشه ی عمیق در سرشت بشر دارند و از همان آغاز فعالیت های انسانی ریشه دوانیده و در فرهنگ های ابتدایی خود را بروز داده اند، و یا بسیار تند و شدید و پرنیرو هستند و در واقع، غرایز تحتانی به شمار می آیند که باید از نیاز برای تغذیه نام برد که ابن خلدون شهوه ی بدنیه می خواند. یعنی میل به خوردن و آشامیدن برای فرو نشاندن غریزه ی گرسنگی و تشنگی یا میل به گرم شدن و خنک شدن که نیاز به پوشاک و مسکن را برمی انگیزد و نیز میل به ارضای جنسی و تولید یا تولد و تناسل. این امیال نه تنها از آغاز وجود داشته اند بلکه در تشکیل روابط اجتماعی یکی از عوامل مهم به شمار می آیند و مطلقاً برای موجودیت بشر ضروری هستند و همچون دیگر امیال نه چندان ضروری، تابع تغییر قابل توجهی نیستند، و هنگامی که در زمان ها و مکان های گوناگون تفاوتی در آنها مشاهده می شود، به طور کلی به درجه و شکل ارضای آن امیال خلاصه می شود. ابن خلدون «غضب» و «انتقام» را نیز از امیالی میدانند که به غرایز جسمانی مربوط اند و از همان آبشخور می تراوند و «سکون» را نقطه ی مقابل آنها می داند که در غیاب موانع و یا پس از رفع موانع و حصول پیروزی تحقق می یابد. از پس آن «خوف» می آید که نقطه ی مقابل آن «ثقه» یا اطمینان قرار دارد و نیز امید «امل» را باید نام برد. ۳۲

دسته ی دیگر از غرایز که پس از اینها فرا می رسند میل به همکلامی «صحبت» است و نیز با دیگران زیستن و همکاری کردن؛ اما غرایز هستند که بشر را وادار به زندگی اجتماعی و حس همبستگی و تشکیل طبقات می کنند چرا که بر اساس نفع شخصی، بشر منافع خود را با پاره ای افراد مشترک و با پاره ای در تضاد می یابد. ابن خلدون امیال اجتماعی را که برای بقاء بشر مهم هستند از جمله «غلبه»، ریاست» یا چیرگی «قهر» و انقلاب «ثورت» را کم اهمیت تر می داند، لذا از نظر وی بشر موجودی است بالطبع غلبه خواه و سلطه جو که عنداللزوم به زور توسل یافته تا دیگران را به زیر یوغ و فرمان خود آورد و این میل منشاء جنگ ها و تصاحب و انتقال اموال و افراد است. از همین مقوله است میل به شهرت «بعدالصیت»، «عز» و «جاه»، «شرف» و «حسب» که در اثر پیروزی و برتری و چیرگی حاصل می گردد. جان کلام آنکه وی اعمال و امیال بشر را منبعث از طبیعت او می داند، اما «عادت» و «تجربه» را محصول زندگی اجتماعی می شناسد که ساخته ی بشراند نه طبیعت اگرچه وابسته به طبیعت اولیه اند. به نظر ابن خلدون جامعه ی انسانی به نحو نزدیکی به محیط ارتباط دارد، به طوری که فرهنگ و رفتارهای ما از محیطی که ما را

محاصره کرده و پرورده متاثرند و فعالیت اقتصادی ما در چهارچوب آن محیط شکل می گیرند. ابن خلدون مبارزه برای بقا و یافتن چراخور در میان قبایل بدوی را که به جنگ میان قبایل منجر می شود و به کنترل و چیرگی یکی بر دیگری می انجامد، فرایند طبیعی می خواند. سرشت بشری که نیروی محرکه ی انسان در جامعه ی ساده اولیه است، حرکت فرهنگ ابتدایی و تمدن بدوی را نیز تشکیل می دهد تا نیازها و امیال ما را که دیگر الزاماً برای بقا نیست اما معهدا طبیعی و ضروری و در روح بشر نهفته است تشفی و ارضا کنند و زندگی بهتر و آسوده تر را فراهم آورند. عطش و شهوت قدرت و سروری در حکام نیز مادرزادی است و نهفته در سرشت حیوانی بشر. آدمیزاد به محض آنکه بر سریر سلطنت و اریکه ی قدرت تکیه می زند تا آنجا که در توان دارد، می کوشد به قدرت و سعادت مطلقه دست یازد و بر دیگران چیرگی یابد. ابن خلدون حتا در بحث روی تاثیر شرایط اقلیمی و نفوذ وضع جغرافیایی و طبیعی بر روی رفتارهای انسان از سیاه پوستان آفریقا سخن می گوید که علت هیجان زدگی و سبکسری آنها و جلف بازی و میل شدید به رقص به محض آنکه نغمه و ترنمی می شنوند را در انبساط روحیه ی حیوانی به خاطر حرارت محیط اطراف می داند. وی معتقد است شادی و لذت معلول انبساط روحیه ی حیوانی و اندوه بر عکس آن و نماد روحیه ی انسانی است که در انقباض و محدودیت روحیه ی حیوانی باید دلیل آن را جست. وی تا آنجا پیش می رود که می نویسد علت آن که مردم در حمام و یا بخاطر رفتن به خزینه ی آب گرم آواز می خوانند، انبساط همین روحیه ی حیوانی است که بخار آب و حرارت چنین واکنشی را می آفریند در حالی که مردم نواحی سردسیر، خشک و جدی هستند و مثل مردم آفریقا گرایش به ترقص و آوازخوانی ندارند زیرا حرارتی وجود ندارد که طبع و مزاج آنها را برانگیزد. وی هیجان زدگی مردم نواحی ساحلی را مشابه مردم مناطق حاره می داند که با مزاج مردم مناطق کوهستانی و سرد تفاوت فاحش دارد. ابن خلدون مناطق جغرافیایی و اوضاع طبیعی را به چهار دسته تقسیم می کند و پس از بحث میان وضع طبیعی و طبیعت انسان از مسعودی صاحب مروج الذهب ومعادن الجواهر و التنبیه والاشراف انتقاد می کند که تلاش کرده بود این روحیه و هیجان را بررسی و ایضاح کند «اگرچه مسعودی کاری بیش از یک گزارش براساس استفاده از مراجعی چون جالینوس [حکیم و طبیب شهر یونان باستان] و یعقوب اسحق کندی که معتقدند دلیل این امر، ضعف آفریقای ها در مغز است که باعث ضعف هوش و قوه ی ادراک ی آنها می گردد، بدست نداد، که مدعایی است نیمه تمام و نصفه کاره و اثبات نشده. والله یهدی من یشاء الی صراط مستقیم» ۳۵

مارکس و انگلس با این متفکر و فیلسوف بزرگ قرن چهاردهم آشنایی نداشته اند و معمولاً از «هابنر» و «ویکو» آغاز می کنند. اگرچه به نظر نمی رسد در صورت آشنایی، با ابن خلدون موافق می بودند. زیرا مارکس و انگلس عموماً به تبیین تکامل سرشت انسان و روی محیط تاکید می کنند و گو اینکه از نفع شخصی سخن می گویند، لیکن وراثت و عامل طبیعی اهمیتی در برابر محیط اجتماعی ندارد. به نظر آنها خوی انسانی در طمع و عطش قدرت که به عنوان «خشن ترین و پست ترین و بدخیم ترین احساس های نوع بشر، فریادهای نفع شخصی را پژواک می دهند، عامل مصائب زیادی شده که در جامعه ی اولیه وجود نداشت

تا شادی آن محیط را به آلودگی بکشد و عیش آدمیان را منقص کند. لذا این زیان‌های جامعه‌ی طبقاتی نیز تنها با فرارسیدن سوسیالیسم ناپدید خواهند شد.» ۳۶

انگلس یادآور می‌شود که «احساسات متقابل و دوجانبه میان افراد نسبت به یکدیگر همچون عشق جنسی، دوستی، شفقت، از خود گذشتگی و غیره واقعیاتی هستند که هرکس می‌تواند به رای‌العین ببیند. و همچنین در مواقعی انسان‌ها از سوی «انگیزه‌های آرمانی و ایده‌آل، حمیت برای شرف و افتخار، شور و عطش به خاطر حقیقت و عدالت، نفرت شخصی» وادار به واکنش می‌شوند، باز این کیفیات ظریف را به عنوان فضائل خصوصی، خانوادگی که در مراودات نازل زندگی روزمره رخ می‌دهد و متظاهر می‌شود تلقی می‌کند. به گمان او این کشش‌ها موضع برتر و غالبی در فرایند زندگی اجتماعی ندارند. بلکه حاشیه‌یی و جنبی هستند نه مرکزی و اصلی. ۳۷ در حوزه‌ی تاریخ، انگلس قبول دارد که هیجانات بشری نقش غالبی در تأمین نفع شخصی بازی می‌کنند و تنها به حوزه‌ی اقتصادی خلاصه نمی‌شوند. مارکس و انگلس حتا نفع شخصی را مرکز ثقل تقریباً همه‌ی بخش‌های تمدن بشری می‌دانند. اما نهادهای موجود روی این منظور طرح ریزی شده‌اند که منافع طبقه‌ی کارفرما و فرادست را برآورد. ایده‌ها و ایده‌آل‌ها از آبشخور منافع طبقاتی نشأت می‌گیرند، و نفع شخصی در هر حال در سازمان اجتماعی نقش فوق‌العاده‌ای دارد و خیلی پیشتر از آنکه به «انسان اقتصادی» برسیم وجود داشته است. حتا از این جهت از «اسمیت» و «ریکاردو» نیز سرایت و تعمیم می‌دهند و نفع شخصی را یک سنگ بنای عمده می‌دانند، در حالی که اسمیت در تئوری احساسات اخلاقی ضمن نکات دیگری از جمله به کسانی که همه‌ی حرکات و رفتارها را ناشی از حس نفع شخصی می‌دانند می‌تازد، و معتقد است که نفع شخصی عامل تعیین‌کننده‌ی تمامی زندگی اجتماعی و ترقی تاریخی نیست بلکه نیروی غالب در جامعه است و برعکس، نوع دوستی یا احساس عطوفت نسبت به دیگران هم هست. جان استوارت میل، نیز به همین نحو معتقد است که «نفع شخصی دنیوی فقط اصل حاکم حکومت و دولت است. وی پدیده‌ی جامعه را در موارد اساسی‌اش وابسته به کارگزاری یا قانون سرشت بشری نمی‌داند... تمامی کیفیات سرشت بشری برآن پدیده‌ها تأثیر می‌گذارد، و هیچ کدام نیست که بر آنها موثر واقع نگردند. ۳۸ حتا مارکس و انگلس فراتر از این می‌روند و معتقدند افراد بالاجبار وادار به فرمانبرداری از نفع شخصی تقریباً در همه مراحل زندگی و فرهنگ اجتماعی می‌گردند، و انگلس همچنین دست آوردهای تمدن بشری را می‌ستاید، اما افسوس می‌خورد که در واقع غریزه‌ی نفع شخصی قوه‌ی محرکه‌ای است که در پشت این دست‌یافت‌ها قرار دارند. وی شکوه می‌کند که این کارهای بزرگ برجسته از آبشخور نازل‌ترین حس‌ها و آزمندی پست سراب شده و تکامل و پرورش این حسیات به قیمت تمام دیگر استعدادهای انسان تمام شده است. نفع شخصی در جنگ‌هایی که میان قبایل ایجاد می‌شد و قساوت جنگ، ناشی از نفع شخصی بود که جنگ طبقاتی را جایگزین جنگ قبیله‌ای کرد. این فرایند جنگ قبیله‌ی پس از ۲۵۰۰ سال از طریق سرقت، خشونت، زرنگی و دغل‌کاری و خیانت جز تکامل اقلیت کوچکی به قیمت منافع اکثریت بزرگی که سرکوب و استثمار و برده شدند چیز دیگری نبود.

نه مارکس و نه انگلس منکر نیستند که نفع شخصی محرک اقدامات اقتصادی انسان است، بلکه آنها در تصمیمات و رفتارهای دیگر آدمی نیز دخیل می‌دانند. حتا نفع شخصی را امر اصلی و مرکزی تقریباً در

تمای بخش‌های تمدن بشری می‌شمارند. آیا این شهوت و آزمندی برای گرد کردن ثروت منحصر به یک بخش خاص از افراد است یا هرکس فرصت آنها به دست آورد، این ظرفیت و استعداد در نهادش به ودیعت ازلی نهاده شده تا ثروت بیندوزد و مالکیت را بپرستد؟ این سوالی است که پاسخ آنها موکول به دوره‌ای می‌کنند که تسلط بر ابزار تولید بوجود می‌آید، و آنها امری در نهاد بشری نمی‌دانند. زیرا آنها مثل روسو و کندرسه عضو کلوپ کوچکی از متفکرین هستند که بشر را بالذاته فرشته‌خو و نیک‌سیرت می‌داند، که میل به خبثت و شرارت ناشی از محیط اوست. مثلاً انگلس در کتاب فتورباخ و فرجام فلسفه‌ی کلاسیک آلمان از هگل چنین نقل می‌کند: «اگر کسی بگوید بشر بالفطره نیک است، نباید فراموش کند که کس دیگری حرف خیلی بزرگتری را بر زبان می‌آورد: «بشر سیرتاً شر است». اما این سخنی است که انگلس درباره‌ی آن با هگل موافق نیست. انگلس در هر عصر سرشت بشر را دستخوش تغییر و تبدیل می‌داند، یعنی در اثر محیط کار و پروسه‌ی تولید، جامعه‌ی اهرم نیرومندی است که تکامل چند بعدی آدمی را متضمن می‌گردد، و از دوره‌ای که میمون بر شاخسار درختان آویزان است تا انسان کارورز و متمدن، سرشت بشری نیز ثابت نمی‌ماند و همواره اندام‌ها و رفتارهای او دگرگون می‌گردد. ۴۰ پس در هر دوره‌ی سرشت بشری نیز وارد مرحله‌ای تازه می‌شود. کما اینکه مارکس هم در تز ششم در نقد فتورباخ می‌گوید: «جوهر انسان امری تجربیدی نیست که به تنهایی در هر فرد به میراث ودیعت نهاده شده باشد [بلکه] در واقعیت خود، مجموعه‌ای است از وضعیت اجتماعی.» وی بلافاصله می‌افزاید: «منتزع کردن جوهر انسان از فرایند تاریخی و ثابت و لایتغیر ساختن احساس مذهبی به عنوان امری فی‌نفسه [تجربید شده از فرایند تاریخی] و از پیش فرض کردن آن به عنوان یک امر مجرد جدا به عنوان فرد بشر، «کار نادرستی است که فتورباخ انجام می‌دهد، در حالی که جوهر انسان تنها می‌تواند به عنوان یک امر وحدت‌بخش که میان همه‌ی افراد بشر شاخص عمومیت درونی باشد درک و فهمیده شود.» ۴۱

اینجا هم مارکس و انگلس عقل و رفتارها و خوی انسانی را با سرشت و ذات انسان یک‌سان می‌انگارند و آنها تابع تغییر و تکامل میدانند و باز از هگل جدا می‌شوند. زیرا به باور هگل شر صورت و قالبی است که نیروی محرکه تکامل تاریخی در آن متبلور می‌شود، و مثل موتوری که ماشین تاریخ را به حرکت می‌اندازد، از آغاز در هویت طبیعی انسان باید سراغ گرفته شود، در حالی که برای مارکس و انگلس احساس و رفتار شریانه از جمله آزمندی و شهوت قدرت و غیره از زمانی که تضاد طبقاتی بروز کرد به رسمیت شناخته می‌شوند. آیا ریشه و علت جنگ و از جمله جنگ طبقاتی را نیز نباید در همان سرشت جست؟

لیکن برای مارکس و انگلس شر پیش از آن وجود نداشته و تنها از آن هنگام به بعد اهرم تکامل تاریخی شمرده می‌شود. سپس اهرم تکامل تاریخی پیش از آن چه بوده است؟ این حلقه‌ی مفقوده کجاست؟ مارکس در فقر فلسفه که در پاسخ فلسفه‌ی فقر اثر پردون متفکر و اقتصاددان فرانسوی نوشت، پس از بحث در باب تقسیم کار و ذکر از آدام اسمیت، از کتاب فلسفه‌ی صنعت و صنایع اقتصادی چند پاراگراف مفصل را نقل می‌کند که از ثروت ملل اسمیت الهام گرفته و نویسنده‌ی آن آندره اور است که از جمله در باب «ناتوانی یا نقص طبیعت بشر» سخن می‌گوید به ویژه در ارتباط با مهارت و چیره‌دستی در کارگاه سوزن‌سازی به این معنی که به موازات پیشرفت



فریدون

است ولی «سوسیالیسم هم جامعه را تبدیل خواهد کرد و هم سرشت بشر را به همراه آن». آیا تجربه‌ی هفتادساله‌ی سوسیالیسم درست عکس گفته‌ی فوق را ثابت نکرد؟ آیا سرشت بشر نبود که سوسیالیسم را تبدیل کرد به کاپیتالیسم و نه برعکس؟ می‌بینیم که مارکس و انگلس بدان جهت به ایده‌آلیسم کشیده می‌شوند که از یک دریافت عینی آغاز نمی‌کنند که مبتنی بر واقعیات ملموس و تاریخی باشد، بلکه از انسان ایده‌آلی با سرشتی متغیر آغاز می‌کنند بدون آنکه به ما بگویند چرا این انسان به جنگ و کشتار و برده‌داری دست یازید.

انگلس همینکه می‌کوشد علم را جانشین فلسفه سازد، با دیالکتیک وداع می‌کند و وقتی «سوسیالیسم علمی» را جایگزین سوسیالیسم یوتویایی می‌سازد عملاً وجه دیگری از ایده‌آلیسم می‌آفریند. چرا که اگر علمی بود در برخورد با محک تجربه و هنگامی که عملاً پیاده می‌شد تضادهای انتاگونیستی که آن را از هم پاشید بر ملا نمی‌شد. یک نظام اجتماعی علمی باید با واقعیات و عینیات سرآشتی داشته باشد نه با آنها بستیزد و دیالکتیک ستیزی پایان ناپذیر و مداوم را صلا زند. سوسیالیسم علمی نه علمی بود و نه دیالکتیکی. نگاهی به وقایع و فجایع قرن بیستم به روشنی آشکار می‌سازد که بشر متمدن حتی از بشر متوحش هم سفاک‌تر و قسی‌تر است. در قرن بیستم از سرزمین مارکس و انگلس پدیده‌ای خون‌آشام ظهور کرد که بر هموطنان خود نیز به خاطر مذهب و مسلک ابقاء نکرد؛ و پس از آن به سراغ دیگر مردمان و سرزمین‌ها شتافت و بر روی هم مستقیماً یا غیر مستقیم باعث از میان رفتن پنجاه میلیون نفوس نظامی و غیرنظامی در مدت شش سال شد. در همین رابطه ژاپنی‌ها دویست هزار تن از مردم چین در منچوری را کشتار کردند و آمریکایی‌ها پس از چند روز که به بمب اتمی دست یافتند نزدیک به همین تعداد از مردم ژاپن را نابود کردند. سرشت بشر غارنشین با بشر قرن ما چندان تفاوتی ندارد، لیکن تکنیک و شگردها و ترفندها و سلاح‌ها تکمیل شده‌اند و اینک کشتارهای توده‌ای و میلیونی جای روش‌های قدیمی و سنتی را گرفته است. هیچ جانور درنده‌ای در طول تاریخ و حتی از هنگام پیدایش

در تقسیم کار و افزایش تبحر و کارآزمودگی، از نقصان طبیعت بشر کاسته می‌شود و لذا پس از طی مراحل شاگردی و کسب خبرگی در طول چندسال به کارگر ماهر و بعد به استاد کار تبدیل می‌گردد. بنابراین چنین استنباطی را به ذهن خطور می‌دهد که بر اثر پروسه‌ی کار و تقسیم کار، طبیعت بشر تغییر می‌یابد. بعد مارکس از پرودن انتقاد می‌کند که «برای برانداختن رقابت، ما باید از بالا تا پایین شرایط جامعه را تغییر دهیم، یعنی شرایطی که مربوط به موجودیت صنعتی و سیاسی آنهاست، و در نتیجه سرپای طریقه‌ی زیستی و هستی ایشان را. اما پرودن با اطمینان خلل ناپذیر و استوار خود پاسخ خواهد داد که این فرضیه‌ی و تبدیل سرشت ماست بدون سوابق تاریخی، «و بعد می‌افزاید: «پرودن نمی‌داند که تمامی تاریخ چیزی جز تبدیل و استحاله‌ی مدام طبیعت بشری نیست» ۴۲. لذا مارکس سرشت بشر را تابع دگرذیسی و تغییر دائمی می‌داند که در فرایند کار و تولید و حرکت تاریخ تغییر می‌پذیرد، یعنی یک امر طبیعی نیست، بلکه اجتماعی است.

در واقع نه ثروت اندوزان نظرکردگان خدایانند و نه تهیدستان و بردگان تسخیرشدگان شیاطین و اجنه. انگلس می‌نویسد که زندانیان اسیر شده در جنگ‌ها، بردگان اولیه بودند که از سوی قبایل به راه می‌افتاد و غارت و تاراج اراضی و گله‌ها و بردگان و گنجه‌ها قاعده‌ی معمول شد برای تجمع ثروت که خشونت و قهر لازمه‌ی آن بود. اما اگر کمون‌های اولیه مالکیت جمعی بر زمین را محترم می‌داشتند در واقع به خاطر آن بود که فرد به تنهایی قادر به استفاده از زمین یا شکار نبود و مجبور بود برای بقا با دیگران همکاری کند و زندگی جمعی را وسیله‌ی ادامه‌ی زندگی می‌دانست. و همینکه این نهاد جامعه‌ی بی‌طبقه با تشکیل طبقات فروپاشید، دولت به وجود آمد و تجارت و پول و نزول خواری و مالکیت خصوصی به سرعت رو به تکامل نهاد. ۴۳ اما جرثومه و علت العلل آن چه بود؟ به عقیده‌ی انگلس هرجامعه سرشت بشری خاص خود را با نشان و علامت ویژه‌ی خود می‌پرورد و سرشت بشر در جامعه‌ی سرمایه‌داری هم مولود همان جامعه

پایگاه اریستوکراتیک اوست می توان دید، اما در عین حال مطلق گرایی و یک بعدی بودن مارکسیسم را نیز نمی توان انکار کرد که در پیچه ی دیدگاهش بسیار تنگ و تک جهتی است.

منشاء عینی و آفاقی غیر عقلایی بودن، عدم امکان یافتن معیارها و شاخص هایی برای تصمیم عقلایی در بسیاری عرصه ها و نه فقط در زندگی اقتصادی بلکه زندگی به طور کلی است. به عبارت دیگر محدودیت دانش ما در برابر آن چه نمی دانیم، وی معتقد است «فرضیه های مربوط به آینده ای قابل محاسبه، منجر به تفاسیر غلطی از اصول رفتار می گردد که نیازمند عملی است که ما را مجبور به اتخاذ آن می کند.» و به ویژه منتهی می شود به «کم برآورد کردن عوامل پنهانی و ناشناخته، شک صریح و آشکار، ناپایداری و تغییر اوضاع، امید و بیم.» به عبارت دیگر وی تصریح می کند که ما در جهانی پویا و متغیر زندگی می کنیم که همه چیز در آن دستخوش دگرگونی و کمتر چیزی برای مدتی طولانی قابل پیش بینی است.

به این ترتیب کینز با تشکیک در توانایی های خرد و تشخیص و انتخاب و تصمیم گیری، سعی در اصلاح امور دارد و به نوعی حساب و کتاب در برابر رهایی بی حساب کلاسیک ها قائل است که اقتصاد کشور را بالذاته «با ثبات» می دانستند، در حالی که کینز، آن را بالذاته «بی ثبات» می خواند و در حال دگرگونی دائمی می شمارد و لذا به دیالکتیک نزدیک است. وی در نامه ای به دوستی می نویسد هنگامی که ما «عقلایی» و نگران هستیم و با سبک سنگین کردن و ارزیابی عواقب تصمیمات و رفتارهای خود این احساس را نشان می دهیم، از روی عادت، غریزه، تمایل، رجحان، اراده و غیره تصمیم می گیریم، و لذا عقل همه ی حوزه ی تصمیم گیری و کردارهای ما را اشغال نکرده، همچنانکه اخلاق نیز چندان جای زیادی را نگرفته است، و لذا نیروهای غالب باید با قانون و حساب و کتاب زیر کنترل درآیند. کینز به دنوع بی ثباتی در زندگی اقتصادی اشاره دارد یکی ناشی از فعالیت های بازار و زدویندهای داد و ستد و حدس و گمان های سهام داران است و دیگری معلول خصائص سرشت بشری است که تعیین کننده ی بخش معظمی از فعالیت های مثبتی ماست، خواه این فعالیت ها خودخواهانه باشند یا اخلاقی یا اقتصادی و اینها همه از نتایج طبع و روحیه ی حیوانی ما محسوب می شوند. ۴۵

زندگی بر روی کره ی خاک، یک میلیونی ام «انسان»، خون دیگر مخلوقات را بر زمین نریخته است. نه دهم تاریخ بشر انباشته از غارت و غصب و تجاوز و استثمار و کشتار و گذشت زمان نیز تنها با وضع پاره ای «قوانین» شاید توانسته باشد این خوی بهیمی را تا حدودی زیر کنترل در آورد والا در باره ی رام شدن آن هنوز بحث ها باید کرد. اگر لمحہ ای پرده برافتد و قانون دم درکشد، خواهیم دید که چه ها کنند.»

کینز و فروید

جان مینارد کینز، معتقد بود که سرمایه داری خصیصه ی اصلی اش مربوط به شوق شدید به غریزه ی پول درآوردن و عشق به پول در افراد است که نیروی محرکه ی عمده ی ماشین اقتصادی به شمار می آید. وی ضمن اشاره به انگیزه ی کاپیتالیستی، به نقش غیر عقلایی اشاره می کند که به عقیده ی او شباهتی نزدیک به چیزی دارد که خود «تئوری فرویدی عشق به پول» می نامد. کینز در نامه هایش صریحاً اشاره کرده که مشغول خواندن تمامی آثار فروید است و در شرایطی که در اواسط دهه ی بیست، فروید از سوی پاره ای محافل در انگلستان زیر نقد شدید قرار گرفته بود، وی را «یکی از نوابغ آشوبنده و نوآور عصر ما» خطاب می کند که آثارش در بردارنده ی چیزی تازه است که به کشف و شهود ما مدد می کند، اگرچه وی هیچگاه صریحاً اظهار نداشته که تئوری های اقتصادی اش بر قضایای روانشناختی و روانکاوانه استوارند.

کینز، که علم اقتصاد را با روایت آدام اسمیت و کلاسیک ها زیر نقد کشید و تئوری اقتصادی آنها را دگرگون کرد، این باور را که «سرشت بشری عقلایی ست»، پوچ و بی پایه انگاشت، بلکه شور و خوی و هیجانات صرف و کور بشر را نیز خمیرمایه ی رفتارها و تصمیمات آدمی می شمارد و مدعی می شود که آبشخورهای نافرهيخته و بی خردانه ی شرارت و بدکرداری در اکثر آدمیان وجود دارد. به نظر او، این غیر عقلایی بودن انسان واجد دو منبع است که سبب رفتارهای اقتصادی ما به شمار می آیند، یکی ذهنی و انفسی است، و دیگری عینی یا آفاقی. اولی معلول ناتوانی و بی صلاحیتی شخصی ماست در خردمندی، چرا که بسیاری از مردم از گنجایش ذاتی و جبلتی اندکی از عقل بهره ورنده. به همین دلیل تئوری کینز برخلاف تئوری کلاسیک ها که به فرد آزادی و رهایی زیادی عرضه می دارد (زیرا در برابر نظریه ی مرکانتی لیسم که دولت را در همه ی امور به حمایت می گیرد جبهه ای مخالف گشوده بود) از یک رشته گسترده تنسیقات اقتدارمندانه ی اقتصادی، سیاسی و اجتماعی علیه شرکت ها حمایت می کند و اگرچه اسمیت هم مونوپولی را «توطئه علیه منافع عامه» می داند، لیکن کینز به اتخاذ تدابیری در برابر زیاده خواهی فردی که می تواند سرمایه داری را به انحطاط و انقراض بکشاند معتقد است. زیرا به گمان او امیال سیری ناپذیر بشر لگام گسیخته و چنان خودخواهانه اند که به هیچ کس رحم و به هیچ چیز ابقاء نمی کنند. وی این تدابیر را شامل ساختار احزاب سیاسی و حتا علم اصلاح نژاد بشر نیز می داند و در باره ی مارکسیسم نیز چنین می گوید: «چگونه می توانم اعتقادی را اتخاذ کنم که گل را بر ماهی ترجیح می دهد، پرولتاریای عامی را بر فراز بورژواها و فرهنگمندان و روشنفکران که با هرخطایی که دارند، کیفیت به شمار می آیند و محققاً بذره های تمامی تکامل انسانی را حمل می کنند، تمجید و ستایش می کند؟» ۴۶ البته در این عبارت، روحیه ی اشرافی کینز را که مبتنی بر اخلاق و

رفتارهای ما پیش از آن که مبتنی بر چشم داشت های حسابگرانه باشند، ناشی از خوشبینی خود انگیزه اند، اعم از اینکه رفتارهای اخلاقی یا تمتع جویانه یا اقتصادی باشند. این «روحیات حیوانی» است که تاکید خودانگیزه و میل بی اختیار برای عمل را باعث می گردد. لذا کینز آینده ی بشر را در کاپیتالیسمی می بیند که افسار گسیخته نباشد و غرایز و امیال تحت کنترل باشند و خواستار نوعی انقلاب در افکار و امیال ماست که در آینده زندگی بهتری برای فرزندان خود فراهم آوریم که مشکل اخلاقی کنونی یعنی «عشق به پول» تنها انگیزه ی ما نباشد، بلکه پول وسیله ای باشد تا از زیبایی های زندگی برخوردارمان کند، و هدف و وسیله باهم جابه جا نشوند. لذا کینز تلاش می کند که مبانی رفتاری ما را که خود «غریزی» می خواند تعدیل کند زیرا وی بر خلاف مارکس تصور نمی کند که عارضی باشند و قابل حذف. این نفسانیات پست ماست که رفتارها و تصمیم های ما را تعیین می کند نه قوه ی ضعیف تعقل ما. ۴۶ کینز آن چه را فروید «اقتصاد شاعرانه» می خواند به وام می ستاند تا شاید به دنیای خشکی که در آن غرایز ترکنازی و امیال کور شلتاق می کنند، عطر شعر و مهر بپاشد و بدین سان شاید انرژی های غریزی را مهار کند. این غرایز می توانند در

می‌کند که طبیعت بشر ثابت و لایتغیر نباید تلقی شود و نباید غرایز را چنان انگاشت که تحت هیچ شرایطی انعطاف ناپذیر بمانند، بلکه بشر خاصیت تطابق با شرایط متفاوت را داراست. لیکن انسان یک صفحه‌ی کاغذ سفید که فرهنگ متن خود را بر آن بنویسد نیز نیست. بلکه بشر واجد کیفیاتی است که برپایه‌ی سرشتش او را به جستجوی بی‌امان و پایان ناپذیر شرایطی که برای نیازهای غریزی‌اش مناسب‌تر باشند مجبور می‌کند، و به همین دلیل در طول زندگی طبیعی و تاریخی بشر، انگیزه‌های ناشی از قوانین طبیعی عامل و نیروی محرک عمده‌ای بوده که انسان را از بام تا شام به تلاش واداشته است. و برای درک چنین امری قبل از شناخت جامعه باید فرد را که کوچک‌ترین و مهم‌ترین سلول جامعه است شناخت و این شناخت نه تنها از تاریخ بلکه از ماقبل تاریخ باید آغاز شود، یعنی از مرحله‌ی طبیعی.

فروید در مواجهه‌ی مستقیم با مارکسیسم چنین می‌نویسد: «کمونیست‌ها بر این باورند که راه‌هایی از شرها را یافته‌اند. طبق نظر آنها انسان بالمره نیک و با همسایه‌اش خوب است اما نهاد مالکیت خصوصی سرشت او را فاسد کرده است. داشتن ثروت خصوصی به آدمی نیروی فردی می‌بخشد و آن وسوسه‌ی بدرفتاری با همسایه را سبب می‌گردد. در حالی که فردی که از داشتن محروم شده مجبور به شورش و خصومت علیه ستمگر است. اگر مالکیت خصوصی ملغا شود و تمامی ثروت در دست عامه قرار گیرد و هر کس اجازه یابد سهمی از آن برگیرد، شرخواهی و دشمن‌خویی از میان مردم رخت بر می‌بندد و ناپدید می‌شود و چون نیاز هرکس برآورده می‌شود، هیچکس دلیلی نمی‌یابد که دیگری را همچون دشمن تلقی کند؛ و همگی با طیب خاطر کاری که لازم است به عهده می‌گیرند. من مایل به انتقاد اقتصاد نظام کمونیستی نیستم و نمی‌توانم به بررسی اینکه الغای مالکیت خصوصی مصلحت‌آمیز و با صرفه است بپردازم. اما می‌توانم تشخیص دهم، قضایی که این نظام بر روی آنها سوار است توهمی غیرقابل وصول و حصول است. با الغای مالکیت خصوصی ما عشق تخطی و تعدی انسان را از وسیله‌اش محروم می‌کنیم. وسیله‌ای قطعاً نیرومند، اگرچه نه نیرومندترین [...] اما به هیچ وجه سرشت تعدی را تغییر نداده‌ایم. تعدی و تعرض مخلوق مالکیت نیست و تقریباً بدون حد و مرز در دوران شخصی بر ثروت مادی را کنار بگذاریم، روابط جنسی که منبع نیرومندترین نفرت‌ها و خشن‌ترین عداوت‌ها میان مردمی که در سایر امور با هم مساوی هستند، هنوز وجود خواهد داشت.» ۵۳

همین اعتراض و تعدی بود که توجه اصحاب مکتب فرانکفورت را بزودی جلب کرد و نقاط مارکس و فروید با طرح «ثوری انتقادی» که هدفش اجتناب از نظام‌های فلسفی بسته بود تا اجازه ندهد فلسفه به حد علم نزول کند، آغاز شد. همچنین ظنی که از فرایافت «سوسیالیسم علمی» که انگلس در برابر سوسیالیسم یوتویایی مطرح کرده بود که از سوی اصحاب این مکتب مورد مذاقه و نقد قرار گرفت. مارکوزه در دهه‌ی ۱۹۵۰ نوشت: «مفهوم انسان که در نظریه‌ی فرویدی مطرح است غیر قابل ردترین کیفرخواست علیه تمدن غرب است و در عین حال پابرجاترین پدافند از این تمدن.» ۵۴

فروید در تمدن و مخالفانش و در آینده‌ی یک توهم، و نیز در شخصیت و جامعه، روی غرایز بشری به عنوان عواملی برای بقا و ارضاء تکیه می‌کند و لیبدو را در طبیعت خودپسند فردگرایانه‌ی غرایز امری درونی می‌شناسد. این نظریه‌ی فروید مبتنی بر برداشت و واکنش او در جامعه‌ی بورژوازی غربی نیست، بلکه نتیجه‌ی تحلیل علمی

ماشین احزاب خودکامه و یکه‌تاز اعم از چپ یا راست رخنه کنند و متبلور شوند و دمار از روزگار کسانی که با ایشان سازش نتوانند کرد درآورند. تکثیر قدرت و پلورالیسم تنها راهی است که می‌توان از سلطه‌ی چنین غرایز اهریمنی در امان ماند که باکونین به ما هشدار داده بود. ۴۷

کرویاتکین، هم خطر اقتدار و سلطه‌مندی دولت را در ۱۸۷۲ احساس کرد و در تماس با جناح طرفداران باکونین در جنبش انترناسیونال که در سویس با آنها آشنا شد با خطری که تمرکز قدرت ایجاد می‌کند مخالفت خود را منعکس ساخت. باکونین هم معتقد بود که قدرت سیاسی در نظام‌های متمرکز به حزب یکه‌تاز بدل خواهد شد که کنترل اقتدار سیاسی را تصاحب و قوانین اجباری وضع خواهد کرد. لذا وی به نوعی قدرت سیاسی که بر اصل فدرالیسم استوار باشد قائل بود. ۴۹ زیرا به خطری که می‌تواند از یک حزب و دستگاه متمرکز ناشی شود آگاهی داشت.

مارکس، فروید و مکتب فرانکفورت

اگرچه مارکس به انسان اجتماعی روی می‌آورد و از انسان طبیعی روی برمی‌تابد، اما گهگاه نوعی موضع‌گیری دوبهلو را در آثار وی حتا در سرمایه می‌توان دید. مثلاً در نامه‌ی به کوگل من در سال ۱۸۶۸ می‌نویسد: «هیچ کدام از قوانین طبیعی را نمی‌توان نادیده انگاشت. آنچه می‌تواند از نظر تاریخی در اوضاع و احوال متفاوت تغییر پذیرد، صرفاً شکل و صورتی است که این قوانین خودشان در آن عرضه و بیان می‌دارند.» ۵۰

در سرمایه هم از «ضرورت ابد-تحمیلی طبیعت» سخن می‌گوید. به همین دلیل است که اریش فروم تصریح می‌کند که مارکس مثل اسپینوزا و فروید نه دیترمینیت بود نه غیر دیترمینیت، بلکه «آلتر نیتیویست» بود. ۵۱ اما غیر از این موارد استثنایی، مارکس از نقطه نظر انسان طبیعی در رشد و انسان را به عنوان عام و اجتماعی مورد بررسی قرار داد.

طبعاً رفتارهای ما از عادت و هنجارهای جامعه متأثرند، اما ریشه و انگیزه‌ی تصمیماتی که ما اتخاذ می‌کنیم برپایه‌ی نفع شخصی و منبعث از محرک‌های غریزی است که عقل و تربیت اجتماعی به آنها شکل می‌دهند و آنها را قالب‌ریزی می‌کنند، لیکن علت لعل آنها به شمار نمی‌روند. از رده‌های اجتماعی، «واکنش شرطی» که در «سگ پاولوف» به آزمایش در آمد، قابل ذکر است. اگرچه رفتار گرایان اجتماعی به علت غریزی چندان پای‌بند نیستند و بجای غرایز، عموماً از «محرک»‌ها استفاده می‌کنند. ۵۲ البته هیچکس منکر نمی‌شود که انسان تابع بی‌اختیار و بی‌چون وچرای غرایزش نیست، و هنجارهای اجتماعی، عقل در دیگر دستاوردهای تاریخی، او را از حیوانات متمایز می‌کنند. حتا حیوانات نیز در تابعیت از غرایز هریک درجات گوناگونی دارند و یکسان نیستند، چرا که در رده‌های مختلفی از تکامل طبیعی قرار می‌گیرند. از جمله تفاوت‌های ما با حیوانات تا آنجا که به رفتارهای غریزی مربوط می‌شود، آن است که ما می‌توانیم میزان لذایذ را به درجات و مراتبی بیشتر یا کمتر از حیوانات برسانیم. در حالی که حیوانات کارکردی ثابت و کاملاً مبتنی بر قوانین طبیعی دارند. مثلاً انسان می‌تواند رفتارهای غریزی‌اش را تصحیح یا کنترل کند، در حالی که حیوانات به جهت عدم رفتارهای اجتماعی، دارای شیوه‌های رفتاری صرفاً غریزی و همواره یکسان هستند که مبتنی بر هیچگونه تصمیم‌گیری و مبادرت یا آزمون و خطا نیست. فروم تاکید

اگرچه فروید تصریح می کند که تربیت کودک و نقش آموزش عاملی کاملاً موثر و مهم باید محسوب گردد. از همین روی پاره ای از گروه مکتب فرانکفورت چون مارکوزه و اریش و فروم پایه ی طبیعی بنی آدم را بعضاً قابل انتقال و تبدیل به خوی و رفتار عادی و اجتماعی که هستی فرهنگی آدمی را تشکیل می دهد می دانند. اما آموزش و پرورش و زندگی اجتماعی را قادر به نفی نهادهای غریزی و آنچه طبیعت بشری نامیده می شود نمی دانند. به عبارت دیگر غرایز قابل تعدیل و مهار و رام کردن هستند اما قابل تغییر نیستند و خنثی نمی شوند. مثلاً هانری لافور، فروم و جورگن هابرماس، متفق القولند که جامعه ی بورژوازی در تحریک و تشحیذ غرایز بهیمی می کوشد، زیرا با

ازدیاد مصرف و اسراف هماهنگی دارد و موجودی نشخوار کننده و اسیر شهوت و لذات، هدف آنست.

اصحاب مکتب فرانکفورت که در دهه ی بیست و سی متوجه این اشکال ساختاری در مارکسیسم بودند سعی در تلفیق فروید و مارکس کردند تا یک مکتب بالذاته محافظه کار را با مکتبی رادیکال که باهم متناظر و متنازع بودند جوش بدهند. این همان گروهی است که فرویدی های رادیکال یا چپ نام گرفتند. این امر اگرچه با ارزش بود اما نتوانست مارکس را نجات دهد. بلکه ادغام مسائل اجتماعی و روانشناختی و روان کاوی به نسبی بودن اصل عدم قطعیت هایزبرگ کمک کرد نه به نظریه ی اجتماعی و مارکس.

اوست لیکن عده ای فرویدیسم را به رادیکال و محافظه کار تقسیم کرده اند. مثلاً رادیکال ها باور دارند که فرویدی های محافظه کار از سرشت ضد اجتماعی غرایز بهره برداری می کنند تا سرکوب و ادامه ی وضع موجود و سلسله مراتب نهادهای اقتصاد رقابتی غرب را توجیه کنند و بر پلیس، زندان ها، نابرابری، مذهب و غیره به عنوان لازمه ی حدود طبیعت بشری صحه بگذارند. ۵۵

اما واقعیت این است که در پرتو تحولات اخیر می توان گفت که عقاید فروید به دور از ملاحظات سیاسی و مصالح مسلکی و صرفاً روی پژوهش های او نوشته شده و آن عقاید را به چپ و راست تقسیم کردن جز تحریف و بازگونی ساختن عقاید وی نمی تواند تلقی شود. فروید و فرویدی های ارتدوکس، طبیعت بشری را غیر تاریخی می شناسند و آن را مربوط به تکامل اجتماعی نمی دانند. فروید غرایز را دارای خصلت جهشی نمی انگارد و نامتغیر می خواند که به جنبه ی پسیکولوژیک و فیزیولوژیک انسان مربوط است. این سرشت حیوانی ریشه کن شدنی به حساب نمی آید. به همین دلیل اهداف سوسیالیست ها و آنارشیست ها را از قبل محکوم شده می داند که برای همیشه رویاهای ناکجا آبادی باقی خواهند ماند.

به این ترتیب، به نظر می رسد که فروید حلقه ی مفقوده را یافته باشد. زیرا برای او انسان تنها در روابط کار و تولید هویت پیدا نمی کند، بلکه ریشه های عمیق تری در بعد طبیعی او باید جستجو کرد. این هویت، بیولوژیکی و ماقبل تاریخی است و نه اکتسابی و اجتماعی.

32- Sigmund Freud, The Complete Psychological works, James strachey (ed.), London, 1975, Vol. 23 pp. 148- 151.

33- Ibid., 1950 edition, VOL. 5, P.274

34- Muhsin Magdi, Ibn Khaldun's Philosophy of History, university of Chicago Press, Chicago, 1971, pp. 195-206.

35- Ibn Khaldun, The Muqaddimah; An Introduction to History, Translated by Frans Rosenthal, Princeton University press, Princeton, 1967, Vol.1, pp. 175-6 (3 vols.)

برای ترجمه ی فارسی نگاه کنید به مقدمه ی «ابن خلدون»، ترجمه ی محمد پروین گنجآبادی انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۵، در دو جلد

36- M.M Bober, Karl Marx's Interpretation of History, Harvard University Press, Cambridge, 1948, pp. 72 ff.

37- F. Engels, The origin of Family, Private Property, and the state, International Publishers, New York, 1978, p. 161.

38- M.M Bober, op. cit

39- F- Engels, The Origin--- pp 162 ff

40- -----, Luwing Feuerbach and The outcome of classical

Gorman Philosophy, International Publishers, New York 1970

p. 37

41- K. Marx, Early writing, Penguin Books, London, 1974, p.423

42- -----, The poverty of philosophy, Moscow, Third Edition, (n.d.), p. 141.

43- F. Engels, The Origin--- , pp. 170, 226-

44- E.G. Winslow, "Keynes and Freud: Psychoanalysis and Keynes's Account of the Animal Spirits" of Capitalism,"

Social Research, Vol 53, No. 4

(winter 1986), pp. 549- 578

45- Jogn Maynard Keynes, The General Theory of Employment,

Interest, and Money, A Harbinger.

Book, Newyork, 1964, pp. 161-3.

46- E.G. Winsow, op. cit., pp- 554-559

47-Joergen poulson, "Natural Society, Reification, and Socialist Institutions in Marx," Social Research, VOL. 53, No.4 (winter 1986), pp 591-631-

48- P.A Kropotkin, Selected Writings on Anarchism and Revolutions, Martin Miller (ed.), M. I. t.

Press, Cambridge, Massachusetts, 1970, p.25

49- Eguene Pyziur, The Doctrine of Anarchism of Micheal A. Bakunin, the Henry Regnery Comany, Chicago, 1968, p.130

50- Marx- Engels, Selected Correspondence Moscow, 1965, p.208

51- Erich Fromm, socialist Humanism: An International symposium, New York, 1966, pp.288ff

52- George H. Mead, Mind, Self, and Society, university of Chicago Press, Chicago, 1970, pp.347-353

53- Sigmund Freud, Civilization and its Discontents, Norton, New York, 1961, p-60

54- Herbert Marcuse, Eros and Civilization, Boston, 1955, p.29

55- Al Szymanski, "The Revolutionary Uses of Frueudian Theory,

" Social Praxis, VOL. 5

Nos.1-2 pp.17-48

اشتراک سیمورغ را به دوستداران ادبیات و فرهنگ ایران پیش نهاد کنید

چراغ کوچک سیمورغ با اشتراک های شما روشن است

پستی و انقلاب در مه

سعید شفا

تاریخ نگاری یا تحریف سینمایی؟

وزنامه‌ی «ایران زمین» ارگان شورای ملی مقاومت-مجاهدین خلق ایران- که اخیراً سلسله مقالاتی در باره‌ی صدساله شدن سینما چاپ کرده است، مرتکب اشتباهاتی شده که لازم دیدم توضیحات زیر را بر آن اضافه کنم.

ابتدا منبع و یا منابع این مطلب تحقیقی ذکر نشده و با تاریخ‌های ظاهراً دقیق و نقل قول‌های مختلف، نویسنده (فریبا هشترودی) در مورد آن که این تاریخ‌ها و یا اطلاعات از کجا آورده شده اشاره‌ی نمی‌کند و محققاً نمی‌تواند زائیده‌ی معلومات این نویسنده و یا هر محقق دیگر بدون استفاده از مآخذ و یا منابعی باشد.

فریبا هشترودی، در مورد نخستین فیلم سینمای آمریکا می‌نویسد: «در سال ۱۹۰۳ اولین فیلم آمریکایی با داستان آمریکایی ساخته می‌شود. فیلم اثر «پرتو» است و داستان، حدس بزنید چیست؟ البته، یک وسترن. و برانکوبیلی، اولین هفت تیر کش سینمای آمریکایی است.»

چیز مهمی که اینجا از قلم افتاده، اسم فیلم است که «بزرگترین سرقت قطار» نام دارد و «ادوین اس پورتر» سازنده‌ی آن است که در باره‌ی حمله به یک قطار و سرقت محموله‌ی آن است. فیلم ۱۱ دقیقه است و متعلق به استودیوی «ادیسون» می‌باشد.

بعد، در توضیح عکس آمده «ویلیام و. گریفیت در حال فیلمبرداری.» اول آن که «ویلیام و. گریفیت» نیست و «دیوید وارک گریفیت» (پدر سینمای آمریکا) است که فیلم‌های: پیدایش یک ملت، تعصب، غنچه‌های شکسته... را ساخته است. غیر از این، او فیلمبردار نبود و کارگردان بود. نیز در لیست پربیننده‌ترین فیلم‌های سال ۱۹۹۴، اسامی، مغشوش ذکر شده. مثلاً «ماسک» به جای «نقاب» آمده، «اسپید» به جای «سرعت» آمده و «راستا راکت» دیگر کدام فیلم است؟ «جاناناتان دم» نیست و «جاناناتان دمی» است و الا آخر....

اشکال کار این سلسله یادداشت‌ها که سرسری به نکات مهم تاریخ سینما اشاره می‌کند و جسته و گریخته از این شاخه به آن شاخه پرواز دارد این است که توان «تاریخ نویسی» نداشته و به تاریخ نگاری بیشتر شباهت دارد و همین سرسری پرداختن به نکات مهم تاریخ سینما مثل قسمت سوم که در باره‌ی «سینمای ناطق» است، روشنگر این است که نویسنده به اهمیت قضیه واقف نیست و حتا از ذکر نام مهمترین فیلم تاریخ سینما یعنی «خواننده جاز» ناشیانه می‌گذرد و آن را چنین توصیف می‌کند:

«اولین فیلمی که موسیقی آن (اپرا) کاملاً با تصویر خوانندگان هماهنگ است، با کیفیتی چشمگیر در سال ۱۹۲۶، توسط برادران وارنر تهیه و پخش می‌شود. یک سال بعد، جانسون (که غلط است و آل جانسون است) جایزست بزرگ و مشهور، به غیر از نمایش هنر موسیقیش، با چند جمله‌ی که در فیلم می‌گوید، تماشاچیان و متخصصین را مستفیض، حیران و بعضاً نگران می‌کند.»

داستان از این قرار است: برادران وارنر حقوق «خواننده جاز» را که یک نمایشنامه بود به مبلغ ۳۰ هزار دلار می‌خرند و از «جرج جسل» بازیگر نقش اول آن می‌خواهند تا در فیلم بازی کند. جسل، مبلغ گزافی برای بازی در فیلم مطالبه می‌کند که برادران وارنر موافقت نمی‌کنند تا اینکه «سم وارنر» پیشنهاد می‌کند «آل جانسون» این نقش را بازی کند و حاضر می‌شوند ۷۵ هزار دلار به او دستمزد بدهند (دو برابر مبلغی که جسل درخواست کرده بود).

فیلمبرداری «خواننده جاز» با بودجه‌ی عظیمش در آن زمان -نیم میلیون دلار- چهارماه به طول می‌انجامد که از چهار قسمت تشکیل می‌شد. آل جانسون، در این فیلم فقط می‌خواند و از گفت و گو در آن خبری نیست. ۲۴ ساعت قبل از نمایش فیلم، سم وارنر، در بیمارستان در می‌گذرد و بزرگترین گام تاریخ سینما را که باعث‌اش او بود به چشم نمی‌بیند. تماشاگران این فیلم را بسیار تحسین می‌کنند. جمله‌ی معروفی که در فیلم برای همیشه ثبت می‌شود و آل جانسون به زبان می‌آورد: «هنوز چیزی را ندیده‌اید»، هست که به این ترتیب نخستین فیلم ناطق سینما فرم می‌گیرد.

دیگر اینکه سازنده‌ی «کینگ کانگ» ۱۹۳۳ «مریان و کوپر» نیست، «مریان سی کوپر» است که فیلم «علف» را نیز در سال ۱۹۲۴ در ایران درباره‌ی ایل بختیاری ساخت.

در لیست «اسکارهای دهه‌ی ۱۹۳۰»، فیلم برنده‌ی اسکار سال ۱۹۳۴ «یکشب اتفاق افتاد» بود نه «نیویورک میامی».

نیز «مارلون براندو» در قسمت دوم فیلم پدرخوانده شرکت نداشت و این «آل پاچینو» بود که نقش اصلی را بازی می‌کرد. فیلم «مش» ساخته‌ی «رابرت آلتمن» در باره‌ی جنگ کره بود نه جنگ ویتنام. کارگردان فیلم «لنی»، «ب. فوس» نیست و «باب فاسی» است. اسم فیلم «جرج روی هیل» تنها «بوچ کسیدی» نیست که «بوچ کسیدی و ساندنس کید» است.



توپ کوچکی را که از دختر گرفته به نرودا می دهد تا رابطه ی احساسی او را فراهم کرده باشد. نرودا زیر بار نمی رود ولی کتاب شعرهایش را به پستیچی می دهد. از این جاست که پستیچی با استفاده از شعرهای نرودا دختر را به خود جلب می کند و در برابر مخالفت خاله ی صاحب بار او که سرپرست دختر است، عاقبت با او ازدواج می کند. این بخش نخست فیلم است.

در بخش دوم، نرودا، بعد از تغییراتی که در سیاست کشورش به وجود می آید به شیلی باز می گردد و به پستیچی قول می دهد تا با او نامه نگاری کند. مدتها می گذرد و نرودا که راهی کشورهای گوناگون است، هیچگاه نامه یی برای پستیچی ارسال نمی کند. زن پستیچی حامله می شود و پستیچی اصرار می کند تا نام فرزندش را «پابلوی کوچک» بگذارد. رییس پست و پستیچی به فعالیت های کمونیستی روی می آورند و در تظاهرات این حزب شرکت می کنند و خاطره ی نرودا را زنده نگه می دارند. در یکی از این تظاهرات سربازان به مردم حمله ور شده و گروهی را با ضرب و شتم به قتل می رسانند. پستیچی یکی از آنهاست. نرودا به روستا باز می گردد و با پابلوی کوچک روبه رو می شود. مادرش که نوار ضبط شده یی را که پستیچی از زیبایی های طبیعت روستایش برای نرودا تهیه کرده به او می دهد و فیلم در اینجا پایان می گیرد.

پستیچی، فیلمی ست که «سنمای نئورئالیسم» این کشور را بعد از جنگ دوباره زنده می کند. [اتفاقاً داستانش هم در همان حول و حوش زمانی اتفاق می افتد].

فیلیپ نوآره، در نقش نرودا به خوبی جا افتاده است و سیموتروی ایزی در نقش پستیچی که داستان را به اتفاق مایکل ردفورد (کارگردان) نوشته، بازی پر قدرتی عرضه می کند. در این جا لازم به توضیح است که تروی ایزی، به خاطر اعتقاد بسیاری که به این فیلم داشت، عمل پیوند قلب خود را تا انتهای فیلم به تاخیر انداخت و چند ساعت پس از اتمام فیلمبرداری درگذشت.

مایکل ردفورد، گفت وگوها را همان طور که در زمینه ی داستان هست، بسیار شاعرانه پرورش می دهد و جایی که نرودا به پستیچی که اشعار او را برای جلب دختر مورد علاقه اش استفاده می کند و به خاطر صراحت بیان، توسط خاله ی دختر تهدید می شود، به او اعتراض می کند، پستیچی می گوید: «شعر وقتی سروده شد دیگر

بد نبود این نشریه و نویسنده اش، حالا که دست به تاریخ نگری و نه تاریخ نویسی این هنر زده اند، حداقل احساس مسئولیت بیشتری می کردند و این چنین سرسری از تاریخ سینما که این هنر را به چنین پدیده ی شگرف امروزی درآورده نمی گذشتند و از یک متخصص یا فیلم شناس در نگارش این یادداشت ها کمک می گرفتند تا مرتکب چنین تحریفاتی نمی شدند.

لازم است اشاره کنم که دقیقاً در تاریخ ۱۹ مارچ ۱۸۹۵ بود که «برادران لومیر» (لویی و اوگوست) نخستین فیلم تاریخ سینما را به اسم «کارگران، کارخانه لومیر را ترک می کنند» ساختند که در ماه دسامبر همان سال در زیرزمین «گراند کافه» در بولوار «کاپوسین» پاریس به نمایش در آمد. امروز «انستیتوی لومیر» که توسط دولت فرانسه اداره می شود، در ساختمان خانوادگی «لومیر» ها در «لیون» جای سازی شده که در سال ۱۹۰۱ نباشد. جایی که حدود ۳۰۰ کارگر در کارخانه ی آنها روی شیشه های عکاسی یی که «اوگوست لومیر» طراحی می کرد کار می کردند. ریاست این انستیتو امروز به عهده ی «برتران تاورنیه» فیلم ساز معروف است.

پستیچی

«پستیچی» داستان دوستی ساده و صمیمانه میان یک «پستیچی» و «پابلو نرودا» شاعر معروف شیلی ست در طول اقامت او در تبعید در ایتالیا. روستای کوچک ساحلی که ساکنانش را ماهیگیران منطقه تشکیل می دهند، در یک مدت کوتاه مهماندار «شاعر زنان» (به قول مخالفانش) و یا «شاعر مردم» (به قول یک رفیق کمونیست) می شود و چون رییس پستخانه که او نیز نظیر «نرودا» کمونیست است و احتمال دریافت تعداد کثیری نامه را از سراسر جهان برای شاعر تبعیدی دارد، یک نامه بر را استخدام می کند تا نامه های نرودا را به او برساند. پستیچی (ماسیمو تروی ایزی) که اتفاقاً قادر به خواندن و نوشتن است، کم کم رابطه یی دوستانه با نرودا برقرار می کند و از او درباره ی شعر و شاعری می پرسد. در این ضمن، پستیچی با دیدن خواهر زاده ی صاحب تنها بار روستا که در آن بار پیش خدمت نیز هست، به او دل می بندد. و از آنجا که نرودا به شاعر زنان معروف است، از او می خواهد تا شعری برایش بسراید. نرودا، برآشفته به پستیچی می گوید که او دختر را نمی شناسد و هیچ احساسی نسبت به او ندارد. پستیچی

به سراینده اش تعلق ندارد؛ به کسانی تعلق دارد که به آن نیاز دارند.»
پستیچی، نشان می دهد که هنوز می توان فیلم خوب، با سرمایه یی اندک ساخت و از آن سخت لذت برد. فیلمی انسانی، زیبا و شاعرانه.

انقلاب در برمه

قبل از اینکه دنیا انقلاب دانشجویان چینی را از طریق ماهواره ها و صفحات تلویزیونی در میدان «تینان من» مشاهده کند، در سال ۱۹۸۸ انقلابی مشابه در برمه توسط دانشجویان این کشور، پایه های حکومت را به لرزه در آورد که دنیا هیچگاه از آن با خبر نشد. در واقع، مردم برمه که زیر تیغ حکومت دیکتاتوری این کشور قتل عام می شدند، تا این زمان نتوانسته اند این صفحه از تاریخ خونین خود را به جهانیان نشان دهند. و وقتی «جان بورمن» (کارگردان) آن را از طریق میدیوم پرقدرت سینما به معرض دیدم عموم قرار داد، جنبش تینان من چنین بی اندازه سطحی و تبلیغاتی جلوه می کند که اگر امکانات ماهواره یی در این جنبش به کار می رفت، چه بسا دنیا با چهره ی هولناکی از یک حکومت خودکامه و خون آشام آشنا می شد. اسم فیلم Beyond Rangoon است و ساخته ی کارگردانی که در سبک های مختلف تجربه های متفاوتی را عرضه کرده است: «رهایی»، «جنگل زمره» و «آرزو و پیروزی»...

فیلم، داستان زنی ست که همسر و کودکش را در یک ماجرا از دست می دهد و برای فراموش کردن این زخم به برمه می رود. در آنجا طی اتفاقاتی درگیر تظاهرات خیابانی و مبارزه ی مردم با سربازان دولتی می شود و برای نجات جان یک استاد دانشگاه برمه که سمت راهنمای او را به عهده دارد، با گروه های دانشجویی و مخالف دولت آشنا می شود و تصمیم می گیرد با آن ها همگام شود، فضای فیلم که در مالزی فیلمبرداری شده، به خوبی گویای محیط برمه است و گرچه به قول یکی از قهرمانان فیلم که حوادث آن چون از طریق تلویزیون پخش نشد، در نتیجه از نظر دنیا هیچگاه اتفاق نیفتاد. در

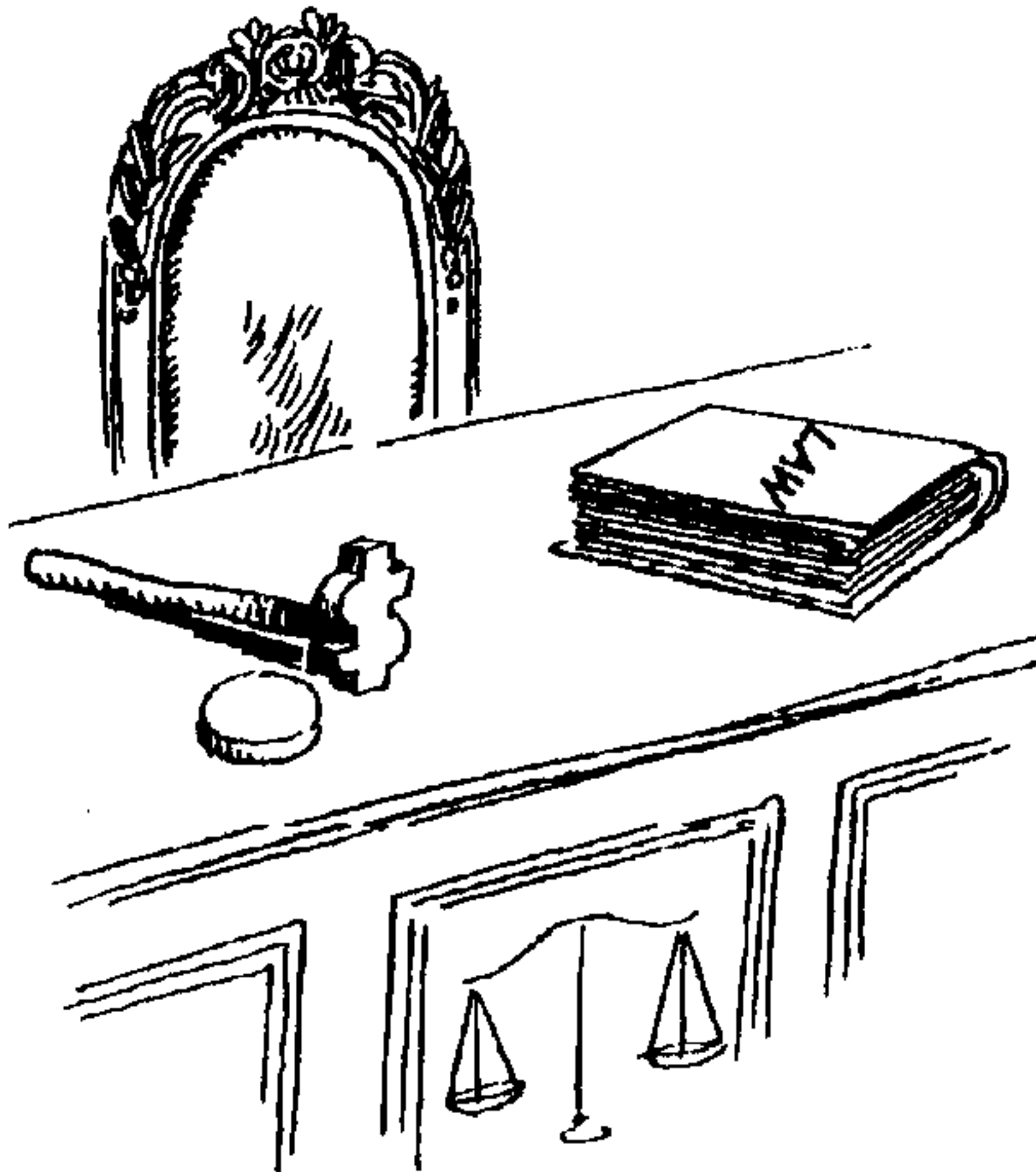
واقع، این فیلم، برای نخستین بار حوادث و وقایع خشونت بار سال ۱۹۸۸ را در معرض دید و قضاوت مردم دنیا می گذارد که مسئولیت سنگینی را بر دوش حمل می کند که دیدنی و قابل تعمق است.

جان بورمن، کارگردان خوبی ست که اشکالش نداشتن یک سبک مشخص است و شاید همین بی سبکی خود برای او سبکی باشد که سعی دارد در هرزمینه فیلمی بسازد.

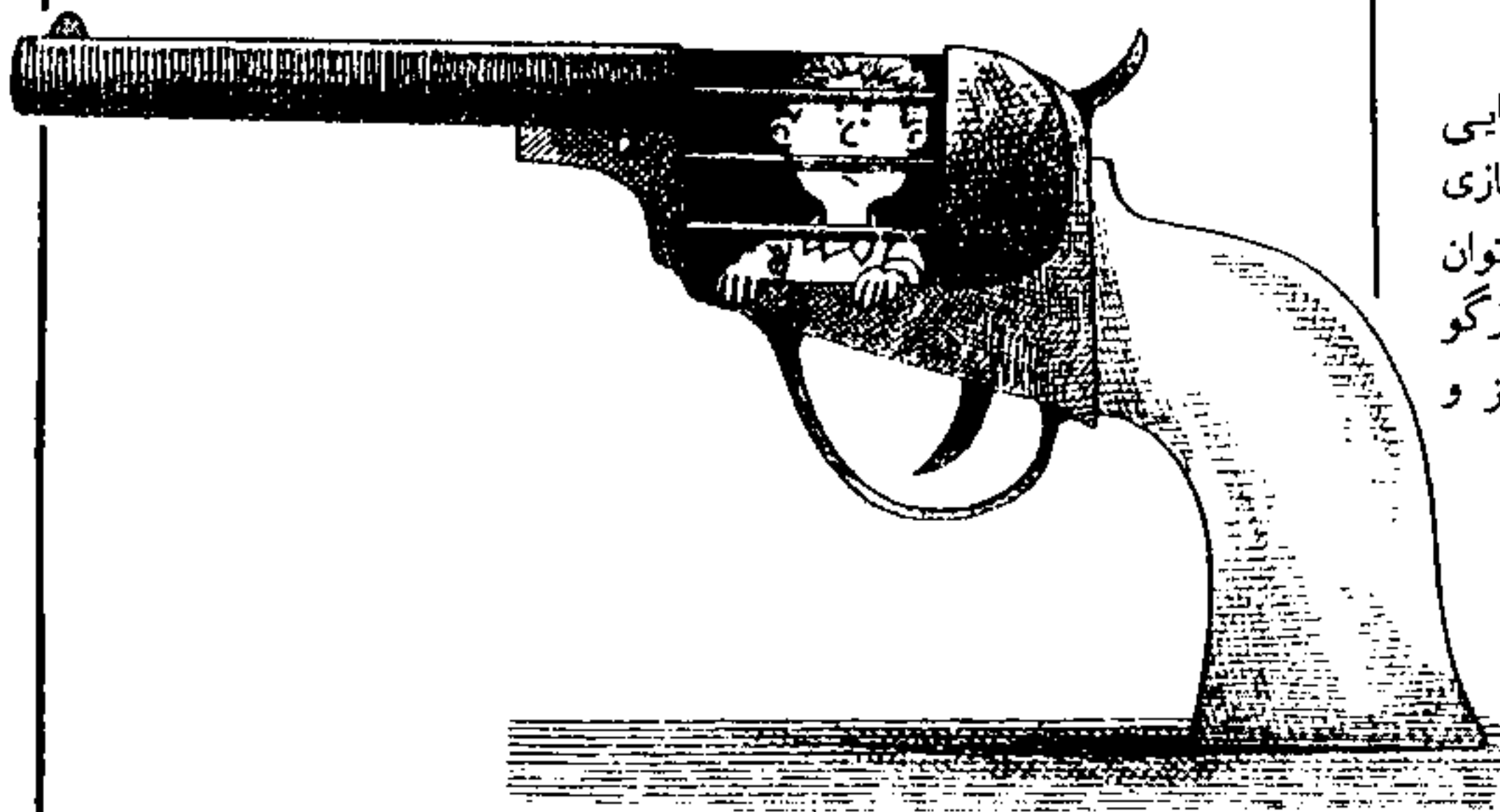
بازی «پاتریشیا آرکت» در نقش پزشک زن آمریکایی دیدنی ست. «آنگ کو» که در نقش راهنما و معلم، نقش خود را بازی می کند، در واقعیت گرایی فیلم بسیار موثر است. فیلم، کلاً در حد توان خود، گویاست و از آن جا که برای نخستین بار فصلی از تاریخ بازگو نشده کشوری را در ورای مرزهای آن بازگو می کند، تحسین برانگیز و قابل ستایش است.

با تجدید اشتراک خود ما را حمایت کنید

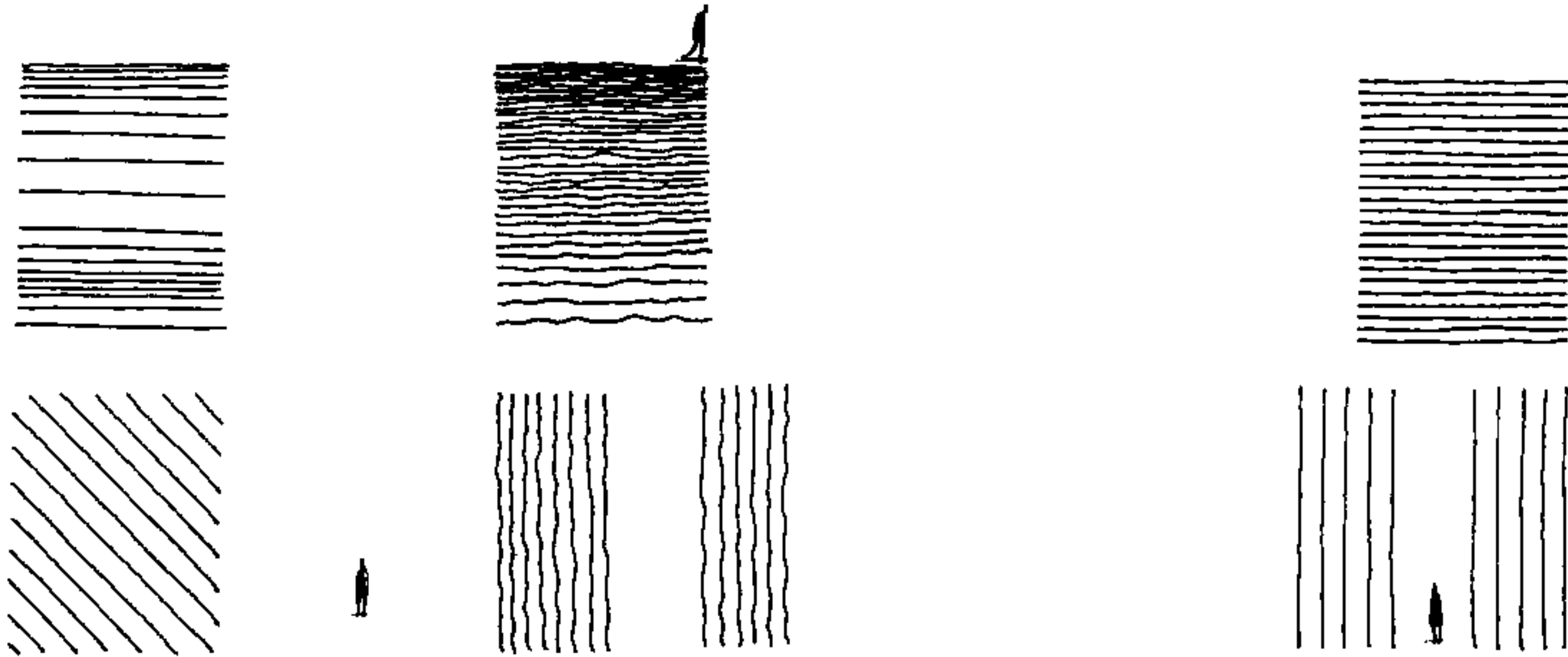
اشتراک سیمرغ را به دوستانتان پیش نهاد کنید



Palomo/Reforma/Mexico City



Arcadio/La Nación/San José, Costa Rica



نگاهی دیگرگون به شعر نیما

علی صیامی

د ر باره ی «نیما» و کار سترگ او که انقلابی در شعر فارسی بوده، اهل فن در حد توان خود تلاش‌هایی کرده‌اند. اما هنوز برای نشان دادن گمگوشه‌های کار نیما، و به طور کلی شعر نو، راه نرفته کم نیست. کتاب «نگاهی به شعر نیما» از محمود فلکی تلاش تازه‌ای است در این راه که دارای ویژه‌گی‌هایی است و من می‌کوشم به پاره‌ای از آنها نگاهی بیندازم.

نگاهی به نیما (نقد شعر)
از: محمود فلکی
چاپ اول ۱۳۷۳
انتشارات مروارید

با دقت در پیشگفتار کتاب، می‌توان هدف‌های عمده‌ای را که نویسنده در نظر داشته است که به آنها بپردازد و چنین استخراج کرد:

۱- آنگونه نقدی را که نویسنده در این کتاب مورد نظر داشته است چنین بیان می‌کند: «نقد شعر باید به گونه‌ای باشد که از دریچه‌ی آن بتوان شعر را حس کرد و دریافت. با رویارویی خشک و یا مکانیکی، در واقع، عصبیت جاری دو شعر یا ارزش و ظرفیت حسی-روانی شعر نادیده گرفته می‌شود.» (ص ۶)

۲- نویسنده نمی‌خواهد تنها به تمجید و بیان زیبایی‌ها بپردازد، و از این رو می‌گوید: «آن شیفتگی مفرط سنتی یا بت‌سازی را که در نزد ما به صورت نوعی اخلاق و یا صفت ثانوی جلوه می‌کند، می‌خواهم یکسو نهم و هم بخش‌های برجسته و ستودنی، یعنی همان زلالی را، و هم پاره‌های ضعیف و ناساز، یعنی همان گل‌آلودگی‌ها و زمختی‌ها را نشان دهم.» (ص ۶)

۳- نویسنده نوآوری نیما را تنها در شکستن تساوی طولی مصراع‌ها

فلکی به شعر نیما از جنبه‌های گوناگون می‌پردازد؛ از جمله در عرصه‌های تفسیر و تاویل شعرها و نقد و جست‌وجو در زمینه‌های تصویر، زبان و موسیقی شعر قلم می‌زند و قوت و ضعف کار نیما را برمی‌شمرد.

نویسنده در این کتاب، صدای اسطوره‌ای را در شعر «ری‌را» پیوند انسان با دریا و نگرش سمبلیک نیما را در منظومه‌ی مانلی، ستیز با خود در گره‌گاه یافت معنایی دیگر را در خانه‌ی سریویلی، و چگونگی بازتاب امید در شعر نیما را در پادشاه فتح، به تفسیر و تحلیل می‌نشیند. و آنجا که شعر گل مهتاب، را نقد می‌کند، نیمای «سورثالیست» را به ما می‌شناساند.

در پایان نویسنده با به گزینی از شعر نیما، معتقد است که: «همین نمونه‌های برگزیده، جهت آشنایی با شعر آزاد نیما، ارزیابی و داوری ارزش‌های نوآوری در شعر او و نشان دادن شعر بودن شعرش کافی است.» (ص ۱۹۵)

که گاه واژه‌ها را با همان بیان روزمره گوی شان به کار می‌گیرد، و چون وزن را ناچار باید در این ساخت زبانی بگنجاند، زبان، دچار خشونت‌های عامیانه می‌شود، یعنی به این می‌ماند که کسی در حرف زدن یا نثر معمولی، واژه‌ها را پس‌پیش کند و یا با ریتم، منظور را ادا کند. در نتیجه، شعر در این موارد، تصنعی یا با تعقید و زمخت جلوه می‌کند. به عنوان نمونه:

سریولی با لبان پر ز خنده گفت: می‌دانم
که ترا چه می‌شود.

در نهاد مردمان آن چیزها که هم خود آنان نمی‌دانند، می‌خوانم
واقفم من بر همه اسرار آنها.

از کجی و ز کج سرشتان آنقدر اما مکن شکوه!

هیچ ممکن می‌شود آیا
که بود بالاتر از سیاهی رنگ؟

این قطعه که نظیر آن در شعرهای نیما، به ویژه در منظومه‌هایش، فراوان است. نه شعر است و نه حتا در زبان حادثه‌ای روی می‌دهد. و می‌بینیم که حتا ضرب المثل «بالاتر از سیاهی رنگی نیست» با پس شدن واژگان برای رعایت وزن، به گونه‌ای ناخوشایند جلوه می‌کند.

و یا مثلاً جمله‌ی ساده‌ی «مهمان را باید گرمی داشت»، چنین ناشیوا بیان می‌شود: «که می‌گوید: گرمی داشت باید میهمان را» (ص ۱۰۱)
نویسنده شعر «کار شب‌پا» را به عنوان یکی از بدترین نمونه‌ها از چنین حالت بیانی نیما متذکر می‌شود:

«نیما خود پاره‌ای از شعرهای کوتاه، که شعرهای تکامل یافته‌ی اوست و نمونه‌هایی از آنها نیز در پایان همین کتاب آورده شده، برخلاف تمامیش، در بسیاری از موارد نتوانسته است از طریق نزدیک کردن بیان شعر به «طبیعت نثر» به شعر «اثر دلپذیر نثر» را بدهد» (ص ۱۰۲)

و در ادامه‌ی این بحث است که فلکی عنوان می‌کند: به دلیل آنکه داستان نویسی در عصر نیما در دوران کودکی خویش بوده نیما هم مثل اخلاف قدیم و جدید خود گرایش به نقالی دارد و این گرایش را، ناشی از همان بقایای ذهنیت کهنه‌ای می‌داند که داستان نویسی را از شعر جدا نمی‌داند. (ص ۱۰۴)

فلکی معتقد است که: نیما می‌خواست از تعقید زبان شعر پیشین بگریزد، اما او خود در مواردی دچار تعقید از نوع دیگری می‌شود و با آوردن شعر «مرغ آمین» در کتاب به عنوان نمونه این تعقید را نشان می‌دهد. (ص ۱۰۵)

همان‌گونه که گفته شد نویسنده، نوآوری نیما را در عرصه‌های دیگر نیز می‌جوید. نویسنده زبان را جانمایه‌ی شعر می‌داند (ص ۸۷) - و می‌گوید: «شعر هر سرزمین، در پیوند با چگونگی کاربرد واژگان و شکل و ساخت نحوی زبان است که نشاندار می‌شود و رنگ و بوی محیط زندگی جمعی و فردی شاعر را به خود می‌گیرد.» و در ادامه اضافه می‌کند: «واژه افزون بر بار معنایی، از حسیتی برخاسته از زندگی بیرونی و درونی شاعر می‌بایست سرشار باشد.» و براساس این دیدگاه‌هاست که فلکی نوآوری در زبان را در چهار عرصه‌ای می‌بیند که می‌بایست با یکدیگر پیوندی ارگانیک داشته باشند. و این چهار عرصه را چنین برمی‌شمرد:

۱- پیوند عاطفی واژگان با زیستگاه شاعر

۲- چگونگی بیان شعر

۳- دگرگونی در ساخت دستور زبان

۴- ترکیبات

نمی‌داند، بلکه آن را در عرصه‌های اندیشه‌ی اجتماعی تخیل، زبان و بیان و موسیقی می‌کشد. (ص ۹-۷)

حال با هم به کتاب می‌نگریم تا ضمن برشمردن پاره‌ای از تحلیل‌ها، ببینیم فلکی تا چه حدی به اهدافش نزدیک شده است.

او در تفسیر و تحلیل شعر «ری‌را» می‌نویسد:

«شاعر در شبی تیره به نقطه‌ای، به کاج خیره می‌شود، و گویی به اعماق تیره‌ی تاریخ یا هستی می‌نگرد، که ناگاه صدایی (ری...را...) از پشت کاج شنیده می‌شود. این صدا، گویی صدای درونی شاعر است که از اعماق هستی برمی‌آید و به شکل مادی، محسوسیت می‌یابد. گویی این صدا، جمع ناله‌های کل بشریت است که در شبی تیره به شاعری می‌رسد که خود از رنج‌های گذرنده در آن می‌نالد. این صدا، صدایی است که در روان جمعی آدمی ضبط شده و در لحظه‌ای خاص، فرصت بروز یافته، و به گوش جان شاعر رسیده است. به همین دلیل است که شاعر شک می‌کند. از اینکه این آوازی از آدمی باشد. آهنگ برآمده از صدا، به آواز آدمی شباهت دارد، اما هنگامی که خوب گوش فرا می‌دهد، در می‌یابد که این صدا به صدای آدمیانی که می‌شناسد، آدمیان عصر او، شباهت ندارد. پس نتیجه می‌گیرد: صدای آدمی این نیست» (ص ۱۸)

فلکی در روند این تجزیه تحلیل به آنجا می‌رسد که می‌گوید:
«در این شعر، اسطوره نه به شکل متعارف آن، یعنی نه به شکل استحاله‌ی انسان در شی با اجزای طبیعت، بلکه استحاله‌ی انسان در «صدا» موجودیت می‌یابد. و این نوعی از صورت خیال به شکل اسطوره است که شاید بی‌همتاست.» (ص ۱۹) در آغاز تحلیل شعر «ری‌را» نویسنده اقرار می‌کند که سال‌ها اثر جادویی این شعر با او بوده است، بی‌آنکه بتواند دلیل این هم‌نوایی را بیابد. و به قول خودش: مکث کرد. مکشی طولانی و ذره ذره این شعر را نوشیده تا بدانجا رسید که بگوید:

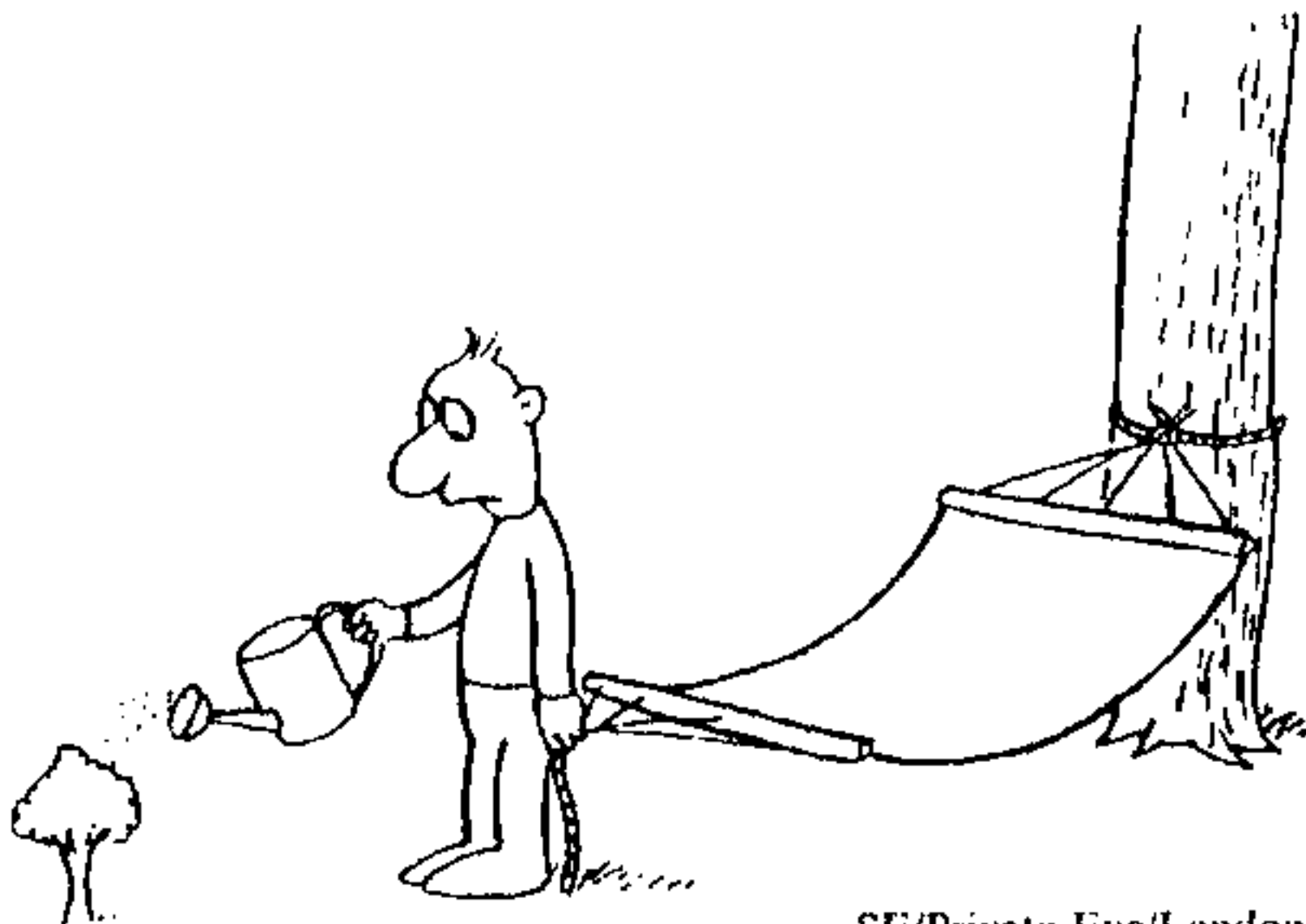
«این شعر، نمونه‌ی خوبی از ژرفساخت شعر و اندیشه‌ی نیماست... برخلاف برخی از شعرهای ظاهراً مدرن، در نتیجه‌ی بازی‌های لفظی و کاربرد عبارت‌های دور از ذهن نیست، بلکه پیچیدگی در ذات و معنای شعر نهفته است. همین تفسیر پذیری چندسویه یا ابهام طبیعی، شعریت شعر و ارزش‌های زیباشناختی آن را به ثبوت می‌رساند.» (ص ۱۹)

و در ادامه‌ی چنین تحلیلی از «ری‌را» است که نویسنده من خواننده را به همراه خود به درون شاعر- نیما- می‌برد و از آن دریچه‌ی درون شاعر است که من و نویسنده هم‌زمان راز صدای ری‌را را در عصیت جاری شعر کشف می‌کنیم و شعر را حس.

زلالی در اشعار نیما را نویسنده در جای‌جای کتاب به بحث و نقد کشانده است. من به این مقوله در اینجا نمی‌پردازم و خواننده‌ی این سطور را به اصل کتاب حواله می‌دهم. نویسنده خواسته است در کنار زلالی، از گل آلودگی‌ها نیز بگوید، و من به این بخش از کار نگاه می‌کنم:

نیما خود چنین می‌گوید: «هر هنرمند را - خوب یا بد- زمان او ساخته است و زمانی لازم است تا او شناخته شود.» یعنی بنیان‌گذار شعر نو می‌داند که هر بنیان‌گذاری کامل نیست و شناخت کار خود را و نقد کار خود را به آیندگان می‌سپارد. و فلکی که نیما را بسیار هم دوست می‌دارد و برایش احترامی راستین قائل است، احترام را قربانی حقیقت نمی‌کند و ضعف‌ها را نیز برمی‌شمرد. او می‌نویسد:

«نیما تصور می‌کرد که با بیان ساده‌ی واژگان، با همان روح محاوره‌ای، به «طبیعت نثر» در شعر دست می‌یابد. و برای همین است



SE/Private Eye/London

و این عرصه‌های نوآوری را در شعر نیما، با آوردن نمونه‌هایی می‌شکافد. برای جلوگیری از درازگویی، گوشه‌هایی از دیدگاه نویسنده در مورد اول، یعنی پیوند عاطفی واژگان با زیستگاه شاعر را از صفحه ۹۳ نقل می‌کنم.

«در این شعر، موقعیت عاطفی شاعر با فضای تیره‌ی پیرامون، در زبانی غیر رسمی، یگانه می‌شود و رنج او به شکل رنج فردی-پیرامونی بازتاب می‌یابد... و این در صورتی است که همدلی و صمیمیت از جان شعر برآید تا بتواند شعر را پرتیش و زنده سازد و در این صورت است که شعر توان پرتاب شدن به بیرون از خود و جذب در جان‌های دیگر را دارد.»

نویسنده با این دیدگاه‌هاست که برای روشنتر شدن موضوع شعر «داروک» را با «قایق» و «آی آدمها» مقایسه می‌کند و می‌گوید که در این دو شعر آخری، مفاهیم و معناها هستند که همدلی و صمیمیت در شعر بوجود می‌آورند، ولی به شعریت تبدیل نمی‌شوند؛ چرا که این مفاهیم خود را به شعر تحمیل می‌کنند.

تا اینجا در حد توانایی تنها به سه مقوله و یا اهدافی پرداختم که در پیشگفتار کتاب آمده بود. اما یکی از ویژه‌گی‌های این کتاب، نگارش روان و شیوای آن است. در این کتاب با نوع جدیدی از نقد ادبی روبه‌رو هستیم، که در آن از سیاه و سفید دیدن موضوع‌ها و پدیده‌های خبری نیست و نقد به مثابه کوبیدن و یا تمجید کردن صرف به کار گرفته نشده است. از طرف دیگر شاهد هستیم که مقولات پیچیده‌ی ادبی بدون قلیبه‌گویی و کلی‌بافی متداول در اکثر نقدها، با بیانی روان مطرح می‌شوند. تو گویی نویسنده عاوداً مخاطبان خود را در بین دایره

ی محدود روشنفکران ادبی ایران نجویده است و به دایره‌ی وسیع‌تری از شعر دوستان نظر داشته است. و براین اساس است که قصد مرعوب کردن خواننده را با آوردن جملات و کلمات پرطمطراق ندارد و با شیوایی کلام، شعر نیما را نقد و تحلیل می‌کند. برحسب تجربیات و مطالعات خود در زمینه‌ی نقدهای ادبی رایج در ایران، من این شیوه را بسیار نو می‌دانم. شیوه‌ای که برخلاف برخی از نقدهایی که به دشنام‌گویی می‌کشد، و نمونه‌اش در همین نشریات داخل و خارج کم نیست، نشان دهنده‌ی درستی کار و دریچه‌ای به سوی نقد و نگرش نوجو و سالم است.

آگست ۹۵



"Repeat slowly after me: 'The market economy is good for me . . .'"

Radev/Index on Censorship/London



نگاهی به روزنامه‌های طنز و فکاهی در ایران

محمود نفیسی

در اینجا نام و نشان روزنامه‌های فکاهی و طنزی را که از ظهور تا سقوط رضاشاه «از کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ تا سوم شهریور ۱۳۲۰» انتشار یافته‌اند در دو جدول می‌آوریم. در جدول نخست، فهرست نشریات فکاهی و طنز به ترتیب تاریخ انتشار آمده است. در جدول دوم، همان فهرست به ترتیب حروف الفبا تنظیم شده است. لازم به یادآوری است که این نشریات بر دو دسته‌اند:

- ۱- نشریاتی که به طور کلی فکاهی و طنز بوده‌اند و تمام صفحه‌های آن به مطالب طنز و فکاهی اختصاص داشته است.
- ۲- نشریاتی که یک یا دو صفحه خود را به مطالب فکاهی و طنز اختصاص داده‌اند.

ناگفته نماند که در بررسی و معرفی و تجزیه و تحلیلی که از نشریات فکاهی و طنز خواهیم داشت به نشریاتی که نقش مؤثر و قابل توجهی در تحولات اجتماعی و سیاسی ایران داشته‌اند بیشتر خواهیم پرداخت.

- ۱- گل آتشی، ۱۲۹۹ خورشیدی، حسام زاده، شیراز
- ۲- قرن بیستم، ۱۳۰۰ خورشیدی، میرزاده عشقی، تهران
- ۳- زنبور، ۱۳۰۰ خورشیدی، ح- کسرائی
- ۴- ناهید، ۱۳۰۰ خورشیدی، میرزا ابراهیم ناهید، تهران
- ۵- انتقاد، ۱۳۰۱
- ۶- فلق، ۱۳۰۱، صادق بروجردی
- ۷- توفیق هفتگی، ۱۳۰۱، حسین توفیق، تهران
- ۸- خنده، ۱۳۰۱، غلامعلی محمدی، تهران
- ۹- خورشید ایران، ۱۳۰۲، بهاءالدین بازارگاد، تهران
- ۱۰- نسیم صبا، ۱۳۰۲ خورشیدی، حسین کوهی کرمانی،
- ۱۱- آثار جم، ۱۳۰۳، احتشام نظام، شیراز
- ۱۲- صورت، ۱۳۰۳، نیک روان، رشت
- ۱۳- عنکبوت، ۱۳۰۴ تا ۱۳۰۶، میرزا باقر نطاق، تبریز
- ۱۴- سپاهان، ۱۳۰۴، محمدعلی مکرم حبیب آبادی، اصفهان
- ۱۵- ارژنگ، ۱۳۰۴، عبدالله وزیرزاده، اصفهان
- ۱۶- پرو، ۱۳۰۴، میرزا حیدر، کرمانشاه
- ۱۷- ظریف، ۱۳۰۴، حاج میرزا احمد کاشف، شیراز
- ۱۸- بستان، ۱۳۰۵، اصفهان
- ۱۹- حلاج، ۱۳۰۶، حسن حلاج، تهران
- ۲۰- امید، ۱۳۰۶، اتحاد امینی، تهران
- ۲۱- حریف، ۱۳۰۶، نورالدین گلستانه، شیراز
- ۲۲- آینه‌ی ایران، ۱۳۰۸، امیر جلیلی، تهران
- ۲۳- نمکدان، ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۴، عبدالحسین آیتی

۲۴- زنبیل، ۱۳۰۹

۲۵- تشویق، ۱۳۰۹، احمد شریف، تهران

۲۶- یزدان، ۱۳۰۹، منوچهر رهسپار، تهران

۲۷- دانش اصفهان، ۱۳۰۹، محمدعلی دانش، اصفهان

۲۸- کمپانی خنده، ۱۳۱۳، حسین نعیمی «مجرد»، تهران

۲۹- کانون ادب، ۱۳۱۵، حسین نعیمی، تهران

۳۰- قهقهه‌ی فکاهی، ۱۳۱۸، حین نعیمی، تهران

۳۱- مروج، قبل از شهریور ۱۳۲۰، حسین مروج

فهرست نشریات فکاهی و طنز که در فاصله‌ی زمانی کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ تا سوم شهریور ۱۳۲۰ شمسی انتشار یافته‌اند به ترتیب حروف الفبا به قرار زیر است:

- ۱- آثار جم، ۱۳۰۳ خورشیدی
- ۲- آینه ایران، ۱۳۰۶
- ۳- ارژنگ، ۱۳۰۴
- ۴- امید، ۱۳۰۶
- ۵- انتقاد، ۱۳۰۱
- ۶- بستان، ۱۳۰۵
- ۷- پرو، ۱۳۰۴
- ۸- تشویق، ۱۳۰۹
- ۹- توفیق، ۱۳۰۱
- ۱۰- حریف، ۱۳۰۶
- ۱۱- حلاج، ۱۳۰۶
- ۱۲- خنده، ۱۳۰۱
- ۱۳- خورشید ایران، ۱۳۰۲
- ۱۴- دانش اصفهان، ۱۳۰۹
- ۱۵- زنبور، ۱۳۰۰
- ۱۶- زنبیل، ۱۳۰۹
- ۱۷- سپاهان، ۱۳
- ۱۸- صورت، ۱۳۰۳
- ۱۹- ظریف، ۱۳۰۴
- ۲۰- عنکبوت، ۱۳۰۴
- ۲۱- فلق، ۱۳۰۱
- ۲۲- قرن بیستم، ۱۳۰۰
- ۲۳- قهقهه فکاهی، ۱۳۱۸
- ۲۴- کانون ادب، ۱۳۱۵
- ۲۵- کمپانی خنده، ۱۳۱۳
- ۲۶- گل آتشی، ۱۲۹۹
- ۲۷- مروج، قبل از شهریور ۱۳۲۰
- ۲۸- ناهید، ۱۳۰۰
- ۲۹- نسیم صبا، ۱۳۰۲
- ۳۰- نمکدان، ۱۳۰۸
- ۳۱- یزدان، ۱۳۰۹

اینک به معرفی و بررسی روزنامه‌های فکاهی و طنز به ترتیب تاریخ انتشار می‌پردازیم.

۱- گل آتشی، مدیر: حسام زاده

ترتیب انتشار: ۱۵ روز یکبار، محل انتشار: شیراز

گل آتشی در شیراز به مسئولیت نوبخت و مدیری حسام زاده خوشنود،

تاسیس و در سال ۱۲۹۹ شمسی نخستین شماره‌ی آن منتشر شده است. این مجله قرار بود به نام گل سرخ، انتشار یابد ولی چون امتیاز این نام را مدیر گلستان گرفته بود، نویخت مجله‌ی خود را بنام گل آتشی، انتشار داد. در همین باره در روزنامه‌ی «زبان زنان» شماره‌ی ۳۸ چنین می‌خوانیم:

«... سزاوار بود آقای مدیر گلستان، بنام گل سرخ امتیاز نمی‌خواستند و رنجش بهارستانیان را که در یک ایالت، هم قلم نشسته‌اند، چنین آتشی نمی‌کردند.» آن‌گونه که آگهی منتشر شده در شماره‌ی ۴۸ سال اول روزنامه‌ی «اختر مسعود» نشان می‌دهد. نویخت پیش از مدیر گلستان در صدد انتشار مجله‌ی گل سرخ بوده است. در هر حال، مجله‌ی گل آتشی مدت یک سال و نیم در شیراز منتشر شده است و چون در زمان کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ روزنامه و مجله‌ی نویخت طرفدار کودتا بوده‌اند مورد حمله‌ی مخالفان واقع گردیده است و سردبیر و مدیر آن از روزنامه‌نویسی کنار گرفته‌اند و پس از مدتی از شیراز عازم تهران شده‌اند.

۲- قرن بیستم، صاحب امتیاز و مدیر: میرزاده عشقی ترتیب انتشار: هفتگی، تاریخ ۱۳۰۰ شمسی، محل انتشار تهران

نخستین شماره‌ی روزنامه‌ی قرن بیستم، در ۱۶ صفحه در ۱۳۰۰ شمسی منتشر شده است. شماره‌ی اول سال دوم آن به صاحب امتیازی عشقی و مدیریت عباس اسکندری در ۱۳۰۱ شمسی انتشار یافته است. دوره‌ی دوم این نشریه ۱۸ شماره منتشر گردیده است. شماره‌ی هجدهم این نشریه تاریخ ۲۸ حمل ۱۳۰۲ شمسی را دارد. در باره‌ی انتشار روزنامه به مدیریت عباس اسکندری، روزنامه‌ی ایران چنین نوشته است: «قرن بیستم که سال گذشته در ۱۶ صفحه مانند نوبهار، منتشر می‌شد. اینک با قطع بزرگ هفته‌ای ۳ شماره منتشر می‌شود. ما موفقیت آقای میرزاده عشقی و آقای عباس میرزا مدیر محترم آن را از خدا خواهیم خواست.»

این نشریه پس از چهار ماه تعطیل، سومین دوره‌ی روزنامه در هفتم تیرماه ۱۳۰۳ شمسی منتشر شد. این دوره بیش از همین یک شماره منتشر نشد و مطالب و مقالات همین شماره سبب قتل عشقی گردید. این شماره با قطع کوچک در ۸ صفحه چاپ شده است. این روزنامه به علت مخالفتی که با رژیم جمهوری در آن شده بود توقیف گردید و عشقی در تاریخ ۱۲ تیرماه ۱۳۰۳ هنگام صبح در خانه‌ی مسکونیش جنب دروازه دولت سه راه سپه‌سالار کوه قطب‌الدوله در سن ۳۱ سالگی ناجوانمردانه هدف گلوله دوتن قرار گرفت و در بیمارستان درگذشت. مقاله‌ها و شعرهایی که در این شماره آخر آمده بود و او را هدف کینه‌توزی رضاخان قرار داد عبارت بود از: «آرم جمهوری» و «جمهوری سوار» و «نوحه‌ی جمهوری». مقاله‌ی آرم جمهوری در صفحه‌ی ۸ آخرین شماره چاپ شده است و کاریکاتوری که مربوط به همین مقاله است نیز به چاپ رسیده است. مقاله این‌گونه آغاز می‌شود: «آرم لغتی است فرانسه. خدا پدر فرانسه را بیامزد که تمام جوجه فکلی‌های ما را با اصطلاح خودشان آدم کرده و از مشروطه‌خواهی هم گذرانده. جمهوری طلب نموده است...» و اشعاری

که در این شماره آمده است. عبارتند از «جمهوری سوار» و «مظهر جمهوری» و «نوحه جمهوری».

در صفحه‌ی اول آخرین شماره «قرن بیستم» کاریکاتوری آمده است که مردی خرسوار را نشان می‌دهد که خود را بیای خم رسانیده و شیر می‌خورد و در کنار کاریکاتور نوشته است «جناب جمبول بر خر جمهوری سوار شده. شیر می‌ملت رامکیده و می‌خواهد به سر ما شیر بمالد.» این کاریکاتورها و اشعار و مقالات به خوبی شجاعت و شهامت مدیر آن «عشقی» را نشان می‌دهد.

در صفحه‌ی دوم اشعار جمهوری سوار آمده که این‌گونه آغاز می‌شود:

هست در اطراف کردستان دهی

خاندان چند کرد ابلهی

قاسم‌آباد است آن ویرانه ده

این حکایت اندر آن واقع شده

...

و در پایان آن می‌خوانیم که:

ناگهان ایرانیان هوشیار

هم ز خر بدین و هم از خرسوار

های و هو کردند که این جمهوری است؟

در قواره از چه رو یغفوری است؟

پای جمهوری و دست انگلیس

دزد آمد، دزد آمد آی پلیس!

این چه بیرق‌های سرخ و آبی است

مردم این جمهوری قلابی است

ناگهان ملت بنای هو گذاشت

کره‌خر رم کرد و پا بر دو گذاشت

نه بزر قصدش ادا شد نه بزور

شیره باقی ماند و یارو گشت بود

و در صفحه‌ی چهارم همین آخرین شماره اشعار مظهر جمهوری آمده و

در کنارش تصویری از رضاخان. و روزنامه‌های طرفدار او از قبیل

کوشش، ستاره، تجدد، گلشن، و زیرش نوشته شده مظهر جمهوری.

مظهر جمهوری فرماید:

من مظهر جمهورم - الدم و بولدم

از صدق و صفا دورم - الدم و بولدم

من قلدر پرزورم - الدم و بولدم

مامورم و معذورم - الدم و بولدم

من قائد جمهورم - الدم و بولدم

و الی آخر...

و صفحه‌ی پنجم تصویر تابوتی را نشان می‌دهد که عده‌ای آن را

حمل می‌کنند و زیر آن نوشته «جنازه جمهوری قلابی» و این اشعار

تحت عنوان جمهوری قلابی چاپ شده است:

آه که جمهوری ما شد فنا

پیرهن لاشخوران شد قبا

و الی آخر...

ادامه دارد.



گفت و گو و تکوین داستان در

«تاتار خندان»

م. بهروز

سالم کنار مدخل تن شوری نشست و حوله‌ی کهنه را که جای پرده به دیوار رده بود توی مشت جمع کرد و گفت «هی صالح، می‌رفتم که آب بیارم که گرفتارش شدم.»

صالح گفت: «گرفتارش شدی؟ کجا؟ چه جوری؟» ۱

از ساعدی در زمان حیاتش عمده‌رمانی که منتشر شد، رمان «توب» به سال ۱۳۴۸ بود که اقبال‌چندانی نیافت. در سال گذشته از ساعدی رمان «تاتار خندان» در ایران چاپ شد که دست بر قضا در زمره پرفروش‌ترین کتاب‌های سال ۱۳۷۳ شناخته شد. او این رمان را در سال ۱۳۵۳ که در زندان اوین در بند بود نوشت. و تا زنده بود موفق به چاپ آن شد. این کتاب به یاری دوستان و برادر ساعدی منتشر شد و از قرار آثار متعدد چاپ نشده‌ی دیگر ساعدی را همین گروه انتشار خواهند داد. ساعدی در نامه‌ای به یکی از دوستانش وقتی از ایران به فرانسه پناهنده شده بود می‌نویسد:

«در ایامی که مخفی بودم، لحظه‌ای خیال راخت نداشتم و با وجود این چون رو در روی مرگ ایستاده بودم مدام می‌نوشتم و بیش از دوهزار صفحه نوشتم، چندین و چند کتاب را تمام کردم ولی حتا صفحه‌ای از

غلام حسین ساعدی (گوهرمراد)، نامی بسیار آشنا و محبوب برای علاقمندان به ادبیات معاصر فارسی است. بدون شک او را باید پدر نمایشنامه‌نویسی معاصر ایران خواند. زندگی و آثار این نویسنده‌ی پرکار را می‌توان از ابعاد گوناگون مورد بررسی قرار داد. درونمایه‌ی نمایش‌نامه‌های او در واقع جان تازه‌ای به تئاتر ایران در دهه‌ی ۴۰ داد و در پی آن انتشار مجله‌ی «الغیا» گام جدیدی در پیشبرد ادبیات معاصر ایران محسوب می‌شد. ساعدی درنوشتن داستان‌های کوتاه نیز دستی چیره داشت و بهترین جلوه‌های سبک ادبی او را شاید بتوان در مجموعه داستان‌های «ترس و لرز» و «چوب به دست‌های ورزیل» و «عزاداران بیل» یافت که با استادی به ترسیم هول و ولای ناشناخته‌ی مردم پرداخته است:

«صالح کمزاری توی تن شوری خوابیده بود که سالم احمد آمد تو. صالح لنگتونه را از روی صورتش کنار زد و همانطور که کف تن شوری دراز کشیده بود چشم‌هایش را باز کرد و گفت «چه خبره سالم؟» سالم احمد گفت «هی صالح، بلند شو، زودباش بلند شود.» صالح کمزاری بلند شد و نشست و پرسید: «چی شده سالم؟ چرا اینجوری شدی؟»

من حتا در پاریس حاضر نیستم جایی بروم. روزی شانزده ساعت کار می‌کنم. یعنی می‌نویسم. پدر در خواهم آورد. این سه سال، هزار سال تجربه به من داده است.»^۲

به این صورت است که شاید رمان تاتار خندان، نطفه‌ی این پدر درآوردنی باشد از جمهوری اسلامی و پیامد آن با پناهنده شدن ساعدی به فرانسه و انتشار مجدد مجله‌ی الفبا در خارج از کشور ادامه می‌یابد.

«زیاده از حد کلافه‌ام، چندین و چند قصه را تمام کرده‌ام. یعنی برخلاف کارهای قبلی مزخرف سرهم نکرده‌ام. دقت کردم که سر پیری، کلمه را دقیقاً بغل کلمه بکارم تا رنگ و بویی داشته باشد.»^۵

تاتار خندان رمان ساده‌ای است ولی در عین سادگی، ساعدی سعی کرده که از عناصر عمده‌ی ساختاری یک رمان استفاده کند. این رمان سرگذشت پزشک جوانی را که به روستایی پناه آورده از زبان خود او بیان می‌کند. می‌گویم پناه آورده چون با پای خودش (زمانی که سایر پزشکان را با زور از طریق سپاه بهداشت به روستاها می‌فرستادند به ده آمده تا از دست خود و مشکلاتش فرار کند. در همان ابتدای داستان از قول راوی آن می‌شنویم:

«سرتاپای مرا ورنده‌از کرد و گفت: «حالا که می‌خواهید واسه‌ی مردم دورافتاده و بیچاره خدمت بکنید، دیگر چه بهتر.»

مردک خیال می‌کرد که شوق خدمت به مردم دورافتاده مرا به انتخاب آن محل ناشناس وادار ساخته است.»^۶

«چه چیزی را می‌توانستم برای آنها بگویم، مطمئن که غش‌غش به ریش من می‌خندند، مگر نه این که من هزاران بار به ریش آنهايي که گرفتاری‌های آن چنانی داشتند، خندیده بودم؟ آن وقت چطور می‌توانستم صاف و پوست‌کنده به ایشان بگویم که چه مرگم است؟ چه چیزی آشفته‌ام کرده است؟ به خاطر کی و چی این چنین داغونم؟ ولی این که تنها گرفتاری من نبود. یک چیزی داشت مرا از درون خراب می‌کرد و من باید فرار می‌کردم، می‌دانستم که نمی‌توان آن همه گره را باز کنم، باید اتفاقی می‌افتاد، من از خود فاصله می‌گرفتم؟ در آزادی ممکن نبود، باید دست و بال خود را می‌بستم، راه برگشتی برای خود نمی‌گذاشتم و درست لحظه‌ای هم که این کار را کردم، پشیمانی به سراغم آمد، احساس کردم که چند روز بیشتر وقت زندگی ندارم.»^۷

در این رمان ساعدی به سادگی و در حین برخورد پزشک جوان با روستاییان دور و برش، شخصیت او را برای ما باز می‌کند و کم‌کم ما را با مشکلات درونیش آشنا می‌سازد. ساعدی تا جایی با دقت به جزئیات دور و بر و روحیات یک شخصیت در داستان می‌پردازد که خواننده را در درک داستان کمک کند ولی از زیاده‌گویی و جزئیات که در خیلی از رمان‌های معاصر رسم شده و باعث پر ورق شدن رمان می‌شود، حذر کرده است. مثلاً در ابتدای رمان در ترسیم روستای تاتار خندان می‌گوید:

«بلند شدیم، من و حاجی جلو و جماعت همه پشت سر ما، وارد کوچه‌ی اصلی شدیم و از چند کوچه‌ی تنگ و باریک وارد یک خانه‌ی مخروبه شدیم و رسیدیم به یک میدان‌گاهی کوچک با چند درخت و یک ساختمان آجری کوچک با در آهنی زنگ زده و یک تابلوی کج و آویخته از یک میخ که با خط سفیدی روی زمینه‌ی سیاه

نوشته بودند: «درمانگاه تاتار خندان» که با حرکت باد تکان می‌خورد و من خنده‌م گرفت که وقتی کوچه‌ها اسم ندارند، حمام تابلو ندارد، دکان‌ها به اسم صاحب دکان شناخته می‌شوند، چه لازم بود که یک تابلوی فسقلی بالای این دیوار لقلق بخورد که حاجی در گوشم گفت: «سال تاسیس را نگاه کن!»^۸

ساعدی بر خلاف خیلی از نویسندگان معاصر که «توده پرستی» می‌کنند، شخصیت روستاییان را به صورت عینی با همه‌ی معایب و خوبی‌هایشان شرح می‌دهد.

«هیچ کدام از آن‌ها را در جمع آنشب ندیده بودم، نه در قهوه‌خانه، نه در خانه‌ی حاجی. شاد هم بودند. ریخت و قیافه‌هایشان عوض شده بود، تازه، بود و نبودشان چه فرقی به حال من می‌کرد؟ صورت‌های دراز، صورت‌های پهن، لب شکری، آبله‌رو، ریزچشم، درشت چشم، گوش آویخته، چاق، لاغر، قدبلند همه با پوست‌های زیر و سوخته، دست‌های کبره‌بسته، با یک مشت حرف‌های یکسان و یک‌نواخت که سال‌های سال تکرار شده، شنیده شده با آن‌ها زندگی کرده‌اند، سرگرم شده‌اند، خندیده‌اند، و با یک ردیف اسم‌های هم‌سان، دهها مشد جعفر، اسماعیل، عبدالله، زینال، جعفر، نجف، رجب، رحیم، کریم، مشد حسین، مشد حسن، حاجی فلان، حاجی بهمان، خانه‌ها همه شبیه هم، شبیه همین خانه، بدون هیچ حادثه‌ای، اتفاقی، آن وقت یک روز، یک هفته، دوهفته، بعد دو ماه، پنج ماه....»^۹

در ابتدا ممکن است به خواننده این احساس دست بدهد که ساعدی درباره‌ی دهکده‌ای دورافتاده با مردی خوشحال می‌نویسد که به دور از همه‌ی تنگ‌نظری‌ها به زندگی بی‌دغدغه‌ی خود مشغولند. ولی او به رابطه‌ی روستاییان با هم و رابطه‌ی آنها با پزشک جوان با دیدی واقع‌گرایانه می‌نگرد؛ ساعدی گاه با گفت‌وگو مهارت‌های داستان نویسی خود را به خواننده نشان می‌دهد. در ظاهر ما با محاوره‌یی ساده روبه‌رو هستیم اما در لایه‌های این گفت‌وگو، فضاهای دیگری هم منعکس می‌شود.

«مریض آخری، پیرمردی بود که از لشتو آورده بودند، سن، از هفتاد و هشتاد گذشته، خس‌خس سینه‌اش از پشت دیوار به گوش می‌رسید، با قلب بزرگ و کبدی که نصف بیشتر شکم را پر کرده بود و رنگ بنفش تیره و ناخن‌های کبود، و ورم از ریشه‌ی گردن بالا رفته، لاله‌های گوش و پلک‌های بالا و پایین را پر کرده بود. قادر نبود قدم بردارد، با کمک زینال و پسرش که زیر بغلش را گرفته بودند آمد تو اتاق معاینه. پسرش پنجاه و خرده‌ای داشت و زنش هم همراهش بود. و هر دو آن‌چنان موجودات خنگی بودند که من حیرت کردم.

از پسرش پرسیدم: «پدرت چند سالشه؟»

پسرش برگشت و از زنش پرسید: «چن سالشه؟»

و زن مدتی فکر کرد و بعد خم شد و در گوش پیرمرد داد زد: «چند سالته؟»

که پیرمرد با اخم گفت: «نمی‌خورم، نمی‌توانم.»

زینال با خنده پرسید: شما نمی‌دونید پدر چند سال داره؟»

زن جواب داد: «ما چه می‌دونیم. خودش باید بدونه.»

پیرمرد دو دستش را به دو طرف بدن ستون کرده، با سر آویزان روی

تخت معاینه نشسته بود و له له می زد.
آهسته زدم روی دوش پرسش و گفتم: «حالا چند وقته که این جوری مریضه؟»

پرسش گفتم: «نمی دانم والله، چند وقته که ...»

بعد از زنش پرسید: «چند ساله که مریضه؟»

و زن خم شد و در گوش پیرمرد داد کشید: چند وقته این جوری هستی؟»

ساعدی به کمک گفت وگوهای بسیار موثر و به جا، داستان خود را به پیش می برد. گفت وگو در این زمان کاملاً جاافتاده و به تکوین داستان یاری رسانده است. در ضمن طنز اجتماعی گفت وگوها بسیار درخشان است. راوی داستان در جریان گوش داده به قصه هایی که ریش سفیدان ده از اربابان گذشته ده نقل می کنند، به گذشته گریزی زده و زوال و انحطاط اشرافیت را به صورتی کمدی تراژیک برملا می سازد:

«صبح ها بلند می شد و پنجره را باز می کرد، یک ساعت تمام عق خالی می زد و بعد یک کاسه شیر می خورد و دراز می کشید تا ظهر، ظهر هم بلند می شد و دوباره پنجره را باز می کرد و عق خالی می زد و یک کاسه ماست می خورد و می خوابید تا شب. و شب ها می آمد پایین، یک ساعتی روی نیمکت حوض خانه می نشست، به حساب و کتاب مباشر ها می رسید، و چند پیاله چایی می خورد و می رفت بالا. یک شکلی شده بود که خدا می دونه. چشم ها گود رفته. سبیل ها آویزان، آب دهن و دماغش قاطی هم از لب و لوجه اش می ریخت پایین. و اصلاً نمی توانست خودشو جمع و جور بکند، یک بار ایستاده بود بالای پله ها و به من و خدایامرز شعبان که پایین پله ها بودیم هارت و پورت می کرد که یک دفعه شروع کرد به شرشر شاشیدن. حالا ما رو بگو که نه می تونیم چیزی بگیم، نه می تونیم نخندیم. که یک دفعه خودش متوجه شد و داد زد: «شعبان، آقا جان، چرا من خیس شدم.»

و شعبان، خدا رحمتش کند، نه ورداشت و نه گذاشت و گفت: «آقا جیش کردید.»

مشیرالملک داد زد: «چی کردم؟»

شعبان گفت: «شاش کردید آقا، همین حالا.»

که مشیرالملک چاک دهنش رو کشید و شروع کرد و به فحش دادن که: «پدرت شاش کرده، مادرت شاش کرده، جد و آبادت شاش کرده، پدرسگ بی ناموس مگر مشیرالملک شاش می کند.»

اگر حالش خوب بود حتماً پدر شعبان را در می آورد که من پادرمیانی کردم و گفتم: «آقا غلط کرده، که خورده، کار یکی دیگه بوده.» آن روز خیلی دلم به حالش سوخت، وقتی شلوارشو عوض می کردم با ناله مثل بچه ها می گفت: «هر که هرکاری بکنه، می اندازند گردن من.» روستاییان هریک از زاویه ی منافع آتی و آتی خودشان از «آقای دکتر» حساب برده و در خوش خدمتی به او از هیچ کوششی فروگذار نمی کنند!

حاجی که خدای ده و متمول ترین فرد دهکده:

«حاجی گفت: بعله امروز هم به روزیه برای خودش، یه روز یادگاری، که هم دور جمع هم هستیم، دکتر داریم و خیالمان آسوده است، درسته، مرگ حقه ولی بعد از زندگی کردن، چقدر تا حال بچه دست عزرائیل

دادیم؟ چند تا جوان هرسال بی خود و بی جهت از بین بروند؟ بعد عرض شود خدمت آقام که وجود دکتر خودش خیلی نعمته، اصلاً خیال همه راحت و آسوده می شه، هیچ خبری هم نشه، بلاخره یاد می گیریم که چه جوری زندگی کنیم، چی بخوریم و چی نخوریم، چه کار کنیم که چاق و چله بمانیم.» و با حرکت ابرو به مشدنصراله اشاره کرد. مشدنصراله گفت: «این آخری که دیگر دکتر لازم نداره حاجی. دکتر این قضایا...» رو کرد به من و ادامه داد: «جسارته ها، ببخشید، من هستم، مرغ بریان، برنج صوری و کباب بره و عسل و چایی خوب و همه اینها مفیده و آدم را چاق و چله می کنه.»

حاجی گفت: «این را که همه خبر دارند که شما اوساش هستید، اما دکتر اندازشو می گه که مشدنصراله چقدر بخوره که نترکه. متوجه شدی؟»

رجب، دستیار دکتر که مدتی در شهر بوه و در ده حاضر نیست تن به هرکاری بدهد و به خاطر زیرورنگی اش بخصوص برای آقای دکتر، از طرف اهالی ده برگزیده شده است:

«نشست دم در و گفت: «دهات این جوریه آقا، من هم که از شهر آمدم، یادم رفته بود که دهات چه جوریه، تا شب می شه شام می خورند و می خوابند.»

گفتم: «من هم بلاخره عادت می کنم که زود بخوابم.»

گفت: «شما عادت نمی کنید آقا، باید یک فکری بکنید.»

گفتم: «مثلاً؟ من که چیزی عقلم نمی رسه.»

رفت توی فکر، معلوم بود که حرف هایی دارد که نمی تواند بزند.

گفتم: «خب چه کار کنیم؟»

آهسته و با خجالت گفت: «ورق بلدی آقا؟»

پرسیدم: «چی؟»

وحشت زده انگار که خلاقی مرتکب شده، آهسته گفت: «بازی ورق بازی؟»

گفتم: «نه، بلد نیستم، تازه بلد بودم با کی بازی می کردم؟»

گفت: «تو آبادی یه عده بلدند، شب ها جمع می شوند دور هم.»

پرسیدم: «کجا یاد گرفته اند؟»

گفت: «تو کرمان آقا، کرمانی ها همه شون بلدند.»

پرسیدم: «هر شب بازی می کنند.»

گفت: «هر شب که نه، اگر شما دلتون بخواد...»

گفتم: «همینم مانده بود که بشینم پای ورق. از فردا توی تمام محل بیچه که یک دکتر قمارباز آمده و نرسیده جیب همه را خالی کرده.»

فاطمی، «مریض دائمی» درمانگاه که مدتی در شهر شوهر داشته و زندگی در ده برایش بی نهایت ملالت بار است:

پرسید: «حیف نبود که شهر را ول کردید و پاشدید اومدین این جا؟ تو این خراب شده که هیچ خبری نیست؟»

گفتم: «اگر من نیامده بودم اون شب که حال تو خراب شده بود چه کار می کردی؟»

گفت: «شما نبودید که من مرده بودم.»

گفتم: «خیلی های دیگر هم همین طور.»

گفت: «من که دکتر نیستم، کار دیگر هم که نمی تونم.»

گفتم: «زن های دیگر چه کار می کنند، تو هم میتونی.»

گفت: «اینجا بمونم می پوسم.»

دیدم پر بی راه نمی گوید. بعد از پنج سال زندگی در شهر به هر صورتی که بوده خیلی زور دارد که دوباره به آن زندگی اول برگردد. تپاله جمع کند، سوار الاغ به مزرعه برود یا نان به تنور بچسباند. که یک دفعه گفت: «بذار من پیام پیش شما کار بکنم.»

گفتم: «رجب کارهای این جا رو می گردونه، کاری برای تو نیست.»

گفت: «غذا می پزم، لباس می شویم و اطو می زنم، جارو می کشم، هرکار دیگه که شما بگید.»

گفتم: «تازه رجب هم نبود، صلاح نیست که تو بیای این جا، فردا پس فردا برات حرف در می آورند.»

گفت: «غلط می کنند، یک مشت دهاتی خر و الاغ هرچه دلشان می خواهد بگویند.»

با تشر گفتم: «چطور شد؟ تو خودت مگر مال کجا هستی؟ حالا دیگر دهاتی شد خر و الاغ؟»

دست بر قضا در این دهکده ی دورافتاده، پیر مردی هم هست که باغی دارد و سال های بازنشستگی خود را در تنهایی و تدریس به بچه های ده می گذرانند، از همه ی اهالی ده روگردان است و مدت ها از دکتر نیز فاصله می گرفته به گمان اینکه او هم یکی از «شهری های پرمدها» است:

گفت: «گوش کنید، وقتی که شنیدم که موهای بلندت را دادی دم قیچی سلمانی که قاطی دیگران شوی، و وقتی که فهمیدم با یداله عرق می خوری حساب دستم آمد.»

گفتم: «یا امام زمان، پس آبرو برای ما نمانده.»

گفت: «نه خیالت آسوده، هیچ کس خبردار نشده، خلاصه، وقتی دیدم اینهمه آدم خاکی درویش هستی گفتم هرطوری شده، باید پررویی کنم و برم سراغش.»

و «اتفاقاً» پیرمرد دختر جوانی دارد که شهرنشین است ولی از دکتر دهکده کمتر سرگردان نیست:

«اما این یکی دخترم، پری. که من سر در نمی آورم. و نمی دانم آخر عاقبتش چه طوری می شه. به شور و شر ظاهریش نگاه نکن، یک موجود حساس و خودخور و خیالاتی و بی قراریه که در دکان هیچ عطاری پیدا نمیشه. نمونه اش که دیدی، یک مرتبه به سرش زده که بلند شه و بیاد اینجا، حالا که معلوم نمیشه چند ماه دیگر ممکنه، آدم بفهمه که چه کاری خواسته بکنه. دوسالی رفت فرنگ، نمی دونم چی چی داشت می خواند که رها کرد و آمد. ساعت های طولانی با هم بگومگو داریم. کرم کتاب هم هست، نه که دنبال یه چیزی را بگیره و بره، نه، همین طوری. اصطلاحاً، چی می گن، آره ویریه، ویرش می گیره و می افته ماه ها کتاب های مذهبی می خونه، بعد کشیده می شه طرف ادبیات، بعد پيله می کنه به معماری. یک دفعه می بیند زده زیر همه چیز و داره پروانه جمع می کنه. سال گذشته هم زد به سرش رفت معلم شد، و امسال بوسید و گذاشتش کنار که من این کاره نیستم. مادرش مثل همه ی زنها عقیده داره که اگر شوهر بکنه، و دردرس زندگی را بفهمه، عوض می شه و یه جور دیگه از آب درمیاد. ولی من می ترسم که همین خل خل بازی ها را ادامه بده و یکی

دیگرم بدبخت بکنه.»

در این بین، با کار در میان روستاییان، بحث و مناظره از یک طرف با معلم مدرسه و از طرفی با دختر او به دکتر مجال آن را نمی دهد که به مشکلات گذشته اش فکر کند. در آن محیط محدود و تنگ که دکتر دوستان و گذشته اش را دارد از یاد می برد، دوستان دکتر به سراغ او می آیند و در جریان این ملاقات به عمق ابتذال دوستان خود پی می برد.

«آقای اشراقی بی اعتنا به حرف پرویز ادامه داد: «با یک دریا صبر و حوصله، با همه کس می نشیند، با همه جور آدم دمخور می شود، مطلقاً» احساس غریبی با کسی نداره، مثلاً من، من یکی، نیم ساعت حوصله تحمل قهوه خانه ی ده را ندارم، حرف ها همیشه یک جور و یکسان، و چیزی هم دستگیرم نمی شه، اما ایشان، ساعت ها در قهوه خانه می نشینند، بهمان حرف های تکراری هزاربار گوش می دهند، و هربار دنیای تازه ای کشف می کنند. از دلاک دوره گرد دهات گرفته تا پیرزن اهل جادو و جنبل، همه از ته دل دوستش دارند، من یکی که میشه حسرتشان را می خورم.»

داریوش گفت: «این که حسرت خوردن نداره، شما یا هرکس دیگه هم می تونه این کارو بکنه.»

آقای اشراقی گفت: «اصلاً و ابداً، از کم کسی برمیاد، من یکی که بدبختانه نمی تونم، با همه ادعایی که می کنم و می دونم اهلش نیستم. مثلاً حاجی را که دیدین، برای من نیم ساعت بیشتر قابل تحمل نیست، ولی دکتر، چند شبانه روز می تونه پای وزارتات ایشان بنشیند و خسته هم نشود.»

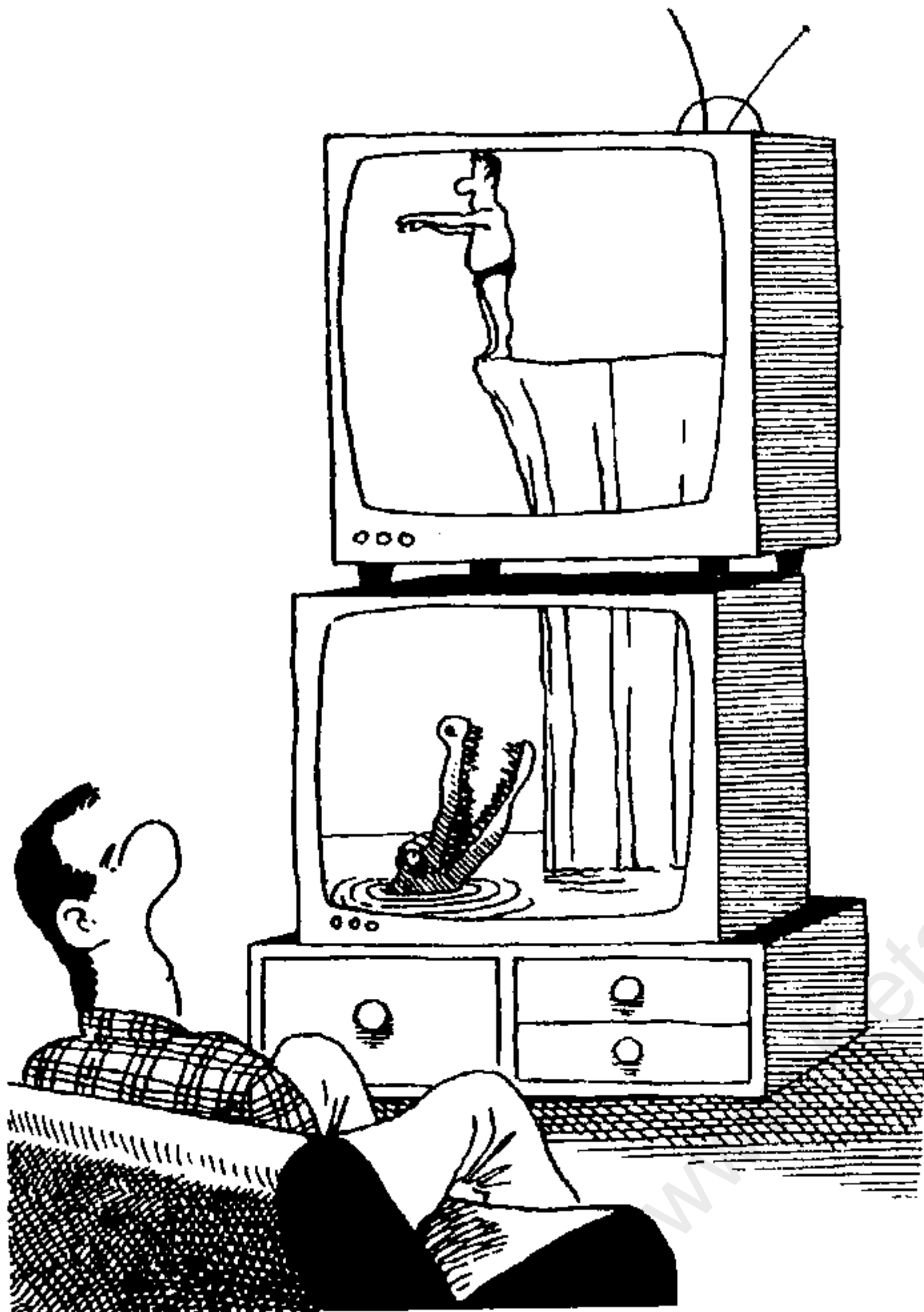
پرویز روی به من کرد و گفت: «آهای پس، یه وقت خودتو واسه ی ما نگیری؟»

آقای اشراقی گفت: «بزرگ ترین عیبش هم همینه، اصلاً بلد نیست، متوجهین، جداً بلد نیست.»

داوود که ساکت نشسته بود و مرا نگاه می کرد یک مرتبه گفت: «موش بخوردت.»

زن ها زدند زیرخنده. سهراب گفت: «راستی چقدر ساکت نشسته ای، نکنه می خوای بگی که من بچه ی با ادب و باهنری هستم. آره؟»
گفتم: «من هرچی بخوام این کار را بکنم، وجود دوستانی مثل شما نشان می ده که از چه قماش هستم.»

در تاتار خندان شما با شخصیت های مختلف مواجه می شوی و در بازکردن روابط این شخصیت است که نقش هریک از آنها برای شما آشکار می شود. ساعدی برای بهتر بیان کردن شخصیت اصلی داستانش خود را ناچار می بیند که او در مکان جدید بنشاند. سعی می کند عنصر زمان را به کارگیرد ولی در استفاده از آن موفق نیست. بیشترین موفقیت او در بیان دیالوگ های زنده و عینی است. سعی نمی کند از روستایی سمبل معصومیت بسازد و قصد ندارد که همه ی ناسازگاری های اجتماعی را ناشی از شهرنشینی بداند (کاری که در کار خیلی از رمان نویسان معاصر ایران مرسوم است و رمان را تا حد تبلیغ عقاید اجتماعی و فلسفی خود نزول می دهند.) بلکه سعی می



Arcadio/La Nación/San José, Costa Rica

کند با خلاقیت ادبی به تصویر زندگی در همه ی ابعاد آن نزدیک شود.

تاتار خندان داستان بی‌پیرایه ای است که علاقمندان به ادبیات معاصر ایران را بهتر با گوشه ای از کارهای ساعدی و شخصیت او آشنا می‌سازد. مگر نه اینکه شخصیت هر نویسنده ای را در نهایت در کارهای ادبیش باید جستجو کرد؟

زنده یاد دکتر غلامحسین ساعدی در ۲۴ دی ۱۳۱۴ در شهر تبریز متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در همان شهر به پایان رساند. در همین دوران بود که اولین تجربه های ادبی خود را در هفته نامه ی «دانش آموز» در سال ۱۳۳۰ منتشر کرد. در سال ۱۳۳۴ وارد دانشکده ی پزشکی تبریز شد در ۱۳۴۰ دکترای پزشکی خود را دریافت کرد و برای گذراندن خدمت سربازی راهی تهران شد. بعد از خدمت سربازی به همراه برادرش دکتر علی اکبر ساعدی مطب پزشکی شبانه روزی ای را در تهران باز کرد و به مداوای بیماران پرداخت. او در این دوره بود که نمایشنامه های عمده ی خود را نوشت و مسافرت های متعددی به گوشه و کنار ایران کرد که حاصل آن چند تک نگاری در زمینه ی جامعه شناسی نقاط دورافتاده ایران است. در سال ۱۳۶۱ مجبور به ترک ایران شد و در دوم آذر ۱۳۶۴ به علت خونریزی داخلی در حالی که پدرش بر بالین او حضور داشت دیده از جهان فرو بست و در گورستان «پیرلاشز» پاریس در جوار صادق هدایت به خاک سپرده شد. ۱۷

بدون شک ساعدی اگر در زمینه ی رمان نویسی به تلاش خود ادامه می داد از برجسته ترین رمان نویسان ایران نیز محسوب می شد. امیدوارم که انتشار تاتار خندان و استقبال مردم در خواندن آن مقدمه ای بر چاپ کلیه ی آثار منتشر نشده ی او باشد.

یادش گرامی باد.

۱- ترس و لرز: غلامحسین ساعدی چاپ ششم ص ۹، انتشارات زمان

۲- به نقل از مجله ی آینه شماره ی ۱۷ دی ۱۳۷۳

۳- به نقل از مجله ی سفر شماره ی ۲ ص ۸۱ (سال ۴)

۴- همان- ص ۲۸

۵- ص ۸۷

۶- تاتار خندان: غلامحسین ساعدی- چاپ اول ص ۱۵، ۱۳۷۳، انتشارات به نگار

۷- همان- ص ۱۴

۸- ص ۷۵

۹- ص ۵۶

۱۰- ص ۲۵۵

۱۱- ص ۱۳۳

۱۲- ص ۸۱

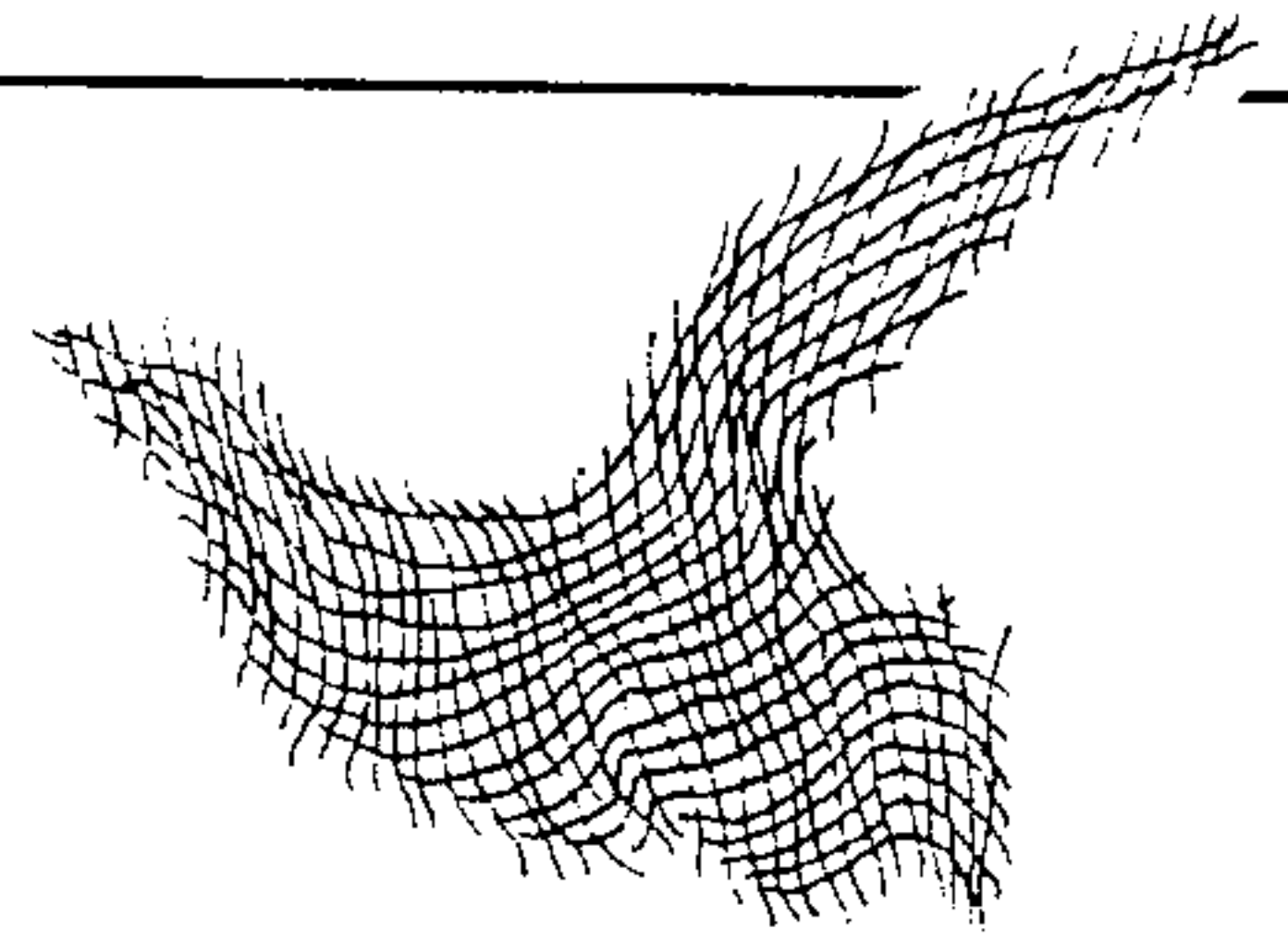
۱۳- ص ۱۶۰

۱۴- ص ۱۹۶

۱۵- ص ۳۳۶

۱۶- ص ۳۳۲

۱۷- با استفاده از مقدمه ی رمان غریبه در شهر- چاپ اول، ۱۳۶۹، انتشارات اسپرک



چون غرض آمد هنر پوشیده ماند!

نگاهی به نوشته میرزا آقاسگری (مانی) در
رابطه با دو کتاب رضا مقصدی

نامه ای از: روشک گرایلی

شعر قلم به دست می گیرد، خواننده بی اختیار از او کلام پخته تر، دید عمیق تر و احساس قوی تری را انتظار دارد. توقع دارد که اگر کار دیگری را قبول ندارد، لاقلاً به تلاش های او ارج بگذارد. اما متأسفانه نوشته ی آقای عسگری نه تنها از این مضامین خالی است بلکه خواننده را به فکر می اندازد که به راستی نویسنده ی کینه توز این مقاله، شاعر سراینده کتابهای شعر سرزمین تلخ و... است؟ وقتی انسان با چنین پدیده ی بغرنجی مواجه می شود که هنرمندی که شعرهایش لبریز احساسات غنی ست می تواند چنین مقاله ی بنویسد که در آن خلط مبحث، تنگ نظری، هوچی بازی، با بدترین شکلش خود را به نمایش می گذارد، بی اختیار برایش این سوال مطرح می شود: آیا شعر تنها یک استعداد است؟ استعدادی که حتا ناصرالدین شاه را می تواند غزل سرا کند؟ متأسفانه در جامعه ی ما، هنرمندان کمتر کسی جز خودشان را قبول دارند، بخصوص اگر اندک شهرت و محبوبیتی نیز پیدا کنند. اندکند هنرمندانی که روح هنرمندانه دارند.

و اما نگاهی به نوشته ی آقای عسگری ببیندازیم. ایشان در آغاز با گرفتن سپر دفاع از ادبیات فارسی خود را از دیگر هنرمندان جدا کرده اند. بگذریم که داشتن چنین داعیه ای خود جرات بسیار می خواهد ولی آقای عسگری با شجاعت این وظیفه را می پذیرند و برای اجرای ماموریتشان به انبار یکی از شناخته ترین ناشران ورشکسته سرمنی زنند و کارتن بزرگی از کتاب های تلمبار شده در انبار را با خود به خانه می برند. در اینجا ایشان زیر کار می خواهند وانمود کنند که کتاب های آقای مقصدی یکی از آنها بوده است. «استفاده از شیوه های کهنه و از مد افتاده ی روزنامه نگاری». ایشان به عنوان یکی از سینه

کرم! در ادبیاتمان نقد شعر کم داریم. در چند ساله ی اخیر کوشش های ثمربخشی در این زمینه انجام گرفته است که بخش بزرگی از آنها در رابطه با آثار شاعران بزرگ سرزمینمان نیر، شاملو، فروغ، سپهری، اخوان و دیگران بوده است، اما در رابطه با شاعرانی که کمتر نام آور می باشند چندان نقد معتبری در دست نیست. در گذشته شاید تعبیر چندان دقیقی از نقد نداشته ایم. نوشته ها، بهترینشان نیز از حد پرداختن به فرم شعر یا حداکثر تشبیهاتی که شاعر بکار برده است فراتر نرفته اند. البته سخن از مقالاتی است که در چهارچوب نقد ارزیابی می شوند نه نوشته هایی که اغراض شخصی، تنگ نظری و خودمحوربینی انگیزه ی نوشتن آنهاست. در حقیقت نقد یک اثر می بایستی نگاهی همه جانبه به کار هنرمند از دیدگاههای گوناگون باشد. اینکه هنرمند جهان را چگونه می بیند و چگونه آنرا بیان می کند. هرچقدر نقدی همه جانبه تر باشد می تواند به هنرمند کمک کند که نقاط ضعف و قدرت خود را دریابد و کارش را کامل تر کند. طبیعتاً نقد آثار هنرمندان ظرافتهای خاص خود را نیز طلب می کند. یک ناقد سیاسی یا اقتصادی، چه بسا که کلام تند و کوبنده را ترجیح می دهد، اما نقد هنری، با جهان احساسات سروکار دارد و مسلماً ظرافتهای ویژه گی های خود را نیز می بایستی داشته باشد.

در نشریه ی سیمرغ شماره ی ۵۶ فحش نامه ای بنام «برخی نابسامانی ها در شعر امروز» به چاپ رسیده است که با کمال تعجب و تأسف این نوشته به قلم آقای میرزا آقاسگری (مانی) است که خود یکی از شاعران خوب خارج از کشور است. وقتی شاعری برای نقد

مه، هنوز آسمان روشن سرزمینش ذهن او را آفتابی نگاه داشته است. جنگل، کو، سبزه، جابه‌جا به اشعار سیاسی او رنگی ماندگار می‌زند و هریک به نوعی سفری کوتاه به سزمین خاطره‌هاست.

آقای عسگری پس از اینکه یک قلم اشعار به شدت سیاسی مقصدی را بدون کوچکترین اشاره‌ای به آنها رد می‌کند، نظر بکر دیگری عنوان می‌کنند که گویا مقصدی بینشی قوام یافته در عشق ندارد و مشغول پریدن از این شاخه به آن شاخه است. این دیگر از آن قضاوت‌های عجیب و غریبی است که کمتر کسی می‌تواند مدعی آن باشد. ملاک قوام یافتگی در عشق چیست و چگونه ایشان به این نتیجه رسیده‌اند؟ بعد از اداره‌ی سانسوری که برای نشر اشعار پیشنهاد کرده‌اند لابد می‌بایستی به زودی منتظر باشیم که از جانب ایشان کلاس‌های تعلیم عشق تدارک دیده شوند تا شعرای ناپخته در عشق در مکتب ایشان بتوانند دوره ببینند.

از اینجا به بعد ایرادهای بنی اسرائیلی ایشان شروع می‌شود. اشکالاتی که عمدتاً نسبت به تشبیهات مقصدی دارند در جهایی به قدری عجیب است که باورنکردنی می‌نماید؛ آن هم از کسی که خود شاعر است. در مورد رابطه‌ی منطقی!! بین عشرت و هلو که از نظر ایشان رابطه‌ای ناممکن است، گمان من خواننده بر این است که آقای عسگری معنای دقیق عشرت را نمی‌دانند و شاید تنها معنی خاصی از عشرت! در ذهنشان دارند والا سخن از فصل شکوفه دادن درخت هلوست، و آیا این فصل برای درختان فصل عشرت و شادمانی نیست، فصل بار دادن، ثمر دادن، و اینکه چرا این عشرت بنفش رنگ است پرواضح است که شکوفه‌های درخت هلو بنفشند. در رابطه با ایراد ایشان به بخش پایانی شعر: کدام قسمت این آسمان، نصیب من است. شاعر در سرزمینی زندگی می‌کند که آسمان آن خاکستری است. همیشه مه‌آلود و او که همواره در خیال آسمان آفتابی سرزمین خویش است با حسرت از آسمان کشورش یاد می‌کند. در جایی که شاعر از زنبیل‌ها سخن می‌گوید، آقای عسگری معتقدند که گویا زنبیل‌ها خودشان راه می‌افتند و به چهارشنبه بازار می‌روند و گویا زنبیل‌ها خل شده‌اند که در روزهای تظاهرات چهارشنبه شرکت می‌کنند. این قضاوت نهایت مغلطه‌کاری و کم لطفی آقای عسگری را می‌رساند. یعنی ایشان براستی فراموش کرده‌اند که در شمال روزهایی، بازار برپا می‌شود و مردم محصولات خود را برای عرضه به بازار می‌برند؟ این ایرادگیری‌ها اگر آقای مانی «حجره‌نشین» بازار بودند، شاید چندان دور از ذهن نبود ولی برای کسی که خود شاعر است و تشبیهات عجیب و غریب هم کم ندارد بسیار تعجب آور است. درست مثل اینکه من خواننده در شعر «دوشیزه‌ی آوازه‌ایم» آقای عسگری، آنجا که از دختران حوض بنفش سخن می‌گویند بخواهم تفسیر کنم که گویا این دختران خیلی موظب بهداشت و سلامتی خود هستند و برای جلب اعتماد آقای عسگری در حوض پرمنگنات ریخته‌اند و به همین دلیل حوض بنفش شده است. ایرادات غرض‌ورزانه‌ی ایشان دقیقاً چنین مسیری را دنبال می‌کند. اما در مورد شعر «صاعقه» که ایشان معتقدند «خاتون اکبیری» است که آقای مقصدی در طلب اوست. من تمامی شعر را در اینجا می‌آورم تا کاملاً غرض‌ورزی آقای عسگری روشن شود. از شعر این‌گونه استنباط می‌شود که شعر، سرنوشت تلخ زنی است که عزیزی را از دست داده است. در حقیقت این زن سبیل زمانی است که در این سالهای تلخ در مسیر حادثه بوده‌اند و مصیبتی سنگین را می‌بایستی متحمل شوند. نام شعر خود بیانگر مفهوم شعر است «صاعقه». شعر بدین گونه آغاز می‌شود:

فریاد يك بهار

چاکان مدافع ادبیات فارسی ناشران را سرزنش می‌کنند که چرا هر کتابی را چاپ می‌کنند و چرا نمی‌بایستی این کتاب‌ها از چندین صافی!! بگذرد تا بتواند به چاپ برسد. آقای عسگری هنوز پس از ده سال اقامت خارج کشور نیاموخته‌اند که در جهان امروز این آزادی وجود دارد که هرکس بتواند افکار، نظرات، اندیشه‌ها و احساسات خود را به صورت مقاله، شعر، داستان، نقاشی و... ارائه دهد. هیچ منطق و قانونی نمی‌بایستی جلو این کار را بگیرد. این مردمند که انتخاب می‌کنند و در نهایت هنر بی‌مایه نمی‌تواند ماندنی باشد. «زمان» رای نهایی خود را خواهد داد. اما به این صورتی که آقای عسگری اشاره فرموده‌اند می‌بایستی یک مرکز به سبک وزارت ارشاد در خارج از کشور برای گزینش هنر واقعی بوجود آید. و خواننده‌ی زیرک با همین نوشته می‌تواند نتیجه‌گیری کند که وقتی مقصدی که از شاعران خوب و مطرح این سال‌هاست، حق چاپ اشعارش را ندارد. فقط از زیر صافی گزینش ایشان آثار خودشان قابل چاپ است. و لابد اگر من خواننده نیز بخواهم این معیار را تعمیم دهم باید بگویم که نشریات خارج از کشور نیز نمی‌بایستی هر یاه‌ای را به عنوان نقد چاپ کنند چرا که نقد ویژه‌گی‌های خود را دارد و هرکسی با هوجی بازی و فحاشی و بی‌ارزش گرفتن کار دیگران نمی‌تواند به این مهم بپردازد. اما مسلماً چون معیار من خواننده اصلاً با آقای عسگری نزدیک نیست بسیار خوشحالم که نشریه سیمرغ این مقاله را چاپ کرده است چرا که در همین شماره ۲ نقد با ارزش به قلم آقای محمود فلکی و عباس صفاری وجود دارد و خواننده می‌تواند تشخیص دهد که به راستی تفاوت بین این مقاله‌ها از زمین تا آسمان است. اینگونه سینه سپر کردن‌ها، خود را مدافع و ولی و قیم شعر فارسی معرفی کردن‌ها، تنها ریشه در بی‌ارزش گرفتن مردم دارد. ایشان مردم را گله‌ای حساب کرده‌اند که توان جدا کردن سره از ناسره را ندارند.

و اما آنچه آقای عسگری در رابطه با زندگی‌نامه‌ی آقای مقصدی نوشته‌اند بی‌اختیار مرا به یاد نوشته‌های کیهان هوایی انداخت که با چه کینه و نفرتی همواره در رابطه با مهاجران خارج از کشور سخن می‌گوید. کینه‌ی کیهان هوایی دلائلی روشن دارد اما زهر تلخی که در تمام مقاله‌ی آقای عسگری به چشم می‌خورد معلوم نیست ریشه در کجا دارد؟ ایشان در این نوشته چنان از زندگی سیاسی و اشعار به شدت سیاسی!! مقصدی سخن گفته‌اند چنان‌که گمانی نابخشودنی و قابل کيفرا! اما اینکه منظورشان کدام اشعار سیاسی است و به چه دلیل این اشعار ماندنی نیستند هیچ سخنی در میان نیست. خواننده‌ای که اشعار را نخوانده و اطلاعی از آنها ندارد، فقط این را متوجه می‌شود که شاعر با گفتن اشعار سیاسی و حتا غیرسیاسی خود ضربات مهلکی به پیکر شعر فارسی زده است. به راستی اگر قدرت در دست آقای عسگری بود شاید آقای مقصدی دچار یک تسویه‌ی فرهنگی می‌شد و سرنوشت نامعلومی پیدا می‌کرد. این وقتی عجیب‌تر به نظر می‌آید که آقای عسگری خودشان سالها فعالیت تشکیلاتی سیاسی داشته‌اند و بخش عمده‌ای از اشعار خودشان از کتاب سرزمین تلخ گرفته تا در کتاب‌های ماه در آینه، پرواز در توفان، همگی نشانگر این واقعیت است. اما به چه دلیل اشعار ایشان ماندنی هستند و بشدت سیاسی! نیستند، این را می‌بایستی از خودشان پرسید. اما نکته‌ای که برای خواننده‌ای که اشعار مقصدی را نخوانده است قابل ذکر است، این است که وفاداری مقصدی به طبیعت، خصوصاً طبیعت زادگاهش، به اشعار او ویژه‌گی خاص می‌بخشد. حتا در تمام اشعار به شدت سیاسی! او، طبیعت تهایش نمی‌گذارد. او با قطره‌های باران، اندوهش، شادیش، امیدها و نگرانی‌ایش را بیان می‌کند. پس از سالها زیستن در

در رهگذار حنجره‌ات مرد

وقتی

او در میان عطر علف گم شد

بغض دردآلوده از خبر دریافت خبر اندوه‌بار مرگ و نیستی.

بر شانه‌های شالی

آن صاعقه

دوباره

فرود آمد

اشاره به هجوم درد، مرگ بر سرزمین شالی، بر خطه‌ی شمال که همواره
بیش از هرجانی مورد هجوم بوده است.

دستت میان این همه تاریکی

روی کدام خاطره می ماند

پشت کدام باد؟

آری خاطرات ما، در تاریکی‌ها غوطه‌ورند چرا که همگی نشان از اندوه،
ازمرگ نابهنگام دارند.

این برف نیست

سرماي آشکار نگاه توست

بر زمهریر حرف

این برف نیست

شدت اندوه نگاه را یخ زده کرده است و کلام را نیز،

خاتون

خاموشی‌ات کجاوه لیلی

اندوهناک و تلخ

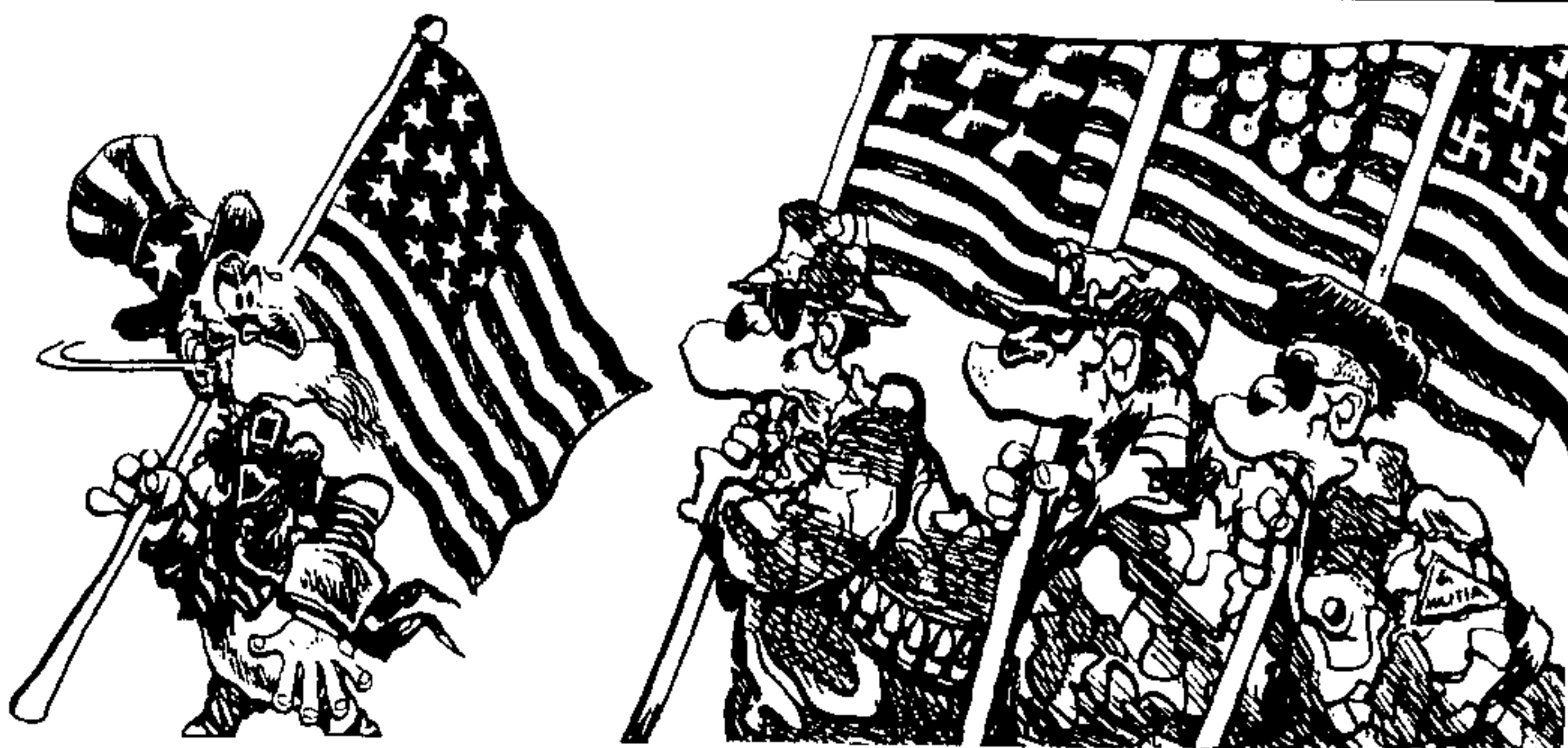
چشم از غبار بادیه بردار

از آسمان درد

با مهر ماه گمشده برگرد!

بادیه، سرزمین بیابانی اندوه است، خشکیده، تفتیده، بی هیچ نشان از
سرسبزی و زندگی. شاعر از خاتون این شعر می‌خواهد که از آسمان
اندوه و درد، با عشق و خیال ماه گمشده «موجود عزیزی که از دست
رفته است» بازگردد. خود را از اندوه خاطرات غبارآلود که در آنها
سخت غوطه‌ور است باز رهاند. اما در کجای این شعر سخن از
خاتونی است که شاعر در طلب اوست، این را تنها آقای مانی
توانسته‌اند کشف کنند. سپس ایشان با عصبانیت به شاعر حمله
می‌برند که چرا شهر زیبای کلن را ول کرده‌اند و به آسمان درد و
بادیه و... چشم دوخته‌اند. برای من خواننده باورکردنی نیست. این
شیوه‌ی نقد نیز از ابداعات جدیدی است که آقای عسگری بدعت گذار
آن هستند. ایشان اصرار دارند که شاعر به شیوه‌های درخواستی ایشان
و در رابطه با مضامین پیشنهادی ایشان شعر بگویند و لابد کجاوه را
نیز می‌بایستی اتوبوس می‌نامیدند تا آقای عسگری راضی شوند. به
راستی که سالها دیکتاتوری در کشور ما چه اثرات مخربی در روحیه‌ی
افراد به جای گذاشته است. متأسفانه در کشور ما همه خود را همه فن
حریف می‌دانند. آقای مانی نیز در این سالها اصرار داشته‌اند که
علاوه بر شعر، داستان کودکان بنویسند، رساله و سفرنامه بنویسند و
حالا هم به عنوان نقاد دست به قلم برده‌اند، منتها این بار با نهایت
تأسف ایشان قلم را با ساطور اشتباه گرفته‌اند. اینجا سخن بر سر
مقصودی شاعر نیست، سخن بر سر شیوه‌ی برخورد است. خوشبختانه
حوادث تلخ این سالهای کشورمان خصوصاً به بخش مهاجرین از کشور
تجربیات پرباری بخشیده است. همه‌ی تلاش‌ها در این سالها در این
جهت بوده است که چه در عرصه‌ی سیاست چه در عرصه‌ی هنر،
فضاهای مناسبی ایجاد شود که هرکس بتواند حرف خود را بگوید
بی آنکه مورد اتهام قرار بگیرد. نشریات خارج از کشور در این جهت
تلاش‌های ارزنده‌ای داشته‌اند. زندگی در کشورهایی که در آنها آزادی
بیان وجود دارد، تاثیر خود را در فضای فعالیت مهاجرین بخشیده است.
می‌بایستی در حفظ فضای دوستانه خارج از کشور بکوشیم و به هیچ
وجه اجازه ندهیم که از قلم برای کوبیدن شخصیت افراد، و اغراض
شخصی و گروهی استفاده شود. طبیعتاً مطبوعات در این زمینه نقش
درجه اول را به عهده دارند. به امید روزی که آرزو نکنیم: «کاش قلم
در دست دشمن بود.»

◇



Turner/Irish Times/Dublin

شیموس هی‌نی، شاعر ایرلندی

برنده‌ی جایزه‌ی نوبل در ادبیات سال ۱۹۹۵
از دکتر آزمون‌سا



در تنه‌ی خالی بید مجنون پنهان شو
به آوای آشنا گوش فرا ده
ترا در پس‌نای مزرعه
می‌خوانند.
آنان را می‌شنوی
پایه‌های پرچین را بنا کن
که آنان نام ترا گویان
می‌رسند:
دهان و گوش کوچک
با حنجره
در ترک چوبین درختان
در جاهای خزه بسته.

Seamus Heaney

اشعار او، از وقایع ساده روزمره گرفته تا جدایی ایرلند، به راستی او شایستگی تمجید جهانی را دارد.

هی‌نی در ۱۳ آوریل ۱۹۳۹ در «موس‌بان» که در سی مایلی «بلفاست» واقع است به دنیا آمد. او پسر ارشد خانواده‌ی ست که بعداً ۸ برادر و خواهر بر آن اضافه شد. هی‌نی پس از تکمیل تحصیلات ابتدایی و متوسطه در منطقه‌ی خود، برای تحصیلات عالی، در سال ۱۹۶۱ وارد دانشکده «کوبین» در بلفاست شد. یک سال بعد، گواهینامه‌ی آموزشی خود را از دانشکده‌ی «سنت جوزف» گرفت و در سال ۱۹۶۳ در همان دانشکده به تدریس ادبیات انگلیسی پرداخت. هم‌زمان، هی‌نی به نوشتن و انتشار اشعار خود پرداخت. در سال ۱۹۶۶ با «ماری دوین» ازدواج کرد و یک سال بعد، پسرش «مایکل» به دنیا آمد. در این سال بود که شرکت انتشاراتی «فی بر اند فی بر» مجموعه‌ی شعر او را به نام «مرگ طبیعت گرا» چاپ کرد. این کتاب برنده‌ی جوایز متعددی شد از جمله: جایزه‌ی «ای سی جورجی»، جایزه‌ی «چولوندلی» در سال ۱۹۶۷، جایزه‌ی «سامرست ماگام» در سال ۱۹۶۸ و جایزه‌ی «جفری فی بر» در سال ۱۹۶۸. در سال ۱۹۶۸ بود که دومین پسر او به نام «کریستوفر» به دنیا آمد.

در سال ۱۹۶۹، هی‌نی دومین مجموعه‌ی اشعار خود را به نام «دری در تاریکی» منتشر کرد. این کتاب عنوان «کتاب شعر سال» را از آن خود کرد. در سال ۱۹۷۰-۱۹۷۱ در دانشگاه «برکلی» در کالیفرنیا به تدریس ادبیات پرداخت. در سال ۱۹۷۳ دخترش به نام «کاترین آن»

بنا بر اعلامیه‌ی کمیته‌ی نوبل، «شیموس هی‌نی» شاعر ۵۶ ساله‌ی ایرلندی، به خاطر زیبایی کلام و عمق مسایل اخلاقی در اشعارش، برنده‌ی جایزه‌ی یک میلیون دلاری نوبل در ادبیات برای سال ۱۹۹۵ شد. امسال، برای اولین بار در تاریخ جایزه‌ی نوبل، مبلغ جایزه به یک میلیون دلار رسیده است.

گرچه شیموس هی‌نی در شمال ایرلند در خانواده‌ی کشاورز و کاتولیک به دنیا آمده اما اشعارش مرز و مذهب نمی‌شناسد. هی‌نی به همان اندازه در ایرلند جنوبی معروف است که در ایرلند شمالی، سراسر انگلستان، سراسر اروپا و آمریکا. یکی از نقادان شعر در باره‌ی هی‌نی نوشت: او توانست که در بین دو فرهنگ «سلتیک» و «انگلو ساکسن» توازن برقرار کند؛ تمجید دیگران را افزایش دهد و از توهین به کاهد و مرزها را با توانایی فکریش روشنایی بخشد.

بنا به گفته‌ی اکادمی نوبل: «هی‌نی به عنوان یک کاتولیک ایرلندی، در حالیکه می‌کوشد که از اصطکاک منافع برحذر باشد، به تجزیه و تحلیل خشونت در ایرلند شمالی می‌پردازد. به نظر او واقعیت این است که هم اکنون دو طرف تمایلی به گفت و گو برای صلح و هم زیستی نشان نمی‌دهند، در نتیجه دو طرف وضعیت قابل انفجاری را به وجود آورده اند».

در ایرلند، جایی که هی‌نی چهره‌ی سرشناسی ست، «جان برتن» نخست وزیر اظهار می‌دارد: «اشعار او به راستی زندگی ایرلند را سرشار کرده و نور امید در آن دمیده است. مسایل مطرح شده در

بلکه گویای خاطرات و اندوه بازماندگان آن دوست از دست رفته است. در مجموعه‌ی مقاله‌هایی که در سال ۱۹۸۸ تحت عنوان «حکومت زبان» و در سال ۱۹۸۹ به نام «مقام نویسنده» منتشر کرد، هی‌نی نقش شعر و شاعر را مورد گفت و گو قرار می‌دهد. تجارب ناشی از زندگی نویسندگان قرن بیستم او را به این نتیجه می‌رساند که نقش شاعر آنست که در دورانی که رژیم‌های خودکامه در جهان در از میان برداشتن زیبایی می‌کوشند، شاعر بایستی دیرپایی زیبایی را تضمین کند.

کمیته‌ی جایزه‌ی نوبل در اطلاعیه‌ی خود به یکی از اشعار هی‌نی اشاره می‌کند. این شعر که در سال ۱۹۹۱ در مجموعه‌ی به نام «دیدن چیزها» منتشر شد، نشانگر توانایی فکری اوست. این شعر و اندیشه‌ی در آن آمیخته‌ای از تاریخ و احساسات، افسانه و وقایع روزمره است؛ که مفهوم را به صورت تخیلی و با زبانی سرشار به هم ارتباط می‌دهد.

کتیبه می‌گوید: زمانی که راهبان «کلومکنوزیا»
در حرم دعاگویی می‌کردند
کشتی‌ی در فضا پدیدار شد.

لنگر کشتی به دنبال در عمق کشیده شد
و خود را به پایه‌ی سکوی مقدس قلاب کرد
و سپس، زمانی کشتی از حرکت باز ایستاد،

دریا نوردی با طناب به پایین خزید
تلاش کرد تا خود را به رهاوند، اما بیپوده.
«این مرد نه توانست زندگی ما را برهاند و غرق می‌شود».

راهب اعظم گفت «مگر به او کمک کنیم». و
آنان چنان کردند، کشتی آزاد شده شناور شد و دریانورد به کشتی بازگشت
به خاطر نیکی که بر او آشکار شده بود.

به دنیا آمد که با انتشار دیگر مجموعه‌ی شعرش زیر عنوان «وینترینگ اوت» هم زمان بود. در این سال هی‌نی، برنده‌ی جوایز متعددی از جمله جایزه‌ی «دنيس دولن» و جایزه‌ی «رایتر این رزیدنس» شد و با انتشار کتاب «شمال» در سال ۱۹۷۵، برنده‌ی جایزه‌ی «ای ام فاستر» و «دوف کوپر» شد. در سال ۱۹۸۱ به تدریس در دانشگاه «هاروارد» در آمریکا پرداخت و در سال ۱۹۸۲ جایزه‌ی «به نت» را از آن خود کرد. در این سال دانشکده‌ی «کوپین» به هی‌نی دانشنامه‌ی دکترای افتخاری اهدا کرد. در سال ۱۹۸۴ دانشگاه «هاروارد» نیز هی‌نی را به عنوان استاد ممتاز شناخت و به او درجه‌ی دکترای افتخاری داد. با انتشار دیگر مجموعه‌ی اشعار، هی‌نی جوایز بی شمار دیگری بر مجموعه‌ی جوایز خود افزود.

بدون شك هی‌نی، بنا به گفته‌ی ناقدان ادبی، یکی از مشهورترین شاعران انگلیسی زبان امروز است که میلیون‌ها نسخه از کتابهایش فروش رفته و هزاران نفر از مشتاقان شعرش، در مراسم شعر خوانی او حاضر می‌شوند. در آثار اولیه اش، جایی که از ایام کودکی اش در «موس‌یان» سخن می‌گوید، می‌توان رد پای «رابرت فراست» و «تد هی‌یوز» را یافت. در پویایی شعرش، شاعران دیگری چون: «جرالد منلی هاپکینز»، «ویلیام وردزورث»، «توماس هاردی» و حتا «دانت» نقش موثری داشته اند.

هی‌نی در آثارش از رویدادهای تاریخی-سیاسی مدد می‌گیرد تا مسایل حاضر را حل‌جی کند. در یکی از اشعارش به نام «تنبیه»، هی‌نی بازگو کننده‌ی داستان زنان کاتولیک ایرلند شمالی ست که به جرم معاشرت با سربازان انگلیسی، در جلو در ورودی خانه اشان به غل و زنجیر کشیده شده اند. او اقرار می‌کند که در مقابل این عمل وحشتناک، با سکوتش اولین سنگ را برای سنگساری این زنان پرتاب کرده است. به این دلیل، منقدین هی‌نی را به سکوت در برابر ظلم و شقاوت محکوم می‌کنند. با وجود این، برخی از اشعار او بیانگر وقایع ناشی از درگیری ایرلند شمالی و جنوبی ست. مثلاً «شعر «مجرور» داستان دوستی ست که بر اثر انفجار بمب توسط ارتش جمهوری ایرلند به قتل می‌رسد. در این شعر او کسی را سرزنش نمی‌کند

Seamus Heaney's Works

Poetry

- Death of a Naturalist. Faber 1966
- Door into the Dark. Faber 1969
- Wintering Out. Faber 1972
- North. Faber 1979
- Selected Poems 1965- 1975. Faber 1980
- Sweeney Astray. A version from the Irish by Seamus Heaney. Faber 1984
- Station Island. Faber 1984
- The Haw Lantern. Faber 1987
- New Selected Poems 1966 -1987. Faber 1990
- Seeing Things. Faber 1991
- Prose, essays
- Preoccupations: Selected Prose 1968-1978. Faber 1980
- The Government of the Tongue. Faber 1988
- The place of Writing. Introd. by Ronald Schuchard. Scholars Press 1989
- A Collection of Critical Essays. Ed. by Elmer Andrews. Macmillan 1993
- The redress of poetry: Oxford lectures. Faber 1995



چهارم
مهرماه
۱۳۷۳

این بیانیه، که ابتدا به روزنامه‌ها و مجلات وابسته و مستقل ایران و نیز به وزارت فرهنگ و ارشاد و خبرگزاری رسمی حکومت داده شده بود و سپس در اختیار انجمن قلم جهانی (همه‌ی شاخه‌ها) و کانون‌های نویسندگان خارج، قرار گرفته بود، به دلیل طرح عمق خفقان در ایران و محروم بودن اهل اندیشه و قلم از بدیهی‌ترین حقوق نویسندگی، در جهان بازتاب گسترده‌ای داشت.

«کانون نویسندگان در تبعید» و دیگر کانونها و محافل جداگانه‌ی فرهنگی، از این اقدام، فعالانه حمایت کردند. پشتیبانی گسترده و جمعی نویسندگان مهاجر و تبعیدی، با هر سنخیت فکری، از این بیانیه به مضمون اعتراضی سند منتشره، عمق بیشتری بخشید و جهان همبسته با قلم را به اعلام حمایت تاریخی شایان ستایشی واداشت. قرائت متن بیانیه، درکنگره‌ی جهانی قلم توسط نویسنده‌ی بزرگ‌آوازه‌ی معاصر آرتور میلر، و به دفاع برخاستن جامعه‌ی بزرگ جهانی قلم به همراه انبوهی از شخصیت‌ها و سازمان‌های علمی و هنری و سیاسی از حقوق مسلم نویسندگان ایران و تصریح آزادی قلم، اندیشه، بیان و نشر و برپایی تشکل صنفی- فرهنگی نویسندگان و هم‌چنین محکوم کردن سانسور برای مدافعان وضع موجود در ایران، هراس‌انگیز بود.

بیانیه، به سندی مهم و تاریخی بدل شد. سندی مکتوب که پس از ۱۶ سال از شکست سکوت اجباری قلمزنان و متفکران درون کشور در برابر صدای خفقان رسمی حاکم خبر می‌داد. دو لایه‌ی زخمی قلم را بهم پیوند می‌زد و جهانی انسانی را با صدایی یگانه به حمایت از حقوق خود فرا می‌خواند.

یک سال از انتشار «بیانیه‌ی» نویسندگان درون ایران، در اعتراض به سانسورگذشت. در بیست‌وسوم مهرماه ۱۳۷۳ یک صدوسی و چهار نویسنده به صورت جمعی، «بیانیه‌ی» ای را امضاء کردند که در آن با تأکید بر اینکه «ما نویسنده‌ایم»، تصویر اهانت آمیز و خودساخته‌ای را که کارگزاران ترس حاکم بر ایران، از «نویسنده» دارند و به اعتبار آن هویت نویسنده و ماهیت اثرش را مخدوش می‌کنند و مانع حضور جمعی و فعالیت نویسندگان در دفاع از حقوق انسانی- مدنی و هنری- فرهنگی‌شان شده است، گشودند.

در این بیانیه، به کرات به موارد زیر- که یادآور نبود حقوق ابتدایی نویسندگی است- اشاره شده بود:

ما نویسنده‌ایم. یعنی احساس، تخیل، اندیشه و تحقیق خود را به اشکال مختلف می‌نویسیم و منتشر می‌کنیم.

- ایجاد مانع در راه نشر این آثار- به هر بهانه‌ی- در صلاحیت هیچکس و هیچ نهادی نیست.

- هنگامی که مقابله با موانع نوشتن و اندیشیدن از توان و امکان فردی ما فراتر رود ناچاریم به صورت جمعی با آن مواجه شویم و برای تحقق آزادی اندیشه، بیان و نشر و مبارزه با سانسور به شکل جمعی بکوشیم.

- حضور جمعی ما با هدف تشکل صنفی نویسندگان ایران، متضمن استقلال فردی ماست.

- تجسس در زندگی نویسنده، به بهانه‌ی نقد آثارش تجاوز به حریم اوست.

- محکوم شناختن نویسنده به دستاویزهای اخلاقی و عقیدتی، خلاف دموکراسی و شئون نویسندگی است.



Isane/Manila Bulletin



Palomo/Reforma/Mexico City

سندی که بر حقانیت صدها نویسنده و هنرمند ایرانی - که براساس آزاداندیشی و عدم تمکین در برابر خفقان و سانسور، ناخواسته تن به تبعید سپرده اند- صحنه می گذاشت.

سندی که در نوشتنش گوشه ی چشمی به سرنوشت سلطان پورها- حسن اقدامی ها- هاتفی ها و سعیدی سیرجانی ها وجود داشت و اینکه آنچه بر آنها گذشت، گذشتنش بر آنها ناممکن نیست و در هر واژه اش کوشش شده بود، نماینده ی منطقی سلیم باشد تا از عواقب برخورد های ضد منطقی مدافعان سانسور- حتی المقدور- بکاهد. و باز این خرد تاریخی در سطر سطر ناگفته ی آن نهفته بود که سازش و یا دوگانه بازی با ترس. راهی جز تن سپردن به سلطه ی خوار و خردکننده ی آن باقی نمی گذارد و قلم خدمتگزار آزادی، سرانجامی جز این ندارد که پیش از شهادت بر خواری خویش، از جایی به دفاع از فضیلت خود برخیزد و برای خوار کردن عوامل خواری انسان، شجاعانه چهره ی سفید هرکاغذ در دسترس را به نشانه ی سیاهرویی آزادی ستیزان، سیاه کند. اندیشه و قلم صدای شناخته شده ی آزادی است. هرگونه تعرضی به این صدا، تعرضی گسترده به دیگر پایگاه های فردی و اجتماعی است. تاختن بر نویسندگان صاحب اندیشه ی ایران و قلم آنان تخریب سرمایه ی فرهنگی مردم ایران است. چه گونه می توان در جامعه ی امروز و فردای ایران به تحول سازنده ای چشم داشت و به حذف فیزیکی - روانی پشتوانه ی این تحول پرداخت؟ به هر تقدیر اکنون از انتشار بیانیه ی کانون نویسندگان ایران، در اعتراض به سانسور و نهادهای پایه ای آن و درخواست رفع موانع از فعالیت کانون نویسندگان ایران، یک سال می گذرد و از سوی حکومت ایران نیز هیچ گامی هنوز به نشانه ی پذیرش برداشته نشده است.

اعتراضی به جا و خواستی مستدل و معقول که انجامش می توانست برای تعدیل فشارها و کاستن از فاصله ی کنونی حکومت با جامعه ی اقل قلم و هم چنین مردم کارساز باشد نه تنها جدی گرفته نشده، بلکه با برانگیختن کماکان عوامل فشار، کوشش نیز شده است خصمانه تر و آلوده تر از گذشته، امضاء کنندگان این نامه را به تسلیم در برابر سانسور وادارد.

سکوت ادامه دار مسئولین حکومت در برابر مفاد این بیانیه و پیشبرد همچنان روش خشونت و تکفیر در جامعه (که نمونه های آن تعطیل مجله ی تکاپو- زشت گوئی به ارزش های ادب و هنر و تهدید آنها- آتش زدن کتابفروشی مرغ آمین و تکفیر آموزش موسیقی و... است) از چشم جهان و نویسندگان ایران پنهان نیست.

جمهوری اسلامی باید بداند که جهان به این کارنامه ها رسیدگی می کند. بیدادی که او امروز با خشک مغزی بر انسان ایرانی و جامعه ی مرتبط به قلم و هنر آزاده، روا می دارد، هر قلب مسئولی را به درد آورده است و ضرورت دفاع از آزادی را به طور اعم و به ویژه در عرصه ی قلم، اندیشه و بیان و نشر به وظیفه ای اساسی بدل کرده است.

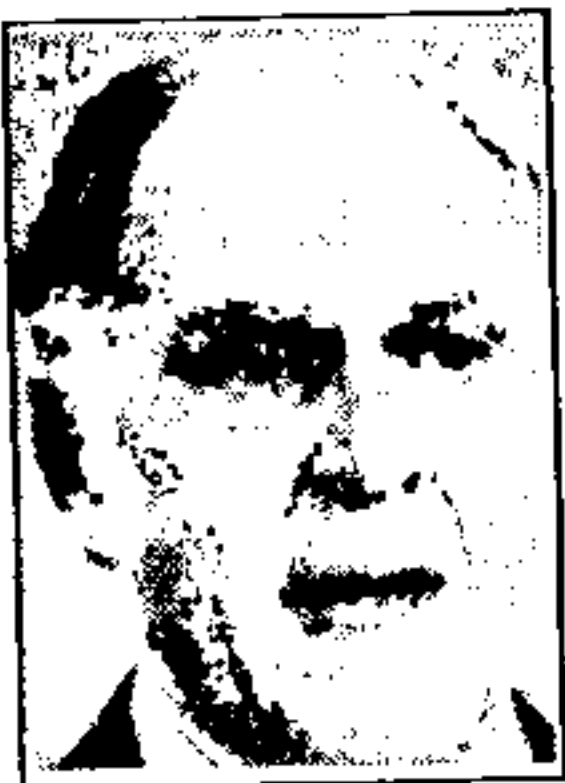
نویسندگان ایران در خارج، خود را با بخش درون کشور هم صدا می دانند و در این رویارویی آنها با سانسور و اختناق تا لحظه ی سربلندی قلم ساکت نخواهند ماند.

سکوت و گسست، مباد فرصتی برای قلم شکنی باقی بگذارد و بیش از این امکان دهد که جمهوری ترس حاکم بر ایران با تازیانه زدن بر آزادی به گفته ی دوست شاعر و آزاده ام اسماعیل خویی، به جمهوری ترس از حق بدل شود. بگذار زمان بار دیگر گواهی دهد که حکومت اسلامی نیز در این رویارویی با قلم و حقیقت آزادی، دوام خود را تضمین نخواهد کرد.

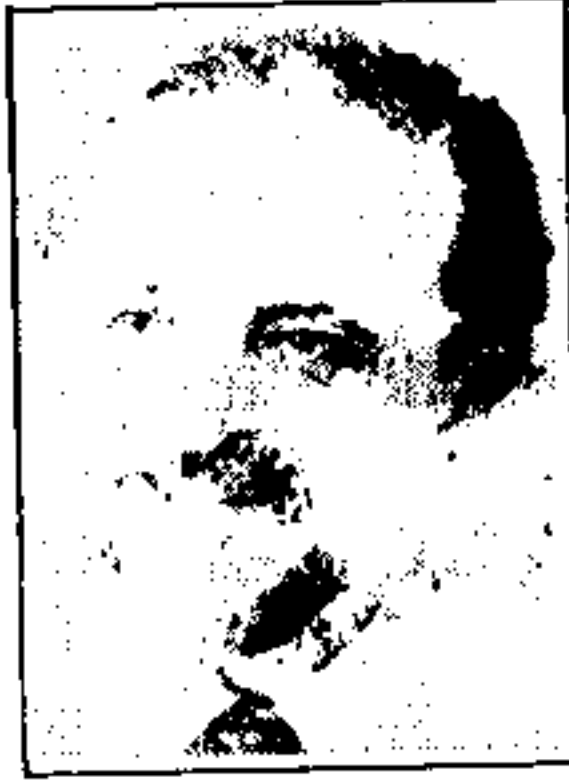
تازه‌های هنر

گیخسرو بهروزی

CHEMISTRY



■ **F. Sherwood (Sherry) Rowland**
■ Age: 68
■ Country: United States
■ Institution: UC Irvine
■ Fact: Has been in forefront of battle to limit use of chlorofluorocarbons.



■ **Marlo Molina**
■ Age: 52
■ Country: United States
■ Institution: MIT
■ Fact: First Mexican-born researcher to win a science Nobel Prize.



■ **Paul Crutzen**
■ Age: 62
■ Country: Netherlands
■ Institution: Max Planck Institute for Chemistry
■ Fact: Discovered that nitrogen oxides accelerate ozone reduction.

Source: Times staff and wire services / Compiled by Times researcher NONA YAT'S

PHYSICS



■ **Martin L. Perl**
■ Age: 68
■ Country: United States
■ Institution: Stanford University
■ Fact: Discovered the tau lepton, a fundamental particle of matter.



■ **Frederick Reines**
■ Age: 77
■ Country: United States
■ Institution: UC Irvine
■ Fact: Discovered the neutrino, a nearly massless particle.

ساکن آلمان است. ماریا مالینا، ۵۲ ساله زاده‌ی مکزیک، تبعه‌ی آمریکا.



جایزه‌ی نوبل

روز پنج‌شنبه، پنجم اکتبر، «ساموس هینی» به عنوان بهترین شاعر سال ۱۹۹۵، و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل معرفی شد. این شاعر ۵۶ ساله اهل ایرلند شمالی است و جایزه‌ای به مبلغ یک میلیون دلار، روز دهم دسامبر در مراسمی به او اهدا خواهد شد. او در ۱۹۶۱ در رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه «کوپن» در بلغاست فارغ‌التحصیل شد و از ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۲ در همان دانشگاه مدرس بوده است و پس از آن در دانشگاه‌های معتبر در کشورهای مختلف از جمله برکلی، دویلین، آکسفورد، و هاروارد تدریس کرده است. نخستین مجموعه شعر او در ۱۹۶۶ منتشر شد و از آن زمان تا کنون هردوسال یک مجموعه منتشر کرده است. «دری به تاریکی» که در ۱۹۶۹ منتشر شد او را به شهرت رساند.

برندگان جایزه‌ی نوبل در رشته‌ی فیزیک و شیمی

جایزه‌ی نوبل ۱۹۹۵ در رشته‌ی شیمی بین سه تن از دانشمندان تقسیم شد: اف. شرود رولاند، اهل آمریکا و پروفیسور ۶۸ ساله‌ی دانشگاه ارواین، پل کروترن، ۶۲ ساله، اهل هلند که هم اکنون



و در رشته ی فیزیک دونفر برنده شدند و جایزه بین آنها تقسیم شد. فردریک رینز، ۷۷ ساله، آمریکایی و استاد دانشگاه ارواین. و مارتین ال. پرل، ۶۸ ساله آمریکایی و استاد دانشگاه استنفورد.

انتقاد «توماس سول» از جامعه ی آمریکا

«توماس سول» اقتصاددان، تاریخ شناس و نویسنده ی آمریکایی ضمن برشمردن نقاط ضعف نامزدهای ریاست جمهوری سال ۱۹۹۶، از انحطاط جامعه ی آمریکا ابراز نگرانی کرد. به نوشته ی روزنامه ی واشنگتن تایمز سول، عضو برجسته ی انستیتوی «هور» است و بیش از بیست کتاب در زمینه نقش فرهنگ های قومی در تاریخ بشریت نوشته است. سول در گفت و گویی با سردبیران و نویسندگان واشنگتن تایمز گفت: ساخت استانداردهای فرهنگی جامعه ی آمریکا به اندازه ای تنزل کرده است که تنها یک رهبر انقلابی، با ایجاد یک انقلاب اجتماعی نجات بخش می تواند از انحطاط کامل آن جلوگیری کند و نامزدهای کنونی ریاست جمهوری، فاقد چنین قدرتی هستند. به گفته ی سول، افرادی چون «باب دول» رهبر اکثریت سنا و از نامزدهای ریاست جمهوری، تنها ظاهر را اصلاح کرده و تحولی اساسی در جامعه ی آمریکا ایجاد نخواهد کرد. او در رابطه با نامزدی «ژنرال کولین پاول» نیز ابراز امیدواری کرد و گفت: پاول توسط جمهوری خواهان انتخاب نشد و نمی تواند در حزب دمکرات نیز شرکت کند، مگر این که ریاست جمهوری کنونی را کنار بزند.

«مایو سری» در ایتالیا

جان مایو سری، موسیقی دان آمریکایی، که از ۱۹۹۱ رهبری ارکستر فیلارمونیک هالیوود بول را برعهده داشت، به مناسبت پایان یافتن قراردادش از اول اکتبر، به مدت سه سال، به رهبری و مدیریت «تئاتر سلطنتی تورین» ایتالیا برگزیده شد. او نخستین برنامه ی خود را در ماه دسامبر در ایتالیا اجرا خواهد کرد و به دنبال آن کنسرت هایی به مناسبت تعطیلات کریسمس در تئاتر «تورین» اجرا خواهد کرد. مایوسری، تصمیم دارد برای فصل بهار «مادام باترفلای»، اثر مشهور پوچینی را رهبری کند.

سیمرغ برای کنگره ی عطار

استاد محمدقاسم اخویان از آجرکاران هنرمند استان خراسان به مناسبت برگزاری کنگره جهانی بزرگداشت عطار نیشابوری، مجسمه ای از سیمرغ به طول ۱۲ متر آماده کرده است. به گفته ی او این سیمرغ که با تکنیک آجرکاری و تیشه کاری با نقش و نگار فراوان ساخته شده است، خود از سه هزار سیمرغ تشکیل شده که شباهت هایی با داستان سی مرغ و سیمرغ عطار دارد. استاد اخویان که از نادر بازماندگان هنر آجرکاری و تیشه کاری است، در این اثر اوج هنر خویش را به نمایش گذاشته است.

این نام را به یاد داشته باشید!

«اساپکا سالانن» موسیقی دان سی و دوساله که به رهبری ارکستر فیلارمونیک لس آنجلس برگزیده شده است و طبق قرارداد او باید تا سال دوهزار این ارکستر را رهبری کند. «اساپکا» جوانترین رهبری است که ارکستر پنجاه ساله ی فیلارمونیک لس آنجلس به خود دیده است. کارشناسان موسیقی گفته اند: نام اساپکا سالانن را از هم اکنون به خاطر بسپارید، زیرا او نام آورترین چهره ی موسیقی در سال دوهزار خواهد بود.

حمایت مارکز از کاسترو

ماهنامه ی ادبی «آور» به نقل از نشریه ی «نوستروتیمپو» نوشت: گابریل گارسیا مارکز، نویسنده ی مشهور کلمبیایی گفت: برای همیشه نسبت به فیدل کاسترو، رهبر کوبا وفادار و صمیمی خواهد ماند.

مارکز، برنده ی جایزه ی ادبی نوبل ۱۹۸۲ که در فستیوال جهانی فیلم امریکای لاتین در فرانسه شرکت کرده بود گفت: او از جمله کسانی است که با دوستان خود مدفون خواهد شد. نویسنده ی کتاب «صدسال تنهایی» تاکید کرد: کوبا در حال حل مشکلات خود است و حتا کویایی های مقیم خارج نیز این موضوع را درک کرده اند. او افزود: این امرعامل پیشرفت فیدل کاسترو که اوضاع و شرایط را به خوبی می شناسد شده است. مارکز همچنین اعلام کرد که جدیدترین کتابش به نام «گزارش یک آدم ربایی» به زودی منتشر خواهد شد. یادآوری می شود که مارکز و کاسترو از سال های پرتشنج کوبا با یکدیگر آشنایی نزدیک دارند.

شیوه ای تازه در تئاتر

اگر تاکنون تماشاگران تئاتر راحت می نشستند، پرده بسته می شد و صحنه و دکور عوض می شد، این بار پس از پایان یافتن قسمت اول نمایش تماشاگران باید سالن و صحنه ی اول را ترک کنند و به سالن و صحنه ی دوم بروند، دیگر دکوری درکار نیست. تهیه کننده اجرای جدید «مکبث» در لس آنجلس، این بار پس از جست و جوی بسیار، یک کلیسای قدیمی را برای اجرای نمایشنامه برگزیده است.

ساختمان کلیسا از نظر معماری به نحوی است که تماشاگران، بویژه در شب، خود را در قصری در اسکاتلند، درست در همان مکانی که نمایش اتفاق افتاده است احساس می کنند. ساختمانی رعب انگیز که صدای ارواح سرگردان را در آن می توان شنید. کلیسای «هالیوود یونایتد متدیست» از روز جمعه ۶ اکتبر تا پایان ماه نوامبر محل اجرای نمایش مکبث است. شماره تلفن اطلاعات ۸۵۸۷-۶۶۰-۲۳



پس از سی و پنج سال،

«نخستین مرد» از کامو

گفته‌ها توجهی نکرد، گویی این کارگر ساده می‌دانست که فرزندش در خور سرنوشتی دیگر است: «کودکی را یاد می‌آورم که در محله‌ای فقیرنشین زندگی می‌کرد. این محله، این خانه، تنها یک بالاخانه داشت و در پله‌ها چراغ نبود. شب‌های تابستان، کارگران در بالکن می‌نشستند. خانه‌ی کامو فقط یک پنجره‌ی کوچک داشت، بنابراین ساکنان آن صندلی‌ها را در جلو خانه می‌گذاشتند و طعم شب را می‌چشیدند... شب تابستانی، رازهایی که در چشمک ستارگان نهفته بود، در پشت سر کودک، راهرو کوچک متعفن قرار داشت و صندلی کوچک شکسته‌اش، در زیر سنگینی او کمی فرو می‌رفت. اما، او چشم به آسمان می‌دوخت و شب‌تاب را لاجرم سر می‌کشید...»

آلبر، پس از اتمام دبیرستان به دانشگاه رفت و تحصیلات خود را در رشته‌ی فلسفه به پایان رساند. می‌خواست به تدریس فلسفه بپردازد، اما به علت مبتلا شدن به بیماری سل در امتحانی که ویژه‌ی استادان بود، پذیرفته نشد. بنابراین به روزنامه‌نگاری روی آورد و پس از انتشار دو اثر در آغاز جنگ دوم جهانی به پاریس رفت. کامو از سال ۱۹۳۵ مقالاتی نوشت که پس از مدتی با عنوان «پشت و رو» به چاپ رسید. در همین زمان تئاتری تأسیس کرد و اولین نمایشنامه‌ی خود به نام «شورش در استوریاس» را روی صحنه برد. دومین نمایشنامه‌ی او در سال ۱۹۳۸ نوشته شد و نامش را «کالیگولا» گذاشت. سال بعد

کتاب نخستین مرد، *The First Man* از آلبر کامو ماه گذشته در امریکا منتشر شد. این کتاب را کامو، در آخرین روزهای زندگی‌اش نوشته و «دیوید هاپ گود» آن را از فرانسه به انگلیسی برگردانده است. برای آگاهی از درونمایه‌ی آن کتاب باید نگاهی به زندگی کامو کرد. کامو، در هفتم نوامبر ۱۹۱۳ در مون دوی، در الجزایر به دنیا آمد. پدرش «لوسین کامو» فرانسوی بود و به عنوان کارگر در مزرعه کار می‌کرد. یک سال پس از تولد آلبر جنگ جهانی اول در گرفت و لوسین به جبهه رفت و در نخستین نبرد کشته شد. همسرش که در اصل اسپانیایی بود با دو پسرش آلبر و برادر بزرگترش به شهر الجزیره رفت و در محله‌ی کارگر نشین «بل کور» سکونت کرد. و برای گذراندن زندگی، در خانه‌ها به خدمتکاری پرداخت. در ۱۹۱۸ آلبر، در همین محله به مدرسه رفت. پس از پایان تحصیلات ابتدایی می‌بایست که چون دیگر جوانان هم طبقه‌اش دنبال کار برود اما چنین نشد. یکی از آموزگاران‌اش به ذوق و استعداد او پی برد و وادارش کرد تا در امتحان دریافت کمک هزینه‌ی تحصیلی شرکت کند. آلبر در این آزمایش موفق شد و در ۱۹۲۳ برای تحصیل به دبیرستان رفت. البته این کار چندان هم آسان نبود زیرا کسانی با ادامه‌ی تحصیل او موافق نبودند، حتا یکی از خویشاوندان سالخورده‌اش سوگند خورد که به جرم درس خواندن مغزش را با گلوله سوراخ کند. اما، مادرش به این

مجموعه‌ی مقالاتش با نام «زنشویی» منتشر شد.

در ۱۹۵۷ مجموعه‌ای از چند داستان را بنام «غربت و وطن» منتشر ساخت. در این داستان‌های کوتاه عشق بی‌حد کامو نسبت به طبیعت و دشمنی او با هرگونه بردگی، خواه مذهبی و یا اخلاقی به چشم می‌خورد. چندماه پس از انتشار این اثر، یعنی در اکتبر ۱۹۵۷ جایزه‌ی ادبی نوبل به کار تعلق گرفت. آن طور که «کانر کروز اویراین» نوشته است در واقع در ۱۹۴۱ که کامو تنها ۲۸ سال بیش نداشت سه کتاب نوشته بود که پیوند میان این سه کتاب یعنی کالیگو و بیگانه و اسطوره‌ی سی‌سوفوس بسیار نزدیک بود. آلبر کامو، به تئاتر بیش از هرچیز عشق می‌ورزید، علاوه بر نمایشنامه‌هایی که خود آفرید، آثاری از نویسندگان بزرگ را نیز به صورت نمایشنامه درآورد. در میان این نمایشنامه‌ها، می‌توان از «ارواح» اثر «پیردو لاریو»، «شوالیه دل‌مدو» اثر «لپ درگا»، «فاتحه‌ی جوانی برای یک راهبه» اثر «ویلیام فالدکنر» و «جن‌زدگان» اثر «داستایوسکی» را نام برد. کامو، آثار خود و نیز این نمایشنامه‌ها را به عنوان کارگردان با موفقیت به روی صحنه آورد. «جن‌زدگان» در سال ۱۹۵۹ به کارگردانی کامو بر صحنه آمد و با استقبال بسیاری روبه‌رو شد. به طوری که قرار شد که گروه هنریشگان، این نمایش را در دیگر شهرهای فرانسه و نیز سایر کشورهای فرانسه زیان اجرا کنند. کامو نمی‌توانست آن را همراهی کند، چراکه در «لورمان» رمان جدیدش بنام نخستین مرد، را می‌نوشت. اما این رمان هرگز به آخر نرسید، زیرا در چهارم ژانویه ۱۹۶۰ در حالی که از لورمان به پاریس می‌رفت، در ساعت یک و پنجاه دقیقه بعد از ظهر در اثر انحراف و تصادف اتومبیل درگذشت.

پس از کامو، همسر او هیچگاه حاضر نشد نوشته‌ای ناتمام او را به چاپ برساند. تا اینکه در سال ۱۹۷۹ همسر او درگذشت و پسر و دختر کامو شروع به ویراستاری و انتشار بعضی از نوشته‌های پدر کردند و از جمله اجازه‌ی انتشار نخستین مرد را به یک ناشر فرانسوی دادند که در فرانسه انتشار یافت و اینک این برگردان کتاب به زبان انگلیسی است که در آمریکا منتشر شده است و کاترین کامو، دختر آلبر کامو، شرح و مقدمه‌ای بر آن نوشته است.

کتاب نخستین مرد، شرح حال نویسنده‌ی فرانسوی ست. نویسنده‌ی چهل ساله که بسیار پرکار است و مورد توجه و چشم و چراغ ادبیات فرانسه به حساب می‌آید. کتاب در واقع شرح حال و شرح زندگی خود آلبر کاموست که به صورت شخص سوم نوشته شده است و در برگیرنده‌ی کلیه‌ی مطالبی ست که در بالا آمد. تولد، کودکی، بینش و زندگی آلبر کامو.

یارشار کمال در دادگاه

دادستان دادگاه امنیت دولتی شهر استانبول، نویسنده‌ی نامدار ترکیه را به اتهام تبلیغات جدای طلبانه مورد بازجویی قرار داد. به گزارش آناتولی، یارشار کمال به جرم نگارش مقاله‌هایی زیر عنوان «خواهان جنگ بین مردم، اکراد و ترک‌ها نمی‌باشم» مورد بازجویی قرار گرفت. این مقاله‌ها در اردیبهشت ماه امسال در روزنامه‌ی «ینی پلیتیکا» چاپ استانبول منتشر شده بود.

یارشار کمال در گفت و گویی با خبرنگاران گفت: جرم من این است که مخالف ادامه‌ی جنگ بین ترک‌ها و کردها هستم. اگر فردی در یک کشور دیگر با جنگ مخالفت کند به او مدال صلح می‌دهند اما در ترکیه او را به دلیل مخالفت با جنگ مورد بازجویی قرار می‌دهند.



اتومبیل آلبر کامو پس از تصادف

پنج سال زندان دارد. بنابر این گزارش، حمایت کارگران ترکیه و مخالفت با ادامه‌ی درگیریها بین نیروهای انتظامی و اعضای حزب یاد شده نیز به عنوان تبلیغات جدایی طلبانه محسوب می‌شود.

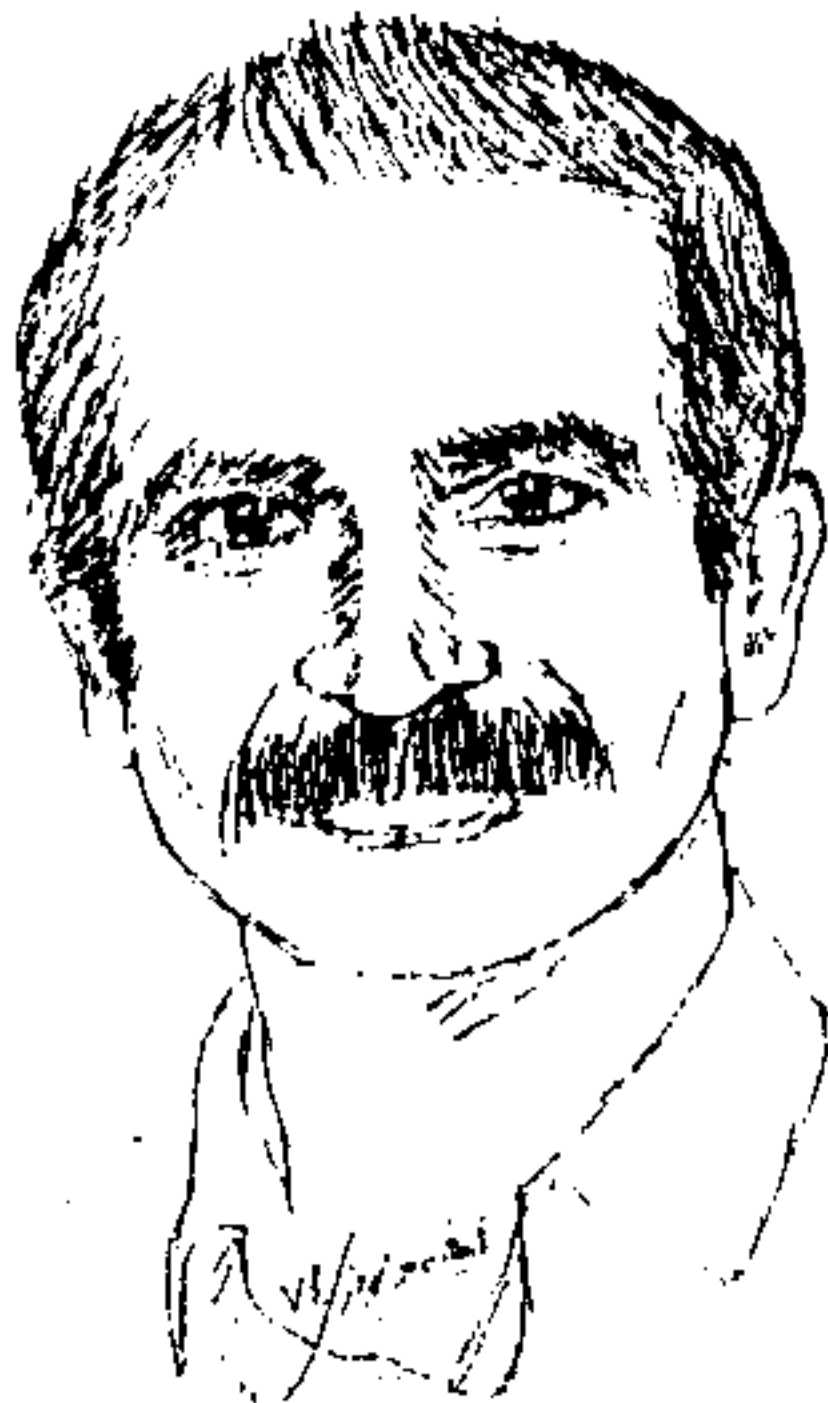
«عرفان اوزلی ین» دادستان دادگاه امنیت دولتی استانبول گفت: در صورتی که ثابت شود مقاله‌ی یارشار کمال در راستای جدایی طلبانه نوشته شده، او مورد محاکمه قرار خواهد گرفت.

براساس قوانین جزایی ترکیه، انجام تبلیغات جدایی طلبانه مجازات دو تا

افزایش فرستنده‌های رادیو-تلویزیونی در ترکیه

دوهزار و چهل فرستنده‌ی رادیویی و ۳۸۵ شبکه‌ی تلویزیونی

خصوصی در سراسر ترکیه فعالیت دارند. «علی بارانسل» رییس شورای رادیو تلویزیون ترکیه در گفت‌گو با خبرگزاری آناتولی گفت: کلیه‌ی ایستگاه‌های فرستنده رادیویی و شبکه‌های تلویزیونی که به صورت محلی و منطقه‌ای و سراسری برنامه پخش می‌کنند، باید به منظور ثبت نام رسمی به شورای عالی این سازمان مراجعه کنند. او گفت: تا کنون یک هزار و پنجاه و پنج ایستگاه رادیویی و ۱۰۸ شبکه‌ی تلویزیونی متعلق به بخش خصوصی برای گرفتن پروانه‌ی رسمی مراجعه کرده‌اند. بارانسل افزود: وزارت کشور ترکیه از فعالیت آن دسته از ایستگاه‌های رادیویی و شبکه‌های تلویزیونی و فرستنده‌های رادیویی خصوصی از ابتدای سال ۱۹۹۰ آغاز شد.



از آفتاب به آفتاب

زهره مهرگان

سه فیلم هستند از ساخته‌های ناصر زراعتی در لس آنجلس و

همینطور شمال کالیفرنیا به نمایش درآمد. این سه فیلم ابتکاری، در مورد زندگی سه شخصیت هنری و تاریخی تهیه شده است. ناصر زراعتی مدتی است که در این رابطه و به منظور حفظ تصویر و صدا، اقدام به گفت‌وگو با هنرمندان و شخصیت‌های تاریخی کرده است. چنان که می‌دانیم این کار در کشورهای خارجی بسیار معمول و جاافتاده است اما در مورد شخصیت‌های بزرگ ایرانی این اولین بار است که به این کار اقدام می‌شود. کار ناصر زراعتی قابل تقدیر است. این سه فیلم بنا به گفته‌ی زراعتی از میان تعدادی دیگر، آماده‌ی نمایش بوده است. فیلم‌ها عبارتند از «برگی از کتاب عشق» دیدار و گفت و گو با سیمین بهبهانی، «وکیل عاشق» دیدار و گفت و گو با سرهنگ جلیل بزرگمهر وکیل مدافع دکتر محمد مصدق نخست وزیر فقید ایران. و فیلم سوم «صورتک‌ها» نام دارد که گفت‌وگو و گزارش جالبی است از زندگی و طرز کار نصرت کریمی هنرپیشه و کارگردان و گریمر. متن صورتک‌ها در همین شماره‌ی سیمرغ آمده است.

همکاران ناصر زراعتی در تهیه و فیلمبرداری این ویدیوها هوشنگ گلیمکانی محمد علی پور و نظام الدین شمس هستند. در برنامه‌ی نمایش فیلم‌ها معرفی سیمین بهبهانی به عهده‌ی شاعر و نقدنویس معاصر پرتو نوری علا، معرفی نصرت کریمی، از خلیل موحد دیلمقانی، و معرفی جلیل بزرگمهر، با کامبیز قائم مقام بود. مسئول تدارکات نمایش این فیلم‌ها در لس آنجلس «سینمای ۹۵» بود که متأسفانه کارشان با اشکال‌های زیادی همراه بود.

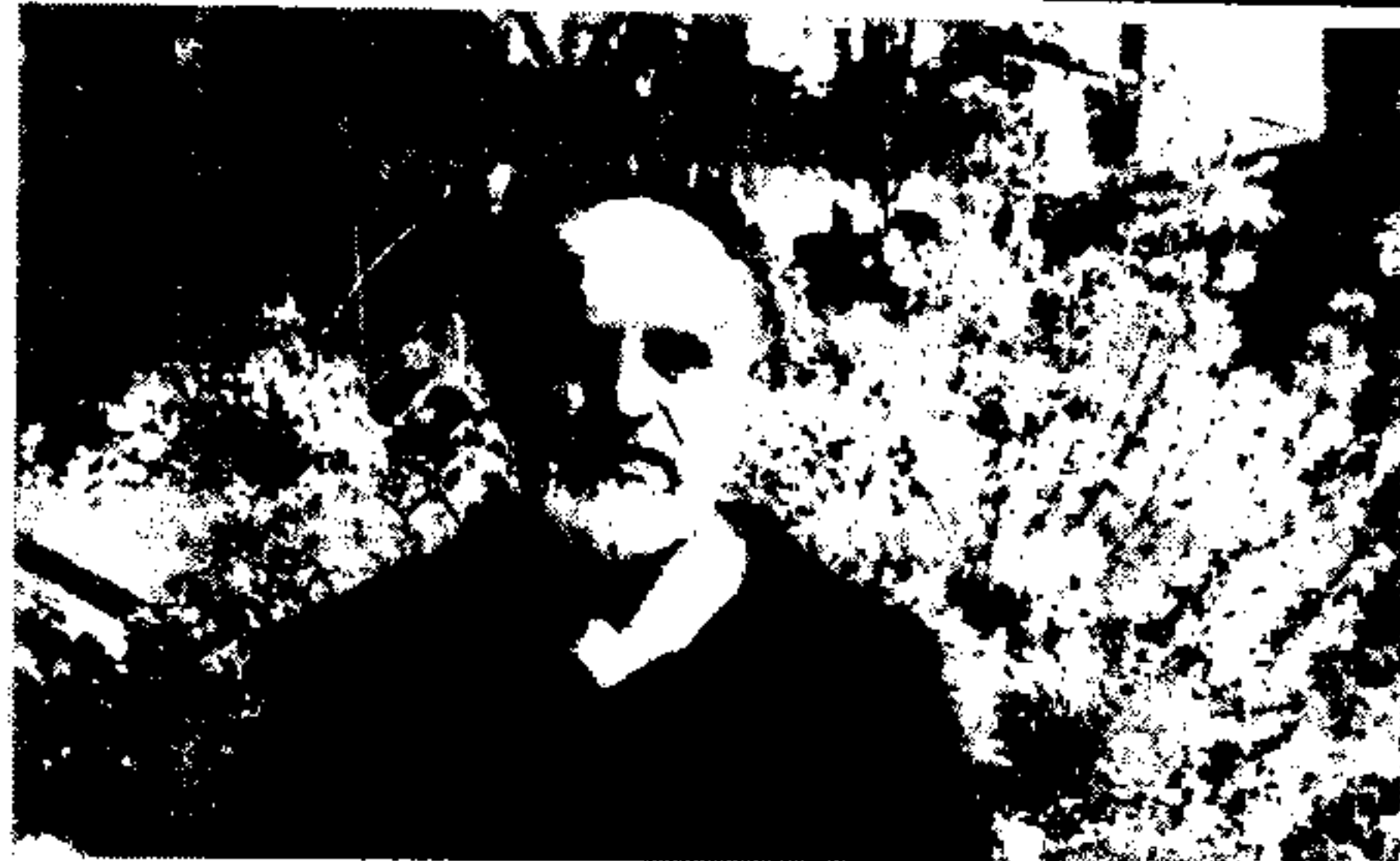
جشنواره‌ی فیلم‌های ایرانی، از ساخته‌های فیلمسازان ایرانی مقیم خارج، در آمریکا و کانادا برگزار می‌شود. برنامه‌های این جشنواره عبارتند از: جمعه ۱۰ و یکشنبه ۱۲ نوامبر توسط هاروارد فیلم آرکایو در شهر کمبریج. سه شنبه ۱۴ و چهارشنبه ۱۵ نوامبر ۱۹۹۵ توسط انستیتوی فیلم آمریکا در شهر واشنگتن. یکشنبه ۱۹ نوامبر ۱۹۹۵ در موزه‌ی هنرهای سادل در شهر سیاتل. سه شنبه ۲۱ نوامبر در پاسیفیک سینماتک در شهر ونکور.

فیلم‌های کوتاهی که در این جشنواره به نمایش درخواهند آمد عبارتند از: فیلم یک کرونای، ساخته‌ی داود اخویان، فیلم کارتونی خیانت، ساخته‌ی هرمز نبیلی، آخرین خیال ساخته‌ی کامشاد کوشان، فیلم عروسکی مونث و مذکر، ساخته‌ی تژا و آویز میرفرخایی. شنبه‌ی صلح آمیز، ساخته‌ی بابک شکریان. نامه‌ای به آریتد ساخته‌ی کامبیز کولجی.

نمایشگاه نقاشی در روز ۲۸ سپتامبر از کارهای هنرمند جوان سبا اسکویی در دانشگاه سن دیه‌گو برگزار شد که تا ۳۱ اکتبر ادامه داشت. این نمایشگاه «صداهای صحرا» نام داشت و در گالری فاندروز بر قرار بود.

کلک، شماره‌های ۶۴-۶۵ و ۶۶ به سردبیری علی دهباشی در ایران منتشر شد. کلک چون همیشه از مطالب پژوهشی بسیار ارزنده‌ای برخوردار است و نویسندگان صاحب نام بسیاری در آن قلم زده‌اند. شماره‌ی ۶۵ کلک ویژه ادبیات و فرهنگ ژاپن است و مسئولیت تهیه و نوشتن تمامی مقالات آن به عهده‌ی هاشم رجب‌زاده متخصص ادبیات و فرهنگ ژاپن بوده است. شماره‌ی ۶۶ ویژه‌ی رمان نو، ابتکاری است که برای اولین بار در ایران اجرا شده است. تمامی مطالب این شماره به بررسی و نقد و معرفی رمان نو اختصاص یافته است با آثار و مصاحبه‌هایی از آلن رابین‌گری، لوسین گلدمن، میشل مولپوآ، ژان پل سارتر، کلود سیمون، ناتالی ساروت، مارگریت دوراس و... با ترجمه‌های ابوالحسن نجفی، رضا سیدحسینی، مینو مشیری، مریم حیدری، محمد پوینده، صفدر تقی‌زاده، زهره خالقی و...

کلک با شماره‌ی ۶۱ وارد ششمین سال فعالیت پی‌گیر خود شده است. کریم امامی در مقاله‌ای در این مورد به مشکلات عظیمی که سر راه کلک و بسیاری نشریات غیر وابسته‌ی دیگر به ویژه از لحاظ مالی قرار دارد اشاره کرده و از خوانندگان کلک خواسته است که سردبیر آن علی دهباشی را همراهی کنند و با اشتراک کلک به حفظ فرهنگ و ادبیات غنی ایران کمک رسانند. «... ولی به خودم و دهباشی قول داده‌ام تا او کلک را در می‌آورد، من هم کَشکول کوچک خود را همچنان توی کَشکول بزرگ او خالی کنم».



نمایشگاه نقاشی هانیبال الخاص، نقاش برجسته و معاصر در تاریخ ۲۸-۲۹ نوامبر در انجمن آشوری‌های مقیم امریکا برگزار می‌شود. در این روزها الخاص که در داستان‌نویسی و سرودن شعر هم تبحر دارد، ضمن سخنرانی و خواندن شعرهایش به زبان آشوری در باره‌ی نقاشی‌هایش توضیحاتی خواهد داد.

شب شعری در روز ۲۰ اکتبر به وسیله‌ی انستیتوی برزیلیان امریکایی در واشنگتن برگزار شد که شامل شعرخوانی‌هایی از فرهنگ‌ها و کشورهای گوناگون بود. در این شب شاعر معاصر فرامرز سلیمانی نیز دعوت داشت و بخش موسیقی ایرانی را نادر مجد و خسرو مژگانی اجرا کردند. این شب «صورت من در کدامین آینه گم شد؟» نام داشت.

مراسم گوناگونی در سراسر ماه آگست به مناسبت پنجاهمین سالروز فاجعه‌ی هیروشیما در سراسر جهان و از سوی سازمان‌های صلح دوست برگزار شد. در همین رابطه چند تن از هنردوستان و صلح‌جویان اتریشی مراسم شعرخوانی‌ای را تدارک دیدند. این شعرخوانی توسط ناهید باقری، به دو زبان فارسی و آلمانی از سروده‌های خود او و با همراهی نریمان حجتی نوازنده‌ی تار و سه‌تار، برگزار شد که با استقبال فراوان شرکت‌کنندگان ایرانی و اتریشی روبه‌رو شد.

عنوان این شب شعر، بر بام دنیا، بود. بر بام دنیا، نام شعری‌شت که ناهید باقری به مناسبت فاجعه‌ی هیروشیما و ناکازاکی سروده و در سال ۱۹۸۶ این شعر توسط برونو کرایسکی صدراعظم فقید اتریش (برنده‌ی جایزه‌ی صلح) برای درج در مجموعه‌ی «یک کتاب برای آفریقا» انتخاب شد.

دفتر فدراسیون سراسری شوراهای پناهندگان و مهاجرین ایرانی - واحد نیویورک ضمن نامه‌ی سرگشاده‌ای به سردبیر ایران تایمز و کیهان لندن، به سکوت آنها در مقابل تحصن ۱۶۳ پناهجوی ایرانی که هم‌اکنون نزدیک ۳ ماه است که در دفتر حزب متحد سوسیالیست ترکیه ادامه دارد، اعتراض کرد. این شورا روزنامه‌ی ایران تایمز و کیهان لندن را متهم می‌کند که با نسبت دادن رهبری تحصن به شورای ملی مقاومت، از زیر بار مسئولیت شانه خالی می‌کند و در مقابل این حادثه‌ی اسف‌انگیز به سکوتی ریاکارانه دست زده است.

نمایش سلام و خداحافظ تازه‌ترین کار نمایشی پرویز کاردان هنرمند برجسته‌ی ایرانی در سراسر اروپا به نمایش گذاشته می‌شود. در این اثر هنرمند مستعد تئاتر اسلام شمس و لین اندرسون و مهرداد طاهری همراه خواهند بود. این نمایش در یازده شهر از شهرهای اروپا به روی صحنه خواهد رفت. سلام و خداحافظ را کاردان نوشته و کارگردانی نیز می‌کند. عشق کاردان به طنز و عواطف او به مردم از او شخصی محبوب و دوست‌داشتنی ساخته است. او با تکیه به همین محبوبیت همواره راه خود را رفته و بسیار موفق بوده است.



طرح از امان از مجله‌ی چشم‌انداز- پاریس

از کتاب‌ها و نشریات رسیده

ایران شناسی، شماره‌ی اول بهار ۱۳۷۴ به یاد علی اکبر سعیدی سیرجانی منتشر شد. ایران شناسی از انتشارات بنیادکیان است و هم‌اکنون سال هفتم حیات خود را می‌گذراند. در این شماره آثاری از دکتر جلال متینی، احسان یارشاطر، محمدجعفر محجوب، اشکان آویشن، صدرالدین الهی و... منتشر شده است.

افسانه، در گستره‌ی ادبیات داستانی با سردبیری نویسنده‌ی معاصر داریوش کارگر، شماره‌ی ۱۱ در سوئد منتشر شد. این شماره ویژه‌ی سعیدی سیرجانی‌ست. همکاری که آثارشان در این شماره به چاپ رسیده عبارتند از: نسیم خاکسار، داریوش آشوری، جواد مجابی، عباس معروفی، هوشنگ گلشیری و... افسانه را می‌توانید از طریق سیمرغ مشترک شوید.

القباء نشریه‌ای است به زبان آذری که ماه گذشته با انتشار اولین شماره‌ی خود پا در عرصه‌ی مطبوعات خارج از کشور گذاشت. سردبیر این نشریه احد صارمی است و در این شماره شعرهایی از احمد شاملو، رضا براهنی، مفتون امینی و... به چاپ رسیده است.

آرش، شماره‌ی ۵۱ به سردبیری مهدی فلاحتی و مسئولیت پرویز قلیچ‌خانی در فرانسه منتشر شد. همکاران این شماره‌ی آرش عبارتند از: حسین پایدار، باقر مومنی، جمیله ندایی، احمد احمدی، ناصر زراعتی، مهرباب روشن، هما سیار و...

آنوبیس، زمانی‌ست از مهدی اخوان لنگرودی که در ایران و توسط نشر نشانه در ۳۰۰۰ نسخه در بهار امسال منتشر شده است. طرح و نقاشی‌های روی جلد و متن از نویسنده است.



ستاره در شن، آخرین مجموعه شعر از شاعر معاصر میرزا آقا عسگری (مانی) در ایران و در ۲۲۰۰ نسخه توسط انتشارات صدا منتشر شده است.

سبک هندی و کلیم کاشانی، گردباد شور جنون کتابی ست تحقیقی از شمس لنگرودی و چنان که از نامش پیداست پیرامون زندگی و اشعار کلیم کاشانی نوشته شده است. چاپ سوم این کتاب را نشر مرکز در سال ۷۲ به عهده داشته است و در ۳۰۰۰ نسخه در دسترس خوانندگان قرار داده. از شمس لنگرودی سه مجموعه شعر نیز به دستمان رسیده است که همگی به چاپ دوم و سوم رسیده اند؛ این مجموعه ها عبارتند از جشن ناپیدا، در مهتابی دنیا، و قصیده ی لبخند چاک چاک. رمان رژه بر خاک پوک آخرین کار شمس لنگرودی ست که در شماره های قبل آن را معرفی کردیم.

صداهای آسیا، و شعر تازه از ایران کهنسال، گزیده های شعر و ترجمه ی آنها به زبان سوئدی ست که به کوشش سهراب مازندرانی در سوئد منتشر می شود. این جزوه ها شامل اشعار شاعران معاصر ایران به همراه ترجمه ی سوئدی آنهاست.

گم زاده ها، نوشته ی شهریار عامری توسط انتشارات اقرا در بهار ۱۳۷۴ در کانادا به چاپ رسیده است. رمان گم زاده ها در سه بخش با نام های سبک پای، پاگیری، و از پافتادگی نوشته شده است. طرح روی جلد از نویسنده است.

دیوارهای سایه دار، مجموعه داستانی ست از حسین نوش آذر که توسط انتشارات تصویر در لس آنجلس منتشر شده است. این کتاب شامل ۷ داستان از سال های ۷۰ تا ۷۲ است. از این نویسنده قبلاً سه کتاب با نام های در شکار سایه، توسط انتشارات نوید در آلمان، اجاره نشین بیگانه و تاملی بر تنهایی توسط نشر باران در سوئد به چاپ رسیده است.

دروشتی، مجموعه داستان کوتاهی است از علی اشرف درویشیان که در ایران و در ۷۰۰۰ نسخه منتشر شده است. این کتاب شامل ۱۰ داستان کوتاه است و توسط نشر چشمه منتشر شده است.

بررسی کتاب، شماره ی ۱۸ به سردبیری مجید روشنگر با آثاری از سودابه اشرفی، مریم افتحی، آذر خواجهوی، سیروس راد منش، ابراهیم گلستان، داریوش کارگر، شاهرخ مسکوب، رضا مقصدی و ... در لس آنجلس منتشر شد.

همبستگی، شماره ی ۵۹، نشریه ی فدراسیون سراسری شوراهای پناهندگان و مهاجرین ایرانی در سوئد منتشر شد. مطالب این شماره اختصاص یافته است به: خاطره ی غلام کشاورز، عزیز نسین، مهاجران و مبارزه، کنوانسیون اروپای و ...

آقای دکتر محمود عنایت

فوت برادر گرامی شما، آقای جلال عنایت را صمیمانه تسلیت می گوئیم. ما را در اندوه خود شریک بدانید.

سیمرغ

دفتر هنر شماره ی ۴، ویژه ی سیمین دانشور به سردبیری بیژن اسدی پور و همکاری علی دهباشی در مهرماه امسال به چاپ رسید. روی جلد این ویژه نامه با عکس های زیبایی از جوانی و اکنون نویسنده ی برجسته ی کشورمان تزیین شده است. در این شماره دو نامه ی چاپ نشده ی جلال آل احمد به همسرش، مقالات، اشعار، خاطرات و مطالب بسیاری در باره ی آثار و زندگی دانشور، و نوشته هایی از خود او می خوانیم. از جمله قسمتی از جلد دوم رمان جزیره ی سرگردانی، آخرین کار او به چاپ رسیده است. برخی از همکاران این شماره عبارتند از: فاطمه ابطحی، سعید آذین، امین بنایی، سیمین بهبهانی، علی دهباشی، کورش سلیمانی، محمود عنایت، شاهرخ فروتن، سعید قهرمانی، رضا مقصدی، پرتو نوری، علا، مایکل هیلمن کاوه گوهرین، حسن عابدینی و بسیاری دیگر.

آوای زن، شماره ۲۳ در سوئد منتشر شد. سردبیران آوای زن مینا پویا و شعله ایرانی هستند. مطالب این شماره به گزارش شمیم سمینار بنیاد پژوهش های زنان، خواسته های جامعه ی زنان خانه دار، سازمان مجاهدین خلق و مساله ی زن و موارد دیگر از مسائل زنان اختصاص داده شده است.

هستی، شماره ی تابستانی با سردبیری محمدعلی اسلامی ندوشن در ایران منتشر شد. همکاران این شماره ی هستی که مطالب آن در زمینه ی تاریخ، فرهنگ و تمدن است، عبارتند از: دکتر آذرتاش آذرنوش، علی اکبر امینی، زهرا خسروی، دکتر معصومه ی نورمحمدی، تریسی دالبی، اریک فونر و

کنسرت مرضیه خواننده ی قدیمی و پرآوازه ی ایران که اخیراً به شورای ملی مقاومت پیوسته است در لس آنجلس با موفقیت بسیار روبه رو شد. این کنسرت با حضور تخمینی ۵۰۰۰ نفر در سالن «پن تی جز» انجام شد. او که ۵۰ سال است در صحنه ی موسیقی ایران می درخشد، در این شب بسیار پرشور ترانه های زیبایی اجرا کرد که بسیار خاطره انگیز بود و از قدرت والای هنر او حکایت می کرد. مرضیه هم اکنون ۷۰ سال دارد اما گویی صدایش گذر زمان را حس نمی کند. در این شب علاوه بر میهمانان خارجی، ایرانیان دوستدار مرضیه از او با گرمی استقبال کردند.

آخرین اجراهای مرضیه سال گذشته به صورت نوار و سی دی منتشر شد.



کانون نویسندگان ایران در تبعید

با اندوه بسیار آگاه شدیم که شاعر عزیز اسماعیل خویی، فرزندش هومن را در سانحه‌ای از دست داد. کارکنان سیمرغ خود را در غم این عزیز شریک می‌دانند. متن تسلیت زیر از طرف کانون نویسندگان در تبعید، مرکز امریکا منتشر شده است:

با اندوه فراوان ضایعه‌ی جانگداز درگذشت فرزند گرانقدرت هومن عزیز را به تو و سایر بستگان تسلیت می‌گوییم. ما را در این سوگ بزرگ سهیم بدان. محمود استاد محمد، فیروز حجازی، منصور خاکسار، حمید دادی زاده (تبریزی)، فضل اله روحانی، ناصر رحمانی نژاد، حسن زرهی، فرامرز سلیمانی، ناصر شاهین‌پر، محمد صدیق، مرتضی محیط، مرتضی میرآفتابی، بیژن نامور، مجید نفیسی، مسعود نقره‌کار و منصوره هاشمی.

بر ره غولان نشسته‌اند، حذر کن
باز نهاده دهان خود چو حواصل
دشمن عدلند و ضد حکمت، اگر چند
یکسره امروز حاکمند و معدل
بنگرشان تا بچشم سرت، ببینی
جایگه حق گرفته، هیکل باطل
بار درخت جهان، چه آمد: مردم
بار درختان ز تخم هاست، دلایل
ناصر خسرو

در تاریخ دوشنبه ۲۳ اکتبر ۹۵ نخستین جلسه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید (شاخه‌ی لس‌آنجلس - کالیفرنیا) با حضورتی چند از اعضا تشکیل شد. در این جلسه پس از گزارش کار مسئولین و طرح اساسنامه‌ی کانون پیرامون تغییراتی که در اساسنامه گذشته‌ی کانون صورت گرفته و شرایط بازتری را برای حضور وسیع‌تر نویسندگان خارج از کشور در کانون فراهم کرده است، گفت‌گو شد. در همین رابطه، دلایل فعالیت کانون در امریکا و کانادا و همچنین در ایالت کالیفرنیا و لس‌آنجلس مورد بحث قرار گرفت.

قرار شد رئوس برنامه‌ی که از طرف مسئولین کانون (ناصر رحمانی نژاد - منصور خاکسار) برای اعلام فعالیت کانون در لس‌آنجلس - کالیفرنیا تدارک دیده شده است و صورت کلی و فشرده‌ی آن در جلسه طرح شد در جلسه‌ی بعدی که دو هفته‌ی دیگر برگزار خواهد شد و با حضور دیگر دوستان حضور کانون به بحث بیشتری گذاشته شود و تکمیل گردد.

در این جلسه اعلام پیشنهاد دکتر مرتضی میرآفتابی - مدیر و سردبیر نشریه‌ی سیمرغ - و اینکه صفحه‌ای در نشریه‌ی سیمرغ برای گزارش فعالیت‌های کانون منظور گردد، با خرسندی مواجه شد.

کانون نویسندگان ایران در تبعید، به اعطای جایزه‌ی صلح از طرف اتحادیه‌ی ناشرین آلمان به اسلام شناس ۷۳ ساله آناماریا شمیل اعتراض کرد. آناماریا شمیل از اسلام‌شناسانی است که دارای مقاماتی در ایران و دیگر کشورهای اسلامی بوده است. شمیل دارای اعتقادات مرتجعانه و از پشتیبانان قوانین ضد انسانی رژیم جمهوری اسلامی است از جمله پشتیبان فتوای ارتجاعی قتل سلمان رشدی و تسلیمه نسرين است.

تا کنون بیش از صد نویسنده‌ی آلمانی به این اقدام در کشور خود اعتراض کرده‌اند از جمله‌ی این نویسندگان مشهور می‌توان به نام‌های پراوازه و مبارزی چون گونتر گراس و گونتر والروف اشاره کرد.

ب از هم خبر دردناکی دریافت کردیم: احمد میرعلایی نویسنده و مترجم معروف در بیست و پنجم اکتبر ۹۵ به طرز مشکوکی درگذشته است و جسدش را (همراه شیشه‌مشرربی!!!) در یکی از کوچه‌های اصفهان یافته و به همسر و خانواده‌ی او تحویل داده‌اند. او به هنگام تحمیل این مرگ، ۵۳ سال داشت و کتابفروشی آفتاب را در اصفهان اداره می‌کرد. از او ۳ فرزند برجاست.

احمد میرعلایی یکی از مترجمین با ارزش و فعال ایران بود. بیش از ۳۰ سال از عمر کوتاه خود را در همکاری با نشریات مستقل ادبی و همچنین «جنگ اصفهان» و «زننده‌رود» گذراند. ترجمه‌هایی به یادماندن از او باقی است نظیر «سنگ آفتاب» اثر اوکتاویو پازو شاعر بزرگ مکزیکی که کوشش ارجداری در شناساندن این شخصیت جهانی شعر به جامعه‌ی ایران بوده است.

احمد میرعلایی یکی از نویسندگانی است که «بیانیه» ۱۳۴ نفر نویسنده معترض به سانسور را در ایران امضا کرده است. بیانیه‌ای که به لحاظ اهمیت تاریخی و امضا جمعی نویسندگان ایران در اعتراض به سانسور و خفقان موجود در ایران، اکنون به خار چشم سرکوبگران آزادی در ایران، بدل شده است. چگونگی مرگ احمد میرعلایی از وقوع توطئه‌ای رذیله و جدید حکایت می‌کند که در کمین نویسندگان و آزاداندیشان ما نشسته است. مرگ آفرینان آزادی ستیز جمهوری اسلامی بارها در داخل و خارج جان مدافعان آزادی را نشانه گرفته‌اند و به دلیل نارسایی فریاد اعتراض ما ازکیفر رسته‌اند. اینبار اجازه ندهیم چنین شود. جهان و جامعه‌ی آزاد جهانی را برای دفن این توطئه و طرد همیشگی توطئه‌گران به یاری بطلبیم. این مرگ‌ها را به دست فراموشی نسپاریم.

Address:
P.O BOX 3480
MISSION VIEJO, CA 92690
TEL& FAX (714) 770-7690



گرامی خواننده‌ی فرزانه!

با پشتیبانی از ادبیات و فرهنگ خود، پشتیبان
کشورمان ایران خواهیم بود.

پرداخت وجه اشتراك شما ضامن تداوم انتشار
سیمرغ است.

نام
آدرس
تلفن
از شماره‌ی
www.KetabFarsi.com

اشتراک سالانه‌ی مجله را که فقط ۳۸ دلار است به دوستان و خویشان
خود هدیه کنید.

یارانی که در انتشار این شماره به ما کمک مالی کرده‌اند:

دکتر آرمسا

پروفسور بیدگلی

مهندس آهنین

آقای بهروز

آقای ایجادي

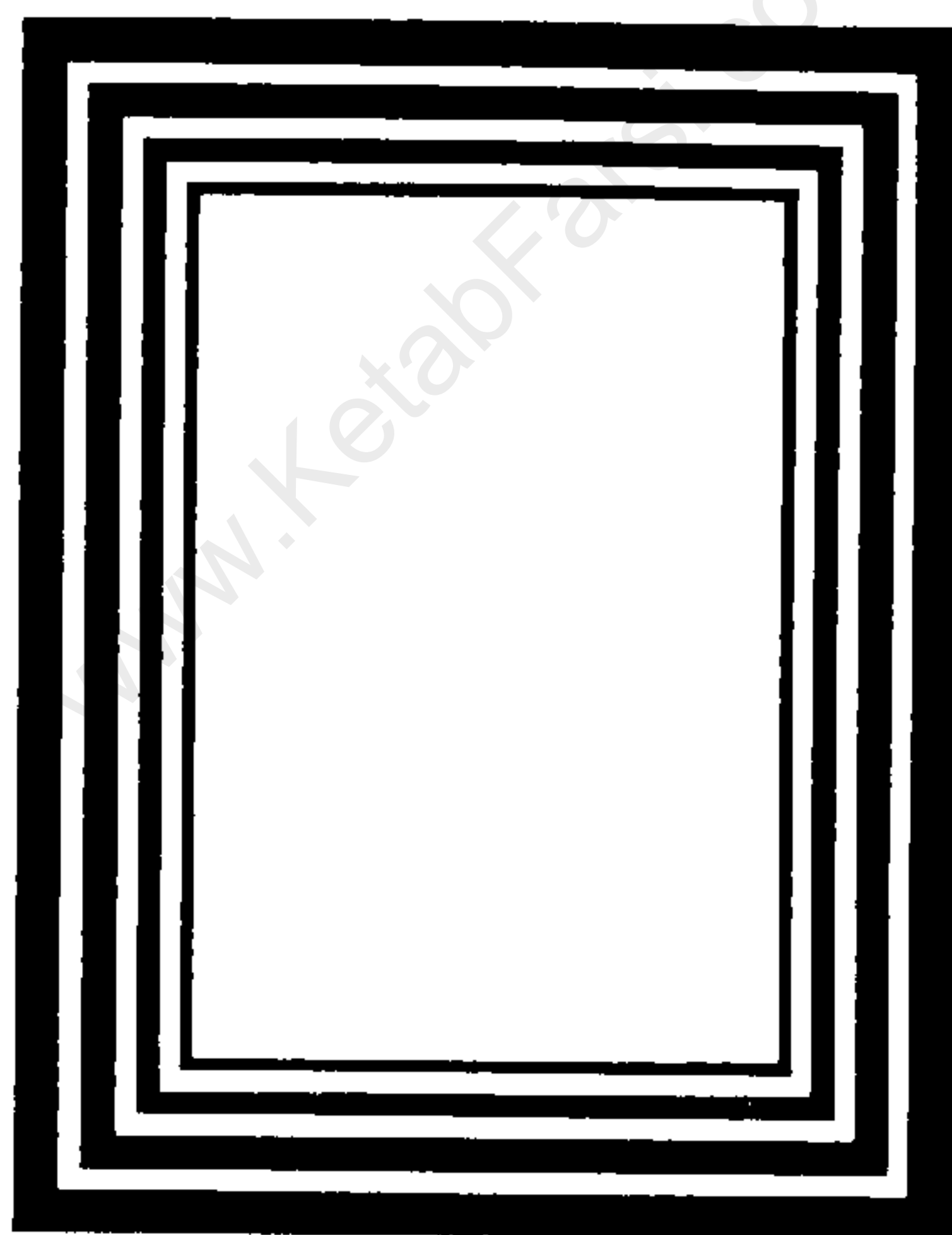
و انسانی فرهیخته و گرامی که نامشان محفوظ است.

ARTWORK FRAMING GALLERY

* آتلیه ی نقاشی و قابسازی عظیمی *

تلفن: ۷۷۵۴_۵۴۸ (۷۱۴)

بهترین قاب ها برای نقاشی * خوشنویسی * تصاویر و
پوسترهای شما با تخفیف مخصوص تا ۷۰ درصد!



از گالری ما در کوستا می سا دیدن فرمایید
تا هدیه ای به شما پیشکش گردد

1838 NEWPORT BLVD.
COSTA MESA CA 92627

المپیک مدیکال کلینیک

OLYMPIC MEDICAL GROUP

A MULTI-SPECIALTY MEDICAL GROUP

با مدیریت

دکتر حمید ملکوتی

با همکاری پزشکان متخصص

مجهز به سرویس های رادیولوژی

آزمایشگاه* نوار قلب* بخش کامل فیزیوتراپی و ماساژ* درمان صدمات

بدنی* درمان چاقی و کنترل وزن* چک آپ کامل* آزمایش و گواهی

قبل از ازدواج

HAMID MALAKOUTI M.D., F.A.A.P.

2428 W. WHITTIER BLVD.

MONTEBELLO, CA 90640

(213) 722-5550



کتاب فروشی سیمرغ

برای خرید کتاب‌های زیر با سیمرغ تماس بگیرید:

۷۱۴-۷۷۰-۷۶۹۰

در جستجوی زمان از دست رفته - مارسل پروست - مهدی سبحانی - جلد ۴ - ۷۹ دلار
تاریخ ادبیات جهان - باکتر تراویک - عربعلی رضایی - جلد ۲ - ۶۹ دلار
بازخوانی شاهنامه - مهدی قریب - ۱۸ دلار
چهره‌ها (نقاشان ایران) - مریم زندی - ۵۰ دلار
راهنمای رویکردهای نقد ادبی - ویلفرد آل. کورین و دیگران - زهرا میهن‌خواه - ۱۹ دلار
ایران قلب من - نیکوس بلتاس دوکاریس - ارمیا - ۹ دلار
دیوان صائب محمد قهرمان - ۶ جلد ۸۸ دلار
آشنایی با نقد ادبی - دکتر عبدالحسن زرین کوب - ۲۶ دلار
از چهره‌های دیگر - دکتر عبدالحسین زرین کوب - با جلد زرکوب ۲۶ دلار
پیر گنج در جستجوی ناکجاآباد - دکتر عبدالحسین زرین کوب - با جلد زرکوب ۲۶ دلار
شعر بی دروغ، شعر بی نقاب - دکتر عبدالحسین زرین کوب - با جلد زرکوب ۲۸ دلار
پروستات - دکتر چارلز شاپیرو - کاترین داهنی - ۱۵ دلار

زندگی توفانی، خاطرات	۱۹ دلار	شماره های مجله ی افسانه
سید حسن تقی زاده	۱۵ دلار	هر شماره
من و خاندان پهلوی	۱۵ دلار	مجموعه داستان سردوزامی
ایران در راه یابی فرهنگی	۸ دلار	پویه در پس توفان
تشنگان	۱۰ دلار	ترجمه یی بر فروردین یشت
چوپان		درباره زرتشت پیامبر ایرانیان دولشاهی
		۱۵ دلار

چراغ کوچک سیمرغ با اشتراک‌های شما روشن است

انتشارات «افرا» منتشر می کند:

S

BLOOMING NAILS
2515 E ROSEMEADE #214
CARROLLTON TX 75007

بعد از روزگار ما



از: مرتضا میرآفتابی

مجموعه‌ی ۱۸ داستان کوتاه