

سال یکم، شماره پنجم - ۱ / بهمن ۱۳۶۹ ۴۰ تومان

# گردون



پنجره‌ها را نمی‌کشایم

مارسل پروست

(۱۸۷۱ - ۱۹۲۲)

دهه شصت چگونه گذشت؟

کلان

۱۳۶۹



(A LITERARY, CULTURAL AND ART BIWEEKLY)

VOL. 1 - NO 5 - 21 JAN. 1990

General Editor: A. Maroofi

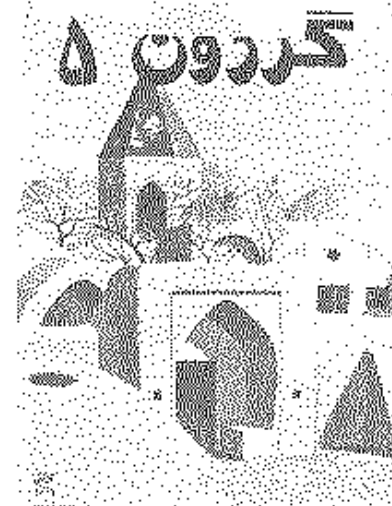
Advisor: M. Kooshan

Design: M. Wejdani

DAMAVAND AVE, KAMAL ESMAIL ST.

KHATIBI ALLEY, NO. 4

IRAN TEHRAN TEL: 753004



## گردون

ادبی - فرهنگی - هنری

پانزده روز یکبار

سال یکم، شماره پنجم - 1 / بهمن 1369

صاحب‌مسئول: امین‌الله مدیر مسئول و سردبیر

سید عباس مصروفی

مشاور: منصور گوشان

تنظیم صفحات: محمد وجدانی

طرح روی جلد: پرویز کلانتری

طرح‌ها: بلوفر میرمحمدی

حروفچینی: گردون

حروفچین: فرزانه سیانور

ایترگراف: نوس

چاپ و صحافی: سعید نو

○ مطالب الزاماً نظر گردانندگان گردون نیست

○ نقل مطالب یا ذکر نام و نام نویسنده بلامانع است

○ گردون در پذیرش و اصلاح مطالب آزاد است

○ مطالب رسیده مسترد نمی‌شود

نشانی: تهران - اول خیابان دماوند - خیابان کامال

اسماعیل - نشانی کوچه خطیبی - شماره 4

تلفن: ۷۵۳۰۰۴

رویدادها	۴	
محرمانه، مستقیم	۸	
بهمین اداسی	دفاع با سرکوب و سبیل ارتش باطنی	۱۰
سید علی صالحی	نادیده گرفتن شعور جمیع	۱۳
عباس حکیم	چهار شعر	۱۵
عباس مصروفی	یونگارشر	۱۶
منوچهر آتشی	سایه‌های وشم / جوینگ هوا	۲۰
احمد رضا احمدی	دو شعر	۲۴
منصور گوشان	پروست، جستجوی خویشتن	۲۲
مهدی سجایی	کلید بازیافتن زمان	۲۷
مهدی سجایی	پرواز به قلب آینده / عازل پروست	۳۸
گفتگو با فرشته ساری	بازتاب هراس انسان معاصر	۴۱
عباس یور / صالح‌چورد	فرهنگنامه کتاب	۴۶
کیوان نریمانی	رسیدن به حجم نثر رسد	۴۸
حسن عابدینی	آشپزی و جدایی از زادبوم	۵۰
لاله نقیانی	نمایش نشانها و هفت‌خوان	۵۲
روبین پاکباز	یوندهای در میانه راه	۵۴
احمد رضا دائرناد	تضاد سنت و بداعت	۵۵
فریده لائمانی	مرز تقلید از طبیعت / هاینریش لونسلی	۵۷
حسین پاکدل	دل‌ستگهای ساده	۶۰

## مأموریت هنرمندان

واحد محققان مرکز هنرهای نمایشی اعلام کرده

بنا به درخواست‌های متعددی که جهت حضور هنرمندان در فعالیت‌های هنری وجود داشت و از طرفی بسیاری از هنرمندان در سازمان‌ها و مراکز غیرهنری اشتغال دارند، بخشنامه‌ای از طرف جناب آقای دکتر حسین سپیدی معاون اول رئیس جمهور به کلیه وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها، مؤسسات دولتی و نهادهای انقلاب اسلامی صادر شد. در بخشنامه مذکور خواسته شده است که در صورت نیاز با حکم مأموریت هنرمندان به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی موافقت شود. متن کامل بخشنامه مذکور بدین شرح است:

بخشنامه به کلیه وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها، مؤسسات دولتی و نهادهای انقلاب اسلامی نظر به اینکه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای اجرای برنامه‌های هنری، در مشاطع خاص به خدمات هنرمندان شاغل در سایر وزارتخانه‌ها و سازمان‌ها و مؤسسات دولتی و بانک‌ها و نهادهای انقلاب اسلامی نیازمند است. مقتضی است در صورت درخواست وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در خصوص صدور حکم مأموریت کارکنان مذکور نهایت همکاری را معموله فرمایند.

## انتشار کتاب نمایش عروسکی

واحد محققان مرکز هنرهای نمایشی اعلام کرده:

«مبارک یونینا» وابسته به اتحادیه بین‌المللی نمایشگران عروسکی همزمان با برگزاری سومین فستیوال بین‌المللی نمایش عروسکی تهران (شهریور ۱۳۷۰) آثاری در زمینه‌های مختلف نظری و عملی نمایش عروسکی را منتشر خواهد ساخت. این آثار شامل ترجمه کتب یا مقالات معتبر، بیوگرافی هنرمندان، معرفی نمایش عروسکی ایران و

حیات و کثیفه مطالبی خواهد بود که زمینه‌ساز توسعه گمسی و کیفی نمایش عروسکی را فراهم سازد. علاقمندان می‌توانند جهت کسب اطلاعات بیشتر طی روزهای هفته به دبیرخانه فستیوال واقع در تالار وحدت مراجعه و یا با تلفن‌های ۷ - ۲۷۵۱۰۶ و ۲۷۷۲۹۹ تماس حاصل نمایند.

## گنجینه‌های فیلمخانه

بسیارگونه فیلم سینمایی که بین سال‌های ۱۹۸۳ تا ۱۹۹۹ ساخته شده‌اند در بخش «گنجینه‌های فیلمخانه‌های» نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر که همزمان با دهه فجر در تهران برگزار می‌شود به نمایش درمی‌آیند.

به گزارش روابط عمومی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر «فرناندو دی جاماتو» "Fernando dijamateo" مستقیم‌ساز و نظریه‌پرداز ایرانی سینما پس از نظریه‌های از نوزدهم منظره و مورخ معروف سینما در مورد فیلم‌های برجسته تاریخ سینما که تا پایان دهه هفتاد ساخته شده‌اند، کتابی با عنوان «از این صد فیلم بالرش تاریخ سینما مراقبت کنیم» منتشر ساخت.

جشنواره بین‌المللی فیلم فجر در نظر دارد از این دوره جشنواره صد فیلم مذکور را در بخشی «گنجینه‌های فیلمنامه‌ها» به نمایش درآورد که در جشنواره امسال بیست‌وه فیلم به شرح زیر به نمایش درخواهد آمد:

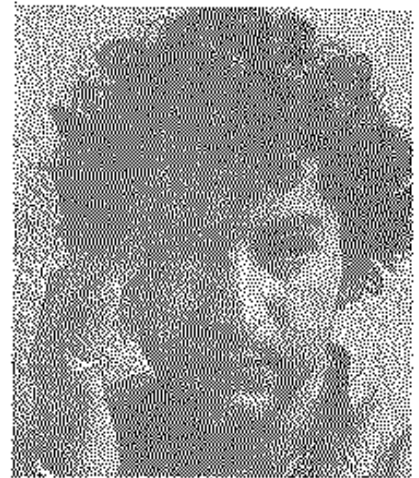
- ۱- خروج کارگران از کارخانه لومبیر (۱۸۹۴)
- ۲- سفر به ماه (ژرژ علیس) ۱۹۰۲
- ۳- سرقت بزرگ قطار (ادوین پورن) ۱۹۰۳
- ۴- پیدایش یک ملت (دیوید گریفیث) ۱۹۱۵
- ۵- تمسب (دیوید گریفیث) ۱۹۱۶
- ۶- دفتر دکتر گالیگاری (رابرت وایت) ۱۹۲۰
- ۷- آخرین خانه (فردی‌نش ویلیلم مورانو) ۱۹۲۴
- ۸- رزمشاه پوتسکی (سرگئی آیزنشتاین) ۱۹۲۵



- ۹- خونین‌گای طلا (چارلز چاپلین) ۱۹۲۵
- ۱۰- نادان (وسلویز بودونین) ۱۹۲۶
- ۱۱- جنسوال (کنیلاند سروکسن) باستر کیتون) ۱۹۲۶
- ۱۲- سردبیرین (عزیز لائنگه) ۱۹۲۷
- ۱۳- تاپتون (ابلی گانس) ۱۹۲۷
- ۱۴- مصائب ژاندارک (کارل لودور دراین) ۱۹۲۸
- ۱۵- توهم بزرگ (ژان رنوار) ۱۹۳۷
- ۱۶- سنگه آندیس (شوریس بونونی) سالوادور دالی) ۱۹۳۸
- ۱۷- زمین (الکساندر داورنکو) ۱۹۳۰
- ۱۸- جناب‌باف (سرگئی و گسورکی واسیلویف) ۱۹۳۴
- ۱۹- عصر جدید (چارلز چاپلین) ۱۹۳۶
- ۲۰- الکساندر نومسکی (سرگئی آیزنشتاین) ۱۹۳۸
- ۲۱- دیجان (جان لورد) ۱۹۳۹
- ۲۲- خورشدهای چشم (جان لورد) ۱۹۴۰
- ۲۳- همشهری کین (اورسن وینز) ۱۹۳۱
- ۲۴- هانری پنجم (لارنس اولیویه) ۱۹۴۴
- ۲۵- ایوان مخوفه قسمت اول (سرگئی آیزنشتاین) ۱۹۴۴
- ۲۶- ایوان مخوفه قسمت دوم (سرگئی آیزنشتاین) ۱۹۴۶
- ۲۷- رم شهبازی دفنای (روبرنو روسلینی) ۱۶ - ۱۹۴۴
- ۲۸- خاکستر و اناس (آندری واید) ۱۹۵۸
- ۲۹- آندری روبلسف (آندری تارکوفسکی) ۶۹ - ۱۹۹۲

## من کیستیم، چیستیم؟

نقاس و شاعر بهاسر عزیزالله میثوبی، در سن ۵۲ سالگی درگذشته، از او چندین نمایشگاه نقاشی در فرانسه، آلمان، دانمارک برپا شده بود و آخرین نمایشگاه او در ایران، در گالری فصل‌ها و یادها بود که در سال ۱۳۵۷ برگزار شد.



عزیزالله میثوبی در سال ۱۳۱۷ در بندر انزلی متولد شد. پس از اتمام دوره دبیرستان در تهران برای ادامه تحصیل به فرانسه رفت. دوره معماری و معماری داخلی را در دانشکده آرژانتیک پاریس به پایان رساند و به ایران بازگشت. او مدتی مسئول برگزاری نمایشگاه‌های وزارت فرهنگ و هنر شد و دو سال نیز در دانشکده هنرهای تزئینی تدریس کرد.

از عزیزالله میثوبی به جز ناپوش مجموعه شعری به نام «حجم خسته» به جا مانده که در سال ۱۳۵۶ منتشر شده است. او در شعری خود را چنین خطاب می‌کند:

من، مانده‌ام  
نقش کیستم  
من،  
غیره در میان بیجهول مردعام.

## کتاب سخن و کوشش صفدر تقی‌زاده

کتاب سخن به کوشش صفدر تقی‌زاده مترجم فرزانه معاصر که به هیچ شائبه‌ای، نقاش

به‌سزایی دو آشنایی خوانندگان ایرانی با ادبیات جهان، به‌ویژه آثار برجسته آمریکا داد، منتشر شده. این جلد «کتاب سخن» که برپاثر و متنوع‌تر از شماره‌های پیشین منتشر شده است. به سرفایه گردآورنده و ویراستار آن دو دسترس علاقمندان به پژوهش و شناخت بهتر ادبیات و هنر قرار گرفته است. و این نشان می‌دهد که تقی‌زاده بیش از آن که تصویرش می‌رود، شیفته اعتدای فرهنگ این سرز و بوم و بالندگی روشنفکران آن، به خصوصی جوان‌ها است. این همت و پشتکار صفدر تقی‌زاده بسیار ستایش‌انگیز است و امید می‌رود که دیگران نیز همانند او که کمتر می‌گویند و بیشتر نشان می‌دهند، در این راه پیشقدم شوند. کارنامه‌ی دوستان تقی‌زاده یکی از افتخارها که ترجمه‌ی این سرز و بوم است و امید که عده‌ای از این دست را همیشه فرهنگ ایران‌زمین بر تارک خود داشته باشد.

«کتاب سخن» که در سال ۱۳۶۸ چاپ شده است و ۱۱۱ امثال شاهد پختی آن بودیم، آثاری دارد در زمینه‌های نقد و بررسی ادبیات و هنر، اعم از ترجمه و تألیف و شعرها و داستان‌هایی بیشتر از شاعران و نویسندگان ایران؛ که در کنار شاعران و نویسندگان جهان قرار گرفته‌اند و خواننده را بی‌آنکه خواسته باشد، به شاهین سنجان در خود می‌رساند.

در این شماره «کتاب سخن» آثار این عزیزان به‌جای رسیده است: فرخنده آقایی، ژاله آموزگار، حسن اصفری، حمیدالله اصیلی، اصغر الهی، مقنون امینی، منصور آوجی، محمدرضا باطنی، سیدین بهیانی، حمیدعلی بهمنی، زویا پروانه احمد تقی‌زاده، صفدر تقی‌زاده، فروغ تقی‌زاده، محمدعلی جزایری، سیدین دخت چهره‌گشا، ادب‌حسن چول‌تن، علی خدایی، ولی‌الله یزدانی، تورج زین‌الدین عباسی زویاب‌خویی، ه. ا. سایه رضا سیدحسینی، سیدین دخت سیدفناج، محمدرضا شفیعی گدگنی، محمدرضا صفدری، هوشنگ طاهری، محمدرضا طاهریان، هوشنگ عاشورزاده، اصغر عبدالغهی، رضا فرخفاز، محمود کیانوش، منوچهر کریمزاده، سوزان گریزی، فتح‌الله مجتایی، فخرالدین مزروعی، فریدون مشیری، ضیاء موحده، محمدعلی موحده، جمال میرصادقی، بیجت میرصادقی.

## ملک مسعودی و خیال خوین

ملک مسعودی خواننده موسیقی اصیل ایرانی دو برنامه در مایه بیات اصفهان و اقشاری اجرا کرده است که بزودی گاست آن منتشر می‌شود. پیش از این از ملک مسعودی آثاری چون «از یاد رفته»، «مفسر آفتاب»، «پیر مغان» و... را شنیده‌ایم.

آهنگسازی «خیال خوین» سبیل ایوانی است و این گاست از فریبی شرکت آوازی تله منتشر می‌شود.

## نفسه و بروحی «عرصه‌های کسالت»

مجموعه داستان «عرصه‌های کسالت» نوشته بیژن بهیاری در نشست چهارشنبه‌ها با حضور نویسنده مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

در این جلسه هدای از داستان‌نویسان و منتقدان معاصر شرکت داشتند از جمله هوشنگ گلشیری، محمد محمدعلی، دکتر حق شناس، محمود معتمدی و...

در نشست چهارشنبه این هفته نیز، مجموعه داستان «سیاسنیو» نوشته محمدرضا صفدری نیز با حضور نویسنده مورد نقد و بررسی قرار خواهد گرفت.

## ضمیمه ادبی ارغوان

بعد از انتشار ارغوان که مأمور بررسی کتاب است، دست‌اندرکاران این نشریه در همدند فصلنامه‌های ادبی با عنوان «ضمیمه ادبی ارغوان» منتشر سازند. این فصلنامه زیر نظر هوشنگ گلشیری، با آثاری از داستان‌نویسان معاصر، داستانی از کارور شد و بررسی آثار معتمدیها صفدری، مقاله‌ای از لوکاچ، مقاله «سازندگان دیگر بر داستان ضحاک» هوشنگ گلشیری و... منتشر خواهد شد.

## نمایشگاه عکس مریم زندی چهره‌های ادب معاصر

مریم زندی عکاس پر سابقه و هنرمند که از سال ۱۳۴۹ فعالیت خود را آغاز کرده است، ۶ و ۷ دی‌ماه در نمایشگاهی خصوصی ۶۰ عکس از هنرمندان ایران را به نمایش گذاشت.

وی معتقد است: «این مجموعه کامل نیست، جای چهره‌هایی در میان این جمع خالی است که به علت محدودیت زمان و امکانات و نیز عدم تمایل برخی از هنرمندان به ظاهر شدن در برابر دوربین، مجموعه کامل نیست.»

وی می‌گوید: «از سال ۵۹ من در فکر تهیه آرشیوی از چهره‌های ادب و هنر ایران بودم. عکاسی از چهره مشاهیر ادبیات ایران که در مجموعه حاضر شاهد آن هستید در حقیقت بخشی از تلاش من به دنبال همان هدف بوده است و کامل شدن آن احتیاج به زمان دارد...»

## کانون علمی منتقدین نشاثر ایران تشکیل شد

در یک گردهم‌آیی در دفتر سروست مرکز هنرهای نمایشی، کانون ملی منتقدین (مرکز انجمن جهانی منتقدین نشاثر ایران) تشکیل شد.

در آئین‌نامه کانون، هدف گسترش و اعتلای نشاثر بر اساس اهداف عالی انجمن جهانی منتقدین نشاثر وابسته به سازمان یونسکو و مطابق با موازین و سیاست‌های فرهنگی ایران اعلام شده و وظایف: ۱- تقویت نقد به‌عنوان یک فاعل و ثبت مبنای آن ۲- حمایت از علائق حرفه‌ای منتقدین نشاثر ۳- حمایت از آگاهی‌های اخلاقی و حرفه‌ای و به همان نسبت درک فرهنگی، با فراهم آوردن گردهمایی‌ها و تبادل تجربیات ۳- حمایت از آگاهی‌های اخلاقی و حرفه‌ای به همان نسبت درک فرهنگی، با فراهم آوردن گردهمایی‌ها

و تبادل تجربیات ۴- برخورد فعال با رویدادهای تئاتری کشور از راه‌های گوناگون ذکر گردیده شایان ذکر است، تمام کسانی که به‌نحوی در مطبوعات و رسانه‌های مجاز کشور پیرامون تئاتر فعالیت می‌کنند می‌توانند به عضویت کانون درآیند. مشروط بر آنکه هیأت مدیره صلاحیت عمومی و حرفه‌ای آنها را تأیید نماید.

گردون تشکیل کانون منتقدین نشاثر ایران را که گامی است در جهت برطرف نمودن آشفتگی‌های موجود در نقد و نقدنویسی، به کلیه هنرمندان تریک می‌گوید.

## اجرای نمایش

واحد هماهنگی مرکز هنرهای نمایشی اعلام کرد:

نمایش کودکان و اسفندیار نوشته آرمان امید به کارگردانی سهراب سلیمی از تاریخ ۲۰ دی‌ماه سال‌جاری هر روز به مدت یک‌ماه در سائلی چهارسو مجموعه تئاترشهر به روی صحنه خواهد رفت. شایان ذکر است شروع اجرای نمایشی ساعت ۶/۳۰ به‌عقازظهر می‌باشد.

نمایش تیرازی اسفندیار نوشته علی چراغی به کارگردانی حسین فرخی از روز ۲۳ دی‌ماه سال‌جاری لغایت ۱۰ بهمن هر روز از ساعت ۵/۳۰ به‌عقازظهر در تالار وحدت به روی صحنه خواهد رفت.

نمایش عروسکی «من باورم نمیشه» نوشته و کار «احمد مهدی» از دی‌ماه جاری هر روز ۵ به‌عقازظهر در تالار هنر اجرا خواهد شد. شایان توجه است این نمایش به کودکان و نوجوانان اختصاص داده شده و کاری است از گروه هنری پاکان.

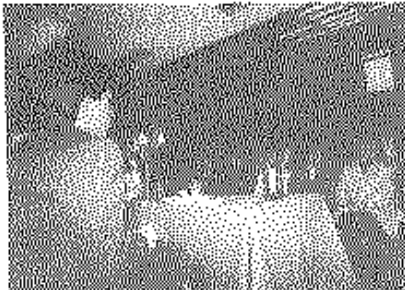
## باز هم اصفهان!

بنا به گزارش واحد هماهنگی مرکز هنرهای نمایشی:

تخت‌ستین جشنواره گروه‌های نشاثر انجمن‌های نمایش سراسر کشور در سال ۱۳۶۰ با همت شهرداری اصفهان در اصفهان برگزار خواهد گردید.

تاریخ برگزاری و سایر مراتب متعاقباً اعلام خواهد گردید.

## نقد و بررسی سمفونی مردگان



## در دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

روز چهارشنبه ۱۲ دی‌ماه جاری جلسه پرسش و پاسخ با حضور نویسنده رمان سمفونی مردگان، عباس مسروفسی در آمفی‌تئاتر دانشکده زبان‌های خارجی برگزار شد. در این جلسه دکتر نورج رهنما، دکتر بهرام نقی‌زاده، دکتر حق‌شناس، عباس زاهدی و دیگر استادان رشته‌های مختلف زبان خارجی کلاس‌های خود را تعطیل کرده و در این نقد و بررسی حضور یافتند.

در ابتدا دکتر بهرام نقی‌زاده، نقادی بر سمفونی مردگان قرائت کرد و سپس عباس مسروفسی به پرسش‌های دانشجویان در مورد رمان منبسط پاسخ داد. مسایلی در این نشست، از ذهنیت نویسنده، سینلان ذهن، شخصیت‌پردازی، فرم، زمان، بن اندیشه، پیرنگ، رمز، بستر تاریخی و اساطیری اثر مطرح شد که به‌طور مختصر توضیحاتی به مجمع دانشجویان رسید. جلسه پرسش و پاسخ سمفونی مردگان به کوشش انجمن اسلامی دانشکده زبان‌های خارجی برپا شد و گردندگان اظهار امیدواری کردند که در آینده بتوانند آثار دیگر نویسندگان ایران را مورد نقد و بررسی قرار دهند.

گردون نیز امیدوار است که دانشگاه به‌عنوان یک مرکز علمی همواره پایگاه نویسندگان و شاعران ایران باشد.



## دهه شصت چگونه گذشت؟

«دهه شصت چگونه گذشت؟» شاید سؤالی بسیار کلی باشد. شاید این درخواست که شاعران، نویسندگان، هنرمندان و به‌طور کلی روشنفکران خلاق به آن پاسخی چهارصد کلمه‌ای (حدود چهل سطر) بدهند، کمی دور از انصاف باشد. اما، شاید بتوان با این استدلال - که شاید قانع‌کننده هم نباشد - تا اندکی از نارضایتی کاست:

سؤال کلی است چون قصد نداریم برای کسی - هر کس و در هر مقام ... تعیین تکلیف کنیم. سؤال‌هایی از این دست شاید از طریق مطبوعات دیگر هم مطرح شده باشد یا مطرح شود و عزیزان بدانند که مثلاً باید دهه شصت را از نظر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، هنری، ادبی و یا حتی نزدیکتر، از نظر شعر، داستان، نقاشی، موسیقی، تئاتر، سینما، و یا بسیار خصوصی‌تر، از نظر زندگی شخصی بنویسند. بنابراین با احترام به آزادی اندیشه سؤال را کلی مطرح می‌کنیم و از عزیزان می‌خواهیم نظرشان را برای ما ارسال کنند تا به یک جمع‌بندی ارسامند - هر چند محدود - برسیم.

مهم رسیدن به پاسخ‌هایی است که کارساز باشد، بتواند خواننده و با هر پژوهنده‌ای را به سرمنزلی برساند. امیدواریم خواننده بتواند با خواندن تمام این پاسخ‌ها از انسان‌هایی با اندیشه‌های گوناگون، تخصص‌های مختلف، سلیقه متفاوت، موضع‌گیری‌های متفاوت حاصلی به‌دست آورد روشنگر کارنامه‌ی ده ساله تاریخمان.

ما دهه برفراز و نشیبی را پشت سر گذاشته‌ایم. دهه‌ای که از نظر دگرگونی‌های تاریخی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، همسنگ و هم‌تایی ندارد و شاید به جرات بتوان گفت که یکی از استثنایین دهه‌های تاریخ ایران است. ما در این دهه، با داشتن انقلابی نو، سالها به‌خاطر تجاوز به وطنمان جنگیده‌ایم، جلو سیل‌ها ایستاده‌ایم، قامت خمیده و خردشده مان را از زیر زلزله‌های سنگین، به‌سختی استوار نگاه داشته‌ایم. کوشیده‌ایم در برابر تمام این عصاب و اضمحلال آن، با فرهنگ خود، منی خود، ایرانیت خود، سربلند بر روی پاهای چندین هزار ساله‌ی خود بایستیم. تلاش کرده‌ایم در خلوت و در جمع، حضور انسانی و معنوی خود را بارور و برابرتر بیش ببریم.

فراز و نشیب‌های فرهنگی کم‌تظیری را پشت سر گذاشته‌ایم. سالها با رکود ادبی، هنری و روبرو بوده‌ایم و ناگهان همچون آرامش پیش از توفان، سبل خروشنده آثار غافلگیرمان کرده است. ما برترین‌ترین کتاب را در این دهه داشته‌ایم. ما با بهترین‌های آینده شعر و داستان این سرزمین آشنا شده‌ایم. ما از هر نظر، فراز و نشیب‌های غربی را پیموده‌ایم. مهتر از همه، ما مطرح بوده‌ایم. فرهنگ ما، آداب ما، مناسک ما و اصالت ما، بازتاب جهانی داشته است. بیگانگان اگر چشم دیدن ما را نداشته‌اند، امروز دیگر نمی‌توانند بی تفاوت از کنارمان، فرهنگمان، سرزمینمان بگذرند. دیگر نمی‌توانند بدون حضور ضمنی ما، درباره‌مان تصمیم بگیرند. ما هستیم، ما در جرعه زندگی جوان دیگر تنها یک ذی‌وجود نیستیم، هستیم، حضوری فعال داریم و نقشی مطرح، در خود زمانه‌مان و شایسته آیدگانی که به‌رحال، پایه و اساس فرهنگ و جهان‌بینی‌شان در حال شکل گرفتن است.

پس، امیدواریم که یاران، دوستان، عزیزان و خلاقان فرهنگ این سرزمین، ما پاسخ‌ها‌شان، ما و خوانندگان را یاری دهند. باشد تا از این طریق هم، گامی - هر چند کوچک - در راه اعتلای شرایط انسانی و برابری فرهنگ ایران‌زمین برداشته شود.



## مهرماه، مستقیم

### گره‌های دیگر شناختی

بسیارند زنان و مردانی که از «دارک نشدن» شکوه می‌کنند و مشخصند که نه‌تنها توانایی برقراری نظام با یکدیگر را ندارند، در کنار این‌ها اندک نیستند هنرمندی که «ز برداشتن» نسی و دآوری آثار یکدیگر گرفتار انواع مجبوباتها، سبب‌نگاری‌ها، خودتنگری و سوءتفاهم‌های استغناگیزند و همین اغزشیاست که ایجاد روابط درست و سالم را دشوار کرده است...

در میان آثار شاعران و اندیشمندی نظیر عطار و سیمین و مولوی و دهها شاعر و عارف دیگر، بی‌شک بی‌شک ایجاد تفاهم سخنان فراوان یافت می‌شود که طبعاً بسیار آموزنده اند اما «گیت دیویس» در شمار ادوک دانشمندی است که مسأله عاطفی، اخلاقی، روانی، اجتماعی و شناختی را به گونه‌ای علمی و با بهره‌گیری از هندسه و ریاضیات مطرح کرده و در بخشی از کتاب «فریب‌هایی» مسأله‌های زیبایی به تفصیل بیان دو انسان را اینگونه برشمرده است:

«آنچه من از خود می‌دانم - آنچه دیگری از من می‌داند - آن چه من از دیگری می‌دانم - آنچه دیگری از من می‌داند - آنچه من گمان دارم که دیگری درباره من می‌اندیشد - آنچه دیگری گمان دارد که من درباره او می‌اندیشم»

اکنون اگر همه این نکته را به‌صورت پند خط به یکدیگر وصل کنیم شبکه‌ای پیچیده‌ای به‌دست می‌آید که شبان تأمل است و چنانچه تفاوت‌های دو انسان را از دیدگاه‌های موروثی، تربیتی، فلسفی، عاطفی، نوع آموخته‌ها و دانسته‌ها بر این شبکه بیافزاییم، آنگاه بهتر در خواهیم یافت که بهترین حالتی بروز سوءتفاهم ویژه در ظهور هنر و فرهنگ کشور ما چیست.

### زن ره‌اشده

در هفته‌های اخیر، موضوع مردان چندزبه با تعدد زوجات و بحث در کم و کیف این مسأله در رسانه‌های همگانی بازتابی گسترده داشت.

«گوشنگر» که برای ایران عقیده در این مسأله آگاهی درخوری ندارد تنها به این اشاره بسنده می‌کند که مسأله یا عاریتاً افزون‌طلبی یا زنیارگی، محدود به یک مذهب یا یک تمدن و جغرافیای ویژه نیست و آثارهایی که از غرب می‌رسد نمایانگر رواج روی آوردن مردان متأهل به زنان دیگر است... با این تفاوت که تعدد زوجات در اسلام تابع حقوقی ویژه است، حال آنکه در غرب این قرون‌طلبی، محدود به قوانین مذهبی نیست.

خانم «سیمین دیویس» در سال ۱۹۶۸ خاغتسرانی زیر عنوان زن ره‌اشده با شکست‌خورده‌ای وانهاده نوشته که به دلیل فراگیر بودن مسأله، مورد روی آوردن خوانندگان فرانسوی قرار گرفت.

مبصران این داستان مربوط به یک زن تحصیل‌کرده‌ی فرانسویست که شوهرش پس از ۲۲ سال زندگی مشترک با او و داشتن دو فرزند با زنی دیگر رابطه‌ی جنسی برقرار می‌کند و شگفتا که قهرمان داستان، به‌رغم تنش‌های عمیقش رابطه‌ی شوهرش با زنی دیگر را به مدت هشت سال در لای احترام به آزادی تحمل می‌کند...

این زن هشتگانه‌ای که از دخترش می‌پرسد: تصور می‌کنی پدرت حق دارد مرا فدا بکند؟ این پاسخ را می‌شنود: البته برای تو مشکل است؛ ولی چرا باید خودش را فدا کند؟!!

### احتشام زبان‌ها

بر اساس نتایج مطرح شده در کنگره‌ی زبان‌شناسان اروپا بسیاری از زبان‌های دنیا در حال نابودی‌اند... بعضی که شمار آنها از ۸ هزار زبان، در سده‌ی آینده به هزار زبان می‌رسد و این سرنوشتی است که در مورد زبان‌ها و گویش‌های کشور ما نیز صدق می‌کند. در گذشته‌ی زبان‌شناسان نظری و کاربردی نیز که هفته‌ی پیش برپا شده ضرورت مطالعه روی گویش‌ها و زبان‌های ایرانی مورد تأکید قرار گرفته.

این ضرورت در شرایطی مطرح می‌شود که دهها سال است ساکنان بظاهر تهرانی، زشت‌ترین و اهان‌آمیزترین واژه‌ها را زیر عنوان «جوک» آثار هموطنان غیرتهرانی می‌کنند و شگفتا که رادیو و تلویزیون، از این پیش و عیب‌گون بویژه در برنامه‌های صبح جمعه هرگاه نوبت به برنامه‌ی می‌خواست و می‌خواهد به هر بهای گروشی را بختند بر زبان هنرمندانشان گویش‌های غیرتهرانی می‌گذشت و می‌گذارد. راستی مگر می‌شود یک ایرانی‌نژاده و دانا و خواستار یگانگی ایرانیان بود و دلش عمیق یک هموطن را به فراموشی سپرد؟

... ناصر خسرو قبادیانی از اینگونه لوده‌گان کز فرهنگ به‌سختی آزرده بود که خا خندیدن را زشت می‌شمرد.

با گروشی که بختند و بختاندن بدون کنم چون نه بختند نه بختاندن خنده از بی‌خودی خیزد، چون خندم بی‌ون خرد سخت گزینست گویانم



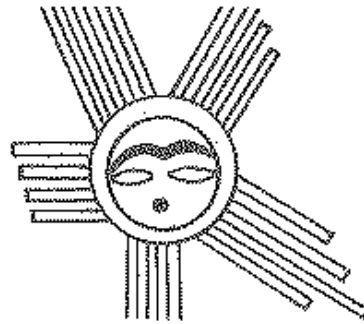
## سوگنامه پرندهگان

«رومن گاری» داستان کوتاهی دارد به نام «پرندهگان می‌روند» در پرو می‌پرنند» که در آن با بیانی تشبیلی از مرگ هزاران پرنده‌ی دم‌صوم و زیبا یاد می‌کنند... داستان اینگونه آغاز می‌شود که مردی فرانسوی به یکی از سواحل آرام (پرو) پناه می‌برد و در آنجا زن جوانی را که قصد خودکشی دارد نجات می‌دهد و درمی‌یابد که او هنگام شرکت کردن در یک «کارناوال» از سوی چند مرد ناشناس ربوده شده و مورد تجاوز قرار گرفته و البته این زن در چشمگ یک شورتسمنند سائزورده و منحرف انگلیسی گرفتار است که سرانجام در پی تعقیب زن او را در این ساحل می‌یابد و درحالی که بر لاشه‌های پرندهگان گام می‌نهد زن را با خود می‌برد... در این داستان، زن، تشبیلی از پرنده‌ایست که از قفل قدرت و ثروت بکه مرد منحرف گریخته و آمده است تا در پرو جان بسپارد.

کتاب را که می‌پندیم متوجه واقعیتی در آنسوی داستان «گاری» می‌شویم و در روزنامه‌ی «ال کوموتیو» چاپ «لیما» چنین می‌خوانیم: «کشاورزان پرو برای ادامه زندگی سرشار از فقر و محرومیتشان کودکان خردسال خود را در روز روشن بین ۱۰ تا ۲۰ دلار بفروش می‌رسانند»

این را که می‌خوانیم بی‌اختیار آن ثروتمند منحرف انگلیسی و آن پرنده‌های مرده و آن زن اسیر و گرفتار ثروت را بیاد می‌آوریم و سپس در روزنامه‌ی «ساندی تایمز» چاپ لندن چنین می‌خوانیم: ملکه‌ی انگلیس با ثروتی حدود ۱۲ میلیارد دلار ثروتمندترین زن جهان و پرنس «چارلز» - صریح‌نظر از ثروت موروثی مادرش - دارای ۲۰۰ میلیون پوند ثروت شخصی است.

حالا تا حدودی درمی‌یابیم که چرا پرندهگان، نه‌تنها در پرو، بل در همه‌ی کشورهای فقیر و ستمدیده می‌میزند.



## تعصب بیگانه

گاه، آشنایی با بیگانه‌ای که به ذره ذره‌ی خاک وطنمان عشق می‌ورزد، مرهمی است که زخم هموطنی با اندک ایرانیان خود فروخته را التیام می‌بخشد...

«دوویلیو فابرتی» مستمانی است که در ایتالیا زاده شده، در بلژیک درس مهندسی «الکترونیک» را به پایان رسانده و اکنون در یک شرکت سوئیس کار می‌کند. او که به زبان‌های ایتالیایی، انگلیسی، فرانسوی و فارسی تسلطی شدونی دارد، اخیراً در کتابخانه‌ی عمومی شهر «نم» گفت‌وگو کرد. یک مجله‌ی هنری را با یکی از شاعران گراتامبه مامور کشورمان که مدتها پیش صورت گرفته به دست آورده و آنچنان منتقل شده که خطاب به «کلوشگر» چنین نوشته است:

میدانی که من انقدر جنگل و مرنج و آب در اروپا دیدم که وقتی به ایران می‌آیم شملتان چنگی به دلم نمی‌زند و بهشتم را در برهوت و کوه‌های عربان ایران می‌یابم. یادم هست در یکی از سفرهایم مرا به شیراز بردی و در کنار چشمه‌ی رکناباد به من گفتی: بجز حافظ، دو شاعر دیگر که اسمشان یادم نیست - عماد فقیه و عبید زاکانی - از این چشمه، ستایشگرانه یاد کرده‌اند؛ اما دیروز که مصاحبه‌ی «۱۰۰» خواندم و دیدم که رودخانه‌ی دانوب را با رکناباد مقایسه کرده و از آن یا عبارت «یک شاش موش آب» نام برده بسیار اذیت شدم... آیا این آب یا جویباری شبیه آن نبود که حافظ در کنارش اشارت به جهان گذران را دریافت؟ و آیا غیر از اینست که چشمه جویبار، رود و دریا هر یک زیبایی خاص خود را دارد؟ آخر شاعری که تو آنچه از او نام می‌بردی و فاعداً عین و رقیق است، چرا باید هر چه را که گنده‌تر است، پرشکوه‌تر بیند؟!؟



## ره آورد غرب

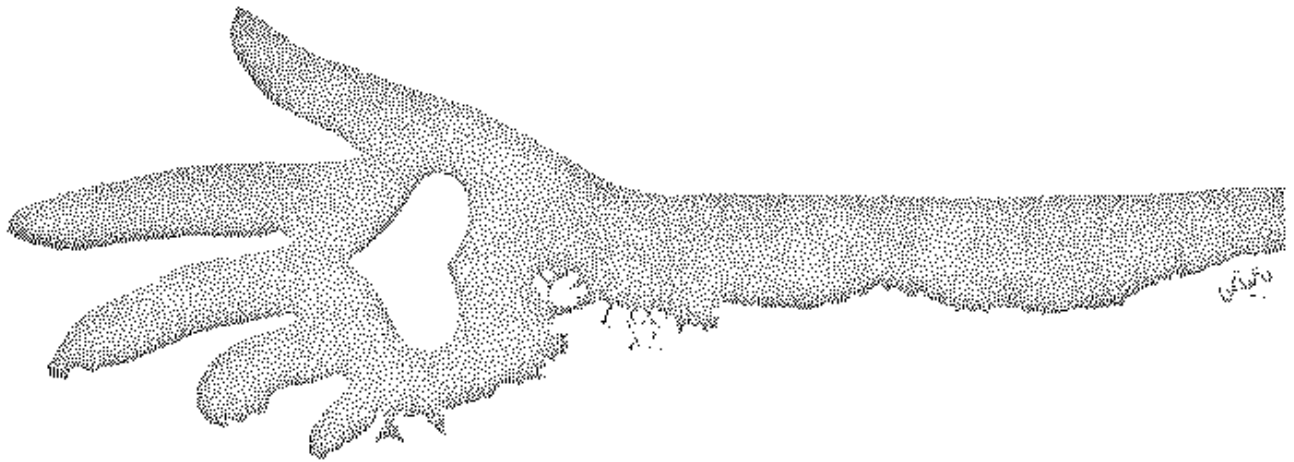
روزهای مربوط به بزرگداشت مقام زن ایرانی مناسبتی بود که درباره‌ی عقاب زنان کشور ما با زنان اروپایی و آمریکایی مقیاسهایی صورت گیرد... از جمله نماینده‌ی وزارت فرهنگ و آموزش عالی در شورای فرهنگی - اجتهادی زنان یادآور شد که یک‌موسم ازدواج‌ها در فرانسه منجر به طلاق می‌شود و درآمد فحشاء در شوروی از درآمد وزارت فرهنگ این کشور بیشتر است.

این اشاره «کلوشگر» را بر آن داشت تا آمارهای دیگری را در این بخش منعکس کند: خیرگزاری فرانسه گزارش داد: درصد دختران ۱۵ سالی آمریکایی که با مردان رابطه‌ی نامشروع جنسی برقرار کردند در ۱۸ سال گذشته ۵ برابر افزایش یافته و ۵/۱۷ درصد از دختران ۱۵ تا ۱۹ ساله آمریکایی، خودخواسته خود را لو داده‌اند - لابد روابط نامشروع زنان بالاتر از ۱۹ سال مسأله‌ی نبوده است.

همچنین مجله‌ی «اکونومیست» چند روز پیش نوشت: درحالی که کودکان آمریکایی در هر ساعت فقط از طریق تله‌ویزیون ۲۵ تصویر جنسی و جنایی مشاهده می‌کنند، میزان جنایت در آمریکا ۵ برابر و میزان تجاوز و سرقت ۱۰ برابر اروپاست.

«کلوشگر» ضمن اشاره به این واقعت که به جای انتقال پیشرفت‌های علمی غرب، معمولاً فساد و کودتا و «اپدز» آنهاست که به کشورهای رو به رشد صادر می‌شود، به‌عنوان حسن ختام مطلبی را نیز از آقای محمدعلی اسلامی ندوشن نقل می‌کند: «در سال ۱۹۶۸ تعداد ۶۰ درصد مردان و ۳۵ تا ۴۰ درصد زنان آمریکایی نسبت به همسر خود خیانت کرده‌اند و از همه عجیب‌تر رسم مبادله همسر است که تا سال ۱۹۶۷ می‌ودو «کتاب» اینچنینی در ایالات متحده بوده است.» اکنون حساب کنید از ۲۳ سال پیش تاکنون این رقم به چه رشد پرشکوهی رسیده است. (۱)





## بهمین امانی

# دفاع یا سرکوب وسایل ارتباطی از پیشرفت

ارتباطات بر دو جنبه اساسی باید تکیه داشته باشد:

نخست آنکه باید به مطالعه گسترده و درک عمیق چگونگی کارکرد وسایل ارتباط جمعی پرداخت و در مرحله دوم که بسی مهمتر است، باید چگونگی استفاده از این وسایل را مورد بررسی قرار داد. پس باید بدین دو نکته توجه بسیار بکنیم!

نخست آنکه چه تکنوسیم و دیگر آنکه چگونه بیان کنیم؟

## چگونگی استفاده از رسانه‌های همگانی

برای اینکه اینگونه وسایل را بشناسیم باید بدانیم که متخصصان و متخصصان این وسایل در کار خود از این وسایل در راه آگاه کردن، خبر دادن، تألیف گزاردن، آگاه کردن، متقاعد ساختن، ترساندن و یا سرگرم کردن مردم چگونه استفاده می‌کنند؟

هر کدام از ما یا یک شخص دیگر از طریق حواس پنجگانه (بینایی، بویایی، چشایی، بجاوایی و گویایی) دائماً در حال برقراری ارتباط هستیم. هنگامی که لیخن بر لب می‌آوریم بدین طریق یک احساس دوستانه

مورد نظری را دریافت کنند و بعداً شاید بتوانند به کتابخانه‌های عمومی بین‌المللی هم به همین ترتیب دسترسی پیدا کنند.

## مشکل توزیع

مشکل عمده فشرده‌ها، توزیع آنهاست و سیستم‌های الکترونیکی آنها به نوشته و قابلیت نمی‌کنند، بلکه موجب می‌شوند که استفاده و توزیع آنها نیز آسانتر شود. مثلاً در ایالات متحده آمریکا روزنامه‌ها و ال استریت ژورنال هم‌زمان در لوس‌آنجلس و نیویورک چاپ می‌شود و وسیله رساندن این روزنامه به آن طرفه قاره، ماکروویو است. چنانچه پیش از توسط ماهواره آزمایشی شده است که در عرض یک ثانیه می‌شود یک صفحه کامل روزنامه را توسط یک سیستم ارتباط الکترونیکی منتقل کرد. همین‌طور در شوروی روزنامه‌ها برآورد در ۲۴ شهر به‌طور هم‌زمان به‌جا می‌رسد، چون توسط سیستم ماهواره مخابراتی منتقل می‌شود. در اینجا باید به یک نکته مهم توجه داشت که اینگونه وسایل به وجود هزینه گزافی که صرفه ساختن آنها می‌شود، تا زمانیکه استفاده کنندگان، از آن چیزی برآورد نکنند و پیمای برای نوشتن نداشته باشند وسایلی غیرقابل استفاده خواهند بود. بنابراین مطالعه

ارتباط میان جوامع انسانی به معنی هر انتکان دادن اطلاعات، عقاید و حرور فکر از شخصی به شخص دیگر است. بر اساس این تعریف کوتاه و ساده، جامعه انسانی جدید وسایل ماشینی بسیار پیچیده‌ای را برای انتقال پیام‌های خویش ساخته است. برای این کار، تاکنون از صدها هزار نفر استفاده شده است تا این وسایل تکمیل شوند و به شکل امروزی درآیند. نوع انسانی باعث گردیده است تا وسایلی اختراع شوند که از طریق آنها شبکه‌های خبرگیری و خبردهی بسیار وسیع و پیچیده‌ای در سراسر جهان ایجاد شوند و اطلاعات و اخبار در اسرع وقت به شکل پیگیر به دورترین نقطه جهان برسد. مثلاً برای ارسال مطالب نوشته شده در کتاب ۴۰۰ صفحه‌ای حدود ۳ ثانیه از وقت یک شبکه تلویزیونی کافی است. یعنی که یک کتابخانه عمومی مجهز به چندین هزار کتاب می‌تواند در طی یک روز نتنها در یک نقطه کشور، بلکه اگر سیستم‌های دریافت پیام وجود داشته باشند، هم‌زمان در هزاران نقطه کشور مورد استفاده قرار گیرد. از طرف دیگر اگر چنین سیستمی وجود داشته باشد و امکان دسترسی به یک کتابخانه مرکزی مجهز هم باشد، هر وقت که متقاضی به یکی از این کتابخانه‌های عمومی در شهر گویایی مراجعه کند، می‌تواند فوراً در عرض یک دقیقه، کتاب



را منتقل می‌کنیم. چنین صدای هر یک از ما در موضع گشتن «صیغ» بشیر» نماباشگر احساس ما از ناراحتی تا خوشحالی بسیار است و سرانجام کلماتی که ما برای صحبت کردن یا نوشتن استعمال می‌کنیم عامل انتقال احساسی و اندیشه ما به شخصی یا گروه دیگری هستند. همیشه برای اینکه بهترین رابطه را با شخصی ایجاد کنیم سعی می‌کنیم بهترین و مناسب‌ترین کلمات را برای برقراری این ارتباط انتخاب کنیم. امروز جوامع انسانی آندرو وسیع و گسترده و در ضمن پیچیده شده‌اند که نمی‌توان از طریق برقراری ارتباط شخصی با رودرو تمام اطلاعات را به همه رسانید. برای آنکه پیام همی که ما قصد انتقال آن را داریم، نتیجه مطلوب بدهد باید به بسیاری از افراد جامعه در یک لحظه برسد. هنر برقراری ارتباط نوها که با جمعی بسیار مشکل‌تر از برقراری ارتباط رودرو با افراد است. فرستنده پیام که در یک لحظه با ده‌ها هزار شخصیت گوناگون تماس برقرار می‌کند، تمام آنها را به سمت موافق جلب نماید. روش برقراری ارتباط او ممکن است گروهی را به سمت هدایت او جذب کند، ولی باعث شود که گروه دیگری در همان زمان نسبت به آن پیام جریحه مخالف اختیار کنند و حتی از آن پیام بیزار شوند.

از تدابیری که می‌توان بکار برد استفاده از وسایلی است که جلب توجه مردم را می‌کنند و در ضمن تکرار پیام نیز یکی دیگر از این طرق است (با تکرار کردن پیام، پیام‌دهنده می‌تواند از انتقال پیام خود به پیام‌گیرنده اطمینان حاصل کند.)

ج) مجاری انتقال پیام یا وسیله ارتباطی (د) پیام‌گیرندگان یا مخاطبان. دانشمندان علوم ارتباطات اجتماعی برای اثر پیام دو نوع عامل تعریف نموده با پارازیت تشخیص داده‌اند که عبارتند از:  
الف) عواملی که بر اثر بکار بردن غلط وسایلی ارتباطی پدیدار می‌شوند که آنها را پارازیت‌های وسایل ارتباطی می‌خوانیم.  
ب) عواملی که بر اثر بد بکار بردن کلمات، زبان، لهجه و معانی پدیدار می‌شوند که می‌توان آنها را پارازیت‌های مربوط به معانی و مفاهیم نام داد.

### تشابه شکل و معنا

عواملی تشخیص‌دهنده نوع دوم (پارازیت‌های مربوط به معانی و مفاهیم) موقعی پدیدار می‌شوند که پیام در صورت انتقال به گیرنده پیام نیز قابل فهم و درک نباشد. برای مثال ممکن است پیام‌دهنده از کلماتی استفاده کند که برای گیرندگان پیام غیر قابل فهم باشد و یا نام‌هایی را بکار برد که برای بیشتر مردم ناشناختنی باشد و یا اینکه کلماتی مورد استفاده قرار گیرند که با صورت ظاهری واجده معنایی مختلفی را برسانند و در نتیجه گیرنده پیام از آن کلمه معنی خاصی استنباط کند که مراد و مقصود پیام‌دهنده نبوده است. پیام‌دهنده می‌تواند با مداومت بسیار در امر شناخت زبان و مفاهیم و تعاریف جامه‌ای که می‌خواهد با آنها ارتباط برقرار کند و سعی بسیار در بکار بردن لغات و ترکیبات صحیح این امر صافی را کاهش بسیار بخشد.

اولین قدم در راه رسیدن به این منظور برای کسانی که می‌خواهند با مردم ارتباط حاصل کنند، درک دقیقی از پیچیدگی

### ارتباط دو نفره

شخصی در برقراری ارتباط جمعی موفق می‌شود که روشی برگزیده که از طریق آن بتواند بر اکثریت گیرندگان پیام یا مخاطبان اثر مطلوب بگذارد. ممکن است گاهی تعداد گیرندگان پیام از میلیون‌ها نفر نیز تجاوز کند، ولی در حقیقت ارتباط همیشه بین دو نفر است.

فکر و ذهن پیام‌دهنده باید در تماس و ارتباط مستقیم با فکر و ذهن هر کدام از پیام‌گیرندگان باشد. ارتباط گروهی موفق آن است که مانند یک ارتباط دو نفره و رودرو انجام پذیرد. دانشمندان و محققان برای فرآیند ارتباطات بسیار عواملی اصلی قابل شده‌اند که این چهار عامل عبارتند از:

- الف) پیام‌دهنده.
- ب) پیام.

### تأثیر پیام

پارازیت‌ها یا انگل‌های وسایلی ارتباطی کلیه عوامل مادی و فیزیکی هستند که باعث کم شدن تأثیر پیام می‌شوند. مثل صداهای ناراحت‌کننده در راهی که در ردیف پارازیت‌ها یا انگل‌های وسایلی ارتباطی قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر می‌توان گفت که عوامل تشخیص‌دهنده مربوط به وسیله ارتباطی (پارازیت‌های نوع اول) شامل تمام عواملی می‌شود که در فاصله بین منبع پیام از گیرنده پیام روی آن اثر سوء می‌گذراند. طبیعتی است که یک مضمون ارتباطی جمعی یا ارتباطی که ماهر سعی می‌کند تا حد امکان بر تمام این عوامل ناخوشایند غلبه کند و یا وسایلی و طرق و تکنیک‌های گوناگون از تأثیر بد آنها بر روی پیام خویش جلوگیری کند. مثلاً یکی

گوتسدا مارکز در سال ۱۹۶۴ «سوی مخزنهای دریافت جایزه نوبل گلمت بر خلاصه آنچه اغلب تصور می‌کنند» می‌نویسد «سورژنالیست» نویسنده آثار من مربوط به زندگی روزمره دانشمندی‌های فکری من است. در این مقاله زویس، پست‌مدرن گمشده در گنج ریاست جمهوری، هفتاد و نه دست با هواپیماهای مسافرکشی نیروی هوایی می‌چنگد و گفته می‌شود... این تصویر، بلکه تصویر «سورژنالی» نیست، واقعی است از زندگی این مردم...»

## جلال خسروشاهی

### تعلیمه تکین

### حادثه‌های در

### ادبیات معاصر ترک



می‌رساند، اما این بدان معنی نیست که نویسنده خواننده است از او تقلید کند، بلکه یادآور این نکته است که متن هر دو همان جوامع غنیمت‌اند جهان سوم و مردمان آن سرزمین‌هاست که خرافات با زندگی آنان عجین شده است. انسان‌های رعاشده در جنگاها و قدر و یک سرولت محتوم... شایر این «فانتزی» است که هر دو نویسنده از معنی «تقت زندگی روزمره مردم می‌نویسند» نظریه شخصیت‌های زمانی را بدوستی می‌شناسد زیرا خود با آنها و در دنیای آنها زندگی کرده است. او در آغاز کتاب جهانی مضمون می‌نویسد این زمانها جدید هستند که من در میان آنها بزرگ شده‌ام...

چند سال پیش در استانبول با این نویسنده «حادثه» چون گفتیم، زنی بود خندان، ساده و بسیار متواضع، دانش روی دومین زمانها به نام «دوس‌های شبانه» کتاب می‌کرد... می‌گفت من سال ۱۹۵۷ در ۹۵ ساله نام «حسنگ» از روستاهای شهر قیصریه در استان آتلی، ده ساله بود که با خانواده‌ام به استانبول یعنی به بکلی از سمت آبادانک این شهر کوچ کردم. از پانزده سالگی به ادبیات دی‌پنم و از بیست و پنج سالگی یعنی ۱۹۸۳ اولین زمانها را به چاپ رساندم.

شهرت «مرگ عزیز و سیرفنازیر» او دهه هفتاد میلادی انتشار به او را رسید و یکی از همه در آنجا ترجمه و چاپ شد و در حال حاضر ششم «سورژنالیست» عنوان ساری «تأثیر حکومت» ترجمه آثار «میان گدای» در فرانسه به سفارتی مؤسسه انتشاراتی «گالابار» آن را به فرانسه ترجمه می‌کند. لطیفه‌های گفت دایره می‌خواست اول از همه کتاب در ایران ترجمه و چاپ می‌شد و از من خواست آنرا ترجمه کند.

چند سال پیش، وقتی دراز و مرگ عزیز و سیرفنازیر، نویسنده جوان ترک و تعلیمه تکین، منتشر شده فریخ کن این زن جوان روزنامه «تقت» آراقتن شهر استانبول را می‌شناخت. کتاب خوشای می‌نگیخت. متون ادبیات که در آن فکری، آن جمله در «سنگ ادب» خودمان قرارانده «سورژنالی» نویسنده گفته که مگر ممکن است بدون جوان بی‌تحریر تمام نویسنده «چنین زمانی نویسنده» زمان نوشتن که شوخی‌برانگیز است. کسی نیست از این خانم پرسد که «کوکاچ» را چگونه است، از نظریه ادبیات چیزی نگویید «چیزی است»... «همین طور» آخر می‌هم کتاب را به حساب بکه «حادثه» در ادبیات معاصر ترک گذاشتند و انتشار از این عقیده سخن گفتند که اصل موضوع از این وقت و به جای آنکه نقد درباره این زمان نوشته شود، مقالات بلندبالایی در اهمیت این «حادثه» منتشر شد. در این میان چند نفری هم کتاب را نوعی «صده سال» می‌دانند. خزاننده که این هم نوعی آسان‌گیر و طعناً ادبیات‌های بود به نویسنده جوان، البته زمان لطیفه «فانتزی» می‌کند که در آن نگار برده شده است کم‌ریشی انسان را به یاد «مرکز»

خواننده‌گان خویش اطلاعات کلی و زمینه‌های ذهنی پیش‌شرعی ارائه می‌کنند و همچنین سرگرمی‌ها و داستان‌ها و آنگهی‌های تپارنی را نیز شری دارند. کتابها تاقت و سیرفنازیر، از اطلاعات را دربر می‌گیرند و بیشتر مسائل را جز به جز مورد بررسی قرار می‌دهند. جزوها و تشریها معمولاً عقیده‌ها و نظریه‌های تجارنی و با عقلایی مربوط به سازمانهای خاص را دربر دارند. فیه‌های «سینمایی» بیشتر به جنبه‌های تفریحی و سرگرمی‌ها می‌پردازند و بلاشهره رادیر و تشریف‌سوز می‌خوانند ارائه‌دهنده برنامه‌های تفریحی و بخش اخبار و عقاید و پیام‌های تبلیغاتی و تجارنی باشند و ایرانی می‌توانند مسائل و حوادث عمومی را در تمام شبکه‌ها پخش کنند.

«روزنامه‌ها، روزنامه‌ها و مجله‌ها، کتابها، نشریه‌ها، جزوه‌ها و آنچه که نویسنده است ارسال می‌شوند، رادیو یکی از وسایل ارتباطی است که از طریق حس شنوایی با گیرندگان پیام ارتباط برقرار می‌کند و تفریحی و سبها وسایلی هستند که با جامعه از طریق حس‌های شنوایی و شنوایی در تماسند.

خواننده از روزنامه برای خواندن خبرها، عقیده‌ها، نظریه‌ها، تفسیرها و سرگرمی‌های آنها و در ضمن خواندن آگهی‌هایی که در روزنامه چاپ می‌شود، استفاده می‌کند. در هفته‌نامه‌ها تأکید بیشتری بر جامعه‌های که نتواند گان در آن زندگی می‌کنند وجود دارد. ساله آنکه روزنامه‌ها بیشتر به مسائل ملی و سیاسی و جهانی می‌پردازند. مجله‌ها به

موقعیت و شخصیت پیام‌دهنده گان در جوامع معاصر و شناخت دقیق و عمیق و سبب و سبب ارتباطی و بی‌بردن به پیگردگی تأثیرگذاری آنهاست. سپس باید بنانیم وسایل ارتباطی جسمی چیست؟ هر پیام را می‌توان از طریق وسایل ارتباطی گوناگون به نوده‌های انبوه مخاطران رسانید.

### تله‌ویزیونی و سبب‌های ارتباطی

تله‌ویزیونی‌ترین این وسایلی ارتباطی، آن وسایلی هستند که با چاپ کلمات و عکس‌ها و تصاویر از طریق حس بینایی با جامعه ارتباط برقرار می‌کنند. این وسایل عبارتند از

آنچه می‌خوانید نویسنده محترم از طریق پست به دفتر مجله رسانده است. پاسخی است بکتابچه به مقاله‌ی «جوهر شعر و شگردهای روشنفکرانه» از علی باباچاهی که در شماره ۴ گزین منتشر شد. لازم به توضیح نیست که بعضی دانشجوین موضوع مشخصی در مورد ادبیات و هنر به‌ویژه شعر و رمان از هیچ کوششی برای روشن شدن ذهنی خواننده عزیز و شناخت نظریات و برداشت‌های گوناگون «متن» منقاد ابایی نداریم و از همین روست که نوشته‌ی نویسنده و شاعر عزیز با عنوان انتخابی مجله به‌نظر خوانندگان می‌رسد.

سیدعلی صالحی

## دفاع از نظر خود، نادیده گرفتن شعور جمعی

می‌شود سرآید و فریب اشاره سرکوت در شعر است، بازیگر خوشه‌ی تقطیع، به ما دیکته می‌کند که مطلب مقابل ما «شعر» است، و تنها برای گذارنده حرفه‌ای بعد از قرائت شبه شعر است که مشخص می‌شود، این مقوله تا چه حد از هویت شعر واقعی فاصله دارد.

البته یادآور می‌شوم که شعر ناب، با حفظ تمام خصایص متکامل شاعرانه خود، به هر سببی که نوشته شود، هیچ خللی در سبب آن نخواهد شد، اما از آنجایی که در تقطیع (حتی‌القول) با دیگر اشعار آشفته، صاحب وجه مشترکی می‌شود، خواه نامشروع، بصورتی پنهان و غیرمستقیم، در مسیرهای آن نعل از شعر آشفته، جای می‌گیرد (برای خواننده غیر حرفه‌ای)، و همین جایگاهی شعور ضمنی، موجب می‌شود، تا خواننده، نخست به نام شاعر رجوع کند و سپس سراغ خود شعر برود. و این ماسه‌هایی جز آهنگ قائم‌پرستی فرهنگی (به مرور زمان) و ایجاد کنیشت شخصیت خیره و پدربسالاری شاعرانه نخواهد داشت، عجیب نیست که هر حرفی که شامل می‌سراید، برای کثیری «حجت» تمام است؟! آیا فی‌الواقع همه اشعار «دهه شصت» شاملو شعر به مفهوم واقعی شعرند؟ یا این همان خصیصه‌ی پخته‌شوری ذهن تشریح و عادت حجاب ضمیر ماست، که اسیر پدرپرستی شده است؟ حتی و حتی به وفور و به صورتی لاعلاج، این ریماری بازاربابی، به صفحات

آثار آنان را تقطیع کنیم؟! این قضیه پیشتر به نوعی لطیفه نزدیک است. و همین آثار مشهور دقیقاً ارزش‌های پنهان بصری و حسی قوی‌تری از شعر شاملو دارند. به هر تقدیر اشاره به این موارد توجیهی نمی‌تواند مقوله‌ی اعمال‌شده تقطیع را صاحب حیثیت کند، باز هم می‌گویم که من بیشتر شعر شاملو و شعر یکدست نیستم، به اشعار گورگوس سفیرس یونانی هم که نگاه کنید و بعد به عقب رجعت کنید، تا «نورات» درمی‌یابید که شعر پرورانه تقطیع‌پذیر نیست.

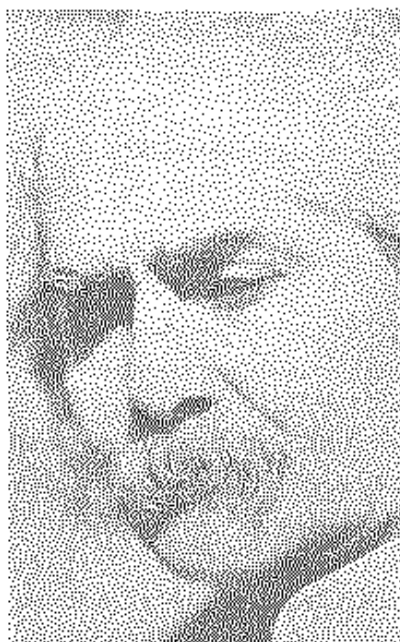
ما نمی‌توانیم و حق هم نداریم یا رعایت تقطیع واژگانی و ترکیبی، خلاصه آکوستیک (در موسیقی) و نهی گاه تأکید القایی (در عضوین) را به‌صورتی کجدار سریز تلاشی کنیم. کار بست فرم نهایی شعر و بهره‌ی کامل آن، تنها از طریق همسوارسرایبی و یکدست‌نویسی میسر است، و تکیه بر برداشته چنین نسخه‌ی بی‌سسته که آن حجاب عادت کهنه را از برابر دیدگان ذهن ما می‌زداید، اینجاست شعر میباید، در صورت رد تقطیع، اگر صاحب آن شتاب و دور و فسرته محرکه لازم شد، بی‌شک، در ناب بودن آن نباید تردید کرد، اما اگر هیچ صدایی به نام اشاره سرکوت از آن برخاسته، بقیه باید به شناسنامه آن شک کرد. در این صورت است، که خود شاعر، نخستین متذکر مصیبت و آنگاه خویش می‌شود، اما به وقت دیکته شخصی تقطیع، نخستین نتیجه‌ای که باید

در مورد تقطیع و رد آن در شعر سید شاید، تنها تک کلام همسوار و زدن بر راه شعر یکدست است، بعضی از آخرین اشعار سپهری و فروغ با حفظ موسیقی درونی ویژه (و نه لزوماً بیابانی) به شکلی خواهر شعر سید محسوب می‌شوند. اگر شاعری به تقطیع شاملویی از نظرگاه ساختار حسی و بصری تکیه می‌کند، تنها همین زیباشناسی سردستی را برای حفظ و تدوام آن پیش روی می‌آورد، به او حق می‌دهم، اما این گونه پره‌اشتهای توجیهی در نقد تطبیقی آکادمیک و عادی، جای مناسبی ندارند و نمی‌توانند به‌عنوان مفاخره‌های عینی از لشکال من درآوردی تقطیع دفاع کنند، باید دید مثلاً ما چه تصویری از ساختار جمالی‌شناسی تقطیع بصری و یا جلال‌شناسی تقطیع حسی داریم؟ در غایت به هر نوع تعویبی که برسیم، باز یک سؤال رویه‌روی ما نظر امر مستدل خود را به نمایش می‌گذارد. آیا بر اساس همین ساختار تقطیع حسی و بصری، نمی‌توان کلیه آثار هنور کلاسیک پارسی را نیز تقطیع کرد؟ ارزش تقطیع در آثار مشهور گذشته که بسی صاحب ادعای از آثار شاعرانه شاملو است! پس از دو حال خارج نیست، یا حق با شاملو و پیروان اوست، و با باید از مثلاً بیعتی، ناصر خسرو نثر سندی، عین‌القضات همدانی و شمس تبریزی دفاع کرد. آیا بزرگان گذشته ما به‌خاطر ندانستن مقوله «تقطیع» (۱) محکومند و ما باید از نو

شعر مطبوعات ادبی نیز سرایت کرده است. دیدگاه ملیگانی در ردیف کردن نام شاعران برای صفحات شعر، دقیقاً ضربتی را متوجه نگاه در حال رشد نسل جوانتر می‌کند که دوران آن ممکن پذیر به نظر نمی‌رسد. در حالی که دیده‌ام و خوانده‌ام، اشعار جوانترین‌هایی را در انتهای گم‌شده صفحات شعر همین مجلات، که بسی در نشان‌تر از آن اشعاری بوده است. رد و نقضی تقطیع، گوناگون‌ترین و سول‌ترین راه برای رسیدن آن نتیجه موعود در شعر است. در شعر سپید نمی‌گویم یکسره شعر خویش را به مقابله «همنق شب» مشق کنیم؟ نظر به رد افراط در تقطیع دارم. دقیقتر شعری را در دوپست صفحه می‌خوانم که در بیست صفحه می‌گنجد و از آن بیست صفحه، تنها یک صفحه مرا به خود می‌ماند، شاید سظری در آن، مرا به وجد بیاورد؟ آیا این نوعی بازار مکاره کلمات، پروکته نیست؟

که ناشرین مقصد و نه مردم! نباید مردم را به کهنالت ذهن و کودنی اندیشه متهم کنیم. همین مردم «حافظ» را نخست می‌بوسند و سپس می‌خوانند. نه، نگویید که مثلاً هفت قرن سابقه دارد. نگویید مسلماً وزن و قافیه، روانش کرده است. شعرش ساده و عوام‌پست است!! نه، اگر حافظ همین امروزه روز نیز مجموعه شعورش را به زبان سپید و در استیل شعر امروز، عرضه می‌داشت، باز مورد پذیرشی فراگیر واقع می‌شد. آیا فکر می‌کنید می‌خوانم بیگویم، همه بلافاصله به تقطیع باز می‌گردند؟ خیر! اما جامعه سلطنتی تقطیع، نخست خودمان را دچار کبر و فخری کذاب کرده است. اسلحه ارزان تقطیع، هر خوش‌فروده‌ای را نیز چیریک شعر کرده است. گفتم است این لباس و اسلحه را خود از خود بازستانیم. ما باید اول مشکلاتمان را با خودمان حل کنیم، بعد به محاکمه دیگران بپردازیم. رد تقطیع حداقل تنها حسنی که دارد، لشکر مشاعران را از آن اوج کمی به سوی محدودیت کیفی سوق می‌دهد، عجیب است در گذشته، که شعرا تنها ارگان فراگیر مردم بود، چگونگی در یک مملکت و در عرض یک قرن، تنها مثلاً هفت تا ده شاعر شهر می‌کرد، اما امروزه که هنرهای دیگر (حتی صنعتی)، به صورتی وسیع جای را بر حضور شعر تنگتر نموده است، با این همه وفور نعمت روبرو می‌شویم!!

دوری از تقطیع بلکاتی، تنبلی راه رفتن را از ما می‌گیرد و پرواز را به ما می‌آموزد، ما به وسیله تقطیع بلکاتی، دست به هیچ آسمانی نخواهیم سرد. وقتی که تقطیع نباشد، آن وقت عرضی مانند نوسان بسیار می‌شوند و نه شاعران، چون شاعران حقیقی شعر ناب، مشغول‌تر شوند، می‌شود به چهره شدن و مردم‌پذیری دو سه تن از آنان امید بستن. گیل سرخ در یک باغچه شسته و رفته، سرسبز و دلشین‌تر به شکفتن و زیبایی دست می‌ازد تا در جنگلی انبوه از خزه و خرزهره و بیسجک، کسی حق ندارد در این باغ



نشکند، این خیالی غاشبستی بیش نیست، اما تأکید می‌کنم و هشدار می‌دهم که جزایر شعر امروز ما، نتیجه بازار آزاد حرفی است و رعایت تقطیع در شعر سپید، به شدت این مرگه، دامن می‌زند.

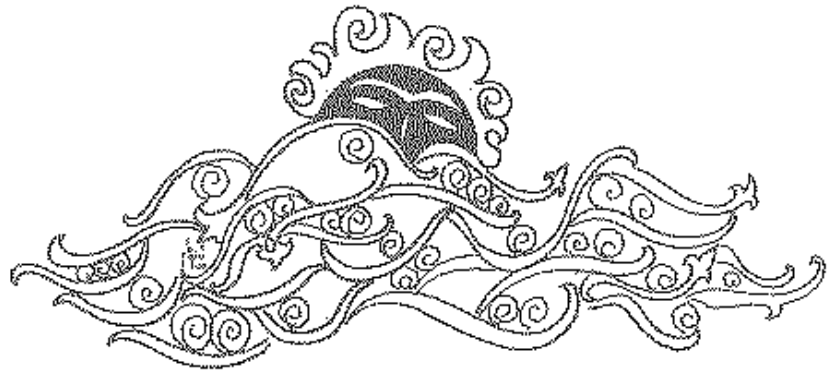
انقلاب در صور شعر سپید، نمی‌تواند حرکتی خود-بخوش باشد، بلکه به عکس و فرم در مضمون، نیاز به کتدو کوا، جستجو و سازماندهی ساختاری دارد. بوطیقای شعر سپید، در حال حاضر این انقلاب را برای تکامل خود نیاز دارد. مضامین اما، در شعر سپید، همواره بازتاب‌های شهودی، انشائی ادراکی، ارادی و اندیشگی زندگی یک، ملت از سوی شاعر و شاعران همان دوره است و شاعر تنها یا بهره‌جویی از تکامل اندیشه و دیدگاه خود می‌تواند، به بخش یا اجزایی از این مضامین حاکم دست یابد. پویایی مضمون و سیر تطور آن در شعرا، یگانه نوعی «گذار اندیشه» است. انقلاب تنها در زبان، شکل، استیل، فرم، ساختار و ساختمان صورتی شعر ممکن است. جهان ویمن، ایوت و رمبو یک، جهان است. این زوایای نگاه و دید آنان است که «تفاوت» را عریان می‌کند.

شاعر در انعکاس و بازتاب جهان در تخیل خویش، آزاد است، اما این جهان انسانی، محدود و تخیل شاعر تنها می‌تواند در حدود توان لشکر کلمات، به دروازه مرنا برسد، و اینجا «انقلاب» تنها به نوع آرایش نشون واژگان، مورد بررسی است، و رشد مضمون همان «هدف و هدف» همان «نفس پیردزی» و پیروزی در تمام اعصار تاریخ بشری، دارای یک، نوع چاشنی خط اندیشی بوده است.

تعبیر و تکامل معانی و اندیشه‌های نو در مضامین «هر دوره»، نوعی کودنای تعبیری علیه اممات و احشای سوره‌های مستعمل پیشین است که به خانه‌نشینی آن موضوعات کار نآمد اکتفا می‌کند تا بتواند در موارد ممکن، دوباره به آن رجوع کند (دوره بازگشت عصر قاجاریه/ و یا قیاس حتی اضافه نیما با لیلی و مجنون نظامی گنجوی)

اما انقلاب در رخسار شعر، نمی‌تواند به هر نوع «گذشته‌گرایی» رجعت کند. از حنظله یادگیری تا صائب، و از صائب تا نیما، از گنگاهای زرنشت تا رودکی و تا حافظ، و از حافظ تا نیما، سزای برداشت‌های مختلف از اشیا و روابط حاکم بر جامعه و انسان زمان

اینجا همه خانه یا دکان است  
دیوار و دره از این و آن است  
از کویچه به کوی چون رسیدیم  
دیدیم که ورطه بیکران است



روزی که مرا تو بردی از یاد  
من ماندم و ناله فاند و فریاد  
با من همه برشته‌های بهجن  
با توه همه روزهای خرداد

### چهار شعر از عباس حکیم

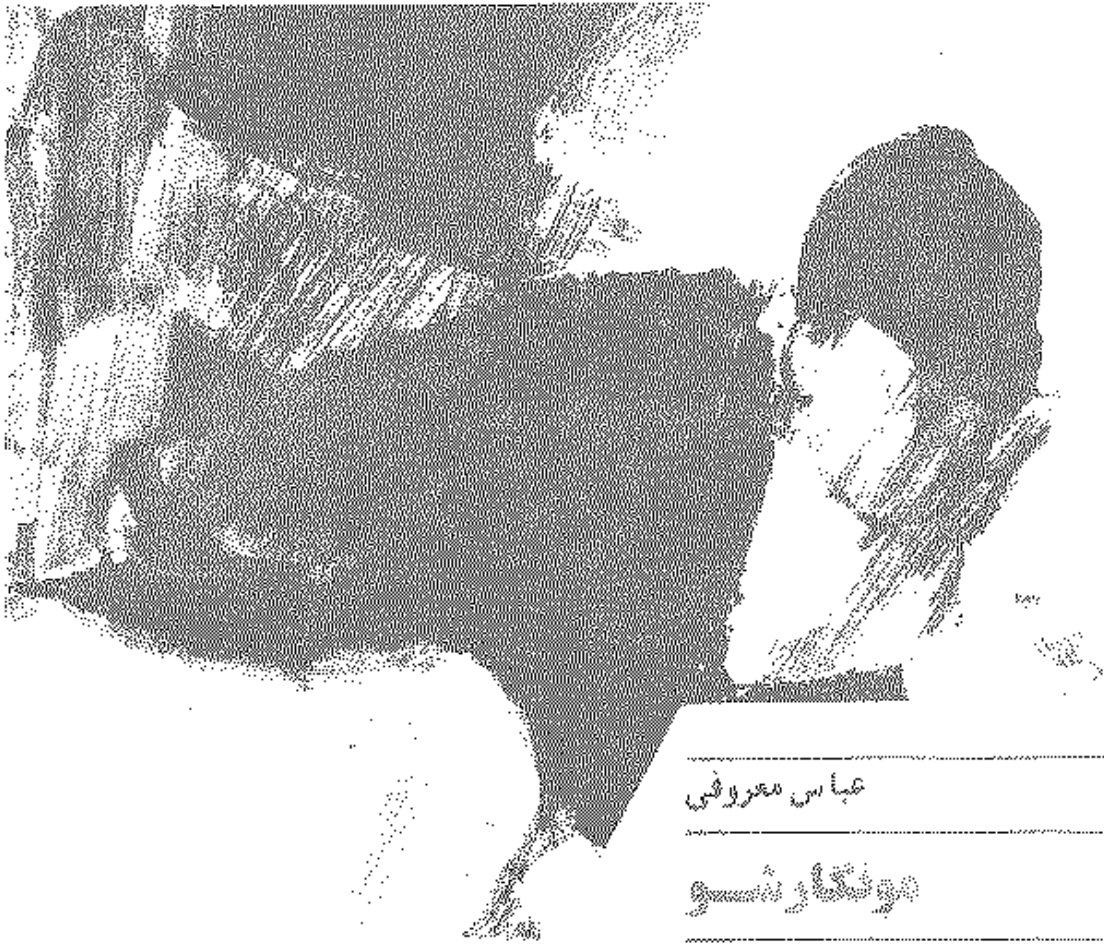
شب مهتاب و جوی آب گذشت  
ماه آن شب چه با شتاب گذشت  
رفتم آنجا که با تو می‌رفتم  
گفتی آنروزها به خواب گذشت

سیمرغ که نام بی‌نشانست  
هر مرغ بلند آشیانه‌ست  
تا بود به قصه در جهان بود  
تا هست به قصه در جهانست

در شمر (نوع سپهری، قروغ، اخوان و دیگران) است. تا چند از زبان پیشگسوان گرفته‌برداری کنیم. جابرو کردن خانه زبان دیگران حرفه همومی شاعران نسل‌های نوین شده است و همین‌طور است که می‌بینیم بعد از این چند چهره مشخص دیگری حضوری در نوع رخ نداد. شعر خطابی شامل و کلام تقریری اخوان، و فن بیانی - روحانی سپهری چه در علم تجوید و قرآنت و چه در فتوای هجایی و هندسی و معماری، عمر خویش را طی نموده‌اند و نسلی غریب را نیز در پی این ساینه‌واری به دامان خویش کشانده‌اند. من می‌گویم «فصل تحول» گذشت و ما هنوز مکتوریم و چه این راه سخت است، پستی برآمدن از درهٔ ثقلیه و غراز شدن بر قلعهٔ انسانیهی انقلاب زبان. مدعی متکبری نیستیم، اما مسئولی مشروریم در این راه که اعلام می‌کنم «تلفیح» در شعر سپید، زانده‌یی فریبنده است که می‌باید از خیر آن درگذشت. شعر انگیزه انسانی می‌طلبد، نه تلفیح هستی.

چند مجرای خصلت ما نای بشری بیشتر جای نمی‌گیرد. تولد، مرگ، عشق، افسارت، آزادی و خود زندگی، که هر کدام از این چند حادثهٔ اساسی، خود دارای چندین شعبةٔ اخلاقی، ادراکی و شهودی دیگر است. رفرم در کیفیت زبان و انقلاب اساسی در رخسار ارگانیک شعر سپید، حیات شعر سپید نسل‌های بعد از من را از موجودیت منحل امروزی نجات خواهد داد. و من در زبان نوین شعر خویش، شدیداً به اصل آهنگ (Rhythmic) پای‌بند و در ندادم دینامیک صوری کلمات به کیفیت و ریتم (Quantite et Rythme) احترام می‌گذارم. لیکن از شیوهٔ مقطع (Stychebe) و تلفیح شعر (تأکید بر شعر سپید) گریزیم، و این گریز نوعی بازگشت به آینده است، یعنی جنبش در زبان و قیام در کلام. چنانکه در پریهٔ زبان امروزی، راهی نو باشد و نه اختناقی بسته‌تر از تکرار و عادت. حرکت علی من گریز از رسوم بنسواب (Style Periodique)

خود، «مضامین» دچار هیچ اتفاقی در کلیت خود نشده‌اند؛ چرا که این ما نیستیم که در آفرینش جوهرهٔ اصلی (نه اشکال هندسی نگاه) مضامین موجود، مختاریم، بلکه این استاندهٔ خود مضامین است که در سیطرهٔ روند زایش، تکامل نسبی و ظهور و سقوط هستی‌های گوناگون، همبای حرکت زیستی ما، متولد می‌شوند. ما با مضامین محوری بشر، جامعه و طبیعت، موازی حرکت می‌کنیم. تنها کاشف، سیاد و یابندهٔ این سوره‌های مکرریم، سوره‌هایی که در آینهٔ ذهن هر شاعری، لباس ویژه‌ای به خویش می‌پوشاند. این مضامین هم‌ذات، همواره (چه شعر جادویی بدوی و چه شعر پیشروی) در حوالهٔ مکاتب فلسفی، دبستان‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، تاریخی، منطقی و روانی (در ادوار مختلف)، تنها جابه‌جا شده‌اند، و در ظروف مرتبهٔ ایدئولوژی‌های گوناگون، اشکال تازه‌تری یافته‌اند. در یک چشم‌انداز وسیع، کلیهٔ مضامین محوری، در



## عباس معروفی

### موندگار نشو

مندل گفت: «آه، سرور»

«دعوتی، مرفعه‌ای؟»

«نه»

«پس چرا بی‌فراوانی؟»

نور دانش گفت: «بگم حالتی نیلوفر شده‌ام و خلاصی، به نما ساکت مانده، حالا «بگم» دلمرده و بی‌حواسه شده بود، شب و روزش گند می‌گذاشت، دلگ و دماغ نداشت، و مدام احساس خشکی می‌کرد»

مادرش گفت: «چه؟»

مندل به دستپاشی نگاه می‌کرد، دکمه آستین پاپ را بست و دست برد که لعلش را به سرش بکشد. گفت: «چه می‌دونم،» مادرش گفت: «سلیبی خوب بشواید» و رفت. جوارخ را هم فوت کرد.

بعد دوباره تازیکه شد. نور ماه از پرزهای سیاه چادر سوزن سوزن به درون می‌ریخت، و باز دیش فلج مندل شروع شد. سنگلاخ و کوه را نزدیک نزدیک احساس می‌کرد، انگار که همین لحظه داشته سقوط می‌کرده، به تیرگی بی‌پای سیاه بزرگ می‌رسد، بی‌آنکه بتواند آنرا جلو نگاهش ثابت نگه دارد و مانع دور شدن آن شود. چشمپاش را بست.

از وقتی پدرش مرده بود، گرفتار گوسفند و راه و کوه و کویر شده بود. گرفتار کافر سخت، بددعای صبح که از خواب

مندل در خواب هم واقعه داشت. قلبش تند می‌زد، خیس عرق بود و می‌شنید که سنگی از آن طرف سیاه‌چادرها پارس می‌کند. خواب دیده بود که در سنگلاخ کوهستان به جای ناملمونی فرو می‌خفتند، و هوا آنقدر تاریک است که او نمی‌تواند خود را به جایی بند کند. همه همان خواب همیشه را دیده بود که باه او را از جلو خانه‌شان برمی‌دارد و در عقب درهای که سیلی دیوارهایش را برده است، روی درخت سنجیدی پرت می‌کند که او بارها روی تناش یا دم جاقق نوشته بود: «نیلوفر».

تا آمد در رختخواب بپرد و چشمپاش را به تاریکی عادت دهد، ماه را از پرزهای سیاه چادر دید. مادرش که چراغ را روشن کرده بوده از میان کپار گناه ظاهر شد و گفت: «مندل، چرا سرواژه می‌کنی؟»

مندل نشست، به افروغ چشم دوخت. گفت: «هوم؟»

منتظر ماند تا مادرش بیرون بشواید اما دست‌بردار نبود و گفت: «دور هوار راه انداخته بودی، های بگیرین، های بیندین، کجاها میر می‌کنی؟»

مندل گفت: «آسی‌دونم» و می‌دانست.

مادرش گودسوز را بالاتر گرفت و مندل باز آن پارچه زردشده را دور مچش دید. چند ماه بود که با پره بز و زردچوبه آنرا بسته بود تا شکستگی جوش بخورد. گفت: «داخوش که نیستی؟»

بیدار می‌شد، گله را به کوه می‌راند و تا عصر او بود و آنهمه خیال، غروب که شیر می‌دوشیدند و می‌پختند. گله را به چوپان شب وامی گذاشت و می‌رفت سراغ خار. در به یاد نداشت کسی پیش از دیدن ستاره روشن به سیاه چادر برگشته باشد. بند نا باقی‌مانش را با تر کند، تنش را بخاراند و یکی دوتا جای بنوشد، آنقدر خمیازه می‌کشد تا مادرش شام بکشد.

آن شب هم بی آنکه حتی یک کلمه حرف بزند، شام خورده بودند. منداک خزیده بود زیر لحاف و باز به نیلوفر فکر کرده بود. و شاید در یک چرت کوتاه خواب دیده بود که سیلی بزرگی آمده و آن درخت سنج خواب‌های قبلیاش را با خود برده است. بعد که بیدار شد، هر چه فکر کرد معنی خوابش را نفهمید. احساس کرد هیچ چیزی در دنیا مژه خواب را ندارد. غنیمت است که آدم بتواند شبها در جای گرم بخوابد و مجبور نباشد تا صبح چرخها بر دوش توی کوه و کمر، با کش و قوس گلد تاب بخورد.

تا خوابش برود، چقدر فکر می‌کرد که باید زندگی را عوض کند و هر بار می‌خواست حرف زندگی را پیش بکشد با خود می‌گفت: «پایین یک فکری می‌کنیم.»

پایین می‌رسید، ایل به طرف سنگسز کوچ می‌کرد، چوپانها با ارباباشان قرار ساق می‌بستند، و تا می‌آمدند جابه‌جا شوند، منداک می‌زیست راهی کویر می‌شد و هشت ماه راه در پیش داشت. آنوقت با خود می‌گفت: «بهار.»

بهار از پس پاییز، در دسر گوسفند، سرما و برف و آنهمه کار، موش را خوب گزرم می‌کرد و تا می‌آمد به خودش فکر کند بیست و دو سالش بود. زحانی هم به خود آمد که بیست و پنج ساله داشت. و حالا هم سی سال از عمرش می‌گذشت. با پوستی آفتاب‌خورده، جوش‌های ریزی در پیشانی، چند خال موی سفید در سیل، و شانه‌های فراخی که در تنهایی بی‌مصرف مانده بود.

کمی که آرام شد، شنید که مادرش دعایی می‌خواند. او هم شروع کرد به خواندن چهارقل. اما تصویر سنگلاخ و آن تاریکی ناجور از خاطرش محو نمی‌شد و همانطور که دعا می‌خواند دانست همیشه مریع فکر کردن، بی‌جهت یاد نیلوفر می‌افتد. یاد راه رفتن، در آب غوطه خوردن و نوک زبانی حرف زدنش.

در طول اینهمه سال، که چوپان آنها بود تنها یکبار با او حرف زده بود. و آن وقتی بود که نماد نیلوفر داشت جلو سیاه چادر «آریشه» می‌پخت، پدرش چوخا بر دوش بالای نهد با چوپانها و چوبدارها حرف می‌زد، و منداک مشک‌های ماست رابه سیاه‌چادر آنها می‌برد.

نیلوفر گفته بود: «منداک، بی‌رحمت دار قالی منو بگردون.» و گفته بود: «نمی‌خواد کفش‌هاتو درباری.»

منداک گفته بود: «خاک میارم تو.» نیلوفر گفته بود: «عیبی نداره چارو می‌زنم.»

و چه ذالی قشنگی بافته بود، سفت و ریزشش با زمینه‌های لاکه و گل‌های کبود. و حالا منداک خوب می‌دانست که گرفتار عشق او شده است، گرفتار عشقی گنجه که از سالها پیش در دلتش مانده است، بی آنکه کسی بویی ببرد.

وقتی منداک او را جایی می‌دید یا صدایش را می‌شنید، این

خواب را می‌دید. و در خواب خود را درگیر با سرسختی طبیعت می‌دید. سروازه می‌کرد، و عاقبت وقتی روی درخت سنجید می‌افتاد از خواب می‌پرید. آنوقت تا صبح خواب به چشمش نمی‌آمد.

تا خواب هراشاک غایتیدن در صخره‌ها را زحانی می‌دید که هرس می‌کرد تن برهنه نیلوفر را در چشمه تنگه ببیند. روزها که گله را به کوه می‌برد از آن بالا همه جا را زیر نظر داشت؛ کپه کپه سیاه‌چادرها، سنگ‌های بیکار، چند گوسفند مریض، و آدم‌هایی که درویر سیاه‌چادرها به کاری سرگرم بودند. و خوب می‌دانست که دخترها و زنهای کی دست می‌شوند و به‌سوی چشمه تنگه راه می‌افتند.

ظنر، وقتی آفتاب مستقیم می‌شد، زنها و دخترها بقیچه به سرا با چمه به بزل می‌رفتند که در چشمه تنگه سر و تن بشویند. منداک از دور هم نیلوفر را می‌شناخت. اگر در میان سیلی زنه دیگر راه می‌رفت منداک می‌توانست حتی از پشت سر او را بشناسد و بگوید: «این.» انگار زیر چشم‌های منداک از هشت سالگی به بیست سالگی رسیده بود. و حالا وقتی خوب دقت می‌کرد می‌فهمید که نیلوفر بقیچه را به سرش نمی‌گذارد، نوک انگشتش را به بقیچه فلاپ می‌کند و آن را روی شانه‌اش تگه می‌دارد.

دخترها که به تنگه می‌رفتند، منداک بالای کوه خود را در شکاف پر از برف پنهان می‌کرد و پیش از آنکه آنها به چشمه برسند، منداک سوار بر یک صخره سیاه به سینه می‌خوابید و چشمه را سقره چشمش می‌کرد. بی آنکه حتی پاک بزند.

آنکه توی آب با دو دست آب را مشت می‌کرد و به سرش می‌ریخت نیلوفر بود. آنکه دیگران را خیس می‌کرد با جرئت در آن آب سرد غوطه می‌خورد، سر و صدایش از دیگران بیشتر بود. در سنگ‌ریزه‌های آفتاب‌خورده کنار چشمه می‌نشست، آرام آرام کرام بیرونی سبزرنگش را تنش می‌کرد، و بعد رشته موی بلندش را می‌چلاند نیلوفر بود.

با دیدن آنها، لوزی به اندامش می‌افتاد که بی‌حش می‌کرد. آنوقت سست می‌شد، و دردی مثل سرخ باد در پهلوهایش می‌پیچید که ساعتها متنگش می‌کرد. و آنشب خواب بدی می‌دید. چه می‌شد کرد؟ نیلوفر پیش از اینها هم نمی‌توانست زن او باشد، آن سالها که گذشت منداک چوپان پدرش بود و جرئت نمی‌کرد از دختر اربابش خواستگاری کند. می‌سوخت. حالا هم که منداک خودش گوسفنددار شده بود، نیلوفر را برای چوپان تازه کاری به اسم گل‌وردی نامزد کرده بودند. و منداک بیشتر می‌سوخت. در تنی دایم.

چشمش می‌سوخت و خوابش نمی‌آمد. باشد، پانواش را بست و بندش را محکم کرد. کفش پوشید، چوخاش را به دوش انداخت و آرام از چادر بیرون زد. مونگارشو بود. ستاره‌های ششگه و ترازو ظاهر شده بودند. از دور صدای ریزش آب می‌آمد، و پرنده‌های انگار ناله می‌کرد.

منداک بی‌پروا به طرف چادر نیلوفر به‌راه افتاد. پاورچین پاورچین طول آنرا پیمود، از کنارش که می‌گذشت، صدای نفس‌های همه آدم‌هایی را که توی آن خواب بودند شنید. پدر و برادر نیلوفر خرناسه می‌کشیدند، مادرش ناله می‌کرد اما خودش آرام نفس



می‌کشید، انگار که سرخ دنیا برای او می‌گردد. منداک سینه‌های  
مکث کرده با خود گفت: «تو تنهایی یا من؟» و بکراست به طرف  
کوه برآمده افتاد. با بر صخره‌ها گذاشت و یک نفس از کوه‌راه بالا  
رفت.

آن بالا، در افق سپیده صبح را دید و آنجا احساس کرد  
چشمپاش درد می‌کشد و می‌سوزد. انگار دور حلقه گر گرفته  
باشد. دردی که با همه دردها فروخته می‌گردد. انگار صبح داغ به  
چشمپاش فرو می‌گفتند.

پیش از اینها شبهای زیادی در کوه و کمر راه رفته بوده  
شهایی تا صبح نمی‌آید، اما هیچوقت اینچنین نشده بود. خوب  
می‌دانست که چشم‌دردش با دیدن زندهای برهنه بی‌ارتباط نیست،  
و گرنه این دره از کجا آمده بود که داشت او را می‌گشت؟

بناز دیگر باد نیامد، اما آفتاب که در آب فرو می‌رفت و بالا  
می‌آمد. و باز منداک را دچار حالتی می‌کرد که ناچار شود به جایی  
نکته کند. چشمپاش را بست اما احساس کرد که پلک‌هایش آماش  
کرده‌اند و دارند ترک ترک می‌شوند. حالا شک نداشت که با این  
سوز آمده است. شقیقه‌هایش چنان می‌زد که انگار می‌خواست  
بترکد. حس می‌کرد جانورانی کوچککی به جان صورتش افتاده‌اند و  
دارند چشمپاش را می‌نورند. غم غریبی به جانش چنگ انداخت.  
دور چشمپاش را با تک تک انگشت‌هایش لمس کرد و بکه خورد.  
ناول و آماش برآمده بود. ناگهان احساس خستگی شدید کرد،  
زانوهایش مست شد و خود به خود خمید. سعی کرد در هوا خود  
را به جایی بند کند، اما روی تخته سنگی افتاد.

وقتی چشمپاش را باز کرد، پلک‌هایش مثل پارچه بر خورد و  
سوخست و برده تیرهای جلوی دیدش را پوشاند. منداک از پشت آن  
برده تار آفتاب را درست بالای سرش احساس کرد. صدای  
سنگ‌ها و گوسفندان را از دور شنید. صدای بچه‌ای که گریه  
می‌کرد و مردی که ته صدقش با باد می‌آمد، اما منداک نمی‌توان  
خوردن نداشت. دلش می‌خواست بشواید. چیزی یادش نبود.  
می‌خواست به جای خوشی برگردد که تا لحظاتی قبل در آن بود.  
به اطرافش نظر انداخت، بلکه بتواند جایی را ببیند. همه چیز تاریک  
و محو بود. پرده سیاهی جلوی چشمپاش را گرفته بود و نور تنها  
مخروی گنگ و به آلود از شب کوهستان می‌دید.

سعی کرد بیشتر دقت کند، سعی کرد مقاوم باشد و سعی  
کرد چیزی ببیند. با خود گفت: «ای خدا، کور شدم.» و به یک  
جست از زمین بلند شد و آرام آرام از کوهستان پایین رفت.  
نمی‌دانست کجا می‌رود، فقط می‌خواست خود را به جایی برساند.  
ناگاه احساس کرد در لایه‌های درختچه‌ها و ساقه‌هایی مثل شمشاد و  
بارجه گیر افتاده است. در حالی که با ناامیدی به سر و صورت خود  
دست می‌گشاید، خود را در پناه سایه ساقه‌ها گرفت و نشست.  
آماش دور چشمپاش به توله‌های بزرگی بدل شده بود و روشهایی  
چشمپاش کاملاً محو شده بود.

با خود گفت: «ای خدا، کور که نشده‌ام؟» و با وحشت دعا  
خواند. نمی‌دانست چه دعایی می‌خواند و نمی‌دانست کجای دعا  
را می‌خواند. همیشه کلمات را پشت سر هم زمزمیر می‌کرد.  
آنوقت از خدا می‌خواستند که به او رحم کند. و در آن حالت به خدا  
توکل کرد و بی‌آنکه خود بدانند چشمپاش چه کاری برآمد.

کورمال کورمانه پاتاو را از دور پاهایش باز کرد و خود را با آن  
به درختچه‌های پشت سرش بست. انگار که شریح مقدسی جلو  
رویش است. و آفتاب کند می‌تابد.

یاد پدرش شیرآقا افتاد که آدم ساده‌دل و پاکی بود. سالها  
هیچ‌کس نبود و خواب‌های عجیب می‌دید. و او خواب دیده بود  
که به مبارزه باقالی میرزا علی‌اکبر رفته بود و گفته بود: «میرزا،  
فصلی و گرونی نمود می‌شود، باوا هم نمود می‌شود، عن و تو هم دنیا  
بموند نیستیم ولی خدا رو خوش میداد که زن و بچه می‌گرسنه سر  
به بالین بذارن؟»

میرزا علی‌اکبر گفته بود: «شیرآقا تو گفتی و ما نداده‌ام؟»  
شیرآقا گفته بود: «تو که می‌دونی من رو ندارم. بالا از زمین  
و آسمون می‌بارد، تو این حرف می‌نویسم برم هیسه و نمیرم؟»

برف همه جا را پوشانده بود و هنوز می‌بارید. تاریک روشن  
صبح بود. پدرش داشت خوابش را تعریف می‌کرد که در زدند.  
منداک آنوقت‌ها هفت هشت ساله بود، در را که باز کرد، با تعجب  
میرزا علی‌اکبر را با یکسار بالاغ پشت در دیده. پدرش را صدا زد  
و وقتی کیمه‌های آرد و فند و نیلی و برنج را به اتفاق می‌بردند  
میرزا علی‌اکبر گفت: «شیرآقا، دیشب خوابت دیدم، گفتم تو این  
سال و ماه لا‌کتاب، چه خبری سر می‌کنی؟ تو گفتی خدا کریمه،  
به دلت بد نداد. آرد و برنج و قند و چای و به خرده آت آشفال  
برات آورده‌ام. می‌نویسم به حسابت. بعد از ساله تو همیزم به ما  
بده.»

پدرش گفته بود: همیزم که به جای خود، اما کفاری از دستم  
برماید برات بکنم؟ میرزا علی‌اکبر، به بچه تو راه داریم؟ اگر پسر  
شد اسمشو میذاریم میرزا علی‌اکبر.»

و آن بچه دختر بود و اسمش را گذاشتند نورسا، بهار آن  
ساله هم سیاه‌بهار بود. گوسفندها تلف می‌شدند. سربازهای روسی  
هم دوروبر سنگس می‌شکوندند. نان خالی گور گسی نمی‌آمد. هنوز  
در کوه‌ها برف بود. شیرآقا صبح می‌رفت خوره همیزم، سنگش  
را هم با خود می‌برد. یک روز که الاغ‌ها را بار می‌کرد به سنگش  
گفته بود: «زغانی، دور ما گوسفه‌ها رو قلم بکش. برو.»

اما سنگ دم دم دنیا شیرآقا به جنگل رفته بود. آنروز در  
جنگل شیرآقا تصمیم گرفته بود که سنگ را به یکسار ببرد.  
چون گفت بود که نمی‌تواند سنگس را تحمل کند. وقتی به  
خانه برگشته بود سنگ را جلو خانه‌اش دیده بود. روز بعد سنگ را  
از صخره‌های بند زونگیس پرت کرده بود نوی رودخانه‌ای که آن  
پایین کف می‌گردد.

سرب آنجا هنوز نمی‌آید بودند که صدای زغانی را شنیدند.  
تمام آن شب زغانی ناله کرد و نگذاشت آنها بخوابند.  
دم‌های صبح نورسا بد دنیا آمد. شیرآقا گفت: «از فردا همیزم  
چوپون می‌شم. دیگه نمی‌شه صبر کرد.»

تا آن سال آنها دهشتن بودند، و از آنروز بی‌لذت‌ترین شدند.  
منداک بند پاتاو را به دور کمرش محکم گره زد و انگار که  
خود را به شریح مقدسی بست است گفت: «ای خدا، ای خدا، ای  
خدا، پدرم همچو آدمی بود، من چهارده ساله بودم که اونو از  
دست دادم، حالا به خاطر عزیزه، به خاطر اون منو ببخش. ای خدا،  
ای خدا...» اشک ریخت و در دل از همه کارهایش توبه کرد. تا

اعصابی وجود پشیمان بود. به خود فولاد داد که دیگر زنان بروهه را در آب تمنا نکنند، چشمش را با گه نگه ندارد، مثل پدرش مؤمن و آمرزیده از دنیا برود. بگذارد مردم به او اعتماد کنند و او را مثل پدرش بشناسند.

باز دعا خواند، دعا خواند و همه چیز و همه کس را از یاد برد. با تمام وجود احساس کرد که کس و کاری ندارد، تنهایی تنهاست. و انگار جزئی از درخت است، در آن حال صدای پای شنید، اما نتوانست کسی را ببیند، فقط می شنید. کوس و تپش تند قلب چنان به جانش افتاد که می خواست بالا بیاید. و در آن حالت سر گیجه احساس کرد که خندای پا نزدیکتر می شود.

مندک سر بلند کرد و شبیهی را جلوی روی خود دید که انگار لباس کبود و نازکی به تن داشت. به نظریش آمد که آن آدم آبی پوش یک زن است.

به زحمت گفت: «تو، تو، تو، تو، کی هستی؟»

آدم آبی پوش جوابی نداد.

مندک با آرزوی در صدا گفت: «من، من مندم.»

آدم آبی پوش سرفه نمی زد و لباسش در باد تا دور دست ادامه داشت.

مندک گفت: «گویی شده.»

وقتی آن آدم آبی پوش جلوتر آمد، مندک احساس کرد چیزی از بدنش پر کشید و از کله اش بالا رفته، زمانش فضا شد و لوزی سرپاشی را گرفت. آدم آبی پوش دست روی پستان مندک گذاشت و آرام آرام او را نوازش کرد. مندک انگار که مرده است، مثل لاشه ای گروخته بی حس ماند تا آن آدم آبی پوش دست روی چشمش بگذارد و دیگر هیچ چیز نهمید. فقط خنکای مهربانی را که با دست لطیف زنانهای بر چشمش دهنده بود احساس می کرد. فکر کرد خواب می بیند. پلنگ زرد چشمش را به راحتی باز کرد و همه جا را از نظر گذراند. هیچکس نبود. بوته های بلند پارچه را به روشنی دید، به دستپاش نگاه کرد، زبری ریش ریش سر انگشتها را به وضوح دید و دید که خود را به درختچه ای بسته است، اما هیچکس آنجا نبود.

خود را باز کرد، پانویش را محکم بست. و از جا بلند شد. سبک و آرام و بی درد. همه جا را از نظر گذراند، ند، هیچکس آنجا نبود. آفتاب وسط آسمان چسبیده بود و باد خنکی از شمال می وزید.

مندک از گوه بالا رفت. روی گوه های بلند و کبود رویو نوری خوابیده بود، سیاه چهره های خوششان آن پایین بود و رعد در کمرکش تپهای بالا می رفت. مردها دوروبر سیاه چهره ها شیر می پختند. زنها و دخترها بقیه بر سر یا بچه به بغل به طراش تنگ می رفتند که سر و تن بشویند و نیلوفر بشویند را با لوک انگشت روی شاننش گرفته بود.

مندک با خود گفت: «فدیر.» و مژه دست آن آدم آبی پوش را در برگش گذراند. یا بختی از ته دانه، بی آنکه به چیزی فکر کند، جوری که دیده نشود از سنگلاخ پایین نژید و در صخره های مشرف بر چشمه روی تختستگی به سینه خوابید و منتظر ماند، سینه چادرها آن پایین مثل زالو مایی که به پستان گاو افتاده باشند، کپه کپه در کنار هم ردیف شده بودند. روی تپه رویو گل و روی

رعد را پیش می برد و صدای خنده دخترها از کنار چشمه به گوش می رسید.

مندک با دقت چشم دوخت. چند نفر از زنها در آب غوطه می خوردند، و یک نفر داشت لباس های بچه اش را در می آورد. نیلوفر وسط آب بود. قوز بین رفت و وقتی بر می آمد به بالای صخره ها نگاه می کرد. مندک سرش را در دیده، اطفا می کرد و باز بالا آمد. نیلوفر با انگشت به بالای صخره اشاره می کرد و با صدای بلند می خندید. مندک خشک شده بود. قلبش تند می زد اما برای نکان خیزدن انداخت. تنها توانست سرش را بزد. لحظاتی نفسش را در سینه حبس کرد و دوباره سرگرا کشید. نیلوفر از آب در آمده تکلیفی دقیق به مندک انداخت و خندید.

مندک احساس می کرد دارد از صخره ها فرور می افتد و غرق تلاطم می گردد. نمی توانست خود را به جایی بند کند. ☹️

تابستان ۱۳۶۸

- ۱ - موندگرتو - شب مانگور
- ۲ - میانگور گله - سپاهیانر عشیر سنگر سه قسمت است: جابو کارگاه (مردانه) - میانگور گاه (زنانه) - پشت کارگاه (تیار مشک و خیک)
- ۳ - سرواژه - حرف زدن در خواب
- ۱ - آریشه - یکی از مصولات لینی مخصوص سنگر
- ۵ و ۶ - شنگ و ترازو - ستاره ای که صبح ظاهر می شوند
- ۷ - شوره - نام سخن نزدیک سنگر
- ۸ - نورد - ابری که بالای گوه با باد می آید

### مفتون ایتیسی

### ... و آسمان

آسمان

در چراغ را برای زمین زیاد می بیند

و حتی گاه

قندقی را که گرفت

فانوس را پس نمی دهد

آسمان

سرخ ترین گل بهار را به تابستان می گذارد

و سرخ ترین سبب تابستان را به پاییز

آسمان، وقتی که اخطار می کند، پشونگ نیست

و دریا

آن مایه که آتش بازی می نماید.

آبیاری، نفس گفت

آسمان، بدون هوا را قدری دیر، به روزنامه ها می دهد

و مردم عادت کرده اند که بگویند:

«کاشی»

کمی زودتر می دانسیم...»

برگرداننده است. ده شعری که به خرداندگان گزینون تقدیم می‌کنم از مجموعه فوئالذکر به فارسی برگردانده‌ام. در واقع مجموعه را جهت انتشار ترجمه کرده‌ام که قرار است بزودی به بگه ناشر بیفتد.

اندیشه‌های شاعرانه «چوی» عمیقاً شرقی و بودایی است. شعرها سرشار از سایه‌های وهم و مرگ، اندیت بیکرانگی و اشرافی لحظه‌ها است. به نظر می‌رسید آهانت دلنشین و گریزناکه شعر گره‌ای، به‌آسانی نیز به ترجمه نمی‌دهد، آن‌هم وقتی از زبان دومی ... که خود به مقدار زیادی دوهمانده حساسیت شعرهای شرقی است ... به زبان سوم برگردانده باشیم. به‌رحال، مرگ سبزی است نقطه درویش.

چوبیسنگ هوا دوم ماه مه ۱۹۹۱ در انسونگگ کسونسنگیدو Ansung Kyunggido از شهرهای جنوبی کره مشرفه شد و هم‌اکنون در فید حیات است.

از او سی‌چهار مجموعه شعر، بیست‌ه مجموعه مقاله و سه مجلد طرح منتشر شده است. اشعار او به بسیاری زبان‌های زنده دنیا برگردانده شده. در سال‌های اخیر، استاد دانشگاه "Jinha" بوده در ضمن عضو آکادمی هنرهای ملی جمهوری کره (جنوبی) و نیز عضو کمیته گنگره جهانی شعر است. مترجم بیشتر آثار او از گره‌ای به انگلیسی که وین او را که است که استاد انگلیسی دانشگاه کویونگهی در سول است و درجه دکترای ادبیات کره نیز دارد و آثار فرادانی از ادبیات کلاسیک و مدرن کره را به انگلیسی

چکاوک

شعله‌ای پرت افتاده‌ام  
شمار در آسمان تو  
جانم تیرا  
که مشعل می‌دارد  
ناوبرایی تیرا.

تور و من

تو  
و من  
هسپاناکه زندان می‌گذرد  
و زنده می‌شود چاکه آسمان  
گام زنان  
روانه می‌شویم  
به درون فراموشی.

کشتی

جانبی  
عشق  
دارد پلنگ‌هایش را و می‌کند  
ساروها سوسو می‌زنند  
ماه برمی‌آید  
گوش‌ها  
به رنگ خرها می‌ماند.

روز و شب

چرخان باد  
که نگردد از میان برگ درختان  
از میان اندیشه‌ها می‌گذری  
چونان برنده که بیارند میان برگ درختان  
می‌آزای تو  
میان اندیشه‌ها.

ماه در حاشیه روز

برخی از یک ماه  
افتاده

در آسمان روز  
چونان برتری  
فراموش زمان  
در گذر گاه.

بهار

زبان‌ها چیزها غنا کتریشان است،  
غسی که با واسطه جذب دل می‌شود.

سراشیده‌ام

توی بدایت و تنهایی حیات را  
آه

روزها همه این‌گونه‌اند  
زیستن به منظور جدا شدن.

سیدمای گوش‌های شیمپوزی

شاید تو زیسته باشی  
با عالمی سرد  
عن‌ایه به شکر خوبش  
پایته‌ام  
لباسی قد برم.

ساحلی<sup>۱</sup>

دورخ دریایی  
ماه هاله بسته  
و جراحی که کورسو می‌زند  
بر دریای شفته.

۱ در مجموعه «راه‌شوی» من (تهاب‌ام)

به ترجمه انگلیسی گزینون اورزوک

Cho Byung Hwa

The Fact That Jam Lenely

Translated By Kevin O'Rourke

سب گشت و خوار  
قومی به شوق پناه آوردند  
سخت بود  
که ضیافت لفظ در باد است  
به باران آمدند.

سزا و عید  
از باران دور بود  
هنگام ماه را  
در آب دیدند.  
شگفتند و ششک لب  
در هوای عشق ماندند.  
شوق آمد و بی چراغ  
در آفت شب  
آنها را گم کرد.

هر سحر که از غم و غم گذشت  
خیال عشق بود  
و  
طلب آفتاب

فنا بود و  
یار نبود  
آب زلالی را  
از چهره‌ها جا  
انان نبود.

چشم دل  
عقل یا بنده را بنده بودیم  
سر وقت و شگفت  
کتاب را در باد  
روزی زدیم  
سنبله را شرح دادیم.

ابر را گواه بودیم  
جان هست بود و  
روز نیست بود  
مرده به مرگ را  
رضایت بود

چند برنده  
در باد آواز می‌خواند.

ترجمه‌ها بر زبان آن عزیزها  
(شماره‌های سال ۶۷)

## دو شعر از احمد رضا احمدی

مرا به دشت بردند  
غذای غن، جامی از باران بود.  
هراسان از وسعت دشت  
بی طاقت، باز به خانه آمدم  
همسایه‌ها در غیبت من  
لباس سپیدم را آرزای فروخته  
بودند

آنها سالها با من از بار سخن گفته بودند  
و اینکه می‌دیدند  
که من تنها و شریان  
در میان باد ایستادم.

کسی مرا به سرما و گرما  
تسلی نمی‌داد  
همسایه‌ها جزای دریا را  
در یک قوطی کوچک  
به من ارمغان دادند  
من قوطی را گشودم  
دریای کودکی من  
در قوطی خشک بود.  
پس زبانم آبل  
دست‌هایم بخی  
و قلبم صدای ستاره‌های تارا  
را می‌داد.

من از گشاهی در باد می‌مردم  
کسی مرا  
به امر  
به شاخه‌های انگور  
و صدای سنتور در باد  
نمی‌سپرد  
من تنهای تنها  
در باد ایستاده بودم  
کسیت‌ها هم در باد خاموش  
شدند

پس  
نام و نشانم را از همسایه‌ها پرسیدم  
گفتند:  
- سال‌ها پیش مرد  
گفتم:  
- من هستم  
مرا صدا کنید  
گفتند:  
- بگذار از این خانه  
این خانه در محاصره‌ی امر است.

ترجمه‌ها بر زبان آن عزیزها  
دریا آموختنی بود  
(شماره‌های سال ۶۶)



## دو

سما که اسم را در خیابان روا کردید و  
آن باران بی‌باران را  
چشم نزدیک  
چرا به من امید زنده حلقه‌ها می‌دهید؟  
می‌دانم اسم  
به روگرد اسفالت، از بی‌عاشی  
می‌بهرد.

در شبی این‌گونه نیره  
بر من لباسی سپید می‌پوشاند  
غروسان مردمانند  
من وارث لباس‌های سپید هستم.

در دست چه دارم،  
انبوهی از بادهای شمال  
خانهای که در باد فرو ریختند  
و فنجانی از چای که در باد  
سرد شد.

هزار سال در ابر  
خانه و لباسی مرا ملاحت کردید  
گفتم:

از من بگذرید که لباسی سپید بر تن دارم  
و مهربانه هر گم  
دشمنان شما



منصور کوشان

## پروست، جینتجوی خوشش

شبیالاند و تصورات ناشناخته‌ی سپهران کودکی، درهم کوبیده می‌شود. از خانه‌ای در طبقه یا پتک اتاق زیرشیروانی، حیال باغی از گل و گیاه و درخت‌های گهمن چیزی نمی‌ماند جز خاطره‌ای در ذهن عاریض. منبع تپاهما و تصورات ذهنی و عینی که در هم ادغام می‌شوند و به شکل خاصی شود، در عرصه‌ی ادبیات، تصویری را در بر می‌گیرند و جلوه‌نامه می‌شوند.

پروست همه‌اندک زمانه‌ی بیست و نوزدهمی‌های «مالان» خانه‌ی نیه می‌گفته که تمام مورای کودکی و جوانی مارسل در آنجا می‌گذرد. مارسل آنچه به‌خاطر می‌آورد، روزگاری سی‌ساله است حر خانه‌ی شماره ۹ بازار مالزیس.

به سال ۱۸۷۳ ناپی لویی تجارت را کنار می‌گذارد. زندگی عاشقانه‌ی را در «لوفوی» آغاز می‌کند. سرک سرمیزی که

نزدیک می‌شود. عروس پروست‌ها به منزل «آمی‌ش» «لوفوی وینی» خانه‌ی تر کوی لافونتن می‌رود. وسایل آرامش و استراحت به‌مراتب بیشتر می‌شود. بانوی باردار نگران است. آشوب و اغتشاش بیشتر می‌شود و خسروها و آثار آن بعدت‌بانش استعطراب می‌آورد.

سر آخر، روز دهم ژوئیه ۱۸۷۱ سر می‌رسد. حاصل ازواج دکتر پروست یا به بیست‌س می‌گنارد پروستویه. نخستین لویی مارسل پروست چشم می‌گشاید. حیال به پیشین فر نگاه او از همان آغاز، پرمشاهده است. استعطراب حوادث، معیله‌لو را پر از سایه‌روشن‌های می‌کند که در چشم و ذهنش خانه می‌کنند. نخستین عده‌ی میلاد به‌سرعت می‌گذرد. حادثه‌ی بزرگ تاریخ فرانسه در پاریس رخ می‌نماید. گهون پاریس طغیان می‌کند، سایه‌روشن‌های منظر مارسل، مکان

سوم سپتامبر ۱۸۷۰ روزی که به اسارت در آمدن «سودان» به دامن پاریس می‌تشنند. شهره‌داری بخشی دهم پایتخت خیال‌انگیز سپهران شاهد ازدواجی است که حاصل آن ستاره‌ی تابناک ادبیات فرانسه است. جین وینی بیست‌ودو ساله که دختری است زیبا و بلاغشده، با هوشی سرشار از خانواده‌ی ثروتمند، با دکتر پروست سی‌وهفت ساله ازواج می‌کنند. وشمع عادی نیست. نابامانی و اغتشاشی در گوشه‌کنار پاریس به‌چشم می‌خورد. تازه‌انگاد که ریاست بیمارستان شایسته را به‌عهده دارد، ناگزیر می‌شود همراه عروسی در پانزدهم ژانویه همان سال، فر محلی آفتش منزلی در کوی‌های ژوبی، به «روا» در میدان سنت - اگوستین - اسباب کشی کند. زمان به‌کندی می‌گذرد. نطقه‌ی تابندی زمان‌نویسن معسر آرام آرام رشد می‌کند. زمان وشمع حمل

همیشه بر تمام خاندان ویل و پروست گشوده است و مارسل می‌تواند در بازگشت به گذشته، نیازهایش را در آن جستجو کند، روزگار شاد و دلنشین کودکی را به یاد بیاورد. «ایلیزه» را که بیشتر از دیگران دوست دارد در خاطر زنده کند. نامش را «کسیره» بگذارد. از آن وینسی بماند خیالانگیز و سراسر رویدادهای جلد اول «در جستجوی زمان‌های از دست‌رفته» «در کنار خانه سران» را بدان اختصاص بدهد.

خانواده‌ی پروست تعطیلاتشان را در ایام خرداد باک را، به‌خانه‌ی عمه «لئونی» می‌روند، جایی که مارسل کوچک در پلاخانهای آن، در انتظار بوسه‌ی شبانه‌ی مادری لطف‌هایی را با تیرس و دلچهره‌ی بی‌سر می‌برد. مکانی که امروزه موزه‌ی آستانه و مملو از بوسه‌ی پروستی است و می‌تواند برای مطالعه و خیال در خاطره‌ی مارسل بدلتجا رفت.

مارسل پروست مسافر تعطیلات بزرگ است. گاه همراه مادرش به اینجا و آنجا می‌رود و گناه همراه مارسل بزرگ ویل، «نرگیز» «دیسی» و «شورویس» را خوب می‌شناسد، اما پیش از همه به «کانورک» می‌رود. هر سفر مقصدی دارد اما تمام بازگشت‌ها به خانه‌ی بلوار مالزوب ختم می‌شود و مارسل، خیلی زود درمی‌یابد که می‌تواند همه‌ی راجعاً مکان‌ها، چهره‌ها را در گوشه‌ی خلوتی که چشم برهم می‌گذارد، تماشا کند. به مقاصد آن‌ها سرگرم شود. تا بتواند حتی راه کوتاه میان مدرسه و خانه را هم خیالانگیز بگذراند.

مارسل به مدرسه‌ی «کونفدراست» می‌رود که هفتصد هشتصد متری با خانه‌اش بیشتر فاصله ندارد. در این مدرسه دوستانش چون «هالوس» «ژاک بیزه»، «پیر لاوله»، «روبر دوغور» و «روبر دوغوس» دارد که همه‌ی آنها از بزرگان ادب فرانسه می‌شوند. دوستان دخترش هم دارد که روزهای جمعه با آنها در شاترلیزه قدم می‌زنند.

«آنتوانت ولوینسون نوری» «گابریل شوارتز» «جین پوگه» و «ماری ونلی» نیازهایش را که هر کدام بعدها در شکل شخصیت‌های داستان‌های پروست لطف‌هایی زیبایی از زندگی‌اش را بازگو می‌کنند. در همین دوران است که پروست در نامه‌ی از نخستین عشق دوران نوجوانی‌اش «ماری» سخن می‌گوید.



«یانوی» است که به هنگام پانزده سالگی، بزرگترین عشق زندگی‌م بود و هم به‌خاطر او بود که می‌خواستم خود را به‌دست بزرگ بیاورم.

در همین روزها است که مارسل آثار بزرگی را می‌خواند. کتاب‌های «ژرژساند»، «چهارتنز ویکنز»، «تئوفیل کولید»، «بائزاک» و «الیوت» را با خود به جنگلی «بولونی» می‌برد. در گوشه‌ی خلوت، در اتاقی روستایی، کتابی را باز می‌کند و سرگرم خواندن می‌شود. گذر زمان برای او معنا و مشهودی ندارد. آنچه وجود دارد و حقیقت می‌یابد، آنی است که در ذهن او می‌گذرد و شکل می‌گیرد. اتفاقی که بعدها، نیاز به آن را احساس می‌کند و در جستجوی بارها و بارها به گذشته بازمی‌گردد و در آن زندگی می‌کند. روزگاری که به «لیلی» نفس‌نگی شدید - که از آن سالگی گریبانگیر او شده است - از یاد و سرا می‌هراسید. بحرانی که اجازه نمی‌دهد این جوان پرذوق و شوق، مدت زیادی از بولونین گل‌ها بهره‌بردار. فاجعه‌ای که مارسل جوان را به‌صورت یک بیمار جاودانه دور آورد. سخت است که باور کنیم جوانی دیوانه و دل‌باخته‌ی طبیعت، محکوم به دوری از آن شود.

سال ۱۸۸۹ سر می‌رسد. مارسل بهترین شاگرد فلسفه شناخته می‌شود. هوش و آگاهی شگرف او، چندین جایزه‌ی بزرگ سالی‌های تحصیلی را نصیبش می‌کند. دوران خوش خیالانگیزه و عشق‌های گذرا از او دور می‌شوند. قامت بلند، چهره‌ی زیبا و چشم‌های آهوانه، از آن نقطه تلاقی نگاه‌ها می‌کند.

دوران متوسطه باسر می‌رسد. خود را آماده‌ی نام‌نویسی در مدرسه حقوق سیاسی و قضایی می‌کند. تعطیلات شاه می‌شاه‌سیر را در «اوستانند» در خانه‌ی «فینسانسی‌ها» می‌گذراند. داوطلب خدمت در ارتش می‌شود، از آن به «اورلان» می‌فرستند. در این دوره، آشوب‌های جسمی و بیماری‌هایش ناپدید می‌شوند. اکنون او از یک سلامتی و شکوفایی برخوردار است.

از این دوران به بعد درخشش اجتماعی مارسل پروست آغاز می‌شود. به تالارها و مکان‌های ادبی و هنری رفته‌رفته می‌کند و با آدم‌های سرشناس آشنا می‌شود. همه‌جا مورد توجه بسیار قرار می‌گیرد. در سفرهایش بهترین هنرها را انتخاب می‌کند و می‌کوشد دوران افانش را به بهترین نحو بگذراند و به پیشنهادها اهتمام‌های کلان می‌دهد.

در تابستان ۱۸۸۲، به خمر ازواج با «ماری» می‌افتد. او دختری است زیبا با چشم‌هایی به رنگ سبز دریا. چندی نمی‌گذرد که پشیمان می‌شود، اما خاطره‌ی او در ذهنش می‌ماند و بعد در «جستجوی زمان از دست‌رفته» به‌صورت «آلیوتین» جاودانه می‌شود. روزگار خوشی است. همه چیز کم‌وبیش بر وفق مراد پروست می‌گذرد. اثری از بیماری نیست. زمان‌ها و مکان‌ها، در ذهن خنجر می‌شوند. یادها می‌گردند و سر آخر، به صورت جوهر خلایقیت پروست درمی‌آیند. اما ناگهان، این آرامش خود را جد طوفانی می‌دهد که در راه است. تروپ هنگامی که پروست در باغ قدم می‌زند و از نماشای آب‌های لاجوردی و گیاهان دلشاد است، نفس‌نگی به سراغش می‌آید. شب به‌سختی می‌گذرد و فردای آن روز، پروست چاره‌ای نمی‌یابد جز این که در پاریس بستر شود.

سپتامبر ۱۸۹۵ برای دیدار نقاشی‌های «سارا برنارد» بهره می‌افتد تا پایان اکتبر در «پژ - هیل» می‌ماند. جایی که بر منظر مزرعه‌ای می‌ایستد و بر تکه‌ی گافوی نخستین جمله‌ی کتاب معروف «ژان سنسوی» را می‌نویسد. در بازگشت به پاریس، پروست بار دیگر روانه‌ی «لوتوی» می‌شود. می‌خواهد زادگاهش را ببیند. شانه‌ی که او در آن متولد می‌شود، به فروش گذاشته شده است.

روز سیزدهم ژوئن ۱۸۹۶ نخستین مجلد کتاب نویسه‌ی جوانی که به‌وسیله‌ی «مارین لوباری» بسیار شیکه‌ی معروف شده منتشر



می‌شود. آناتول فرانسی که چندی است مارسل پروست را می‌شناسد، بر کتاب مقدمه‌ای نوشته است:

... نویسنده‌ی جوانی است که به بیره کوهان جهان درآمده...

همه پروست مقاله‌ای می‌نویسد که در مجله ادبی «فرنگار» منتشر می‌شود. بحث پیرامون کتاب و مارسل پروست محور اصلی مسافرتی ادبی می‌شود. کتاب آناتول از سبک و نوشتاری بسیاری غنی برخوردار است که آثاری که پروست را نفی‌ناشد و نمی‌توانستند باور ندارند نویسنده‌ای جوان باشد. منتقدان این شوره‌ی نوشتن تنها از عهده‌ی کلمه‌کاران ادبی ساخته است. از صحبت و جذابیت در مسافرتی عمومی می‌پرهیزند. نودوش کتاب با استقبال عمده‌ی بزرگ می‌شود.

مارسل پروست در ماه اکتبر همان سال به «پاریس نو» می‌رود و همراه «آلن دو» در هتل «پروفانسی» اقامت می‌کند و بعد به قصری در برابر میدان «آوران» در انگلستان کوچ می‌کند. او سفر و گشت‌وگذار را دوست دارد. پویایی ذهنی خود را در نگاشته‌ی زمان‌ها و مکان‌ها می‌بیند. خوب می‌داند که چگونه در مهمانی‌های نوتمنان ظاهر شود و خود را نمایش دهد. تالارهای ادبی و مجامع‌خاطر «سین ژرمن» از مکان‌های هر روز این دوره‌ی زندگی پروست می‌شود. او تنها برای لذت بردن وقت گذرانی می‌کند و این، منطبق وجودی او می‌شود.

پروست چندین بار در «اویان» اقامت می‌کند و سرآخر همراه مادرش و همسایر «مونیز» می‌شود. از همان آغاز می‌داند، باید به هتل «دانیلی» برود و در آنجا اقامت کند که در سال ۱۸۳۴ «ژرژ سانده» و «موسه» در آن زندگی کرده بودند.

شبهه‌ی ویز می‌شود. نیم بیشتر وقتش را به گردش در شهرها می‌گذراند و ساعت‌های بسیاری سوار خانقاه از میان آبراه‌های بیخ‌نویس و زیاده‌نیز می‌گذراند و دور از آن هر نوع جنجال در خود فرو می‌رود. به باد شبن روزها و ساعت‌های نگاشته است که بعدها، بار دیگر در ماه اکتبر - از خوش آب‌وهوای نرین روزها - به ویز می‌آید و حاصل آن را در جلد سوم «در جستجوی زمان‌های از دست رفته»، بازگو می‌کند. روزها که دور ویز برای پروست خوش‌حاصل است. در همین ایام

«روسکین» را مطالعه می‌کند. به پاریس بازمی‌گردد. دو خانمی جدیدی که پدر و ماهوش در کوچه «کورسل» کنار «مونسو» اجاره کرده‌اند می‌رود و تمام وقتش را در ترجمه‌ی متن‌های «روسکین» می‌گذارد. ماهوش و بعد «مارک نورد لیسگر» او را در ترجمه جاری می‌دهند و حاصل آن در سال ۱۹۰۴ به چاپ می‌رسد.

هفتی نمی‌گذرد که پدر پروست بیمار می‌شود و خیلی زود سرگه او را دوسر می‌گیرد. در ۲۴ نوامبر ۱۹۰۴ در پستری ماهوش می‌میرد و دو روز بعد، چشم از جهان فرو می‌گذارد. مادر پروست که صداهاست از بیماری رنج می‌کشد. با مرگ پدر مارسل اندک که توان خواندن را هم از دست می‌دهد و سرآخر او نیز در ۲۶ سپتامبر ۱۹۰۵ مارسل و جهان را وداع می‌گوید.

اکتوبر مارسل پروست عزادار است و احساس تنهایی شدیدی می‌کند. سی و چهار ساله است. اما ناتوان و بیگانه با این نوع احساس‌ها. با خود کتبخار می‌رود. می‌کوشد به‌تدریج نقدان پدر و مادر را بیرون کند. دو سال بیشتر فکر نمی‌کشد. تحمل تنهایی را از دست می‌دهد. بحران خلقگی باز عریض می‌شود. خانه‌ی پدری و عدم سفور پدر و مادر، اندوه تنهایی را سنگین‌تر می‌کند. ضعف مسئولی می‌شود. سرانجام مارسل پروست سی و شش ساله در ۶ سپتامبر در بیمارستان دکتر «سرایر» بستری می‌شود. با

این که پیش رفته از درمان و مشاور می‌گذرد، اما بیماری و نسیرتگی پروست همچنان وخیم است. او که بیشتر از یک پزشک خود را می‌شناسد، می‌داند که هرگز بهبود کاملی نصیبش نمی‌شود. بار دیگر به کوچه‌ی «کورسل» رجعت می‌کند و در خانه‌ی پدری می‌نشیند و ماضی نمی‌شود کسی را ملاقات کند. اما این رجعت سخت و تحمل‌ناپذیر است. از همه سرشارهای روحی و جسمی سر پروست هجوم می‌آورد. مجبور می‌شود خانه را ترک کند. در ششم ماه اوت روانی «ورسای» می‌شود و خود را در هتل «رزور» زندانی می‌کند.

از میان نوشته‌های که یاد به این جا گذاشته‌اند، سخت در پستری بیمارستان «شاندان» آن‌جاست هر نیمه که به قسمت ایرانیان نامه می‌نویسد. در این‌جا در بالای بزرگی اقامت دارم که دیوارهاش پر از تابلوها و طرح‌هاست... در هتل رزور مکانی بسی وسیع و سزرگ با اشیای کبره‌ها... اما این‌جا به‌شدت شگفت و مباح و بیخنده است... از آن نوع تالارهای تاریخی است که با نمایش می‌گوید در همین جا بود که «شارل دوم» زندگی را بدرد گفت...

در اینجا تنها دوستی «ریناود» در کنار او است و می‌بیند که پروست چگونه تمام اوقاتش را در بستر بیماری می‌گذراند و

بسیار، هرگز پنجره‌ها را نمی‌کنایم.  
برده‌ها همه کشیده‌اند و حتی غذا  
نمی‌خورم...»

بدین گونه است که مازسل پروست  
آغاز به نوشتن چرخه‌ی «مجموعه کتاب در  
پرستجوی زمان‌های تر دست رفته» می‌کند.  
پرستوی خود بارها تأکید کرده که این  
کتاب نسبت به یک رویداد روسی است، بلکه  
جستار و حتی به گونه‌ای یک یادمانی ذهنی  
است. هرگز نباید آن را به مثابه یک حکایت  
یا متن تاریخی به‌شمار آورد. برای پروست  
«جستجوی زمان‌های تر دست رفته» اثری  
نیست که تنها به کار بهتر شناختن خود و با  
دیگران بیاید، آن به مبدأ و مقصود اصلی  
این اثر پیرایه را تشکیل می‌دهد، همانا دست  
یافتن به زندگی راستین است، همان گونه که  
پرستوی خود اشاره می‌کند: او با این کتاب،  
زندگی واقعی را به دست آورده است.



چرخه‌ی «جستجوی زمان‌های تر دست  
رفته» با نخستین جلد آن، در «کتابخانه‌ی  
سوان» آغاز می‌شود که خواننده را در  
آزسوی داستان آفانک سوان، با خود به دوران  
کودکی و نوجوانی او می‌برد. در اینجا  
خواننده با قوه‌ی آمیزی دو روایت، دو داستان،  
به حساسیت احساس و دانشی تجربه و  
اندیشمندی او را می‌بیند. یعنی پروست بی  
می‌برد. در واقع نوعی ایمان به خویشتن  
خوبی، خویشتن آدمی، خویشتن پروست که  
حاصل بهایی زندگی و زیست واقعی، تجربه‌ی  
عصیق، مطالعات گسترده و دانش فراگرفته  
است، آشنا می‌سازد.

در «کبره» جایی که مازسل کوچک، به  
انسان‌ها و اشیا نگاهی فکاشانه دارد، از  
نگاه به دین می‌رسد و آنچه را می‌بیند، در  
ضمیر خود حکم می‌کند، همه چیز همراه  
نخیل و احساس آن بازتاب می‌یابد و خنک،  
گرچه، نظیر و طعم خود را به دست می‌دهد.  
نهایت از آن، واقعیتی می‌آفریند برای  
واقعیت وجودی دیده شده، در واقع پروست  
به واقعیت خود می‌رسد تا بتواند از زمان‌ها،  
مکان‌ها، زبان‌ها و نژادها بگذرد و اثری  
بیافریند جاودانه و جهانیگیر، از همین پروست  
که خواننده درجه بیشتر و حقیقت سطره‌ای  
پرستوی فرور می‌رود، بیشتر قوه‌ی یافتن که  
نویسنده به هنگام جوانی ساعت‌های تهایی و  
خلوتی را، ساعت‌هایی که مثلاً در انتظار  
نوسان شب‌بخیر مادر پسر برده، چگونه با

در آغاز تابستان سال ۱۹۰۹ اتفاق  
خبر می‌افتد، مازسل پروست باز هم به  
کامپوز می‌آید. اما این بار دیگر به گردش  
و سیروسباحت نمی‌رود. او تمام پنجره‌ها را  
می‌بندد، دیواره‌ها و سقف اتاقش را با ورقه‌های  
شدیدا می‌پوشاند، همه چیز را تکمیل  
می‌کند و ذهن آماده‌اش را در انزوا  
می‌گیرد. قرار است اتفاق بزرگی در تاریخ  
ادبیات جهانی به وقوع بپیوندد، این اتفاق  
می‌فتد، مازسل پروست شروع به نوشتن  
رمانش، «جستجوی زمان‌های تر دست رفته»  
می‌کند. روزها می‌نویسد و شب‌ها از خانه  
خارج می‌شود. می‌کوشد بار دیگر مکان‌ها و  
خاطرها در ذهن بازسازی کند و در پرسش  
از این و آن کامل‌تر گرداند، او دریافته است  
دیگر وقتی برای از دست دادن ندارد.  
می‌داند به غیر کافی از گذران وقت لذت  
برده است، آنچه را باید ببیند دیده است،  
شنیده است و ذهن انسان از محدودیت‌ها و  
شایدنی‌ها شده است.

سراسر اوقات من به نوشتن می‌گذرد.  
در تمام طول این سال که بگذرد و  
ندیده‌ایم، زندگی‌م در دست دیگرگون  
شده است، هر چه دوست داشتم را  
از دست دادم، سلامتی و انعام‌هایم  
کاملاً رو به ازهم‌رفتگی، جان دهنده‌ای  
می‌شود که دیگر بیرون نمی‌آیم، هر  
ماه، یک باره آن هم تنها چند ساعتی  
از پسر برمی‌خورم؟ بی این که کسی را

بحرانش روز به روز بیشتر می‌شود و می‌کوشد  
تمام مدت بیداریش را به خواندن و گفتگو با  
«لکساندر هوما» بگذراند.

عواکس «هارمانسکی» را تمام  
کردم. چشم‌هاوم که ناصی از این  
زیاتر نیست، اما از همان ابتدا تمام  
کتاب را حدس زدم... چقدر خوب  
بود اگر می‌دانستم این شخصیت‌ها  
واقعاً تاریخی‌اند.

پرستوی دو ساله را به طور مداوم در پسر  
می‌گذراند و با آنکه به پسر می‌گوید که به دست  
می‌آورد، در اوت ۱۹۰۷ واقعی کامپوزر که  
می‌شود، یک تاکی می‌کند، مانند کسی  
آن را «اودیلسون آلبار» به عصبه دارد،  
بی آنکه زیاد خسته شود، روزها از سراسر  
نورماندی می‌گذرد. می‌خواهد باز تمامی آن  
مکان‌های «خاطره» و «عزیزش» را در خاطر  
زند، باز به کلیسای تکی می‌شود،  
ساعت‌هایی را به (ماشای) مناره‌ها و ناقوس‌ها  
می‌گذراند، آن‌چنان آنها را در ذهن و  
خیالش می‌پروراند تا بعدها بتواند صحنه‌های  
بسیاری از زمانش را به‌یاد آورد و گفتن از آنها  
بچرخاند.

زمان می‌گذرد، فصلی دیواره‌ها به سر  
می‌آید. «گواند هیل» در حال بسته شدن  
است. پروست با همان تاکی راهی پاریس  
می‌شود. اما باز، در سال بعد بدانشیا  
باز می‌گردد.



تخیلی شگرفه از آنچه دیده و شنیده، پر کرده است.

در مجموعه‌های سرشار سراسر «سوان» پروست همراه فریادی زاینده و شور و عشق به جوانی، چنان به واقعیت فردی هر چیز می‌نگرد که سرآخر از مجموعه‌ی آنها سرزمین دنیای خود طویش، بهیست گمشده را فراهم می‌کند. سیلانی ذهنی که تنها در اختیار نویسنده... شاعر یا شاعر - نویسنده است، و بدین گونه است که انسان‌ها و شیء به گناه بی تفاوت شدن و به نسیان زمانه فرو رفتن، بنیادین را به خاطرات می‌دهند. خاطراتی که سمدی از واقعیت‌های برآمده از واقعیت‌های ساده‌ی روزمره زندگی‌اند. اتفاقی نادر که پذیرفتنی برای بسیاری از هوشمندان سخت و باورنکردنی است و به‌طور وحشتناکی، درک و شناخت آن، نیاز به گذر زمان و تعمق و جستجوی زمانگیر دارد. چنانچه، گناه به پایان آمدن کتاب پروست، در میانه‌ی دوستانه‌ی می‌گوید تا ناشری برای اثرش بیابد. کتاب به انتشارات «گالیمار» و «اورلاندوف» می‌رسد. آن را رد می‌کنند، در واقع و سراسر تاریخی چون آندره‌ژید هم کتاب را ناپاوارانه و هولناک دانستند.

آندره‌ژید برای دواصل پروست می‌نویسد: بی‌گونه ممکن است نویسنده‌ای، سی صفحه را تنها به شرح از این شانه و به آن شانه شدن شخصیتی اختصاصی بدهد.

در همین زمان است که فاجعه‌ی او «سلست آلباره» همسر راننده‌ی و فادرش وارد زندگی می‌شود و خود را وقتیه خدمت به نویسنده‌ی بزرگی می‌کند که نه تنها افتخار ادبیات فرانسه که افتخار ادبیات قرن بیستم است. افتخاری که نخستین بار در ۱۴ نوامبر ۱۹۱۳، نخستین جلد آن، «در کنار خانه سوان» به‌وسیله انتشارات «گراسه» پذیرفته و منتشر می‌شود. در این اثنا، سلست می‌پذیرد که کتابها را به گیرندگان آن برساند که همه از افراد سرشناس مطبوعات و ادبیات هستند. کاری که سالها به‌طور می‌انجامد. بعد، حتی کارهای منشی‌گری پروست را نیز به‌عهده می‌گیرد و فراوان پیش می‌آید که نویسنده از حرف‌ها و اندیشه‌های او بهره می‌برد:

او به اندازه‌ی یک شاعر هوشمند بود... هرگز آلبرتین دروغیافت که سلست به من چه می‌گفت...



زمان می‌گذرد و پروست در کنار سلست به نوشتن ادامه می‌دهد. سپس خوبت به نوشتن جلد دوم می‌رسد: «در سایه‌ی دوشیزگان شکوفه». سومین جلد، پنج ساله بعد از انتشار نخستین جلد به‌چاپ می‌رسد. جنگ فرارسیده و بیش از پیش به‌اطرافت را به هم ریخته است. پروست از بسیاری چیزها دل می‌کند، در «ایتر» شام می‌خورد و دوستان تازه‌ای را ملاقات می‌کند.

در ۳ مه ۱۹۱۹ به خانسای در کوچی «اولوات - پشه» می‌رود. این جای منزلی است با تمامی لوازم فاخر و پرشکوه که به شبلی نزدیک آن به جنگل برای سلامت پروست مضر است. چهار ماه بعد از آنجا به نزدیکی «نوکادور» می‌کند. تنها یک بار از این خانه بیرون می‌آید و آن هم در سال ۱۹۱۹ است که به دیدار نمایندگان آلمانی هلندی می‌رود. دیگر در «رینیز» دیده نمی‌شود. آخرین بار در سال ۱۹۲۲ در یک میهمانی شرکت می‌کند. دوست زمانی که به پایان مجموعه‌ی آثارش نزدیک شده است.

پروست در سال ۱۹۱۹ «سایه‌ی گنگوی» را به‌خاطر کتابش می‌گیرد. اکنون دیگر او نویسنده‌ی سرشناسی شده است، اما هیچ توجهی به نظر مردم ندارد. با بزرگان ادبی زمانه‌اش درگیر می‌شود. سراسر «منم باقی‌ها»ی آنها می‌ایستد. بیشتر از پیش در خود فرو می‌رود. گویی هر چه به پایان مجموعه «در جستجوی زمان‌های از دست رفته» نزدیکتر می‌شود، از زندگی دورتر می‌شود.

سوانجام در ۱۹ اکتبر ۱۹۲۲ در شب سرد و طوفانی مارسی پروست از خانه بیرون می‌آید. هوا بسیار سرد است. او گرهش می‌کند تا نزدیک‌ترین مسخر قدم می‌زند. زمانی که به خانه بازمی‌گردد، سرماخورده‌ی شدیدی، گریبانگیرش شده است که به «پروست» می‌انجامد و نتیجه‌اش «ذات‌الریه» می‌شود. دیگر هیچ امید برای نجات پروست، این نویسنده نابغه نیست. سلامت شبانه‌روز بر بالینش می‌نشیند و از او پرستاری می‌کند. «دکتر پروست» برادر مارسی می‌گوشد راه چاره‌ای برای نجات هنرمند پیدا کند. حال پروست بهتر می‌شود، به هیچ چیز تبدیلی ندارد جز ویراستن و دوباره بارها از جملات آخرین جلد کتابش. یک شب، حتی مهم را به «سلست» دیکته می‌کند که باید مجلد «قرآنی» قرار گیرد و فردای آن روز برای همیشه از این رو و سوان هولناک و این اندیشه‌ی قرار، این سیلان ذهن، این تخیل بر سایه و روشن آمده می‌شود.

روز شنبه ۸ نوامبر ۱۹۲۲، مارسی پروست در حوالی ساعت پنج عصر آخرین جلد «در جستجوی زمان‌های از دست رفته» را به پایان می‌رساند. دیگر همه چیز تمام شده، می‌توان با خیال راحت چشم بر همه چیز بست. ساعتی بعد، مارسل پروست، ذهن و روان پریش و پراضطراب خود را به آرامش ابدی وامی‌گذارد و دو روز بعد، در به‌شدت در بالاترین مکان گورستان «پرلاش» به خاک سپرده می‌شود.





## گفتگو با مهدی سحابی

### جستجوی زمان از دست رفته

### کلید بازیافتن زمانی

می‌کند. در واقع کار و فعالیت خود را ترجمه می‌داند. اما، از دوران نوجوانی علاقه‌مند به نقاشی بوده است. تا بلوغهای بسیاری کشیده است. یکبار سال پیش نمایشگاهی از آثارش برپا می‌شود. به خاطر علاقه‌اش به نقاشی سبب می‌شود نقاشین کتابی را هم که ترجمه می‌کنند دوباره نقاشی باشد. سالها در روزنامه کیهان و نشرهای دیگر به عنوان مترجم کار کرده است. چند سالی به تئوری نقد فیلم می‌نویسد. نامه‌های چند بار طرح و نقاشی روی جلد کتاب کشیده است. در نیمه اول همین سال زمانی از او منتشر می‌شود به نام «ناگهان سیلاب»، خود می‌گوید:

در طول زندگی حرفه‌ای‌ام همواره می‌کوشیدم کمابیش، هم از نظر گوشی و هم از نظر زمان، فعالیت‌م را به توازن میان نوشتن (ترجمه) و نقاشی تقسیم کنم.

اما یک سلسله حوادث، حوادثی که نمی‌شود پیش‌بینی کرد و می‌شود دقیقاً گفت بیست، این توازن را از او می‌گیرد و سرانجام بی‌آنکه خود بداند پیش از آن که نقاشی کند، می‌نویسد و ترجمه می‌کند. مدت زمانی را در خواب می‌گذرانم به روزهای جسمه. خطا جسمه نقاشی می‌کند. اما بعد، باز چرخه‌ی روزگاری بر سر آمد توازن از می‌گردد و سرانجام چند سالی است که می‌تواند به کار خویش نقاشی کند، بنویسد و ترجمه‌هایش را پیش ببرد.

آمد که در همین نمایشگاه نقاشی سحابی در نیمه‌ی ماه اسفند در چشم تماشاگران بدرخشید. دومین نمایش بزرگی منتشر شود و جلد دوم و نهایت تمام مجله‌های در جستجوی زمان از دست رفته هر سه زودتر به دست خواننده‌ی مشتاق برسد.

بیست و پنجمین ترجمه‌ی مهدی سحابی که چند ماه پیش توسط نشر مرکز منتشر شده است، آنقدر عظیم است و کاری سترگه، که جا دارد ما در معرفی او بگوییم.

مهدی سحابی، مترجم روز جستجوی زمان از دست رفته - ۱۰

اما با این پیش که طیف خوانندگان مجله وسیع است و به پیش خوانندگانی هم هستند که مایلند اطلاعاتی درباره‌ی یک مترجم داشته باشند، ناگزیریم که چند کلمه‌ای به اختصار از زندگی و فعالیت «مهدی سحابی» هم بگوییم و با او مشتی داشته باشیم در باره‌ی کارش، ترجمه، به‌رغم باد آفرینش دوباره و به قول فرخ نصیبی شاعر و مترجم، اکسیر زدن به سخن زبان بیگانه و بازگرداندنش به زبان فارسی، به قول اکتاوو باز شاعر و نویسنده‌ی مکزیک، باز گرداندن متنی از زبانی به زبانی دیگر، با حفظ حضور متن اصلی در پس متن جدید؛ حضور غایب متن اصلی. بنابراین، با این امیدواری که ادای دینی در حد نشرهای نیمه‌تخصصی، درباره‌ی پرونده‌ی «بربروست» در جستجوی خویشتن» کرده باشیم و با این امیدواری که گفتگوی حاضر و تکمیلی آخر دوران گذشته یا زمان از دست رفته؟» گامی هر چند کوچک، در شناختن کار ترجمه و نوشتن بربروست و اهمیت دادن به این مقوله، برپا شده باشد، اجازه می‌خواهم تا «هدی سحابی را این‌گونه معرفی کنم!

مهدی سحابی، نقاشی، زمان‌نویس و مترجم، در سال ۱۳۲۲ در تهران متولد شده است. پس از تحصیلات ابتدایی و متوسطه در تهران، تحصیلاتش در چند دانشکده‌ی سینمایی و نقاشی را در تهران و در اتمام می‌گذارد. نزدیک ده دوازده سال است که ترجمه

... در ترجمه به چه اصلی بایست بستند؟  
وفاداری به اصل اثر یا گذشت از فضا و زبان  
فاخر فارسی یا وفادار بودن به فضا، لحن و  
زبان فارسی و نه محدودی گذشت از خود اثر؟

این تدابیر به نظر من کاملاً نادر است،  
یعنی این دو تا عیناً بر هم می‌کنند: وفاداری  
مطلق به متن اصلی همراه با وفاداری مطلق به  
زبان فارسی. در اینجا هیچ تناقضی وجود  
ندارد. بلکه اثر را می‌شود و باید از یک  
زبان خارجی یا وفاداری کامل به فارسی  
خوب و به قول شما فاخر برگرداند.

... به این معنا گفتیم که مثلاً دون کیسوت را  
می‌شود نام برد که یک ترجمه خیلی خوب از  
آقای قاضی هست. اینشان به‌جای آن  
سرمدالمثلی که برای ما ناشناخته و نامفهوم  
است یک سرمدالمثل فارسی می‌گذارند، این  
را من می‌گویم وفاداری به زبان فارسی و  
آقای شاهنامه به خواننده یا گذشت از اصلی.

سرمدالمثلی از موارد خاص است و در  
کل بحث ما تأکیدی ندارد، اما باز باید توجه  
کرد، مثلاً در زبان فرانسه در مقابل «شاهنامه  
آفرینش» نوشتن «سرمدالمثلی» است که  
عیناً همین مفهوم را دارد. اگر اصلاً از زبان  
یکه شخصیت بالترک یا زولا سرمدالمثل  
فارسی شنیده بشود توی فکرم می‌زند که  
بیطور او شاهنامه را می‌شناسند، اینها موارد  
خاص است و در موارد عام ما هیچ شکافی  
نداریم. من شخصاً متفهمم که باید ترجمه  
یکه جمله است. یعنی شما باید یکه جمله را  
در عین وفاداری به یکه جمله معادلی در  
فارسی برگردانید و این تقریباً همیشه شدنی  
است. و این جاهایی ممکن است مثلاً در مورد  
سرمدالمثل این مشکل پیش بیاید که این را  
هم می‌شود به خواننده توضیح داد، یا در  
جاهایی بعضی از تیرها در زبان دیگر معادل  
خیلی خوبی و شخصی ندارند، مثلاً ذکر کنید  
زبانهای اروپایی مسیحی درباراً آیین‌ها و  
مراسم کلیسا، لباس‌های کلیسایی یا حتی  
عمارتی کلیسا، بی‌شمار تعبیرها، واژه‌ها،  
اصطلاحاتی فنی و آیینی در کاربرد دارند  
که در زبان فارسی ما ممکن است بی‌زبانی  
از آن گنگ و نارسا بیاید، اما اینها هم موارد  
خاص است. در جاهای عام، در عشق، در  
بمعنیست در توصیف فضا، در توصیف  
احساسات و توصیف حرکات و سیر و

## زبان فارسی از پس هر زبانی برمی آید.

ترجمه خوب به هر دو زبان وفادار است.

پروست کلید بازیافتن زمان را به دست می‌دهد.

پروست: بیشتر این شیوه بیان و نگارش است.

سیلان ذهنی که گرایش بیشتر اندیشه است.

سلوک آدم‌ها در توصیف شرایط عام بشری به  
نظر من آن دو عنصر یعنی وفای به متن  
اصلی و وفای به زبان فارسی کاملاً شدنی  
است.

... دو داستان و زمان، لحنی را که نویسنده  
می‌گیرد واقعاً چند درصد ممکن است با این  
وفاداری که می‌گویید به فارسی برگردد؟

به نظر من کاملاً قابل برگشت است.  
همینطور که در یک ترجمه خوب می‌بینیم نه  
فقط تفاوت بین یک نویسنده و نویسنده دیگر  
شدنی است بلکه لحن شخصیت‌های یک  
داستان هم با هم تفاوت دارد، البته در یک  
ترجمه خوب.

... با توجه به این گفته‌ها نظران درباره  
برخی از مترجمان که از بازآفرینی متن در  
ترجمه حرف می‌زنند چیست؟

من بازآفرینی اثر را یک چیز دیگری  
می‌دانم. اگر منظور این است که اثر باید  
دوباره از شکلی به شکلی تازه‌ای دربیاید، آن  
چیز دیگری است. مثلاً روایت تازه‌ای از یک  
معنی قدیمی، مثلاً باز نویسی شاهنامه به نثر یا  
برعکس بازآفرینی شاهنامه از متن اصلی، از  
نثر به شعر، یا اینکه یک متن طولانی را کسی  
خلاصه کند یا اینکه مثلاً متن گنبدی را که  
مشکلی خوانده می‌شود، مثلاً از انگلیسی قدیم  
به انگلیسی امروزی درآورد.

... برای اینکه روشن‌تر بشویم من برمی‌گردم  
به مسأله بازآفرینی در ترجمه شعر.

شوبه: بله ولی آنهم چرا دارد تا چه  
یعنی من شخصاً در مورد پروست به خودم

شخصه بیشتر و بیشتر

اجازه ندادیم تا تطبیح بکنیم. در ترجمه یک متن عادی می‌شود به راحتی جمله‌ای را شکست، هیچ قانونی نداریم که این را منع کرده باشد، ولی در مورد متنی مثل پروست، آنچه مهم‌تر خواننده باید کمی تحمل بکند یعنی به تعبیری خواننده باید فضای نویسنده بشود. من در عین حال همیشه منتقدم باید یک مقدار به خواننده کمک کرد و البته باز در محدودۀ وفاداری، مثلاً می‌شود از میان دو واژه هم‌معنی واژه گویاتر را گرفت و واژه ناخوشتر را گذاشت. ولی در مورد متنی پروست، با یک متن کلاسیک، آنجا باید خواننده بیشتر زحمت بکشد و آنجا وفاداری آدم بیشتر به چشم می‌آید.



... ساختار زبانی متفاوت داریم یا نه؟  
 و این چقدر به مترجم امکان می‌دهد که به گفته شما به هر دو زبان وفادار بماند؟

این ساختار البته تا اندازه‌ای، و نه آنقدرها هم که می‌گویند متفاوت است، ولی زبان فارسی با امکانات عظیمی که دارد و ما معمولاً و متأسفانه استفاده نمی‌کنیم کاملاً از پس آن تفاوت‌ها برمی‌آید. زبان فارسی ساختار بسیار انعطاف‌پذیری دارد و اجزای جمله را حتی می‌شود جابه‌جا کرد. شواهد بی‌شماری از این انعطاف را در قرآن داریم و همین‌طور در شعر که بی‌شمار است. طبیعتاً جابه‌جایی ممکن است متن یک مقدار پیچیده بشود، یا در جاهایی مثلاً در مواردی مثل پروست ممکن است به نظر برسد که ترجمه تحت‌اللفظی است. اما نه، هیچ اینطور نیست چون ما در زبان فارسی هم تمام این امکانات را داریم.

... اما در فرانسه ما مسامیر مؤنث و مذکر داریم، با ویژگی‌های استوار دیگری که مثلاً در یک جمله طولانی مثل جمله‌های پروست، برای خواننده فرانسوی راحت‌تر است که نسبت به جمله‌های مترجم عمده‌ای که در جمله اصلی وجود دارد به چه چیز و چه کسی مربوط می‌شود. در فارسی این را نداریم...

خوب، این دیگر مشکل مترجم است و مترجم هم باید تلاش کند و تلاش کند، در یک زبانی با هفت هشت جور ضمیر سرد کار دارد و در زبان دیگر ضمایر جمع و مؤنث و

حالا چه نفعی، چه کنیی، گفتند ترجمه این کتاب مشکل است.

خوب، شاید من دوست داشتم کار مشکل بکنم و این که می‌گویند گفته می‌شد که ترجمه کتاب نشدنی است در عمل شدنی بود همانطور که می‌بینیم شده.

خوب به هر حال به این زبان می‌گویند «زود وفان»، که مدتها وقت شما را خواهد گرفت. در هر صورت مترجم نباید یک انگیزه‌ای داشته باشد که این وفان 5 سال یا 7 سال در دستش باشد. انگیزه آدمی که عملاً هفت سال یا روی ترجمه کتاب پروست دوام بیاورد مسلماً فقط تعهد نسبت به خواننده فارسی‌زبان نباید باشد. البته شرط اصلی و وظیفه این است که مترجم می‌خواهد خواننده فارسی زبان یا نویسنده این را بخواند اما به این منجر نمی‌شود که مترجم هفت هشت سال خودش را وقف آن بکند و مطمئن باشد که هشت سال انگیزه این را خواهد داشت که تمام پشت میزش نبیند و آن را ترجمه کند، انگیزه‌ای دومی هم باید در کار باشد.

آن انگیزه دومی اول از همه علاقه به خود اثر است. اولین معرکه من در انتخاب کتاب برای ترجمه علاقه خودم در آن کتاب است.

... آقای سبحانی شما شنیده بودید که این کتاب قابل ترجمه نیست.

خوب، بی‌شماره‌هایی شنیده بودم، ولی خواندم و دیدم که مشکل هست اما آنطور که می‌گفتند غیرقابل ترجمه نیست. نکته این است که کتاب پروست در عین پیچیدگی و دشواری کتابی است بسیار بسیار قابل درک که کتابی بسیار روشن و زلال و این خودش خیلی کمک می‌کند به ترجمه و خواننده. بنابراین من کتاب را خواندم و به قول شما، این پیش‌داوری را که گفتید نشدنی است کاملاً برمی‌مورد دیدم.

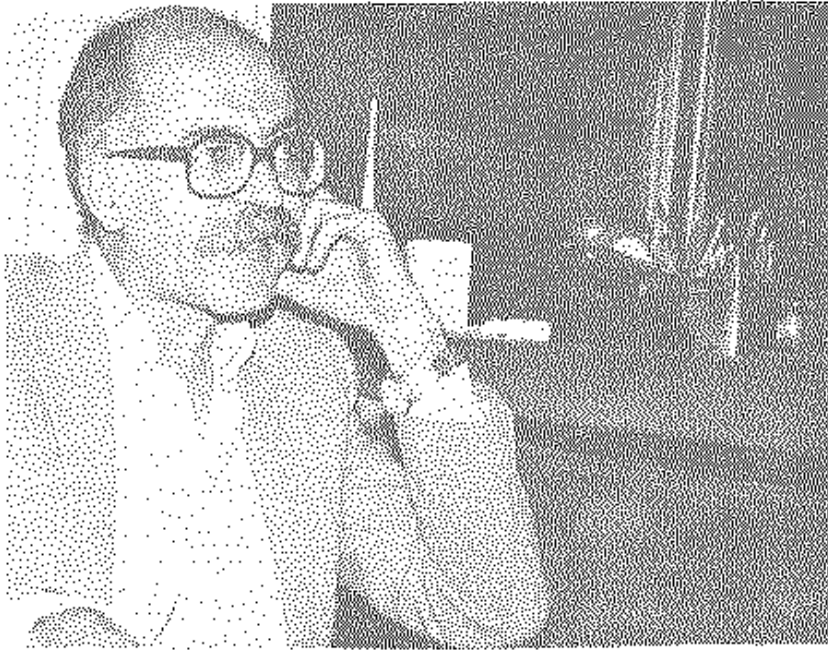
می‌دانید که آقای ابوالحسن سبحانی یکبار چند صفحه‌ای از اول کتاب را ترجمه کرد و در آرشیدگان ادبی سال 54 همراهِ با یک پژوهشی آن را چاپ کرده است در اینجا روی

مذکر محدودند یا اسلاً وجود ندارند خوب این کار مترجم را بخصوص در مورد اثری مثل پروست مشکل می‌کند، ولی این اشکال هم کاملاً قابل رفع است. مثلاً در مورد پروست من به خودم اجازه دادم که استمالاً به خواننده کمک کنم. کاری که معمولاً در متن‌های دیگر نمی‌کنم. آدمم و برای اشیا و اسام هم صیغه جمع را به کار بردم که ما معمولاً بکار نمی‌بریم. برای اینکه به خواننده کمک بکنم یک مقدار از آگراه خودم گذشتم و این یکی از کارهایی است که علی‌رغم عیب خودم کردم. البته خیلی هم نوبت نمی‌زند.

خود بخود آدمم سراغ «جستجوی زمان از دست رفته»، اولین سؤالم این است که با شهرتی که این کتاب در ایران داشته، یعنی در شهرت، که اولاً زمان بسیار خوبی است که روشنفکران باید حتماً این کتاب را بخوانند و دوم این که سال‌های بسیار روی این کتاب صحبت می‌کردند که کتاب مشکل و غیرقابل ترجمه به فارسی است. دقیقاً چه شد که به سراغ پروست رفتید؟

دلیلتی را خودتان گفتید: کتاب خیلی مهمی است و باید خوانده می‌شد.

... نظر من بیشتر به روی شهرت مهمی آن بود، مترجم‌های زیادی که اعتباری هم دارند در این جامعه روی این کتاب نظرهایی دادند،



عنوان اثر بحث دارم که آقای نجفی گذاشتند «زمان گمشده»، از هتین کتاب مطلبی آورده‌اند که به این دلیل من گذاشتم «گمشده». شما آن را دیده بودید؟

من آن را ندیده بودم تا همین الان که به من نشانش دادید، اما درباره عنوان کتاب، گذاشته از این که در کلمه فرایه هر دو معنی یعنی هم گمشده‌گی هست و هم از دست رفتگی و بخصوص همدارایی، نکته دیگری که خیلی مهم است و یکی از چند مضمون بنیادی کتاب است، این است که زمانی که پروست در جستجویش است، فقط زمانی نیست که به «ایلی» گذاشتن و رفتن گم شده باشد و یا گذشته باشد، بلکه زمان به بطالت گذرانده هم هست و این یک مسأله اساسی است. بخشی از مشکلی که پروست داشته فراموشی زمان بوده. اما گذشته از انگیزه جستجوی آنجا با گذر زمان از دست رفته و به تعبیری گم شده، یعنی جستجوی آدم‌ها، حالت‌ها و فضاهایی که زمان گذشته رفته و آنها را با خودش برده، انگیزه دیگری که اگر از اولی مهمتر نباشد به همان اندازه مهم است، جستجوی زمان به بطالت گذرانده و به قدر رفته بود، یعنی زمانی که او به دلیل شیوه زندگی و یا بیماری یا به دلیل این که او همیشه آرزومند بوده نویسنده بزرگی شود و تا حدی فکر می‌کرده که نمی‌شود احساس می‌کرده که آن را به دست هدر داده است.

از شروع این دلایل به نظر می‌رسد که در پروست احساس به بطالت گذراندن زمان خیلی قوی بوده و این بی‌تابی و این شور مجنون‌وار که در سال‌های آخر عمرش داشته و عسرت نوشتن کتاب می‌کرده و خودش را از نظر بدنی هم به تحلیل می‌برده، یکی از انگیزه‌هایش واقعاً همان پس گرفتن زمان از دست رفته بوده، یکی هم پس گرفتن هست و اراده خودش و به اصطلاح از خودش به خودش اعاده حیثیت کردن و زمان به بطالت گذرانده را جبران کردن. پس در مجموع، یعنی زمانی که هم گذشته و گم شده و هم هدر رفته مورد نظر پروست بوده، همه آنها در تعبیر «از دست رفته» می‌گنجد.

- آقای سعابی با توجه به حجم «جستجوی زمان از دست رفته» و زمانی که برای

ترجمه‌اش لازم است، فکر نمی‌کنید که انتشار جلد به جلد اثر به آن لطمه بزند و خواننده نایب منتظر باشد که تمام اثر منتشر بشود تا آن را بخواند؟

نه، به هیچ وجه. گویه کتاب به نظر به هفت جلد تقسیم می‌شود، گرچه سیر زمانی و شخصیت‌هایش به هر جا که در هر جلد تکرار می‌شوند، گرچه ظاهراً یک روایت خطی (به اصطلاح سبک‌شناسی) این کتابها را بهم می‌پیوندد و با این همه، به دلیل آن چیزی که از یک طرف ماهیت اصلی اثر بدستور یک اثر ذهنی است و از طرف دیگر، خصوصاً هم جستجوی مذکور می‌تواند در یک ساختار داستانی، بلکه بیشتر در تجربه ذهنی، در جستجو و کاوش مفاهیم ذهنی است، هر کتاب یا شاید حتی هر فصلی می‌شود گفت مستقل است؛ چون کتابی است که از نظر خط داستانی افت و خیز چندانی ندارد، کما این که می‌دانیم که پروست روایت نهایی جلد آخر کتاب را اولاً از همه نوشته بوده. کتاب آن خط روایی را ندارد که لازم باشد خواننده هر هفت جلد را در اختیار داشته باشد، و از طرف دیگر، در خود زبان اصلی هم میان جلد‌های چهارم اوله این کتاب، ۱۳ تا ۱۶ سال فاصله بود.

... می‌فرمایید که جلد آخر را اول نوشته؟

به تعبیری بله، یعنی اولین متن، اولین متنی که پروست بطور قطعی نوشته و کنار

گذاشته «زمان باز یافته» یعنی جلد آخر است، چون به نظر من اینطور می‌رسد که به معنای واقعی هم هدف رساندن خواننده به آنجا بوده و می‌شود گفت که به تعبیری جلد‌های دیگر مقدمه جلد آخرند. چون در آنجا است که پروست کلید باز یافتن زمان را به دست ما می‌دهد، که همان آفرینش هنری است، یعنی که جستجو در جلد نهایی کتاب به هدف می‌رسد، ولی این جستجو در خط داستانی فضا نیست بلکه در خود نوشته است، در خود اثر در نوشتن صحنه به صحنه اثر هست و این خیلی مهم است، اهمیت بنیادی دارد، یعنی باز می‌شود گفت که در این نوشته جزئیات و فصل‌ها هر کدام برای خودشان اهمیت دارند و نه آن خط داستانی که آنها را به هم می‌پیوندد.

بنابراین از کل این مقدمه می‌توانم بگویم که هر کتاب در خودش کاملاً مستقل است و خواننده می‌تواند با کمال راحتی کتاب را بخواند و معمولاً از خیالی‌ها شتیده می‌شود که کتاب را از هر جایی می‌شود شروع کرد و خواند.

... در یادداشتی خواندم که آندره‌ژید اولین بار این کتاب را به عنوان ویراستار رد کرد و نوشته‌های هم حتی دارد که خیلی خلاصه‌ای را دارم، جمله کوتاهی دارم که می‌گوید: چگونه ممکن است نویسنده‌ای سی صفحه را تنها در شرح از این شانه به آن شانه شدن، شخصیتی در حالت خواب اختصاص بدهد و ظاهراً کتاب را برای ویراستاری رد می‌کند.

بله این درست است. خود ژید بعدها ابراز تأسف می‌کشد و این را یکی از بزرگ‌ترین خطاهای زندگی‌اش می‌داند. ژید و ژاک ریویو گردانندگان نشریه و انتشارات NRF بودند که محفل و دستگاه پشروی بود و اختیار قابل ملاحظه‌ای به هم زده بود. پروست از اول دوست داشت با آنها کار کند. ولی به دلیل همین خودداری ژید و مسایل دیگری این رابطه اول قطع شد و پروست رفت به سراغ ناشر دیگری و به خرج خودش جلد اول کتابش را چاپ کرد. ولی بعد برگشت و رابطه خوب شد و بقیه جلد‌ها و حتی جلد اول را که به خرج خودش درآورده بود به آنها داد.

- پروست در زمان «در جستجوی زمان از دست رفته» باش یکی از نخستین کسانی است که جریان سیلان ذهن و اثر ادبیات و در زمان مطرح می‌کند. بعد این نهضت ادامه پیدا می‌کند و در ایران با فاکتر، به تعبیری با زمان «خشم و عیار» شناخته می‌شود. در این دو دهه از سیلان ذهن برداشته‌های گوناگونی شده. سواکم این است که فکر می‌کنید زمان پروست چقدر می‌تواند این جریان سیلان ذهن را به نویسندگان و خوانندگان ما بشناساند؟

پروست به آن نحو اولین نویسنده سیلان ذهن نیست. ولی خوب در زمان از دست رفته این شیوه بیان و تگرش ادبی اصیلت پیدا می‌کشد یا اینکه به یکی از اوج‌های کلاسیک می‌رسد که کم‌وبیش جویس هم در همان زمان آن را از یک جنبه دیگری به اوج می‌رساند. بنابراین می‌توانیم اینجوری بگوییم که اولاً این جریان در پروست به اوج می‌رسد بدون اینکه او واقعاً بیان‌گذار باشد. اگر در آن زمان پروست یکی از معدود کسانی بود که می‌توانست به‌عنوان پیشاز این شیوه بیان و این شیوه نگارش مطرح بشود، الان از یک طرف به دلیل زمانی که بر او گذشته و در نتیجه این شیوه و سبک تحول پیدا کرده و از طرف دیگر به دلیل اینکه سیلان ذهن هم با دست‌یافت‌های نازهای از جمله با بعضی نوآوری‌ها و آزادی‌ها و بعد با بعضی گرایش‌های فرمالیستی - که پروست مطلقاً اهلس نیست به اعتقاد من - همراه شده تأثیر او نمی‌تواند مستقیم باشد.

- می‌توانید دلایلی را بگویید؟

## پروست با کتابش دو زمان را جستجو می‌کند: زمان گذشته و گمشده، زمان به بطلالت گذرانده.

تأثیری که پروست بر نویسندگان ما خواهد گذاشت، بیشتر از نظر اندیشه خواهد بود تا فرم.

ژید رد جستجوی زمان از دست رفته را یکی از بزرگ‌ترین خطاهای زندگی‌اش می‌داند.

جویس در همان زمان، سیلان ذهن را از جنبه دیگری به اوج می‌رساند.

زمانی، هم به‌رحال پیامی که می‌خواهد منتقل بکشد، انسجام کلاسیک خیلی خوبی برخوردار است. یعنی هنوز نویسنده بیش از اینکه با سبک بازی بکند، دنبال بیان اندیشه‌هایی است. البته بیشتر دلیلش این است که برخی از آن اندیشه‌ها در آن زمان نو بودند و لازم بوده که این نوآوری بیشتر در اندیشه وجود داشته باشد. اندیشه‌هایی روان‌شناختی، تقد هنری...

پس، به دلیل این گرایش مشخص اندیشمندانه، یا حتی علمی سیلان ذهنی مهار شده تا نویسنده بتواند اندیشاش را بیان کند.

اولاً به این خاطر که پروست کلاسیک شده، به‌رحال الان ۷۰ سال از کار او گذشته. بعد هم سیلان ذهن خودش یک تحول هم مستقل از پروست و هم اصولاً مستقل از خیلی چیزهای دیگر پیدا کرده. بنابراین می‌شود گفت که پروست بیشتر به‌عنوان یک نویسنده کلاسیک تأثیر می‌گذارد. خود من برداشت شخصی‌ام این است که پروست بیش از آنکه از نظر فرم و شیوه بیان بر نویسندگان ما تأثیر بگذارد، بیشتر از نظر اندیشه از نظر فلسفه بیان با از نظر بیان فلسفی اندیشه تأثیر می‌گذارد.

- آدم‌ها و شخصیت‌هایی که در کتاب اول هستند تا آخر تداوم پیدا می‌کنند؟

- در این زمان یا در شیوه جریان سیلان ذهن در آن انسجام دقیق وجود دارد، یعنی که در زمان چنین چیزی هست؟

بله، این زمان یک راوی داد که به همین دلیل می‌شود گفت که کتاب هر جلدش برای خودش مستقل است. چون مضمون، گشت و گذار و سیر و سلوک درونی آن راوی است. در دوران، و آن چیزی که در بیرون جریان دارد آن چیزی است که راوی می‌بیند و در بسیاری موارد ثانوی است. یعنی بسیاری رویدادهای تاریخی کم‌وبیش بطور مستند در کتاب هست ولی آن چیزی که راوی بیان می‌کند از نظر استاد تاریخی ثانوی است. چون اهمیت آنها به‌عنوان جزء کوچک مستند تاریخی از آن دنیای درونی دارد درش سیر می‌کند. یعنی این دنیای بیرونی که خط روایی داستان از خلال آن می‌گذرد، یک گوشه‌ای یک منطقه خیلی کوچکی از آن دنیای درونی است. راوی این دنیای درونی هم پروست است و هم

در پروست به، می‌شود گفت که از نظر سبک‌شناسی جستجوی زمان از دست رفته یک نمونه خیلی متقدم سیلان ذهن است، یک نمونه تاریخی، یعنی اینکه در آنجا هنوز گشت و گذار اندیشه مطرح است. سیلان ذهن هست متهم سیلان ذهنی که هنوز گرایش بیشتر اندیشه است تا عواطف و ذهنیاتی که به آنها آزادی داده شده باشد، مثلاً این که من معتقدم پروست بیشتر از نظر اندیشه اثر می‌گذارد تا از نظر صرف شیوه بیان به این دلیل است که در او هنوز بیان خیلی منسجم فلسفی می‌چربد بر آن آزادی بیان ذهنی و عاطفی، می‌شود گفت که کتاب یک نوح پل ارتباطی بین زمان به سبک قدیم یعنی زمان کلاسیک و زمان مدرن است، یعنی درش هنوز هم ساختار سبک‌شناختی و هم ساختار

نیست. پروست مطلقاً اصرار دارد و همه پروست‌شناسان هم اصرار دارند که این کتاب یک زنده گیانه نیست، مطلقاً زنده گیانه نیست. یعنی شرح حال آقای مارتین پروست، پس آفرین پروست نیست. البته همین طور که گفتیم زندگی اغلب شباهت‌هایی با زندگی پروست دارد، اما نه این شباهت‌ها مهم است و نه هر رویداد بیرونی که پیشود به آن استناد کرد. آنچه مطلقاً برای پروست (و طبیعتاً راوی) اهمیت دارد دنیاهاست که به این دلیل آن را عروسی می‌گوییم که دنیاهاست اساساً، عواطف، خاطره و اندیشه است. یک دنیا هستی به این معنی که مستقیماً با حواس چندگانه باز شناخته می‌شود، بلکه به این معنی که به یاری یادآوری احساس‌ها در خاطره، به آن می‌رسیم. این دنیا یاد از آنچه که در زمان وجود دارد و زمان گذشته است. نمی‌توانیم با دست لمس کنیم و با چشم ببینیم، اما به کمک خاطره که توانسته است برداشته‌ها را لمس و نگهش را در خودش حفظ کند دوباره پیدا می‌کنیم. در این مقوله بیانی «زمان از دست رفته» است که تحت عنوان «مناظره فیلسوفی» قرار می‌گیرد. خلاصه‌ها هم این مقدمه بلند برای این بود که بگوییم در زنده گی عروسی این راوی رویدادهای بیرونی تقریباً بی‌اهمیت‌اند و به همین دلیل ارتباط روایی چندین مختلف کتاب هم کاملاً اهمیت ثانوی دارد. شاید در پی همه آنچه گفته شد، عنوان این طور خلاصه کرد که شخصیت‌های کتاب و رویدادهایی که آنها درشان شرکت دارند بی‌ندان مهم نیستند، بلکه آنچه از این آدم‌ها در گذر زمان می‌ماند، با نمی‌ماند، اهمیت دارد. یعنی مثلاً در مورد یکی از شخصیت‌های اصلی کتاب که در جلدهای آخر پیوری‌اش را ببینیم، این که در خاصیت جوانی تا پیری چه کرده، هیچ اهمیت ندارد، چون خود پرشدگی‌اش مسئله اصلی است.

در ظاهر کتاب یک تقسیم‌بندی مکانی دارد مثل «خانه سوان»، «گرمانت»...

نه تقسیم‌بندی مکانی نیست، کتابی که ما الان در دست داریم تقسیم‌بندی‌اش بیشتر قراردادی و بر اساس دیوارهای بیشتر فنی و عملی‌اش است. پروست در آغاز قصد داشته یک کتاب خیلی کوچک‌تر از این بنویسد که

جستجوی زمان از دست‌رفته، پلی ارتباطی میان زمان کلاسیک و زمان مدرن است.

می‌شود گفت هر فصل یا هر کتاب «جستجوی زمان از دست رفته» مستقل است.

جستجوی زمان از دست رفته، از نظر میبک‌شناسی، نموداری خیلی متقدم سیلان ذهن است.

آن را در ذهنش به سه جلد تقسیم می‌کرده، یکی «طرف سوان» دیگری «طرف گرمسارستان» و سومی و آخری «وزمان باز یافته». این دو طرف، نشانه یا شاهد دو دنیای متفاوت‌اند که راوی به تازگی از آنها می‌گذرد تا سرانجام به زمان باز یافته برسد. به تعبیر یکی از معبران پروست، طرف اول دنیای حس و عاطفه و شهوات و طرف دوم دنیای هوش و تخیل است. پس از گذر از این دو دنیا، دو طرف راوی که همه انگیزه‌اش در کتاب سوچ بالاخره این زمان را پیدا می‌کند و می‌بیند که تنها با خلایق و آفرینش همراه می‌شود آن چیزی را که به نظر برای همیشه از دست رفته به نظر می‌رسیده به کمک خاطره پیدا کرد.

آیا ترجمه کتاب به پیش‌ترجمه به تازگی مفهومی احتیاج داشته؟

حتماً، از یک طرف یک کتاب بسیار معروف کلاسیک است و از طرف دیگر یک کتاب خیلی دشوار و پیچیده. هنوز کتابی را نمی‌شود مثل یک کتاب معمولی فوراً باز کرد و دست به کار شد. اما گمان می‌شد این کار را کرد! چون هر چه درباره پروست می‌خوانی باز می‌بینی کتاب‌هایی هست که نتوانده‌ای. چندین هزار کتاب و مقاله درباره پروست و کتابش نوشته شده، گاهی یک مقاله مفصل درباره یک جمله یا حتی یک کلمه «جستجوی زمان از دست رفته» نوشته شده، مثلاً، روان پارت رساله مفصلی دارد درباره نام‌های خاص در کتاب پروست. گذشته از پژوهشگران سرشناس که مستقیماً درباره پروست نوشته‌اند (از پارت و ژان ژنت و ژول داری و ولتر بنامین و نابوگوف بگریو و بیا تا میلان کورتورا و فومینو اگو و...)، هر کسی هم که در هر باره‌ای از ادبیات و هنر چیزی نوشته، اشاره مفصلی هم به پروست دارد.

فرمودید که شخصیت‌ها در طول زمان پیر می‌شوند، این گذر زمان را خواننده می‌بیند در سراسر این کار یا اینکه زمان می‌چرخد؟

نه، زمان و ساختار زمان یک ساختار بسیار پیچیده و «هندوچینی» است. ولی می‌شود گفت خواننده بیشتر از آن که پیر شدن آدم‌ها را ببیند آن را حس می‌کند و این حس پیری و حس گذشته زمان در وجود آدم‌ها برای پروست بسیار مهم‌تر بود تا نشان دادن آن سپر زمانی که این پیری را به‌عین می‌آورد. اتفاقاً بعضی از درشتان‌ترین صفحات کتاب جایی است که شخصیت‌ها

ترجمه را متوقف بکنند؟ اگر خوردید چطوری رفع شد؟

نه. اشکاک به آن صورت که ترجمه را متوقف بکنند، نه. منتبھی به مراحل لغت‌ها و تمیزهایی هستند که کار می‌برند، یکی از دلایلی آن است که محیطی که پروست در آن زندگی می‌کرده محیط محدودی از نظر رسوم و آیین‌ها و منش آدمه بوده. زمان هم یک زمان خاصی است یعنی بهرحال آغاز ترنر در نتیجه تمیزها و اصطلاحاتی هستند که برای ما خیلی گنگ‌اند و برگرداندنشان مشکل است. به مثلاً تعداد زیادی بازی با لغت در کتاب هست. چون موضوعی که در مورد پروست گنم تر شنیده می‌شود طنز اوست. درحالی که در پروست‌شناسی یکی از مقالات اصلی طنز پروست است. در کتابی با این طول و تفصیل، که خیلی هم چندوجهی است، پروست در جاهایی روزنامه‌نگار است، در جاهایی طنزنویس، در جاهایی منتقد هنری، در جاهایی اهل جدله فلسفی، در چند جایی هم اهل جدل اجتماعی و... یکی از ویژگیهای بارز پروست طنز اوست، که از جانب نویسنده جزرگی چون او، با مقدار زیادی شیفت و بازی با زبان فرانسه همراه است. این نوع طنز خواه‌ناخواه در فارسی مترجم را دچار اشکاک می‌کند.

- فکر می‌کنید جلد دوم کی به‌دست خواننده برسد؟

جلد دوم انشالله در شب می‌د.

- فکر می‌کنید تا کی این هفت جلد را ترجمه کنید؟

شش جلد دیگر را تا پنج، شش سال دیگر.

- تا آنجا که اطلاع دارم مترجم برکاری بودید. حالا باید وقت زیادی روی ترجمه کتاب پروست بگذارید، یعنی هیچ کار دیگر را انجام نمی‌دهید جز پروست.

نه خیر، فقط پروست. چون کار دیگری نمی‌شود کرد، خیلی کار می‌برد، و ذهن را هم مشغول نگه می‌دارد.



- کمی به چیزهای دیگر بپردازیم. در کشور خودمان در دههٔ شصت با یک نوبت، داستان و رمان زوررو شدیم. ما در دهه‌های قبل در مورد شعر خیلی سرفراز بودیم و در مورد نمایشنامه و تئاتر، ولی در این دهه در زمینهٔ داستان و رمان نویسندگان ایران سرفراز هستند و خواننده واقعاً دارد استقبال می‌کند. از این جهت شما هم سهمی دارید و به‌عنوان یکی نویسند رمانی منتشر کردید. چه شد که شما خودتان را ناگهان در این بین به‌عنوان رمان‌نویس شناختید؟

شاید از سر ناپرهیزی! اما این که در مورد داستان می‌گویند تحولی است که همیشه منتظرش بودیم و شاید می‌شود گفت یک سیر طبیعی است که به‌رحال ادبیات معاصر ما را کشانده به آنجا که کاری را که نکرده بودیم سرانجام بکنیم. ومن از همان اندکمی که خواننده‌ام به‌ظرف می‌رسد که خیلی هم خوب شروع شده. یعنی رمان هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی خوب است. من شخصاً خیلی امیدوارم و خوشحالم. یکی به این دلیل که فکر می‌کنم آن چیزی که یک زمانی در مورد مرگ رمان گفته شده بود درست درنیامد و اتفاقاً رمان گویا خوشبختانه به هیچ‌وجه قصد مردن و کنار نشستن و ثانوی شدن بعدتران هنر ندارد، بلکه برعکس خیلی هم دارد در حالت پویایی به‌سر می‌برد. در همهٔ دنیا با کم‌وبیش‌هایی رویرو هستیم. در ایران خودمان هم طبعاً چون رشتهٔ تازه و جوانی است زنده و پویا خواهد بود و نشانه‌هایش هم خیلی امیدوارکننده است.

- کی باید منتظر کتاب تازه‌ای از شما باشیم؟

بهتر نیست آنچه را که خواهد شد و نخواهیم کرد، برای آینده بگذاریم و فعلاً به آنچه می‌شود بپردازیم؟ چون خواننده با کتاب چاپ شده سروکار دارد و پس آنچه بعداً خواهد شد مال بعد است.

- اما، خوب، یک فشری از خواننده‌ها، یعنی خواننده حرفه‌ای یک رابطهٔ فیزیکی با نویسنده و شاعر برقرار می‌کند و برای خودش یک الگوهایی می‌سازد، طبیعتاً نویسنده ممکن است با یک کتاب، دو کتاب چیزهایی را در خواننده برانگیزد و او را منتظر بگذارد. مثلاً از این سبک از این وید خوشش بیاید و دوست داشته باشد از نویسنده باز هم مطلب بسخسواند. حالا این وسط از مسترجیم شناختن‌های یک رمان می‌خواند. شما برای خواننده‌های که الان کتاب شما را می‌گیرند یک مسترجیم حرفه‌ای هستید، یعنی او ناخودآگاه می‌داند که باز از شما ترجمه‌های خواهد خواند، حالا در این وسط رمانی هم هست به نام شما، خوب این طبیعی است که این سوال برای خواننده پیش بیاید که این آقای سجایی یک رمان‌نویس حرفه‌ای است یا نه؟ حرفه‌ای به معنای درآمده‌اش، بعنوان تداوم کار؟

در این مورد هم خواننده با کتاب چاپ‌شده من و شما سروکار دارد، نه با کتابی که خواهیم نوشت یا دوست داریم بنویسم.

- حالا به شکلی دیگر مطرح کنیم، یعنی اینکه خودتان را در گیم رمان طولانی برای ترجمه نکردید، هیچ شده احساس تأسف بکنید که رمان طولانی مارمل پروست فرصت نوشتن یک رمان دیگر را از شما می‌گیرد؟

فکر می‌کنم این احساس تأسف در هر آدمی که یکبار یک کار خلاقه کرده باشد همواره یا مترجم خواهد بود. آدمی که با یک کتاب نوشته شده سروکار دارد و آن را برمی‌گرداند به زمان خودش همواره این تأسف را دارد که گاش من هم کتاب می‌نوشتم.



... آقای سبحانی، حالا یک مسئله دیگری که شاید یک عتقد باید باز کند اما از آنجایی که ما الان نه پروسنتشناس و نه عتقد داریم که نقد کرده باشد کار پروست را، عجیب‌ترین از شما سؤال کنیم. چه توصیه‌ای می‌کنید به خوانندهٔ زمان پروست که چه نکته‌ها و چه سرنخ‌هایی را بگیرد که از خواندن این کتاب بیشتر لذت ببرد، حالا هم خواننده فارسی مادی را در نظر بگیرید و هم نویسنده را؟

این سؤال خیلی خوبی است و من فکر کرده بودم این توصیه را در مقدمهٔ کتاب بگذارم. بعد به چند دلیل این کار را نکردم، اول این که این احساس به خواننده داده نشود که برایش تعیین تکلیف می‌کنیم. دوم: مرادها این شائبه پیش بیاید که خواننده را در حد اثری که ترجمه کرده‌ایم نماندیم و بنابراین باید به او سرنخ‌هایی یا خطی بدهیم، سوم: چیزی که من همیشه آرزو می‌کنم، هرگز این است که می‌دانم باز این شائبه پیش بیاید که من به عنوان مترجم بسیار بیشتر از این که کارم انتقال متنی از یک زبان به یک زبان دیگر باشد. برای خودم نوعی موضع خاص قابل که مثلاً به عنوان اثرش به خواننده تذکر بدهم یا اینکه سرنخ بدهم. ولی الان می‌توانم به عنوان یک راهنمایی به خواننده بدهم در قبال دیگر خوانندگان چند نکته را بگویم که اتفاقاً خیلی مفید خواهد بود. قبل از هر چیز خواننده باید بداند که با یک کتاب مشکل‌گشا و وقتی بسیار بسیار پهنای سروکار دارد و باید با یک مقدار کوشش و تلاش آن را بخواند. در کتاب خواننده باید بداند که با کتابی سروکار دارد که هم به خیلی مضمون و هم به خیلی شیوه نگارش (که تنگناست است رابطهٔ اینها) با همدیگر یا جملات بسیار طولانی سروکار دارد. بنابراین خیلی از جمله‌ها را باید یک دور بخواند و ببیند که چه می‌گوید، چون جملهٔ خیلی طولانی است و بعد دوباره باید برگردد و یک بار دیگر جمله را بخواند. نکته دیگری که به خواننده می‌خواهم بگویم به عنوان این است که اصولاً با یک کتاب ژرف ذهنی سروکار ندارد نه با یک کتاب روایی سطحی و داستانی. گوی این که گروه بزرگی از خوانندگان همین خط و ماجرای سادهٔ کتاب را بسیار پرکشش می‌دانند و حتی از کسانی شنیده می‌شود که دانش آن‌ها به کتاب را زمین بگذارند. در مجموع، من فکر می‌کنم که خواننده باید خودش را به دست نویسنده رها کند و بگذارد که نویسنده او را به دنیایی برده که واقعا و به نسوی شباهتی یا دنیایی که در کتابهای دیگر خواننده متفاوت است. واقعا از زمان از دست رفتهٔ کتاب منحصر به فردی است که آدم بعد از خواندنش آدم دیگری می‌شود. حساسیت و ژرف‌بینی بیشتری پیدا می‌کند، رشد می‌کند، به جرأت می‌شود گفت که کتابخوان پروست خوانندهٔ یک کتابخوان

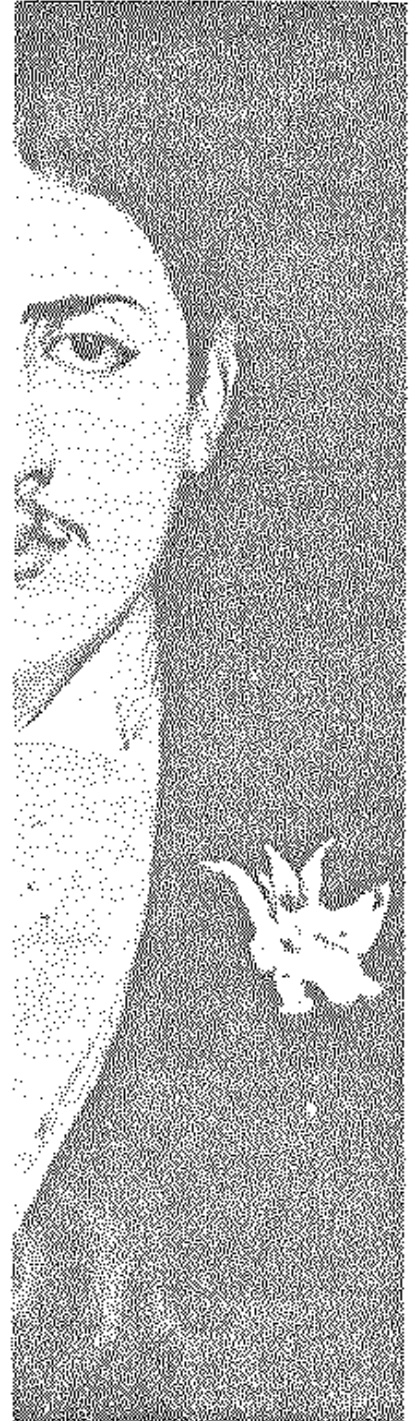
پروست خوانندهٔ فرقی قابل ملاحظه‌ای دارد. آدمی که این کتاب را خواند، نوعش از کتاب می‌رود بالا، دنیا را با حساسیت و ظرافت بیشتری می‌بیند، و این تجربهٔ با این همه اهمیت، به سکنه کمی دشواری متوجه خوانندهٔ کتاب می‌آورد.

## زمان گمشده

یا

### زمان از دست رفته؟

همچنان که در گفتگو پیش آمده بحث‌ها، زیادی روی ترجمهٔ شاهکار مارسل پروست، در «جستجوی زمان از دست رفته» تا امروز پیش آمده است. بسیاری دست به ترجمهٔ آن زدند که به دلایلی از ادعای آن باز ایستادند. آنچه ما می‌دانیم سال‌ها پیش، در آغاز دههٔ پنجاه، بیژن آهویی ترجمهٔ آن را شروع کرد که بخش نخستین آن در مجله‌ی نماشا، در همان زمان‌ها، با نام «بسی زمان‌های از دست رفته» چاپ و منتشر شد و بعدها شنیدیم همچنان سرگرم ترجمهٔ آن است. به واسطهٔ انتشار نخستین چند «طرف خانهٔ سوان» به جستجو برآمدیم. از دوستان و نزدیکان آهویی شنیدیم که همچنان سرگرم ترجمه است و گویا نخستین جلد را هم تمام کرده است و روایت است که گفته ده سال دیگر باید کار کند تا بتواند از شاهکار پروست، متن شایسته به فارسی بازگرداند. خودسقیم برای نمونه، آن بخش را چاپ کنیم، دسترس به او نماندیم. با این آگاهی که ابوالحسن نجفی هم در همان سال‌ها بخش آغازین کتاب «طرف خانهٔ سوان» را ترجمه کرده است که در آینه‌گان ادبی سال ۵۵ منتشر شده به سراغ ایشان رفتیم تا بنحویتیم برای نشان دادن امکان‌ناپذیری زبان فارسی و چگونگی ترجمه‌های متعدد و شناخت بیشتر این مقوله. به ویژه برای کسانی که دارند یا می‌خواهند است به ترجمه بزنند. آن را چاپ کنیم. آقای نجفی با این تذکر که به هر حال متنی است. که در



همان سائفا ترجمه شده است و احتمالاً دارد با نگاهی دیگر، تغییراتی - هر چند کوچک - بکند، اجازهای چاپ آن را داد.

در ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، نام رمان «در جستجوی زمان گمشده» آمده است و در ترجمه‌ی مهدی سبحانی «در جستجوی زمان از دست رفته» هست که در گفتگو مطرح کردم. بنابراین چون با نظر مهدی سبحانی و دلایل او برای انتخاب این نام خواننده آشنا شد، لازم است که استدلال نجفی را هم که در آغاز ترجمه ایشان در همان چاپ آیندگان ادبی آمده است آورده شود تا خواننده خود به پی به چگونگی تفسیر نام یک رمان در بازگرداندن به زبان فارسی ببرد.

نجفی می‌نویسد:

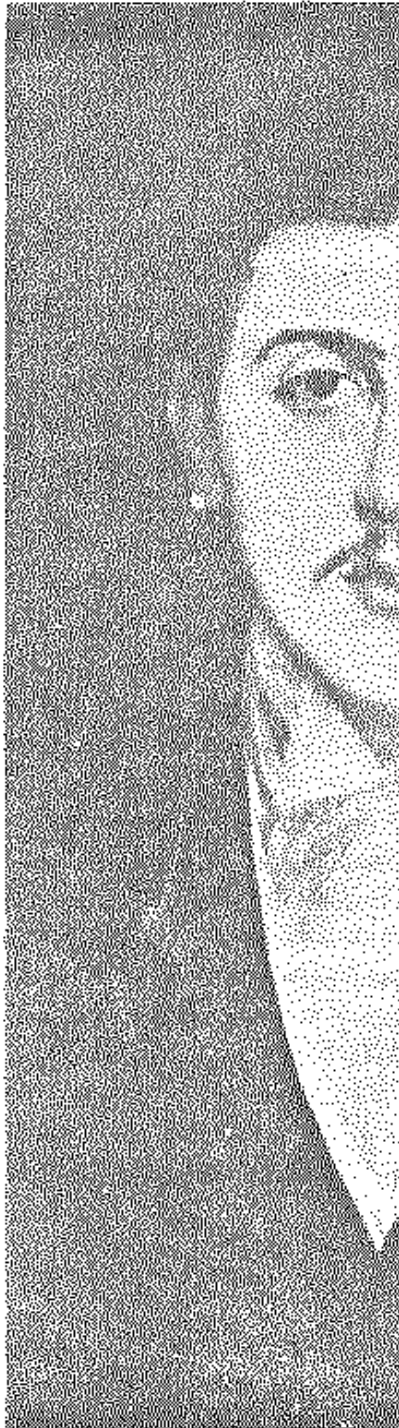
ترجمه کردن شاهکار معروف مارسل پروست «در جستجوی زمان گمشده» نه به این دلیل دشوار است که مثلاً پروست مانند سورنالیست‌ها که ده سال پیش از انتشار جلد اول کتاب او می‌کتاب خود را عرضه کردند، یا مانند برخی از نویسندگان «رمان نو» یا سبک‌های تازه‌تر، کلمات و اصطلاحات بی‌سابقه‌ای وضع کرده و سیاق عبارات در هم ریخته و احیاناً در ساختار دستوری زبان دست برده باشد تا بدون گونه‌ی چنانکه به‌فرضی‌ها خواننده با ادعا کرده‌اند، زبان را به گفتن چیزهای ناگفتنی وادارد. سبک پروست یا سبک جیمز جویس نیز، که تقریباً هم‌زمان اوست، تفاوت بسیار دارد. و حتی شیوه‌ی «گفتار درونی» یا به‌طور جویس یا پیروان او به‌کار نمی‌برد. خواننده کتاب پروست و به طریقی اولی، ترجمه کردن آن به این دلیل دشوار است که جمله‌ها غالباً طولانی است و حتی چنان طولانی است که گاهی یک جمله در دو یا سه صفحه ادامه می‌یابد و فکر همراه جمله‌های طولانی کشیده می‌شود و ریتمی در قالب آنها می‌ریزد تا بهین‌گونه تمامیت احساس را بیان کند و پیچیدگی و عمق و اوج عاطفه با لذت توصیف را که در ذات اندیشه‌ها و تصویر ما هست نشان دهد بی‌آنکه از صراحت

منطقی کلام فراموش بکند یا ساختمان دستور سستی را درهم بریزد؛ بنابراین وظیفه‌ی مترجم در اینجا همچنان که در هر جای دیگر، جعل کردن یا خلسه کردن زبان تازه و سبک خارق‌العاده نیست، بلکه بازگو کردن و منتقلی کردن صورت و محتوای زبان نویسنده است به زبانی دیگر، تا جایی که شرایط و مضامین خاص این زبان اجازهای آن را می‌دهد، چنانکه فی‌الاجل اگر خود نویسنده بی‌خواست به این زبان بنویسد مطمئن شویم که تقریباً به همین گونه می‌نوشت.

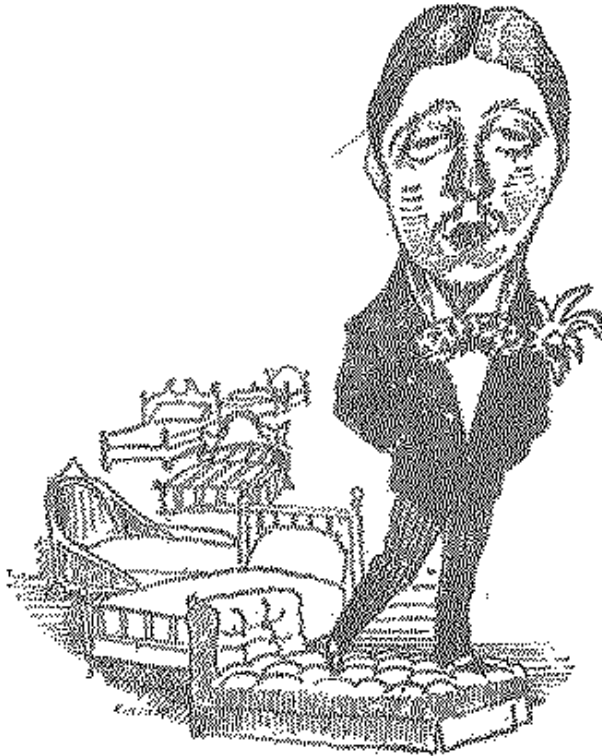
بحث درباره‌ی پروست و کتاب او را به وقت دیگر می‌گذاریم. در این جا فقط ترجمه‌ی چند صفحه‌ی اول کتاب را، که تصادفاً دشوارترین قسمت‌های آن هم هست، نقل می‌کنیم و این چند کلمه را در توضیح ترجمه‌ی عنوان آن می‌افزاییم که چرا «در جستجوی زمان گمشده» است و نه مثلاً «زمان از دست رفته» یا «روزگار رفته» و نظایر آن، زیرا خود پروست در جایی از همین کتاب صریحاً به این معنی اشاره می‌کند: «این اعتقاد اقوام سلتی به گمان من بسیار معقول است که ارواح مردگان ما در موجود پست‌تری، حیوان یا گیاه یا شیمی بی‌جان، گرفتار می‌شوند و از دست ما می‌روند تا روزی که - و آن روز برای بسیاری هرگز نخواهد آمد - ما از کنار درخت بگذریم و شیمی را که زندان آنهاست تصاحب کنیم. آنوقت ارواح از جا می‌جفتند و ما را می‌خوانند و به بعضی آنکه ما آنها را بازشناسیم طمس می‌شکنند و آنها به‌دست ما آزادی شود را می‌یابند، بر سرگشته می‌شوند و دوباره می‌آیند تا با ما زندگی کنند. گذشته‌ی ما هم به همین گونه است. گردش برای یادآوری آن زحمت باطلی است و همه‌ی تلاش‌های هوش ما در این راه به هیچ نتیجه‌ای نخواهد رسید، زیرا زمان گذشته بیرون از قلمرو فووس و دسترس آن، در شیمی مادی (در احساسی که این شیمی مادی به ما

می‌دهد) پنهان است و ما هیچ نمی‌دانیم که آن چیست، فقط به تصادف ممکن است که پیش مردان آن را ببینیم یا هرگز نبینیم»

پس از این توضیحات، با اجازهای هر دو مترجم، بدون آن‌که قصد رد یا تأیید این ترجمه یا آن ترجمه باشد، تنها به قصد راه‌ها و امکاناتی زبان در ترجمه، بعضی نخست هر دو ترجمه را در صفحه‌های بعد می‌خوانیم.



# زمان گذشته یا زمان از دست رفته پروست؟



## ترجمه ابوالحسن نجفی

دانشها من زود خوبتریم، گاهی، ششم خاموش شده و نشسته، چشمهایم پخته به سرخسخت بسته می‌شود که فرصت نداشتیم به غریب برگردیم؛ با خروج خوبت سرورچا و نیم‌ساعتی بهشت از فکر اینکه دیگر عملاً باید خوبتریم بیدار می‌شدم؛ می‌خواستیم کتابی را که گمان می‌کردم هنوز در دسته دارم زمین بگذارم و ششیم را خاموشی کشم؛ در خواب همه‌چیزان خوبتریم آنچه می‌خواستیم فکر می‌کردیم؛ اما فکرهایم شکل خاصی به خود گرفته بودند؛ به نظر می‌رسید که موضوع کتاب خود من هستیم؛ مثلاً یک کلاس، یک چهارگانه، رقابت فرانسوی اول و شرف پنجم؛ این پندار پخته‌های پس از بیداری نیز در من پدیدار می‌شد؛ در نظرمانندون نمی‌آمد؛ ولی شکل فلسفه‌هایی روی چشم‌هایم سنگین می‌کرد و نمی‌گذاشت در پیوند که شمعان دیگر روشن نیست؛ سپس رفته رفته برایم نامعلوم می‌شد (مانند شایسته‌های زنده‌گانی پیشین؛ پس از تالیف)؛ موضوع کتاب از من جدا می‌شد و من آزاد بزم تا خود را با آن پیوند بدهم یا نه؛ همان دم بیداریم را با آن می‌بافتم و میرفته نمی‌کردم که در پرواضوح تاریکی بود؛ تاریکی لطیف و آرام‌بخش برتری پیشینیم و بلکه بیشتر برای فطرت که در نظرم این تاریکی تقریباً چیزی می‌ماند؛ در کتابخانه چیزی حقیقتاً تاریک بود؛ از خود می‌پروریدم؛ آه! ساخت چند است؛ صدای صوت قطرها را، از دور و نزدیک بدون نامهای برنامی می‌شنیدم که فاصله‌ها را نشان می‌داد و پهنای دست خطوط را برآیم ترسیم می‌کرد که در آنجا مسافر پستی نیست؛ تزیین می‌شد؛ و تکراری که می‌پدید می‌شد در حالتی می‌دید و این به سبب همه‌جا ناشی از دیدن چانه‌های تیره است و به سبب کارهای نامتوازی و آهسته‌آهسته و خسته‌خستگی در زیر چراغ ناگهانی که در سکوت شب هنوز همراه او می‌آید؛ و به سبب شورایی انتظار بازگشت؛ گویانیم را بهتر می‌بیر گویانهای خوب؛ بالایی می‌نشریم که مانند گویانهای گودگی ما پر و شادمانند؛ گویان می‌رویم تا ساعتی را بیرون نزدیک نیم‌شب است؛ این آن قطعاتی است که سرد بسیار که مجبور به مسافرت شده و تا بهار در مسافرخانه‌های ناآشنا نشسته است از فشار خود بیخبر می‌شود و بیرون پرتوی از روشنایی روز را زیر دژ می‌بیند؛ شاد می‌شود؛ چه خوب؛ صبح شده است؛ فضاها، دیگر، شنیده کارانه بیدار می‌شوند و او می‌تواند زندگی بزند؛ و به پاریس می‌آید؛ امید به تمسک یافتن به او عالی می‌دهد؛ تا ربع شده را تحمل کند؛ آن، انگار صداها باقی می‌شوند؛ گاهی نزدیک می‌آیند؛ سپس دور می‌شوند؛ و پرتو آوری که زیر در اطاقش بود می‌رود؛ نیم‌شب است؛ چراغ را خاموش کرده؛ و آنروزین خدمتکار رفته

## ترجمه مهدی سجایی

دورزمانی زود به سر می‌رفت. گاهی، هنوز شایع را خاموش نکرده، چشم‌ها پنهان زود بسته می‌شد که فرصت نمی‌کردم با خود بگردیم؛ دیگر می‌خواستیم و نیم ساعت بعد از فکر این که زمان‌سنجی نیست؛ بیدار می‌شدم می‌خواستیم کتابی را که می‌بافتیم به دست دارم کنار بگذارم و ششیم را خاموش کنم؛ در خواب همه‌چیزان آنچه می‌خواستیم فکر می‌کردیم؛ اما فکرهایم شکل خاصی به خود گرفته بودند؛ به نظر می‌آمد که چیزی حقیقتاً تاریک بود؛ از خود می‌پروریدم؛ آه! ساخت چند است؛ صدای صوت قطرها را، از دور و نزدیک بدون نامهای برنامی می‌شنیدم که فاصله‌ها را نشان می‌داد و پهنای دست خطوط را برآیم ترسیم می‌کرد که در آنجا مسافر پستی نیست؛ تزیین می‌شد؛ و تکراری که می‌پدید می‌شد در حالتی می‌دید و این به سبب همه‌جا ناشی از دیدن چانه‌های تیره است و به سبب کارهای نامتوازی و آهسته‌آهسته و خسته‌خستگی در زیر چراغ ناگهانی که در سکوت شب هنوز همراه او می‌آید؛ و به سبب شورایی انتظار بازگشت؛ گویانیم را بهتر می‌بیر گویانهای خوب؛ بالایی می‌نشریم که مانند گویانهای گودگی ما پر و شادمانند؛ گویان می‌رویم تا ساعتی را بیرون نزدیک نیم‌شب است؛ این آن قطعاتی است که سرد بسیار که مجبور به مسافرت شده و تا بهار در مسافرخانه‌های ناآشنا نشسته است از فشار خود بیخبر می‌شود و بیرون پرتوی از روشنایی روز را زیر دژ می‌بیند؛ شاد می‌شود؛ چه خوب؛ صبح شده است؛ فضاها، دیگر، شنیده کارانه بیدار می‌شوند و او می‌تواند زندگی بزند؛ و به پاریس می‌آید؛ امید به تمسک یافتن به او عالی می‌دهد؛ تا ربع شده را تحمل کند؛ آن، انگار صداها باقی می‌شوند؛ گاهی نزدیک می‌آیند؛ سپس دور می‌شوند؛ و پرتو آوری که زیر در اطاقش بود می‌رود؛ نیم‌شب است؛ چراغ را خاموش کرده؛ و آنروزین خدمتکار رفته

است و اکثراً همی شب را باید بی‌سرمان درد بکشد.

دوباره به خواب می‌رفتم و گاهی دیگر جز لحظه‌های کوتاهی بیدار نمی‌شدم، همانقدر که صدای خفیف و جسمانی تنه‌ها را بشنوم، پیش‌هوا را باز کنم تا به نفس و نگران تلریکی خیره شوم و در پرتو برق زودگذر فنن‌های، خوابی را مزه مزه کنم که در آن اشیاء اطلاق و خود اطلاق و همه چیز غوطه می‌خورند و سر شود جزء کوچکی از آنها بودم، و به‌سرعت باز می‌گشتم تا به بی‌حسی آنها بپیوندم و یا در خواب بی‌هیچ کوششی به سنی از زندگی ابتدایی‌ام می‌رسیدم که به کلی گذشته و رفته بود و یکی از ترسهای کودکان‌ام را باز می‌یافتم، مثلاً ترس اینکه عمو بزرگم کاکلم را بگیرد و بکشد، و این ترس فقط روزی از میان رفت که موهای بلندم را چپاند - و آن سداً تاریخ جدیدی در زندگی من بود. من در خواب این واقعه را فراموش کرده بودم و فقط وقتی آن را به یاد آوردم که موفقی شده بودم بیدار شوم تا خود را از چنگ عمو بزرگم بیهانم، اما محض احتیاط پیش از آنکه به عالم رویاها بازگردم، سرم را کادلاً تری بالشم فرو می‌بردم.

گاهی، همان‌طور که حوا از دندنی آدم بیرون آمده از وضع ناراحتی رانم در حالت خونریزی زنده می‌شد، این زن را لذتی که توه می‌خواستم دریابم به وجود آمده بود، اما می‌پنداشتم که این لذت را اوست که به من می‌دهد، تن من که گرمای خودم را در تن او حس می‌کرده می‌خواست به آن بپیوندم، بیدار می‌شدم باقی مردمان پیش این زنی که همین لحظه گذشته ترکش کرده بودم بسیار دور جلوم می‌گرفتند؛ گریه‌ام هنوز از بوسه‌ی او گرم بود و تنم از سنگینی اندام او کوفته بود؛ اگر هم چندان که گاهی این اتفاق می‌افتاد، قیافه‌اش به قیافه‌ی زنی می‌رفت که در زندگی شناخته بودم، آن‌گاه خودم را تماماً وقف این می‌کردم که او را بازیابم، مانند آن کناسی که عزم سفر می‌کنند تا به چشم خود شهری آرزویی را ببینند و می‌پندارند که انبوت رویا را در واقعیت هم می‌توانند دریابند؛ اندک اندک یاد او محو می‌شد و من دختر رویایم را فراموش می‌کردم.

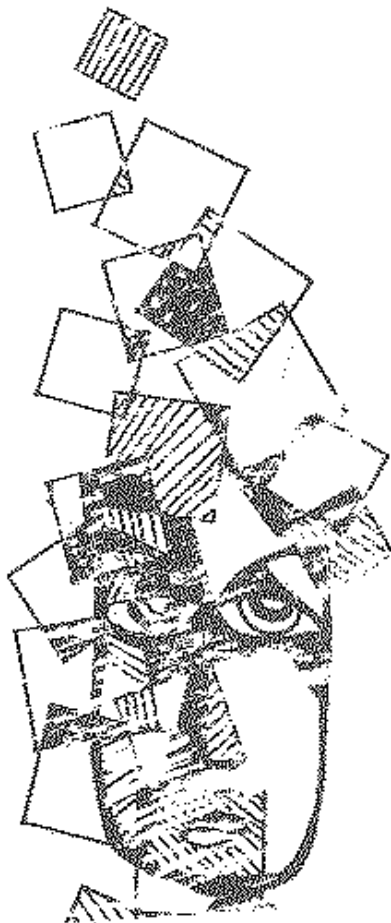
کسی که به خواب می‌رود رشته‌ی ساعتها را، در پهن سالها و دنیاها را دایره‌وار به گرد خود دارد هنگام بیدار شدن بی‌اعتبار به آنها نگاه می‌کند و به یک ثانیه، نقطه‌ای از زمین را که محال تصدیق اوست و مقدار زمانی را که تا لحظه‌ی بیداری اشتباه یافته است در آنها می‌خواند؛ اما ترتیب آنها ممکن است به هم بریزد، بریده شود؛ حال اگر نزدیک صبح، پس از ساعتی بیخوابی، خواب او را به هنگام خواندن در بیدار و بندش در وضعی بسیار متفاوت، با وضع عادی خوابیندنش قرار گیرد کافی است که دستش بالا باشد تا آفتاب را از حرکت بازدارد و باز گرداند؛ و در نخستین لحظه‌ی بیداری نمی‌داند چه وقت است، گمان خواهد کرد تازه خوابش برده است؛ حال اگر در وضعی بل هم نامشخص‌تر و متفاوت‌تر به خواب رود، مثلاً روی صندلی پس از صرف شام، آن‌گاه آشوب جهان‌های سرگشته به نهایت خواهد رسید، صندلی جادو او را با سرعت تمام در زمان و مکان گردش خواهد داد، و در لحظه‌ی گشودن پلک‌هایش خود را چند مایه پیش‌تر در منطقه‌ی دیگر غرقه خواهد پنداشت؛ اما در همان تخت‌خوابم کافی بود که خوابم عمیق باشد و ذهنم را کاملاً آسودگی بخشد، آن‌گاه ذهنم نقشه‌ی مکانی را که در آن خوابیده بودم رها می‌کرد و هنگامی که وسط شده بیدار می‌شدم چون نمی‌دانستم که کجا هستم در لحظه‌ی اول این راه‌هم نمی‌دانستم که کیستم؛ فقط احساس هستی می‌کردم، با همه‌ی سادگی نخستینش، به همان صورتی که ممکن است در عمق وجود حیوانی در ارتعاش باشد؛ من بی‌برگ و نواری از انسان غارتشین بودم...

گونه‌هاییم را به نرمی به گونه‌های زیبای دانش می‌فشارم که، بر و خاکم، به گونه‌های کودکی‌ام می‌مانند؛ کبریتی می‌زدم تا سامنم را ستم، چیزی به نیمه شب نماند. لحظه‌ای است که بشار ناگزیر از سفر و خوابیدن در مهمانخانه‌ای ناشناس، از درد بیدار می‌شود و در لحظه‌ی از روشنائی در پاریس در خوشحالی می‌کند، چه خوب، دیگر صبح شده است؛ به زودی خدمتکاران پا می‌شوند، او زنگ می‌زند، به کمکش می‌آیند. امرد رسیدن به آرامش، او را در تحمل درد باری می‌کند، پنداری صدای، پایی شده یا هایی نزدیک و سپس دور شد، و خط روشنائی پاژون در فرو برد، نیمه شب است؛ چراغ گاز را خاموش کردند؛ آخرین خدمتکار رفت و همه شب را باید بی‌دوایی درد کشید.

دوباره به خواب می‌رفتم و گاهی فقط برای لحظه‌های کوتاهی بیدار می‌شدم، همان اندازه که خشن و خست دیوین، زوکش چوبی دور را بشنوم؛ چشم بگشایم و به کالیبلوسکیپ تاریکی خیره بشوم، به باری خوشبختی گذرایم لذت خوابی را بچشم که اتاق و اثاث‌های و همه آنچه را که من دنیا جزء کوچکی از آن بودم فرا گرفته بود، و رانوی، را که من سر به زودن به آن می‌پیوستم. یا شاید با خواب بی‌هیچ زحمتی به دوره‌ای از زندگی بدوی‌ام بازگشته بودم که برای همیشه گذشته بود، و برخی از دوسه‌های کودکی‌ام را باز یافته بودم مانند وحشتی که دانشم از این که عمو بزرگم از دوسه‌ها بگریه و بکند و روزی که کوناهاشان کردند - و برای من نشان آفتاب دوران نازدای بود - پاران گرفت. این رویداد را هنگام خواب فراموش کرده بودم. و همین که بیدار می‌شدم تا از دست عمو بزرگ بگریزم دوباره به یاد می‌آوردم، اما پیش از بازگشتن به فضای رویاها از سر احتیاط بالشم را گرد سرم می‌بجایم.

گاهی، به همان گونه که حوا از دندنی آدم پدید آمده در خواب زنی از کشیدگی رانم زاییده می‌شد، لذتی که می‌رفتم تا بچشم او را پدید می‌آورد، و من می‌پنداشتم که آن لذت از اوست؛ تنم که گرافای خودش را در او حس می‌کردم می‌خواست، با او درآمیزد، بیدار می‌شدم، در کنار آن زنی که یکی دو لحظه پیش ترکش کرده بودم همه آدمیان به نظرم بسیار دور می‌رسیدند؛ گونه‌ها هنوز از بوسه‌اش گرم و تنم از سنگینی کمرگاهش کوفته بود. اگر، آن گونه که گاهی پیش می‌آمد، بچه‌ای زنی را داشت که در زندگی شناخته بودم، خود را سراپا به یاد این هدف می‌انداختم که بازش بیابم، هانتا، کسانی که سفر می‌کنند تا شهر دلخواهی را به چشم خود ببینند و می‌پندارند که می‌توان زیبایی رویا را در واقعیت یافت. رفته رفته یادش محو می‌شد، دختر خوابم را فراموش می‌کردم.

آدم خسته‌رشته ساعتها و ترتیب سالها و افلاک را حلقه‌وار در پیرامون دارد. بیدار که می‌شود، به‌خوبه به آنها نظری می‌اندازد و در یک ثانیه می‌تواند جایی خود را بر روی زمین، و زمانی را که تا هنگام بیداری او گذشته است، دریابد؛ اما می‌شود که رشته‌ها عرمم بیچند، و بگسلد. اگر در نزدیکی صبح، پس از مدتی بیخوابی، هنگامی که بیزی می‌خواند و در وضعی بسیار متفاوت با آنی که عادت اوست خوابش برده، تنها با افزایش دستی می‌تواند خورشید را ببیند و پس بزد، و در نخستین دقیقه‌ی بیداری دیگر زمان را نمی‌داند، و خواهد پنداشت که تازه خوابش برده بوده است. اگر در وضعی باز غریب‌تر، مثلاً پس از شام نشسته روی صندلی، به خواب رود، از عبور گسختگی نظام افلاک کامل می‌شود، مثل جانیوی او را شتابان در زمان فضا می‌گرداند و در لحظه‌ی گشودن پلکها خواهد پنداشت که ماهها پیشتر در سوزن دیگری به خواب رفته بوده است، اما در همان بستر خود هم، اگر خوابم سنگین بود و بکره‌هوش از سرم می‌برد، ذهنم شناخت مکانی را که در آن خوابیده بودم، و امی نوا، و هنگامی که در میانه‌ی شب بیدار می‌شدم به همان گونه که نمی‌دانستم کجا هستم در لحظه‌ی اول نمی‌دانستم حتی کیستم؛ تنها احساسی ساده و بدوی از وجود داشتم تا گونه‌ی که جانوری می‌تواند در رویای خود حس کند؛ از انسان غارتشین هم ساده‌تر بودم...



فکر کرده‌ام بی‌اطف نخواهد بود که پس از شناخت نسبی از کیف و کیف زنده‌گی سارسل پروست و بررسی ترجمه‌ی رسمی، او را مستحق‌تری را هم اختصاصاً به‌عیم به بخش کوچکی از «سایه دوشیزگان شکوفه» جمله دوم «در جستجوی زمان از دست رفته» که قرار است به‌زودی توسط نشر مرکز منتشر شود، با تشکر از همکاری‌های مترجم و ناشر:

سارسل پروست

مهدی سجایی

## پرواز به قلب آینده دور دست

در روزهایی که باید با خانواده سوان بیرون می‌رفتیم، ناهار را که خانم سوان لانج می‌نامید با آنان می‌خوردیم؛ از آنجا که برای ساعت دوازده‌هوشم دعوت می‌کردند و در آن زمان پدر و مادرم ساعت یازده‌هوشم ناهار می‌خوردند، پس از پایان غذایشان راهی محله مجاشی می‌شدم که همیشه خلوت بوده به‌ویژه در ساعتی که بود به خانه‌هایشان رفته بودند. حتی در زمستان و هوای یخبندان، اگر آفتاب بود، در انتظار ساعت دوازده‌هوشم و هفت دقیقه در خیابان‌ها پرسه می‌زدم و گه‌گاه نگاهی به کراوات‌هایی شادرواه می‌انداختم یا به نیم‌چک‌های ورنی‌ام که مراداً کتف شده باشند، از دور آفتاب را در باغچه کوچک خانه سوان می‌دیدم که درختان برهنه را مانند شبنم یخ‌زده می‌درخشاند، درست است که آن باغچه دو درشت بیشتر نداشت، ساعت ناممبولا منظره را به چشم تازه می‌نمایاند، فکر خوردن ناهار در خانه خانم سوان با آن لذت‌هایی که از طبیعت می‌بردم و ترک عادت، و حتی گرسنگی بر آنها دهن می‌زد می‌آمیخت؛ از آنها نمی‌گاست، اما بر آنها می‌چربید، پیروز می‌شد، و آنها را به صورت ملزومات زندگی مجلسی درمی‌آورد؛ به گونه‌ای که اگر، در آن ساعتی که معمولاً توجیهی به آنها نداشتیم، به‌منظر می‌آمد که هوای آفتابی، سرما، روشنای زمستانی را کشف می‌کنم، این‌همه برابر نوعی پیش‌درآمد بر خوراک تعظیم‌سرخ یا خامه، گونهای پرداخت و لعاب سرد و صورتی افزوده بر رنگ‌نمای آن نمازخانه پراسرار، یعنی خانه خانم سوان بود که اندرونش، برعکس، گرم و عطراگین و گل‌آکنده بود.

نشسته بودم، اما با شنیدن صدای باز شدن در از جا می‌پرودم؛ خدمتکار دوم، و سپس سوم، بود و حاصل تأمین رفتن و آمدن‌هاک پیسوده همچنان آورشان فقط خمین که زغالی بر آتش بگذارند یا آبی به گل‌دان‌ها بدهند می‌رفتند، و با بسته شدن دری که

خانم سوان باره سرانجام می آمد و می گشود من دوباره تنها می ماندم. و شکی نیست که در خانگی بیادوستی کمترین برکتی می بودم تا در آن اتاق انتظار کوچکی که آتشش همان گونه که هر کنار گاه کلیت گسور، به نظرم در کنار گیسوا بود. صدای پای ازهای می آمد، بلند نمی شد، شاید باز هم یکی از خدمتکاران تازه آقای سوان بود. «بظهور، نهایتاً؟ چه می شود کرد. این خانم بیوای من هنوز نهمیده ساعت یعنی چه، یک ده دقیقه کم. روزی روزی بیرون خواهد بود که سلاسه سلاسه از راه می رسد و فکر هم می کند که زود آمده» و از آنجا که همه پستان تشنه نفسی داشت و حالش اندکی مسخره شده بود، ناشن همسوی چنان وقتشده آن که آن قدر تیر از «جنگلی» برمی گشت، و پیش روزنه اش می ماند و همه چیز را از بند می برید و هیچ گاه سر وقت ظاهر نمی آمد، سوان را نگران سلامت معده اش می کرد اما از سوری دیگر مایه ارضای خودنوازش می شد.

آقاری را که تازه خریده بود نشام می داد و برایشان سخن می گفت، اما هیجان و نشاط این عادت که تا بیان ساعتی گرمه مانده باش، در همان حال که ذهنم را می آشوبت آن را تبیین می کرد. به گونه ای که می توانستم حرفها بیژم اما شنیدن نه. و فکرمی در باره آقاری که سوان در مجموعه خریده داشته بود من همین بس بود که آنها در خانه نو، و بخشی از ساعت گذشتگان پیش از ظاهر باشند. اگر خود بزرگوار هم آنها بود بیشتر از یک پراهن خانم سوان با شیشه های شک او شده ام نمی کرد.

همچنان منتظر می ماندم، تنها با سوان و اغلب ژیلبرت، که می آمد و با ما می ماند، قرار رسیدن خانم سوان، که آن همه آمدنهای شاهانه زمینش را می چید، به نظرم باید روی انداز بس شکوه مند بود، اما هیچ کنیایی هرگز به آن بلندی که امیدش را داشته ام نیست، و هیچ موجی در توفان، و پرش هیچ رفته های خانم سوان هم که پالتو خز به تن، توری کلاه افشاده روی بینی سرخ از سرما، به شتاب از پی خدمتکارانی از راه می رسید که در لباس یکدشکل به دست پیشاهنگی می مانند که در نشانی از فرارسیدن نسایی مانده خبر می دهد اما همه چیز از شکوه آن می کهد، امیدی را که خیالم در انتظارش پرورده بود بر نمی آورد.

اما اگر همه باعداد را در خانه مانده بود، با خانه جابجایی از کربدوشین روشن به نهارخوری می آمد که به چشم من از همه پرهیزهای فاضل بود.

گاهی خانم و آقای سوان بر آن می شدند که همه بدانظهر را در خانه بمانند، و آنگاه از آنجا که نهار را بشن دیر خورده بودیم، بدزودی بر دیوار باغچه کوچک فرو نشستن آفتاب روزی را می دیدم که غیر از همه روزهای دیگر انگاشته بودم، و با همه بیرونهایی از هر شکل و اندازه که خدمتکاران آورده بودند، و هر کدام بر محراب مقدس میزی، گنجهای سه پایه ای، «گوشه های» انگار که به اجزای آیینی ناشناخته می رساختند، هیچ چیز شگرفی از گندگوها زاده نمی شد و من سرخورده به خانه می رفتم، به همان حالتی که اغلب در کودکی پس از تپایش نیمه شب کلیسا دست می دادم.

اما این سرخورگی تنها و تنها روشن بود، از شادی در پوست نمی گنجیدم در خانه ای که ژیلبرت، اگر هنوز با ما نبود

بجز روی پنجاهتیر می شد، و تا یک لحظه دیگر، برای شامه ها مرا از گفته هایش و از نگاه بیوش و خندانی بر خورده تر می کرد که نخستین بار در کومبره دیده بودم. در نهایت، اندکی حسودی می کردم از این که اغلب در اتاقهای بزرگی ناپدید می شد که از راهزهای اندرونی به آنها می رفتند. من ناگزیر از ماندن در مهمانخانه، چون عاشق هنرپشهای که تنها بجایی در رده چلو تا آن دارد و نگران خیالات می باشد که بیستی در پس پرده، در اتاق بازی بگردان، چه می گذرد، در باره آن بخش دیگر خانه از سوان پرسش های کردم که ماهرانه در پرده بود، اما لحنی داشت که نتوانسته بودم نگرانیام را از آن بزدایم. گفت آقای که ژیلبرت به آن می رفتند بیامه خانه بود، پیشنهاد کرد آن را نشام بدهد و فراموشی داد که هر بار که ژیلبرت تنها می رفت او را وادار که مرا هم با خود ببرد. با این آخرین کلمه ها، و آوازی که از آنها بر من چیره شد، سوان یکباره یکی از آن فاصله های دشمنانک درونی را که دلدار را بس دور می نمایاند از سر راه من برداشت. در آن لحظه میبانی به او کردم که در نظرم ژرفتر از مهری آمد که به ژیلبرت داشتم. زیرا او، که سرور دخترش بود، او را به من می داد اما ژیلبرت، خودش، گاهی جموشی می کرد. سلطانی را که نامستقیم از راه سوان بر او داشتم، مستقیم بر خودش نداشتم. دیگر نمی کوه دلداره او بودم و از این رو نمی توانستم او را ببینم و دیگر آن بی باکی آن آزادی بیبکی که بیشتر تشوم که وقتی در کنار دلداری احساس دوست داشتن را از تو می گوید.

اما بیشتر وقتها در خانه نمی ماندیم، به گردش می رفتیم. گاهی خانم سوان، پیش از آن که برود و جامه بپوشد، دستش به پانز می زد، دندان زیبایش از آستینهای صورتی، یا سفید اغلب به رنگهای بسیار تند خانه جامه کربدوشیتش بیرون می زد، و انگشتانش را با همان انبوهی که در چشمانش بود و در دانش نه روی دستیها می توانید، در یکی از همین روزها آن بخش سوانت و توری را برایش نواخت که جمله کوچکی که سوان بسیار دوست داشته بود در آن بود. اما اغلب هنگامی که موسیقی اندک بر نمی را برای نخستین بار می شنیدم چیزی در نمی یابیم. با این همه، بعدها پس از آن که دو سه بار سوانت را شنیدم، به نظرم آمد که آن را کامل شناسم. از این رو، خطا نیست هنگامی که می گویم «برای اولین بار در یافتیم» اگر همان گونه که می پنداریم، از نخستین شنوش هیچ چیز در نمی یافتیم، دومین و سومین بار هم بار اول می بود و دلیلی نداشت که در بار دوم چیز بیشتری بشنیم. احتمالاً آنچه در نخستین بار کم داشته ایم نه ادراک که خاطره بوده است.

چرا که حافظه ما، به نسبت انبوه پیچیده برداشت های که هنگام گوش دادن با آنها روبرو مییم، تاچیز است. به همان کوچکی که حافظه آدمی که هر حاکم خفتی به هزار چیز می اندیشد و در جا فراموششان می کند، یا آدمی دستخوش حالت کودکی شده که نتواند آنچه را که به او گفته می شود، یک دقیقه بعد به خاطر آورد. حافظه توان آن ندارد که یاد این برداشت های چند گانه را بپردانگ به ما ارائه کند. اما این یاد اندک اندک در آن شکل می گیرد و در برابر آقاری که دو یا سه بار شنیده ایم به شاگردی می مانیم که درسی را که می پنداشته نمی داند پیش از خوابیدن چند بار خوانده است و فردا می تواند آن را از بر باز گوید. اما من تا آن روز آن

سونات را نشنیده بودم، و جمله مشخصی که سوان و همسرش در جایی از آن می‌شنیدند از فهم من به همان گونه دور بود که نامی که می‌گوشیدم به یاد بیآوریم و به جایش چیزی جز غفله نمی‌یابیم، خفگی که یک ساعت بعد، بی‌آنکه فکر کنیم، همچای که پیشتر می‌جستیم و نمی‌دانستیم از آن ملودیه خود و با یک جبهش بیرون می‌زند، و نه فقط نمی‌توانیم آثار برانستی گمبابت را بی‌درنگ به خاطر بسپاریم، بلکه حتی از درون این نوع آثار، آن گونه که برای من دربارا سونات ونیزی پیش آمد، بخش‌هایی را که ارزش کمتری دارند زودتر در می‌یابیم. به گونه‌ای که مطالب تنها در این نبود که می‌پنداشتم آن اثر دیگر چیزی برای من در خود نهفته ندارد (همچنان که در زمان درازی در پی آن برآمدم که دوباره بشنومش) چرا که خانم سوان معروفترین جملاتی را برایم نوشته بود (در این باره همان اندازه کوتاهی کردم بودم که کسانی که دیگر هیچ انتظار احساس نامنتظری از دیدن کلیشای من دار که ونیز ندارند چون شکل گنبدی‌های آن را در عکس دیدند). بلکه از این هم بدتر، حتی پس از آن هم که سونات را از آثار نا پنهانی شنیدم، برایم گمبابت به همان گونه پکسرده نماند که برای تاریخی که دوری یا به تنها اندکی از آن را بنمایاند، اندوهی که با شناختن چنین آثاری همراه است، و نیز با شناخت همه آنچه در زمان ساخته می‌شود، از همین است. هنگامی که آنچه در سونات ونیزی، از همه نهاتر بود بر من آشکار شد، به همان زودی آبی که پیش از همه در یافته و گنبد بودم از دستم می‌رفت، می‌گوشیدم، چه عادت آن را از دستم حساسیتیم بیرون می‌گشید. از آنجا که تنها به تدریج خوانسته بودم همه آنچه را که سونات به من می‌داد دوست بدارم، بیچ گاه همعاش یکبارچه از آن می‌نشده به زندگی می‌دانستم. اما شاهکارهای بزرگ، کم‌تر از زندگی دلسرد می‌کنند، آنچه را که در آنها از همه بهتر است اول نمی‌دهند. در سونات ونیزی زیبایی‌هایی که زودتر کشف می‌کنیم همان‌هایی‌اند که زودتر از همه از آنها سیر می‌شویم، بدون شک به همین دلیل که کم‌تر از همه با آنچه پیشتر می‌شناختیم تفاوت دارند. اما پس از آن که اینها رفتند، آنچه بجا می‌ماند تا دوستی بدارم جمله‌ای است در نظمی، چنان تازه که جز آشوب چیزی به ذهن ما نمی‌آورد، آن را بر همان دست‌نیافتنی کرده و دست‌ناخورده نگه داشته بود؛ پس، همانی که هر روز ندانسته از برایش می‌گذشتیم و برای ما سر پرده بود و به تیرگی تنها زیبایی‌اش نمانده شده و ناشناس مانده بود، پس از همه به‌سوی ما می‌آید. اما ما نیز او را آخر از همه ترک نمی‌کنیم، و او را زمانی درازتر از همه دوست خواهیم داشت، چه درازتر زمانی را به دوست داشتنش گماشته‌ایم. وانگهی، این زمانی که بگه فرد برای راه یافتن به رویی ژرف به آن نیاز دارد. آن گونه که من برای آن سونات هشتم - چیزی جز راه میان‌بر، یا نماد ساده و گفگی فرقه‌هایی نیست که باید بگذرد تا مردم یک شاهکار برانستی تازه را دوست بدارند. از این رو نایفه به جبران بی‌مهری مردم شاید با خود بگوید که چون هم‌عصران از فاصله بسته بر سرورار تپشند، آثاری را که برای آبادگان نوشته شده است تنها می‌توان باید بتوانند، به همان گونه که برخی نقلی‌ها از نزدیک خوب دیده نمی‌شوند. اما در واقع، هر گونه استیلا ترس آمیز برای پرفر از دوری‌های تاریخی می‌شود

است، چه از آنها گویزی نیست. دشوار است که اثر ناپذیری بدرنگ اقبال بیاید و دلیل آن این که نوستدهاش خارق‌العاده است، و کمتر کسی به او می‌ماند، و همین اثر اوست که با باز آوردن نافر هوشمندانی که به برکت آن توانند، بر توان و شمار آنان می‌افزاید. این کوارتت‌های بشپورن (کوارتت‌های اواز دهم، سیزدهم، چهاردهم و پانزدهم) بود که در طول پنجاه سال گروه دوستداران کوارتت‌های بشپورن را پدید آورد و گسترش داد، و بدون گونه مانند همه شاهکارها پیشرفتی را اگر نه در ارزش هنرمندان، که دست کم در جامعه آندیشمندان در پی آورد که امروزه بخش عمده آن را کسانی می‌سازند که در زمان پیدایش آن شاهکار نایب بودند، یعنی کسانی که توانایی دوست داشتنش را داشته باشند. آنچه آنچه می‌نامیم، آینده اثر هنری است. باید که خود اثر آینده‌گانش را پدید آورد (بی‌آنکه، برای ساده کردن کار، نوابشی را به حساب آورد که می‌تواند در همان عصر و هنگام با او هنرمندان بهتری را برای آینده آماده کنند که نوابش دیگری نیز از آن بهره‌مند خواهند شد). بنابراین، اگر اثر در پروه باشد و تنها آوندگان آن را بشناسند، اینان برای آن اثر آوندگان نیستند. بلکه جرقه‌ای از هم‌عصرانی‌اند که فقط پنجاه سال دربر ازادگی می‌کنند، از این رو، هنرمندی که بتواند اثرش پایدار بماند، باید آن را به‌سوی هر چه ازرفتر جایی، به قلاب آینده‌دور دست، پرواز دهد (و این همانی است که ونیزی کرده بود). با این همه، هر چند به حساب نیآوردم این زمان آنچه - این چشم‌انداز راستین اثر هنری - خطای ناشی از بدناوری است، به حساب آورده‌ام هم گاهی ملاحظه خطوناکتی است که از بتوان خوب سر می‌زند، بی‌گمان، با توهمی شبیه آنی که همه چیزها را در افق یک‌شکل می‌نمایاند، می‌توان به آسانی مجسم کرد که همه انقلابهایی که تاکنون در نقاشی و در موسیقی رخ دادند به‌حرکات به برخی قاعده‌ها پایبند بودند و آنچه ما اکنون برش رو داریم، یعنی غیرمی‌توانیم، جستجوی نه‌مانندگی در موسیقی، کل‌بره انتصاری گام چینی، گویسم و فنوریسم به گونه زنده‌ای با آنچه پیش از آنها بود تفاوت دارد. این از آنجا می‌آید که درازا آنچه گذشته است، دوره درازی را به حساب نمی‌آوریم که آن همه را با نمانند و برای ما به شکلی ملایم‌الته گونه‌گون، اما در نهایت همگون در آورده است که در آن هر گره و موافق کفر هوانه - مجسم کنید که به چه اختلاف‌های نمانده‌های برخواهیم خورد اگر، بی‌توجه به زمان آشفته و دیگر گونی‌هایی که با خود خواهند آورد، زانجانی از دورا با به سن گذاشتگی‌مان را هنگام نوجوانی بررسی کنیم. اما زانجانی‌ها همه راست نمی‌گویند و اجبار اثر هنری در این که عامل زمان را هم در کل زیبایی خود بگشایند، دوری ما را با چیزی همان‌گونه انطوائی (در در نتیجه عاری از اصابت واقعی) همراه می‌کند که هر گونه پیشگویی که تحقق نیافتنش به هیچ‌رو بیانگر کوتاهی‌کردن پیشگو نخواهد بود، زیرا آنچه شدنی‌ها را به عالم وجود می‌آورد یا از آن طردشان می‌کند الزاماً در صلاحیت نایفه نیست؛ می‌شود کسی نیرخ داشته اما آینده راه‌آهن، یا هواپیما را باور نداشته بوده باشد یا کسی، هر چند هم که روانشناس بزرگی، به نابکاری هم‌شوقی، یا دوستی بی‌نبره هنرمندی که آدم‌هایی معمولتر خبیث‌های او را پیش‌بینی کرده باشند. □



## گفتگو با فرشته ساری

### بازتاب هوای انسان معاصر

برود، چون این زمین هست که اگر فراز باشد در آینده شاعری تاستان‌نویسی باشد... انتخاب این مرز و بوم شرد و دو ادبیات و هر جهان نباید، اگر نمی چند از همین «ناشناخته‌ها» و «نامشهورها» ناشده دست‌کم در هر رشته از شاخه‌ها به‌شمار می‌روند.

فرشته ساری دو سال ۱۳۳۳ در یکی از محله‌های جنوب تهران متولد شده است. پس از تحصیلات ابتدایی و در دبیرستان (در رشته ریاضی) وارد دانشگاه می‌شود. رشته‌ی علوم گاه‌پس‌تر را پشت سر می‌گذارد. سرگرم کار می‌شود. هفت سال را به معاشی می‌گذراند. به قول خودش، معاشی می‌تواند تا وابانه‌های نیزه‌پوش و عاریت از هرگونه حس، کنار بیاید، در سالی که دارد در کنار رایانه‌ها - به دنیای معاش - روزگار می‌گذراند سرگرم تحصیل دو رشته زبان و ادبیات روسی می‌شود. به این زبان و آثار شاعران و نویسندگان روسی احتیاط می‌نماید. مجموعه شعری از باسترنا که ترجمه می‌کند که چندی است به بازار آمده است، کتاب شعری را دو سال پیش منتشر کرده است. برخی عدم استقبال نشرها و منتقدان خواننده کنجکاو و نوجو کتاب را می‌شناسد و می‌شرد و به ناشر نشان می‌دهد که هر کتابی جای خود را دارد. هر شاعری جای خود را - شاعر و خواننده‌ی مشهور به جای خود، شعر و داستان نویسنده و شاعر امروز هم به جای خود.

گفته می‌شود گردون به نویسندگان و شاعران و هنرمندان امروز، نسل سوم جوان‌ها می‌پردازد و آنچه سزاوار پیشینان، اسنادان و فرهیختگان این راه است، در ذهن و زبانشان جاری نیست. ناگزیر باید افغان کشم که هیچ‌کدام از گردانندگان «گردون» چه آنها که دست‌کم می‌سوزی از عصر این روزهاشان را دوست‌دوستی هر می‌گزارند، چه عباس معروفی که مسئولیت نهایی مطالب مجله را به دوش دارد. هرگز لحظه‌ی دراز به بزرگ‌پرست‌کردن همه فرهیختگان به جز دیگری نیندیشد. اندک نخواهند اندیشید که راه و رسم دانشجویان و دبیران، این راه بوده و نیست. اگر صفحه‌های «گردون» بیشتر از دیگر نشریه‌ها بازتاب اندیشه تخیل و نهایت آثار جوان‌ترها شده است، ازین دوست به این معناست که به اهمیت راه پریشانی این راه. ش آن را تا سر منزل امروز رسانده‌اند، ایمان دارد و آن را آرزو می‌گذارد. پس با این یقین که هر شاعری هر نویسنده هر هنرمند جوانی ندوم هنرمند بینی از خود باشد و با این امیدواری که شاید تکثیرهای گردانندگان گردون گامی - هر چند کوچک - در به‌وجود آمدن نیمی دیگر، هدایت دیگر شاعری دیگر، سادگی دیگر، دولت‌آبادی دیگر، گلشنی دیگر و... باشد امید است بیگنارند این راه نو، با همه کاستی‌هایش تا همه‌ی ضعیف‌هایش با همه‌ی محدودیت‌هایش پس



... کی شعر گفتی؟ چه زمانی با حسن سرودن آشنا شدی؟

من هم مانند غالب نوجوانان شعرهایی در حاشیه کتابهای درسی‌ام به جای گذاشتم. اما این شعرها را که از دوران ۱۲ تا ۱۸ سالگی گفته‌ام، آغاز علاقه‌مندی و آشنایی خود با شعر نیمه‌دانشی، بسیاری از این نوجوانان بعدها برای همیشه با شعر وداع می‌کنند؛ ناچیز می‌شوند و با تکنوگراش و کارمند و گاهی هم قاچاقچی، از میان آنها تقریباً تمام دختران بعدها شعرشان در سبدای پرهم خوردن کنگیر و قابله خاموش می‌شود و از کذابه‌های رخت‌شویی و ظرف‌شویی، حساب احساسات گرم‌شان اندکی فراز می‌رود و محو می‌شود.

... با این حرفها می‌شود گفت از کودکی به شعر علاقه‌مند بودی؟

بله از کودکی یک آبی در من بود که فقط می‌توانم آن را به عنوان پیش‌زمینه فعالیت هنری اخیرم یاد کنم؛ دیدن به دیوان بازتاب آینه‌های نابینا که هر لحظه چون پروانه‌ای به گوشه‌های می‌پرید و مرا به دنبالش می‌کشاند.

... مطالعه را از کی شروع کردی؟

همیشه عاشق خواندن بودم. از هر طریقی زبان و داستان‌های ناباب و باب گیر می‌آوردم و می‌خواندم. حتی ورقه‌های سبزه‌ای را که در آن سبزی یا گوشت ریخته بودند می‌خواندم. خواندن داستان را من از کلاس دوم ابتدایی تا به امروز ادامه داده‌ام. متأسفانه به علت محیط زندگی محدودیت‌ها و نبود حتی یک فرد نیمه‌آگاه، نیه روشنگر در زندگی‌ام، با محیط فرهنگی جاری آن دوران بیگانه ماندم.

... پس چه شد که وارد فضای فرهنگ‌شناسی شدی؟

با ورود به دانشگاه در ۱۸ سالگی ارتباطی با این رشته پیدا کردم که پیش از این در محیط بسته خانواده، با سرورم بودن از رادیو، تلوویزیون و منبوحیت خواندن کتاب و مجله، امکان آشنا شدن با محیط فرهنگ‌شناسی آن زمان و ادبیات جدید برای من وجود نداشت. با آنکه از دوران دبستان همیشه کتاب در دست داشتم و پنهان از خانواده می‌خواندم اما بیشتر این کتابها برای پرورش فن و تئوری و سلیقه من مفید که نبود ضرر هم بود. گرچه به تعداد کتابهای شری

و چه غالب در شعر این نسل، نوجویی در فرم آمده.

نسل سوم آفت‌های تازه‌ای را جستجو می‌کنند.

در خیمت در شعر این دهه، درخت نیست نه نماد مبارزه.

... زانطه‌ی میان شاعر و شعرش چگونه است؟ چگونه زندگی و شرایط اجتماعی، تا چند روزی بازنایب مستقیم دارند؟ زندگی شاعر می‌تواند در رابطه با این رابطه با شعرش باشد. ممکن است کسی در شعر مستعجز و تراشکار مفری باشد و ما هم از آفرینش زیبایی توسط او لذت ببریم، اما هر زندگی آدم شارلوتی باشد و یا آدمی بسپهر و فرشته. اما شاعری که از تجربیات سرود صرفاً می‌زند نیاخته شعرش چقدر از زندگی‌اش باشد. حیف که روزها و زندگی واقعی‌اش.

... نظرتان را درباره‌ی شاعران هم‌نسل خودتان بگو.

نسل سوم در شعر این دهه به نظر می‌رسد که در چنان هم عصر شود عصر سوم و دورانی دیگر که با مختصات جدید در دهه گذشته پدیدار شده است. شاعران نسل سوم دستاوردهای مثبت دوران پیشین، آفت‌های تازه‌ای را جستجو می‌کنند.

... چه ویژگی‌ها در شعر این نسل می‌بینی؟

وجه غالب در شعر این نسل نوجویی در فرم است. وجود فضاهای گوناگون، مستطی، گوناگون، شعر را از قفسی شدن رها کرده است. بیرون آمدن از تأثیر سه چهار شاعر کلاسیک شده، دوری از روایت شومس، گرایشی به بیان تصویری و جزئی‌نگری، دوری از سمبل‌سازی، درخت است. اما باید به فضاهای شعر این دهه درخت است و نه سمبل یک مبارزه. همه اینها بسیار خوب است، اما باید به فضاهای شعر این دهه هم اشاره شود؛ باید همین برخوردار از تفکراتی اما سازنده، نکات مثبت شعر این دهه از زبان و برجسته شود. و این کار منتقدان شعر این دهه است که لازمه‌ی چنین نقدی، ضرورتاً چنان منتقدینی هم هست. به دید گذشته نمی‌توان شعر این دهه را ارزیابی کرد. منتقد باید چطور از زمان خود باشد، متأسفانه گاهی به طرف آنرا داشته می‌گویند.

هم می‌خواندم. مثل آثار هدایت، داستایفسکی و... در دوران دبیرستان با وجود عشق شدیدی که به شعر داشتم با آثار شاعران مطرح آن زمان آشنا نبودم. در دوران دانشکده هم، در محیط خاص آن روزها، تمام شور من به ادبیات به سمت فضای سیاسی گرازیزه شد و باز هم از ادبیات جدی جدا ماندم.

... پس از کی به‌طور جدی به ادبیات جدی پرداختی؟ یا شعر را و سرودن آن را چقدر گرفتی؟

از سال ۵۶ تا ۶۲ سیر مطالعه، علاقه و آرمان‌خواهی من مسیری جدا از ادبیات پیدا کرد. مرحله دوم و آغاز واقعی پرداختن به شعر برای من از سال ۶۲ بوده است.

به سبب مطالعه مستعز و طولانی، عادت تند خواندن و زیاد خواندن را کسب کرده بودم و از همان سال ۶۲ دیوانوار به خواندن شعر و ادبیات جدی معاصر ایران و جهان و سپس ادبیات کلاسیک پرداختم.

... شعر دهه‌ی نهمه‌ی وا چگونه می‌بینی؟

تربیده بررسی شعر پیش از دهه ۶۰ باید بگویم؛ چون این آثار را در همان زمان خود نمی‌خواندم و نور از هوای غالب بر آن شعرها بودم و هنگام خواندن در این دهه به تاریخ نشمار توجهی نکردم. نمی‌دانم از تأثیر دهه‌های مختلف شری سخن بگویم، اما یک چیز را حسی می‌کنم؛ غالب آن اشعار سمبولیک که معمولاً مابان‌ان نمادها، آن یک بعدی است (خلفان، رنگ‌سود، سرخوردگی، شکست و با گناه نرسیده به مبارزه) امروز برای من جذابیت ندارند. منحصراً که بی‌اعتنایی به ساختمان شعر، روایت گویی و قافیه بودن در میان شعرها فراوان است. البته من این احساس را در مورد شاعران بزرگی چون شاعران نوجویی و سپهری و چند تن دیگر ندارم و لابد رمز بزرگ‌شان هم در همین است که بر شعرشان نیاز زمان نمی‌شوند و تازه می‌ماند.

- در واقع می‌توان چنین استنباط کرد که شاید یک جریان ادبی هستیم.

من با خویش بینی و غیبه مثبت به این جریان نگاه می‌کنم. جوان است و پویا. قانع نیست و از خود فراتر می‌رود. اما در مقام یک خواننده علاقه‌مند شعر جیزهایی به نظرم می‌رسند. گاه، مصفا را همیشه در شعر امروز گفته است. شاعر اینجا چیزی نگفته است، اما همان اندیشه کثیف شاعر دهه‌های پیش از خود را بیان می‌کند. واقعیت اینست که جیزی به نام همیشه بدون برخورد فعال با جهان بیرونی در ذهن انسان یزناغاب ندارد. اندیشه به جهان‌بینی، باورها و تجربه زندگی مربوط می‌شود و به تمسک در دیده‌ها و خودنگری، گاه، در تصاویر انتزاعی، متعلق تصاویر هم به جای مادی و ملموس بودن، انتزاعی است و از ذهن شاعر به خواننده منتقل نمی‌شود.

- چرا؟ می‌توانی عفت آنرا بگویی؟

دشواری ذاتی آن نیست، تحصیل شده است و به این سبب با طیف وسیع خواننده ارتباط برقرار نمی‌کند. شفاف بودن و حضور عاطفه کم است. سادگی دیالکتیکی نیست، اگر هم باشد فهم نمی‌شود، فضای غالب در طیف شاعر و منتقد آنرا پس می‌زند. ساختمان محکم، جزئیات پراکنده را برپا نمی‌دارد.

لبه ناکید من بر لفظ «گاه» به این مناسبت که این‌ها در تمام شعرهای این دهه دیده نمی‌شود و شعر کامل هم داریم.

- می‌توانی گفت با این حرفها، به نفعد معنایی؟

به نظر من دربارهٔ تمهید پس از مرحله آفرینش باید سخن گفت. حالتهای هست، که باید بیان شوند، سرریز شوند. هنرمند عادت می‌کند با تصویر فکر کند و گاهی تصویری چون ناری تو را می‌خند، باید آن خار را برآورد. آن حالت را به دنیا آورد. هستی‌اش داد تا تو را آسوده بگذارد. در این حال شاعر به هیچ چیز جز به هستی دادی به آن حال، نگر نمی‌کند. نه به تمهید، نه به تئوری‌های هنر و نه به خواننده، اما خوبه این نوع شعر هم جدا از جهان درونی شاعر نخواهد بود. یعنی در مرحلهٔ بعد از آفرینش است که مسئله تمهید به میان می‌آید.

از طرفی، شاعر انسان هوشمندی است. مطالعه کرده و تئوری و نقد شعر را در حد خود می‌شناسد می‌داند در کدامی جهان

## شعر بستگی مستقیم با باورهای شاعر دارد.

حالاتی هست که باید بیانی شوند، سرریز شوند.

## شعر جدا از جهان درونی شاعر نخواهد بود.

من است «ترجمه تعدادی از اشعار پاسترناک در آمده است. پاسترناک یکی از تازه‌های شعر معاصر روسی است. شاعری با اشعاری عشواری اما نه غیرقابل فهم. بسیار پرتندیشه و سرشار از تدابیرهای حیوت آور که خواننده را با لطمق نکردن در تصاویرش به حریم خود راه نمی‌دهد.

دفتری هم از اشعار رسول حمزاتوف ترجمه کرده‌ام که به خلاف پاسترناک برای ما شرقی‌ها ذهن و مضمون آشنایی دارد و از فضاهای غرب روسی در آن خبری نیست.

رسول حمزاتوف شاعری با اندیشه شرقی و مضمون‌پرداز است که غالب لطافت کاریش در زبان مادری اوست (زبان آوار، داغستان شوروی).

در کنار نشر هم ترجمه کرده‌ام، اما تصمیم دارم دیگر مرتکب ترجمهٔ نشر نشوم چون در این مملکت مترجم خوب برای ترجمهٔ نشر، قراولان است.

- دوست شاعری به کشف و شهود و شعر معنفاست که حتماً در گفتگوی او در شماره‌های سه خواننده‌ای، نظرت درباره‌ی آن چیست؟

هیچ الزامی نمی‌توان برای شاعر تعیین کرد الا شعر، مکاشفه و شهود در جریان آفرینش همهٔ هنرها رخ می‌دهد و این جدا از ذات آفرینش هنری نیست. چگونگی آن بستگی به جهان‌بینی و جهان درونی شاعر با هر هنرمندی دارد و به اینکه آیا اصلاً آفرینش هنری صورت گرفته است یا نه!

- چه هوشمندی‌هایی میانی شعر و دیگر هنرها هست؟

همهٔ هنرها به تأثیر واحدی ختم می‌شوند.

- شاعرانی معتقد به زبان تصویری شعر هستند و از روایی و حرفهٔ دومی‌گفونند.

گروهی بر این اعتقادند که این تصاویر فاقد انقیاض است. آیا چنین چیزی ممکن است؟

از نظر استدلال منطقی، نه. کلام پیکر همیشه است. اگر سطرایی عاری از اندیشه

ایستاده و چه می‌خواهد بگوید، در این حالت وقتی به ساختن شعر می‌پردازد شعرش بستگی مستقیم با باورهایش دارد.

در زندگی هم ما به همین ترتیب عمل می‌کنیم. برونی از اعمال و حرکات ما غریزی است و برونی از پیش اندیشه شده، اما اعمال غریزی هم جدا از هورت انسانی نیست. - گمانم خواننده جز کتاب شعر، آثار دیگری هم دیده باشد که بر آن نام تو آمده. در این باره و در بارهٔ کارهایی که در پیش داری، بگو.

رمانی زیر چاپ دارم و مشغول بازنویسی یک رمان دوگانه هستیم. پرداختن من به رمان، به قول عده‌ای، به سبب مد شدن رمان‌نویسی در این روزها، نبوده است. پیش از پرداختن به شعر از حوالی سال ۶۱ به داستان کوتاه و بلند مشغول شده بودم. تا سال ۶۳ ده داستان کوتاه و دو رمان نوشتم.

البته تا آن اندازه از هوش بهره داشتم که آنها را بایگانی کنم. در این دوره در دفتر شعر خود را نیز بایگانی کردم. از سال ۶۷ حالتهای در من جمع شده بودند و می‌خواستند بیرون شوند. این حالات طرف خود را می‌جستند و طرفشان نه شعر که رمان بود.

رمانی را از سال ۶۷ یا داشتن فضای کلی آن، پس از مدتی دورخیز کردن دور میدان سبک شروع کردم. در میان نوشتن این رمان در سال ۶۸ وقفه‌های طولانی افتاد. رمان پیش نمی‌رفت. نگر که سنگی راه تهر را سد کرده بود. یعنی به خود آمدم که آن سنگ را برداشتم. بردم و رمان «مروارید خاتون» را در کمتر از یکماه نوشته بودم. رمانی کلاً خودانگیخته. بدون داشتن طرح و تفکر قبلی و یا انتخاب سبک و زاویه دیدی از پیش.

تداعی‌هایی از زمانهای عوری نزدیک در لایه‌های زیرین ذهنم کار خود را می‌کردند و من با خبر نبودم. به این رمان به سبب خودجوشی‌اش علاقه دارم. دیگر اینکه ترجمه هم می‌کنم. کتاب «زندگی» خوانم

به نظر می‌رسد همان بی‌اندیشگی هم نوعی اندیشه است. (سخن از رد و قبول آن نیست) اما اندیشه باز معنایی دیگری دارد که اغلب همان مورد نظر ماست. وقتی می‌گوییم فلانی انسانی اندیشه‌مند است این معنا را در نظر داریم و الا اندیشه خصوصیت همه انسانهاست. و در این معنا به سطرپی از یک شعر یا نمایی یک شعر می‌تواند فاقد اندیشه باشد. یعنی فاقد یک نگارش و اندیشه نو و عمیق.

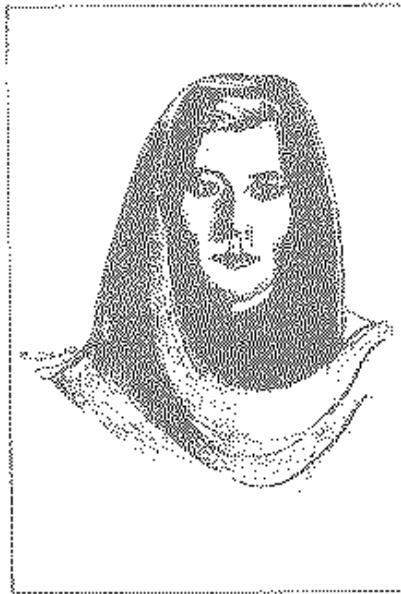
اما در مورد تصویر، تصویر به خوبی خود نه در ذهن وجود دارد و نه در واقعیت. خورشید هست اما خورشید انتمو نیست. هنرمند تصویر را به شیوه‌های گوناگون خلق می‌کند. (برقراری تداعی بین پدیده‌های دور از هم. یافتن تضاد بین دو همانند یا شباهت بین دو متفاوت). مسامریه حجم، رنگامیزی و...

هنرمند خاصیتی را از پدیده‌های انتزاع می‌کند و به پدیده‌های دیگر می‌دهد. اما ذهن انسان با تمام بیگرائگی، قانونمند است. اگر خود عمل انتزاع هم انتزاعی صورت بگیرد یعنی متعلق تصاویر هم مجرد باشد آنوقت تصویر بی‌معناست یعنی تصویری خلق نشده است و ذهن نتوانسته در بی‌ربطگی، رابطه‌ای پیدا کند.

آیا شعر می‌تواند همچون گذشته باگاهی اجتماعی پیدا کند؟

شعر هیچ‌گاه هنری توده‌ای نبوده است. اگر منظور حافظ و فردوسی و یا حدی سمدی است که بحث دوازده‌نگری می‌طلبید که صاحب‌نظران تا به اکنون اینجا و آنجا به آن پرداخته‌اند. اما در همان گذشته‌های دور هم مگر شعر فرخی، مشوق‌پوری، سنایی و حتی مولوی پایگانی در میان توده‌های عوام داشته است؟ از طرفی با پیشرفت جوامع و افزایش تعداد باسوادان و روشنفکران به نظر می‌رسد باید پایگاه اجتماعی شعر گسترش پیدا کند که چند و چون آن باز بحث مطلوب دیگر می‌طلبید.

نمی‌توان تمام عوامل جامعه را برستا فرس کسرد و از شمار در تمام دوره‌ها کارکردی یکسان طلبید. ما اکنون در عصر رایانه‌ها، تصویر فضا، گسترش بی‌سابقه سینما، تلویزیون، مجرم ویلانو و منظوم ماهواره‌ها هستیم. میل به خواندن رمان، آثار تاریخی، روانشناسی و... و تولید این آثار افزایش یافته



### نسل سوم همپای دگرگونی‌ها جلو آمده است.

### باید از کیش شخصیت بپرهیزیم.

### بهر تارک دهه بیست نیما،

### تا بنا که است و شعر ۵۵۵

### چهل را

### شاملو،

### فرخ

### و اخوان

### درخشان می‌کنند.

### منتقدین چون گورکنان،

### همیشه گوره‌های آماده‌ای برای

### دفع آثار تازه دارند.

است.

نقش نیلیات و رسانه‌های همگانی در شکل دادن به خمیر سلیقه‌های توده‌ها از اکتشافات این قرن است.

حال در این میان من از شما سوال

می‌کنم چه عرصه‌ای برای شعر گذاشته‌اند؟ چند رسانه‌های همگانی این هنر را به میان مردم برده‌اند؟ در میان خود روشنفکران و منتقدان چه برخوردی با آن می‌شود؟ چه ارزشی در بازار نشر دارد؟

اکنون از همه طرف نوری سر آن می‌زند و باز چنین یافته است. چرا که به نیاز یا سفارش کسی نوشته نمی‌شود. می‌بوشد و می‌گوشد باریکه نوری شود و جاری باشد. این دیگران هستند که باید ریشمار خود را در زباله آن بچورند.

حالا که داستان نویسی هم سستی نگر دهه نهم از نظر داستان نویسی در چه موقعیتی است و نسبت به گذشته به تغییراتی کرده است و این تغییرات را در چه می‌بینی؟

در عرصه داستان نویسی دستاوردهای غیرقابل تردیدی داشته‌ایم. کارهایی داشته‌ایم که هم کدام شاهکار کوچک یا بزرگی در عرصه داستان نویسی بوده است و همطراز بسیاری از آثار شناخته شده جهان. خوشبختانه در زمینه داستان نویسی، خواننده مشتاق بهترین مشوق این هنر است. علی‌رغم وجود منتقدانی که چون گورکنان همیشه نبرهای آماده‌ای دارند و منتظرند نوری درآید تا آنرا دفن کنند و بر سنگ مزارش بنویسند! اینجا آرا نگاه ابتدی ناگذسی است که می‌خواست ادبی فاخر، هیجانی، مارکز و... با رئالیست‌های قرن ۱۹ را درآورد اما جوان مرگ شد!

فکر می‌کنی در شعر تو کدام ویژگی‌ها مهم‌اند؟

پنهان بودن «من» شاعر و حضور شعر. تنوع فضا و نگارش، به این معنا که فضا و حتی کلمن هر شعر چندا از اشعار دیگر مجرعه‌ها هم است. عبور اندیشه از بشر عاطفه، شناخت بودن تصویر. نگاه تازه به لحظه‌های عادی شده زندگی و تولد شعر از جزئیات زندگی روزمره. بازتاب عراس انسان معاصر.

در شعر نه اصولی یا قواعد نیلانی داشتی؟

ساخت و معماری در شعر به نظرم از همه مهم‌تر است. شعر بی‌ساختمان هویت ندارد. اسکلت ندارد، قائم به ذات نیست. ساخت درونی و بیرونی شعر، از جزئیات پراکنده پتایی می‌سازد که اگر باشکوه هم نباشد اما یک عمارت است و نه آجرهای پراکنده.

برداشت‌های مختلفی را جمع به شعر هست، موج فریبی از شاعر و شعر با دیدگاه‌های به کلی متفاوت در پیشی در داریم، با چنین استغالی که بعد از چندین سال سکوت، پیش می‌آمده، آینده را چگونه می‌بینی؟

قبل از آنکه از دید شعری به این مسئله پاسخ بگویم، فکر می‌کنم از جنبه جامعه‌شناختی و روانشناختی این سؤال پاسخ خود را داده است.

در این ده ساله اخیر جامعه ما نکان‌های شدیدی خورده است. جهان تغییرات بسیاری کرده است و بسط سوم که از نظر کمیت هم افزایش یافته است، همپای این دگرگونی‌ها جلو آمده است. جامعه بسته دهه‌های پیش، بازتر شده است و نگرش‌های قالبی و تنگ، شکسته است. انسان این دهه از نظر تجربه بسیار غنی‌تر از دهه‌های سرد و راکد گذشته است. همه این‌ها زمینه‌های غنی‌تر شدن شعر این دهه است. البته نمی‌خواهم حکم کلی برای همه اعصاب بدهم. زیرا ما ادبیات درخشانی در زمان‌هایی که جامعه بسته بوده است داشته‌ایم، اما آنها را باید با شرایط تاریخی و اجتماعی زمان خود قیاس کرد.

راد شعر در این دهه بسیار دشوار بوده است. پرهیز از جاده‌های هموار و یکنواخت گذشته، به حرارت آوردن خواننده‌ای که زندگی واقعی آنقدر او را به شگفت آورده است که دیگر در شعری روزنی بر غریب عالم او باز نمی‌کند، اما عوامی که باعث می‌شود عده‌ای به این عقیده برسند که شعر امروز به بن‌بست رسیده است تا حدودی کهنه و تاریخی است. باید از کیش شخصیت بپرهیزیم که تقریباً در تمامی عرصه‌ها بدان مبتلا بوده‌ایم. پرستش کهنه و با تحقیر و تمسخر و شکوت از نام‌های نسبت‌نشده استقبال کردن، حرکتی است مرده. منتقدین ما همیشه دیر می‌رسند. امروز که مجله‌های دیروز را ورق می‌زنیم، نام سپهری را نمی‌بینیم، اما حالا هر تکه شعرش یک عبارت قصار شده است. حال آنکه در شعر این دهه هم تکه‌های درخشانی هست که کسی در شأن خود نمی‌بیند. پیش از یک نظر روی آن توقف کنده، چه برسد به آنکه آنرا عنوان مقاله‌ای و نقدی کند و بر لایه‌های نمادین آن نقد و تفسیر بنویسد. انگار فقط پس از گذشت زمان است که شعر قابل تفسیر و چندبندی می‌شود!

هنوز

نادش ده‌سین سکه گمشده‌ام  
دستانم را بر آن می‌دارد،  
گل و لای برهم زدم  
تا آن رویای زین  
لایه‌های لجن را  
برده در پرده کنار وند.

هنوز

دانشگی  
نخستین خسوفی است که  
ورده‌ام.

هنوز

جیح دکمه افتاده پیراهنم  
نازه است.

هنوز

در بانگ مؤذن  
خبری تازه است.

با اینهمه

و سناخیز

نسخری است

برابر آیه کودکی‌ام.

دهه‌ی شصت را با دهه‌های گذشته، نوزده بیست و چهل در چه نوازی می‌بینی؟  
می‌توان با یک «نه» به این سؤال پاسخ داد و گذشت اما در این «نه» جنبه‌های بسیاری پنهان خواهد ماند.

بر نازک شعر دهه بیست و نه تا نازک است و شعر دهه چهل را شاعرانی چون شاملو، فروغ، سپهری و اخوان و چند چهره دیگر درخشان کرده است.

شعر دهه شصت، شعر بی‌چهره است. گرچه مصبوع دستاوردهای آن بسیار بدیع و ارزنده است. اما در اینجا چند پرسشی به ذهن راه می‌یابد: آیا در همان دهه بیست و نه درباره شعر آن دوره مانند دهه‌های بعد با امروز تفاوت می‌شد؟ آیا چهره‌های درخشان شعر دهه چهل از دهه قبل شروع نشده بودند؟ آیا می‌توان منکر نقش شعر جهانی و تأثیر مکتب‌های گوناگون شعری دنیا بر شاعران دهه‌های مورد نظر بود؟ شاعرانی که

توانستند این تأثیرات را درونی خود کرده و در فرهنگ ملی خود به فرازهای چشمگیری دست یابند.

واقعیت اینست که در این دهه آن شاعران بزرگ جهان و آن مکتب‌ها که آثارشان ترجمه شده است از تأثیر نا حدودی زیادی تخلیه شده‌اند و در همین جا باید به نکته‌ای اشاره شود؛ در این دهه چقدر ما در معرض شعر جهان بوده‌ایم؟ چقدر کتاب شعر تازه ترجمه شده است و با چه کیفیتی؟

چند درصد از شاعران ما با زبان دومی آنقدر آشنا هستند که براحتی شعری را در آن زبان بخوانند و دریابند؟ شما می‌دانید که آشنایی با رمان و داستان جهان چه تأثیر سازنده‌ای بر داستان‌نویسی ما داشته است.

و کلام آخر آنکه فکر می‌کنم تا واسط دهه بعد شعر معاصر به درخشان‌ترین دوران خود خواهد رسید.

□

«گروهون» بر آنست تا از این پس کتابهای بعد از انقلاب را معرفی کنند. از این رو از نویسندگان مترجم یا ناشر درخواست می‌شود در صورت تمایل نسخه‌ای از آن کتاب (یا معرفی نامی گامی از آن) برای ما بفرستند. باشد تا از این طریق بتوانیم به مجموعه‌ای مکتوب برسیم تا پژوهندگان و... امروز و آینده به عاخذن مدون دست یابند.

نموده است و هر جا که ضروری پدید آمده به تفسیح سخن پرداخته و شرحی از آن عاجز نمانده است. این پژوهش چنانکه از ابعاد و اعجازش پیداست، حاصل سالها تلاش و کوشش و دسترنج مشقت و توانمندی و رنج خار است که صد البته در برابر رنج خاری حکیم توسی کم‌یاست.

هر کدام از داستان‌ها نخست از لحاظ گفتاری، سیر، سواد و سپس نیرنگ و پیرنگ طرح و سرانجام استنباطات و استنتاجات ادبی تحلیل گشته و ضمن بررسی شگرد داستانسرایی به شیوه ایرانی مفاهیم حلاجی می‌شوند تا چشم و گوش سخن خرد آدمی را روشن و به ادراک دنیای رهنمون سازد.

کتاب مشتمل بر شانزده فصلی است که در هر کدام از این فصول موضوعی سرفهرست قرار گرفته و موضوعات مشابه به مدد و استعانت وام گرفته شده‌اند. در فصل‌های نخستین اشکال ساختاری در گونه‌های اساطیری، پهلوانی، تاریخی، دامیان‌ورزی و عاشقانه و عارفانه بررسی می‌شود و مقدمه و مقدمات داستان به عنوان مدخل و آغازگاه سخن بی‌افکنی می‌شود که در بخش‌های بعدی خشت‌نیز سخن برهم نهاده و گداخ نظم را رفیع و سوزگش می‌سازد. اینجاست کار در گلی گویس و جزئی‌گویی است و هر جا باریکه‌اندیشی ذهن حکیم راه می‌دارد، محقق نیز به‌مناسبت مکشوفات پنهانی و پنهان فم خویش شناخته و به تعقیب معانی دست یافته و گاه روزی و نکته‌های دنیایی از سخن و مفهوم را پی‌آورد داشته که محقق نیز سعی فراوان دارد تا هر آنچه باید و گفشی است، گفته باشد.

در فصل هشتم، گفتارها از نامها آغاز می‌شود و انبوه سخن از رثاء و نوحه‌گری و نامهای تاریخی و گویا و طنز سخن به بیان

مش اکتفا نمی‌کند، بلکه ضمن اشارات و تجزیه عناصر شکلی، ابعاد و مفاهیم و مضامین فرم و محتوی را اهم از تمثیلهای باورها و اعتقادات، اساطیر و نمادهای گوناگون حیوانی، انسانی، گیاهی به تفصیل تشریح می‌کند و سرانجام طبقه‌بندی اجزای این آثار مجموعه‌های دقیق و گامی از شاهنامه بروز می‌دهد تا امکان نتیجه‌گیری و بهره‌یابی از پژوهش شکل‌شناسی بیشتر مهیا شود. امکان شناخت درست و دقیق داستان‌ها و قوف بر ویژگی‌های اجزای آنها از طریق شکل‌شناسی میسر است. زیرا پژوهشگران یا پیروی از چهارم‌های مشخص تمام دقائق و نکته‌های آثار داستانی را مورد توجه قرار می‌دهند، در پژوهش‌های مربوطه به ادب تحقیق و استنباط‌شناسی تطبیق از شکل‌شناسی می‌توان بود. بیست، زیرا انماط به شکل‌شناسی ادبیات با اساطیر قوم یا اقوام دیگر توانان است که بی‌گمان به شناخت همانندی‌ها و خویشاوندی‌ها و بالمال تمثیلی اصلی از بدنه خود خواهند انجامید و بدین سبب می‌توانند آنها را در سایه انسانها و اساطیر اقوام با یکدیگر بل در تطبیق حماسه‌ها و قصه‌های فولکلوریک زمینه‌های فراگیری تحلیلی را آشکارا به عاقدی نجزیه سپرد.

بدعت و نوآوری کتاب به لحاظ ریخت و درونمایه در نوع خود بی‌نظیر است و رنگ و شمایی علمی و انسانی و علوم اجتماعی و حواشی و ترجمان آن را با نکته‌سنجی به حدیک تحقیق می‌کشاند، و به تعداد شمار مشابهت‌های دیگر نمونه می‌سپارد. این گزارش همان دانوشده‌های و کلام است که شکلی حماسی‌گفتاری داشته و خواننده و شنونده را به گشودن رمز و راز نشانه‌ها رهنمون می‌سازد و تفکیک موضوعی آن برای پدیدگان تحقیق هنجاری علمی را ملحوظ داشته و کار را بر دیگران آسان

از رنگ گل تا رنج خار  
شکل‌شناسی  
داستانهای شاهنامه

نوشته  
قدیمعلی سرامی

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی  
۲۲۶

قدیمعلی سرامی  
انتشارات علمی و فرهنگی - ۱۳۶۸  
۱۰۹ صفحه - ۴۷۵ تومان

اگرچه پژوهش‌های متفاوتی پیرامون شاهنامه و مختصات ادبی و فرهنگی آن به دست محققان معتقدان و ادیبان پارسی‌گو و پارسی‌جوی صورت گرفته که همه از آشنایی این مجموعه نصیب گرفته‌اند، اما پژوهش نوشتاری دکتر قدیمعلی سرامی شکل و ابعادی تازه را مطرح می‌سازد که در عین آشنایی با ابعاد و دست‌نویس‌های پنهان سخن سازآمدگی و درخور توجه است.

شکل‌شناسی یا مورفولوژی ساختمان و شکل ظاهری را تشریح می‌سازد، اما این رشته و کندوکاو تنها به ظاهر صوری و ساختاری

می‌آید و مافوق تاریخ گونه گزارده می‌گردد، و در راستای همین سواد است که اصرار مبنایه و وصف و گلایه و راینی پیرامون گذار گزیده گویی خود را بازمی‌یابد.

در فصل نهم گردیده، در بخش‌های جنگ و بدرکشی و تیرکشی و برادرکشی و خودکشی و نیرنگ و نسون و مکر و بند و شکنجه و ازدواج در کدام در هلالی به داستان می‌نشیند و شرح می‌پذیرد.

در دهمین فصل پندارها که در واقع سبب ساز فکرات آنگیز و الهام بخش مفاهیم داستانی شافخانه است به باور تحلیل سیرده می‌شود و از خردمندی و خردسنگی و گهستگی روزگار داد سخن می‌رود.

زیادترین بخش این پژوهش در بررسی و شگرد داستان‌سرایی و داستان‌پردازی و عناصر اجزای آن را یکدیگر در شاهنامه است که به تضاد و بازشناسی و تناقض و دگرگونی سرنویشت فرمانان پرداخته و ساختار را با عبودیت واقعی فوهمگی آنان نزدیک می‌سازد. در فصل پایانی نهاد و نشانه‌شناسی که مبین فرهنگ و اشارات فرهنگی ایران باستان است پرداخته می‌شود و تأثیر و آثار این الهامات در قالب روایات، مباحث و بازی‌ها و تحلیل‌ها مطرح می‌شوند.

سرانجام برای گذر از پنج‌ها و رسیدن به اوج تعالی و کمال و ارتقا پندارهای انسانی می‌بایست از هفت خوان عبور کرده تا پاشی‌های روزگار و بدسگالی ایلیم به مبارکی و نجاستگی سرشت و طینت انسانی تمیز گردد. و فهرست اعلام پایان بخش این پژوهش است که به ذکر نامها، قومه‌ها، جایها و داستان‌ها و رازوردهای گوناگون استناد چشمه است.

شاهنامه آکنده از گنج‌بخشی‌های سخن است و هنوز مجالس باید تا پویندگان و اندیشگران با نوشتار خود به چنین گنجی ارج نهند. پوشش دگتر فدمندی سرامی در این وادی جای خود دارد و در شور و سزوار تقدیر است.

گرونیانگان بر گرفته راه...

ارشد صلاح پور



تی. اس. الیوت  
ترجمه مهرداد صادقی  
ویرایش و یادداشتها از نادر ابراهیمی  
انتشارات فکر روز - ۱۳۶۸  
۱۲۸ صفحه، ۶۴۰ ریال

این کتاب نخستین بار در سال ۱۳۴۳ توسط «انتشارات خرفه» منتشر شده بود اما صورت جدید این اثر، ناشر را بر آن داشته تا آنرا به عنوان چاپ اول ثبت کند.

در این چاپ نادر ابراهیمی در مقام ویراستار، دو پیشگفتار بر آن اضافه کرده است:

«یک نسخه یا الیوت» که بررسی بسیار احتمالی شعر و مقام شعری الیوت در ادبیات انگلیسی است. «الیوت دیگران را به قبول مردی به نام الیوت مجبور کرد.»

و «یک نسخه یا مترجم چهار کوارت» که گوششی در شناساندن و ارج نهادن به شخصیت مهرداد صادقی است و بازگویی نظرات ویراستار درباره مترجم مهاجر آنرا «فلم نمی‌خواهد که در این مختصر، از مهرداد صادقی، افسانه‌ی بسازم؛ اما اینطور آدمها خردشان خودشان را افسانه می‌کنند...»

«مقدمه مترجم» یکی از گویاترین مطالبی است که در زبان فارسی پیرامون شعر الیوت و دیالکسی پیرامون مجموعه چهار

کوارت نوشته شده است. مقدمه‌ای که می‌توان مطالب گسترده آنرا بین دستبندی کرده: «زنده بودن» شعر الیوت همچون غزلیات شمس و بدست دادن نمونه‌هایی از مشابهت‌های این نو به یکدیگر؛ وجه تسمیه چهار کوارت و مطابقت آن با قالب و مفاصلات موسیقی سمفونیک؛ این نکته که در اشعار الیوت، یک واژه می‌تواند در یک شعر چند بار تغییر معنی بپذیرد؛ بستگی و وابستگی این اشعار به یک فصل، یک فصل و یک عنصر؛ سختی در ترجمه شعر و دو مشکل بزرگ مترجم؛ یکی خصوصیات نژادی و شرایط اقلیتی و تقریبی و بازتاب آنها در شعر و دیگری زمینه ادبیات و مختصر کردن کلام یا استفاده از اشارات داستانی و اساطیری در شعر؛ و سرانجام نگاهی کوتاه به تفاسیر شعر الیوت توسط منتقدان و دستبندی این تفاسیر و جایگاه این اثر در میان آنها.

سپس «تفسیری» بو هر یک از چهار کوارت، فرصتی می‌دهد تا خواننده پیش از خواندن اشعار، نمای روشن از هر یک از آنها در ذهن داشته باشد. «مرکز نورتن»، «ایست کروگر»، «درای سولایس» و «لیتل گویینگ» چهار شعری است که یک به یک پس از تفسیرها پیش روی خواننده قرار گرفته است. اشعاری که الیوت را در ادبیات انگلیسی و جهان صاحب اعتباری والا و نامی جاودان ساخته است.

شعری شرمی بود  
نگاه مرده

مردی دستانی را نیافت  
زنی چهارهائی را  
و ابلیس چشمانش را  
خوردشید تا بید

در رؤیاهام  
ماه را

در اعمالی چاه خلکیف با شجدهم می‌جویم  
من نیز  
مردم

# روایتی به چشم ناشر پینک پروین از سیاست رومان

شهباز و جفندان  
اسماعیل فصیح / انتشارات حق‌علی‌اشاه  
چاپ اول ۱۳۶۹

## مهر قوی داستان

در این داستان نیز اسماعیل فصیح چون رمان‌های دیگرش به سراغ خانواده‌های آریان می‌رود.

جلال آریان مریض‌احوائی و کتف و دست شکسته، مهندس شرکت نفت با هواپیما راهی تهران است. در هواپیما پروین دختر دوست قدیمش سیروس روشن را پس از نه سال می‌بیند. سیروس روشن نقاش زیردست نام‌آوری است. دختری تنگ‌خانمی زیباروی شده است. جلال درمی‌یابد در این مدت دوستش طلاق گرفته و نه ماه است آفتابی نمی‌شود. در تهران به خانه‌ی برادرش که استاذ بازنشسته فلسفه و عرفان از دانشگاه سن خوزه کالیفرنیاست می‌رود و به تدریج درگیر مسأله‌ی سیروس روشن می‌شود.

صبح پس از رفتن به بیمارستان شرکت نفت به اردشیر ملک‌آبادی وکیل سیروس برمی‌خورد و چیزهایی از او در این‌باره می‌شنود. پوران محمدی مشوقه‌ی سیروس نیز از او خبری ندارد. آذر زن سابقش با شاعر و مترجم و نویسنده‌ی سرشناس به نام احمد افشار نجفی ازدواج کرده ...

جلال آریان با دکتر بهرام آذری دوست صمیمی‌اش تماس نمی‌گیرد. بهرام آذری در مراحل بعدی دهستان حضوری فعال دارد. او هم با سیروس آشناست و حتی در مراسم چله‌ی مادرش شرکت کرده است.

جلال شب در یک میهمانی پرزرق و برق باز به‌طور اتفاقی پروین را می‌بیند. طرح دوستی عمیق‌تر آن ریخته می‌شود. دختر از او می‌خواهد کمکش کند پدرش را بیابد.

پوران محمدی به‌قتل می‌رسد و پای سرهنگ آبی از خویشان بهرام آذری به میان می‌آید. به سیروس ظن می‌برند. غلامعلی خان برادر پوران در پی انتقام است. به خانه‌ی جلال می‌رود و برادرش را با کارد می‌زند. پس از چندی غلامعلی نیز مسموم می‌شود و جان می‌سپارد.

رابطه‌ی سیروس و پروین هر روز بهتر و بهتر می‌شود.

جلال گذشته را به یاد می‌آورد. آشنایی‌اش با سیروس در نه سال پیش را در مسجد سلیمان و سپس برخورد دومش با او را در تهران در پنج سال گذشته گه‌گاه کسی که خود را سیروس روشن مهر قوی

می‌کند تلفظی با دکتر، برادر جلال صحبت می‌کند و پیام‌هایی می‌فرستد.

قرار بوده است سیروس تمام دارایی‌اش را به فرزندانش واگذار کند و ... و کالتنامه‌ی مجددی در نه ماه پیش به ملک‌آبادی داده است و احمد افشار هم شاهد بوده. قضیه‌ی گم شدن سیروس و قتل‌ها هر چه بیشتر با ملک‌آبادی گره می‌خورد.

معلوم می‌شود سیروس عمیق بوده و بچه‌ها مال او نیستند. پروین این مطلب را نمی‌داند و هم‌چنان به پدرش عشق می‌ورزد و در پی او می‌گردد.

جلال و پروین علی‌رغم مخالفت‌های اولیه‌ی مادر با هم ازدواج می‌کنند. برای ماه‌عسل به اهواز می‌روند. در این هنگام ملک‌آبادی تلاش می‌کند کسی را که در قم خودسوزی کرده، سیروس مهر قوی کند. از این‌رو، جلال و پروین در میانه‌ی ماه‌عسل به تهران می‌روند. جلال و دکتر بهرام آذری هویت او را تأیید نمی‌کنند.

پس از آن جلال آریان به منزل پوران محمدی نزد درویش می‌رود و دستخطی از سیروس بر پشت مشوی منوی می‌یابد و از مقایسه‌ی آن با نامه‌های اخیر به چیزهایی پی می‌برد. پلیس به خانه می‌ریزد در آنجا زیر خاک جسدی کشف می‌کند مربوط به ماهیا پیش، تصور می‌کنند از آن زنی است. اما بعد درمی‌یابند جسد مردی بوده است.

سرانجام معلوم می‌شود قتل‌ها به توسط ملک‌آبادی صورت گرفته تا از دست سیروس و در سرهایش و مشکلات مالی‌ای که ایجاد کرده، خلاصی یابد. خود سیروس را هم او در ماهیا پیش به‌قتل رسانده و در حیاط منزل پروین مخفیانه چال کرده است. تماس‌هایی هم که در این مدت با آنها توسط تلگرافخانه نامه و یا تلفن به‌طور غیردستقیم صورت می‌گرفته، کار ملک‌آبادی بوده است.

پروین از شنیدن خبر مرگ پدر به حال اغما می‌رود و فلج می‌شود و جلال در آخر با برادری بیمار که احتمالاً سرطان دارد و زانی رو به مرگ تنها می‌ماند.

## پروسی داستان

اسماعیل فصیح همچنان دل‌بسته‌ی داستان‌های پلیسی - عشقی است و در این عرصه بسیار تجربه‌ها آموخته است.

«شهباز و پشه‌بان» در نگاه نخست دارای ساخت و طرحی نسبتاً منسجم است. زمانی کلیدی «roman à clef» است که توجیه «climax» در انتهای آن است و از آن پس: گره گشایی با denouement یا resolution می‌آید.

راوی، جلال آریان، مردی خوش پیش «hedonist» است که با نحشی طنزآلود satirical و خوانندگی ماجراها را تعریف می‌کند. مقدمه چینی‌ها و گره‌زنی‌های نخستین، بتدریج با چاشنی motif عشق درمی‌آمیزد. پروین ۱۶ ساله در جستجوی تکیه‌گاهی است و با حادتر خوشگذرانی و هوسپاریش شوهر نظر ناپاکش نمی‌سازد. جستجوی او برای یافتن پدری که در واقع پدرش نیست و عشق نادرستی‌اش به جلال با ایفای خاص نمایانده شده است و به ماجراها کشش بیشتر داده است.

تحلیلی‌های آگاهانه‌ی فصیح و خلقی نوره‌ای فرعی با استفاده از بازگشت به گذشته برای بازتابی ریاضی جلال و سیروس و توصیف شب گذرانی‌های جلال با دکتر آذری و گفت‌وگوهای او با برادرش دکتر در کنار ماجرای عشقی‌اش پییده شده است. نویسنده در داستان، برخی از شخصیت‌ها را به گونه‌های پرداخته که بسیار آشنا جلوه می‌کنند. تکنوکرات‌ها و نوسین شرافت‌ها و پادشاهی‌شهری‌ها حضور پررنگی در داستان دارند.

وی گفت‌گوها را خوب درمی‌آورد و این امر حاکی از نبیشت تجربه‌ی بیانات شخصی اوست.

استفاده از دستمایه‌های روزمره با بیانی تا حدی بی‌طرفانه کار او را به سبک همبستگی نزدیک می‌کند.

اما اگر بماند به پیش‌شهری به کتاب بیرون‌ها، تنوع نکته‌هایی خواهیم شد که کل ساخت داستان را در معرض خطر قرار می‌دهد:

جلال پس از آنکه دستخط سیروس را بر پشت مثنوی می‌بیند برای تعین اصالت آن را به نزد مأموران می‌فرستد. درمی‌یابند: «خط پشت مثنوی سیروس با خط لبت با سند برابر است» (ارسی) او در نهایت رسمی برابری نسبی کرده، ولی با نامه‌ها که اخیر سیروس برابری می‌کرد، و کاتنامه اول سیروس در «سرتس نبود، ظاهراً هفتم

شده بود.» (ص ۳۹۰)

اگر خط نامه‌های اخیر سیروس بدلی است و اردشیر ملکه آبادی آنها را نوشته است، چگونه است که «خط پشت مثنوی» یا «نامه‌های اخیر» برابری می‌کنند؟ در این صورت لزوم پیدا شده آن خط پشت مثنوی برای گره گشایی ماجراها می‌مورد جلوه می‌کند؛ چون دست‌اندرکاران می‌توانستند با مقایسه‌ی خط نامه‌ها و وکالت‌های دوم پس به جعلی بودن نامه‌ها ببرند و پیشتر از آن تلاششان را متوجه آن فرد مشکوکی کنند که این نامه‌ها را نگاشته است.

حتی اگر بگوییم اشتباه چاپی است و جمله بدین صورت بوده:

«خط پشت مثنوی برابری می‌کرد، ولی با نامه‌های اخیر سیروس برابری نمی‌کرد.»

باز هم نیازی به وجودش نیست، چرا که همان مدار که موجود برای کشف جعلی بودن نامه‌های اخیر کفایت می‌کند. حالا چرا این اشتباه به ظاهر ساده این قدر مهم می‌شود شاید علت در این است:

۱- اگر سبلی زودتر از اینها گره گشایی صورت می‌گرفت و قاتل زودتر به دام می‌افتاد، حجم کنونی رمان به نصف تقابل می‌یافت.

۲- این گمان به ذهن می‌آید که چون توضیح نتوانسته برای در پرده ماندن هویت قاتل دلیلی موجهی بیاید، شگردی شتابزده و سهل‌انگاران تراشیده است.

۳- اگر چنین باشد به نتیجه‌ای تا حدی نگران‌کننده خواهیم رسید که نکند فصیح برای پرغش‌تر و حجیم‌تر کردن عمدی رمان این گونه تمهیدی به کار برده است؟ و محورهای فرعی را برای پرکشش ساختن داستان و منسرفه کردن ذهن خواننده از ردیابی اصل ماجرا آورده است.

علاوه بر اینکه مشکل اساسی‌تر، دلیلی قتل‌های پی‌درپی است. چه عواملی باعث می‌شود ملکه آبادی سیروس روشن را به قتل برساند؟ هیچ دلیلی منطقی‌پسند و قانع‌کننده‌ای نمی‌توان یافت. اگر مسئله بالا کشیده‌ی ثروت در میان بوده پس چرا همین ملکه آبادی حتی در آخرین مراحل تلاش می‌کند و کالت‌نامه را به اعضای پروین برساند و قاتل قسبه را بکشد. می‌توانست زودتر از این، چنین کند! دیگر حتی لازم نبود سیروس

روشن بوی بر باد ده و مراسم را بکشد و بعد برای «فتن» مرتکب قتل‌های بعدی شود.

از سوی دیگر، حتی اگر نخستین برخوردی اتفاقی «جلال آریان» و پروین روشن را در هولیبا و در میهمانی و شرکت تصادفی دکتر آذری از همه جا بی‌خبر را در همان روز در مراسم بزمی عذر سیروس طبیعی بیندازیم، برخورد مشک‌آبادی با جلال در اوایل کتاب همه از رفتن او به بیمارستان شرکت نفت، بر اساس نتیجه‌گیری‌های خود جلال در پایان کتاب، ص ۱۷۷ - آگاهانه و طبق برنامه صورت گرفته است. چرا مشک‌آبادی پای خود را پیشتر در دام انداخته است. جلال آریان همه کلاهکی می‌تواند به پیشرد برنامه ملک‌آبادی بکند؟

ملک‌آبادی چه دلیلی داشته به همه از جمله پوران محسنی، بگوید سیروس روشن در تهران است تا مجبور نشود او را بکشد. می‌توانست بگوید سیروس به خارج رفته است؛ همان کاری را که در پایان کتاب کرده، (ص ۱۳۰) و خودش را خلاص می‌کند.

رژیم سیمسون که از بزرگان داستان سنایی - پلیسی نویسی است، سنایت را تنها برای سرگرم کردن خوانندگان دستمایه‌ی کارهایش قرار نمی‌دهد بلکه او در ضمن به شرایط اجتماعی - فرهنگی و روانی‌ای که موجب ارتکاب به قتل می‌شود، نقب می‌زند و رمز موفقیت او در این است.

همین نبود انگیزه‌های قومی برای سیر حوادث و برقراری روابط میان انسان‌ها بر اساس منطقی خود داستان، تلاش‌های روانشناختی فصیح را در پرده قرار می‌دهد و کلیت اثرش را مسأله‌دار می‌کند.

او برای آنکه نخوابسته انتهای داستان، خوش سرانجام باشد، هیچ مقدمه‌ای پروین را دچار بیماری مثنوی کرده و از دستش خلاص شده است!

پایه دلاور

**چلچله‌ها**

چلچله‌ها در این فریب دور سرود پرواز می‌کنند ماعنی بافته‌اند، آنگاه در گیسوان تو آبی مرا؟ ماعنی نیست؟



## مروری بر آثار قاضی ربیع‌الحوی

### نهایی و جدایی از زاد بوم

از این مکان منتخبی است از داستان‌هایی که ربیع‌الحوی بین سال‌های ۵۵ تا ۶۷ نوشته، به همین جهت می‌تواند نشان‌دهنده سیر تحول کار ادبی او باشد.

قاضی ربیع‌الحوی (متولد ۱۲۳۵ در آبادان) دیلمه و جنگزده است و زندگی در اردوگاه‌ها را تجربه کرده. از این رو در داستان‌هایش رنج مردم فقیر جنوب و دربندری آوارگان و جنگسزدگان را از دیدگاهی تازه و با شناخت از صناعت داستان‌نویسی جدید توصیف می‌کند.

نخستین کتابش، مرزاده، پای کوره‌های جنوب (۱۳۵۸)، داستانی است برای نوجوانان و متأثر از دیدگاه‌های مصلحت‌در اوایل انقلاب. کودک سیزده سالگی که در کوره‌پزخانه کار می‌کند، در حدیث نفسی رنج‌ها و روزی‌های خود را گسترش می‌دهد تا از سرنوشت مشترک کارگران سخن گوید. تنهایی و حسرت یک دم آوردن، مشغله همه آدم‌های داستان است.

در همین زمان (۱۳۵۶) مجموعه داستان‌های کوتاه «نخل و باروت» و «حادثه در کارگاه موزون» را منتشر می‌کند که کم‌وبیش در زمینه داستان‌های دیگر نوشت. وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد (۱۳۵۶)، داستان گذر دردناک و مخاطره‌آمیز پسرک جنوبی از بی‌خیالی‌های دوران کودکی به سوی بزرگسالی است. ربیع‌الحوی، شیفته ریشه‌های بومی خویش، زندگی خانواده‌ای را تصویر می‌کند که می‌تواند خود را از جریان جنگ دور نگه دارد. اما دود جنگ به آسمان دهکده آنها نیز می‌رسد و به چشم آنها هم می‌رود. وقتی پسر بزرگتر خانواده را به خدمت فرا می‌خوانند، بی‌بی که از غصه در بستر مرگ افتاده، از ناجی می‌خواهد که برای یافتن برادرش به جبهه برود. پسرک به راه می‌افتد و گام به گام تاختی واقعیت را بیشتر درمی‌یابد. او نمی‌تواند برادرش را بیابد و وقتی به دهکده بازمی‌گردد درمی‌یابد که خانه و خانواده‌اش در بمباران از بین رفته‌اند. ناجی دهکده را ترک می‌کند.

ربیع‌الحوی در خاطرات یک سرباز (۱۳۶۰) به شیوه گزارش‌های عینی همین‌گویی، بار دیگر به جنگ می‌پردازد. سربازی که رویدادها را از دید او می‌بینیم، می‌کوشد در میان همه‌ی برخاسته از گلوله‌ها

و بیابانه‌ها رنج پوشیده و بیان‌نشده مردم ساده را توصیف کند. داستان «مسجد» از گفت‌وگوهای موجز و ساده‌ای بین راوی و سرگروه‌بان شکل می‌گیرد. آنان که با نوعی بی‌خیالی، وحشت و بطالت جنگ را می‌گذرانند، به پیر مرد ساکنی برمی‌خورند که عراقی‌ها دخترش را گرفته‌اند و خودش را از شهر تسخیرشده رانده‌اند. پیر مرد چیزی نمی‌گوید، انگار بودنش اصلاً مهم نیست و ماجرای بی‌گانه‌ای که برایش پیش آمده، از فراوانی زکار عادی شده، اما درد بازگوشده‌ی او، شغلی از آندوه را به دل راوی سرریز می‌کند. در داستان «جسد»، راوی سوار وانتی می‌شود که جسدی را حمل می‌کند. او که از میان راه وارد جمع همراهان جسد شده می‌کوشد دریابد جریان از چه قرار است. گفت‌وگویی پوشیده بین آنان درمی‌گیرد و ماجرای تیرباران شدن مقتول با تجمع از زیر سطح گفتگوها سر بر می‌کشد.

نویسنده در داستان «مواجهه» سعی می‌کند انسردگی‌ها و بلا تکلیفی‌های آدمیان درگیر در جنگی ناخواسته را القاء کند. همه در فکر گریز از موقعیت خودشانند، اما هر یک به دلیلی دست و پاشان بسته است و جز سر کردن با تنهایی و پاس چاره‌ای ندارند. در از این مکان با همان درونمایه‌ها و دل‌مشغولی‌ها، منتهی در قالبی شکل گرفته و داستانی، مواجه می‌شویم. وسوسه برداشتن به دنیا، عیش و نهی کودکان و زنان فقیر، بدید آورنده داستان‌های «چهل طوطی» و «شب بدری» می‌شود. استفاده از امکانات ادبی نوشته در زبان کودکانه، رنگی ریختگی و نورناک به هر دو داستان می‌زند. قهرمانان این داستان‌ها در گریز از نیرمروزی و سختی، به بیله و هم‌پایشان پناه می‌برند اما واقعیت نویدگننده، امیدهای وهمی‌شان را در هم می‌شکند و آنان را به بن‌بست تنهایی و آشفته ذهنی می‌راند.

«نوی دشت: بین راه» درباره مردمی است، که از زاد بوم خود رانده می‌شوند، از ریشه به در می‌آیند و چون پشه‌ای در هجوم باد حوادثی نامفهوم، بر راه‌های بی‌انتهای دربندری سرگردان می‌شوند. سرنوشت آدم‌های این داستان، سرنوشت همه آدم‌های داستان‌های ربیع‌الحوی است.

تا نقطه افق چیزی نوی دشت نبوده زمین صاف و پرشوره، به



پشت سر که برمی‌کشیم و نگاهی می‌اندازیم فقط شعله‌های آتش بود که زبانه می‌کشید و همچون هیولایی زخمی به خود می‌پیچید و پخش می‌شد و شهر که هیچ‌پیش پیدا نبود زیر چتر آتش بود و مردم به شکل سایه‌هایی کوچک و لغزان در بخار از دل آتش بیرون می‌جستند و خود را می‌انداختند سوخت و سبب تسلسل به می‌کشیدند تا آیدای بدی...»

در «داستان‌های «سفر»» «گلدان» «زخم» و «سفر» را به روال توگرایانه‌تری می‌نویسد. زمینه این داستان‌ها نیز جنگ است، اما نمی‌که برجسته می‌شود تنهایی آدم‌های درگیر است. سایه‌هایی که از دل آتش و ضمیمی نابینا بیرون می‌جستند و مسافتی طولانی را می‌پیمایند، اما هرگز به آبادی بندی نمی‌رسند. داستان «سفر» با مکالمه تلفنی شهرین با مادرش گشایش می‌یابد. مادر او را شمانت می‌کند که بی‌راهی در تهران زیر موشک خنده و می‌گوید اگر با رضا از رواج کرده بود و وضع بهتری داشت. شهرین به خاطر شوهرش که مجروح جنگی است ناگزیر به ماندن در تهران است. تلفن مادر باد ... و شاید ... است. رضا را در دلتش برمی‌انگیزد. تأکید بر حضور شوهرش به هنگام اجرای نقش هملت، استعاره‌ای است از تردید و تردکی شهرین. داستان به یاری استعاره‌ها پیش می‌رود و شکل می‌گیرد. شهرین تنهاست، به این و آن تلفن می‌زند تا ردپایی از رضا بیابد، از احساسات او چیزی گفته نمی‌شود اما دلشوره‌اش از بین این سفر خودنمایی می‌کند و چون درمی‌یابد که رضا هم چون مادر مهاجرت کرده، به پاریس می‌رود و سوار سرسرای می‌شود، گریزی به رهایی دوری گوید. در سحر و مسغری کشتار و شسته‌کننده، تهران ساکت از جنگ و آشفته از آریها را زیر پا می‌گذارد و با آدم‌هایی چون زده مواجه می‌شود. بیگانوار به تنهایی که اعتمادی بر نمی‌انگیزد می‌نگرد. آدم‌ها، برای القای پیچی و ضمیمه، حرکاتی چون سرکات آدمک‌های کوچکی دارند.

ماجراهایی «گلدان» و «زخم» در لرزه‌گاه جنگ‌زدگان روی می‌دهد. گلدان بی‌گل استعاره‌ای است از زندگی بی‌شور و شوق زنی غمگین و مستأصل. داستان با

گفتگوهایی سرد و موجز بین زنا و شوهری پیش می‌رود که تفاهمی با هم ندارند. زن به جدایی می‌اندیشد اما هیچ جا آبادی و پناهی نمی‌یابد. وقتی که می‌فهمد آبستن است، برمی‌گردد پیش شوهرش که داره زخم درون را با انگلی چاره می‌کند. گل آمیدی در گلدان زندگی بخردشان روید.

تنهایی و غم غربت جدایی از زاد بوم، در داستان «زخم» تبلوری هنرمندانه می‌یابد. از مرانه ماجرا با پدر و پسری همراه می‌شویم که دارند درباره دختر خانواده و شایه‌هایی که در اطرافش اوست، حرف می‌زنند. تا به اردوگاه برسیم زمینه داستان چیده شده. مرد، عصبانی و تحقیر شده، به فکر کشیدن دختر است. در راه به مردی که صندوق را بالا می‌برد، کمک می‌کند. بالا بردن صندوقی که چون زخم روحی او کهنه و مستحکم است، نقطه عطفی در ساختار داستان محسوب می‌شود. زیرا به کار پرورش مضمون و انتقال پیام نویسنده به شکلی ضمنی و غیرمستقیم می‌آید. مرد و «دیگرانی» که همسایه اویند، برنده از ریشه و معلق در فضایی سرگردان و سیمشاز از دنیا صندوقی پیوسته برای نگهداری لباسی کار کارگاهی است که در جنگ از بین رفته.

همه تلاش نویسنده صرفه نویسی روانشناختی اساسی حقارت و شکستگی مرد می‌شود. این تلاش در صحنه روپرو شدن پدر و دختر به نتیجه می‌رسد. مرد که به «چینی شکسته‌ای» می‌ماند، در عین خشم، چون به پول دختر احتیاج دارد، عصبیت خود را فرو می‌خورد و به واقعیت تحمل‌ناپذیر گردن می‌نهد.

«سفر» نیز چون «زخم» نقطه اوجی در کار داستان‌نویسی ریحانوی است. در این دو اثر او به اینجا و مهارت‌های هنرمندانه در داستان‌نویسی و قصاصسازی می‌رسد و موفق می‌شود با گستردن دامنه زندگی اندوهناک یک انسان، معنا و مفهوم زندگی خواننده‌گان در یک دوران را بازتاب دهد.

با تک‌گویی ماهرانه جوانی که در سنگر به زیر مردی، یک چشم کشته شده، فضایی دلننگ کشنده ساخته می‌شود. جوان همیشه باغی، این و آن بوده، دنبال فرمان‌ها دویده، هیچ‌گاه برای دل خود نزیسته و همیشه باخته و در واقع خودش را برای دیگران کشته است.

پایان داستان در همان شروع ماجرا گفته می‌شود. اما هوای و ولای داستان گاهش نمی‌یابد و آنگاه به اوج می‌رسد که مرد ماجرای کور شدن چشم خود را شرح می‌دهد. پایان داستان کویتمده است اما ناگهانی و «او هتروپواری نیست، برآمده از دانه ماجرا و نتیجه نمادین آن است: مرد وقتی به جبهه می‌رود، گم می‌شود، گم می‌کند خود را در میان اینجمله اندوه از دست دادن. تا جایی که:

«... بهشت خشم شدم و دوستانم که تفنگم را در بغل می‌فشاردم در خیز برداشتم. سریع، دیدم بالا که سنگ‌های همتم، با پاهای از هم باز ایستادم. یک نفر که سنگر نشسته بود و داشت سبک‌ها می‌کشید، لوله تفنگ را به طرفش گرفتم. سر بلند کرد. آدم عجیبی بود. من خود را جمع کرد. نرسیده بود، دستش را که بالا آورد سبک‌ها از لای انگشت‌هایش افتاد. با تنها چشم خود به من نگاه می‌کرد. در آن طرفه صورتش به جای چشم یک حفره زخم داشت. چشم سالمش نگاه بدی به من می‌کرد، بدجور، تم لرزید و انگشتش ندادم، ماشه را کشیدم، تق تق»

داستان «سفر» مدور را طی می‌کند: راوی از کشته شدن خود در یک سنگر به دست آدمی یک چشم می‌گوید و پس از بازگویی زندگی، خود را دیگر به صحنه قتل می‌رساند، اما این بار با ضمیر سوم شخص از خود سخن می‌گوید. قابل و مقبول خود او هستند.

داستان‌های «زخم» و «سفر» نویسنده می‌دهند که «داستان‌نویسی مستعدی در راه است».

پارمحد اسدپور	روی صندلی
	دختری نشست
	گره می‌زدند بلوغ خویش را
	روی صندلی
	زنی نشست
	من شماره‌ها...
	روی صندلی
	بوهایی نشست
	با جامه سپاه
	گره می‌زدند تنهایی‌اش را.



نمایش تیران

## نمایش نشانه‌ها و هفت‌خوان

تیرت و همیشه بیشتر را مفاهیم حرکت، آتیا و دیگر نشانه‌ها بر صحنه می‌گیرند، بی‌آنکه محدود و مقید به قوانین سنت‌های نمایش این مرز و بوم بمانند، به این ترتیب که «پسیانی» بر تن بازیگرانش لباس‌هایی مشابه پوشانده است و طراحی و رنگ این لباس‌ها (سفید و سیاه) دارای نشانه‌هایی است از بازی‌های دژمن مردم مشرق‌زمین مثل چین، ژاپن و... که البته انتخاب آنها، به این دلیل که والاترین نموندهای تئاتر بر اساس «نشانه» در آن سرزمین‌هاست همین‌انگیز است، و هم اینکه لباس متضادشکلی خود نشان از این دارد که باید هویت شخصیت‌های نمایش را با نشانه‌های دیگر شناخت، به‌ویژه که اکثر بازیگران نمایش چندین نقش دارند و تنها بازیگر نقش «قال» در مراسم نمایش تغییر شخصیت نمی‌دهد، بنابراین «گیریم» و طراحی آن که بر اساس چهارمیز بازی ابراهای چینی است، جایگزین علامتی می‌شود برای شناخت سن و روز «رقی» و احساسی هر شخصیت و نگاه

چون که «طبیعت خاصی نشانه‌ها در تئاتر، موجب می‌شود که مردم با این نشانه‌ها ارتباط خاصی داشته باشند که با رابطه میان انسان و شوی واقعی و نیز رابطه بین انسان‌های واقعی تفاوت بسیار دارد».

\*\*\*\*\*

در آغاز بازی، پس از شرح کوتاه نزال، بازیگران با وسایل مشخصی که در نمایش بگیر می‌گیرند به صحنه می‌آیند؛ پردهای مصیری، چند ماسک، یک سنج، دسته‌ای چوب «صیرا» چند تی غیرزنان و... و عنوان می‌کنند که این وسایل از آن نمایش سنتی «کوسه‌تشی» است که گروه بعد به اجرا خواهد آورد. تا این لحظه عوامل مختلفی چون «تقسیم»، «هفت‌خوان»، «نشانه»، «کوسه‌تشی» و... تئاتر را آماده دیدن نمایش می‌کنند که شیوه‌های سنتی ایران اساس و بنیاد آنست، اما در واقع چنین

### تقلید هفت‌خوان

کارگردان: آتیا پسیانی  
بازیگران: فاطمه نقوی، حسین فاطمی  
تئاتر چهارسو

تقلید «هفت‌خوان» را «آتیا پسیانی» به مناسبت یزرگداشت فردوسی، برای صحنه تنظیم و کارگردانی کرده است، اما «تئاتر» هفت‌خوان روایت داستان مذکور نیست، بلکه «نمایش» است از آن و بر اساس «نشانه» دربارهٔ اصیت شناخت و کاربرد «نشانه» در تئاتر متأسفانه تا حدی مقالات یا کتاب‌هایی معتبر به چاپ نرسیده و در این مورد تنها مقاله‌ای از «پتر بوگاتیرف» مردم‌شناس و فولکلورشناس روس در دسترس است؛ مفاهیم نمایشی برای «هفت‌خوان» را بدون توجه به نقش اساسی «نشانه» نمی‌تواند بررسی کرده

حرکات و مانسکدها نیز به سده گردیده می‌شود، اما باید خاطر نشان کرد که «کلام» در این مورد چندان نقشی بازی نمی‌کند. اما اشیای در صحنه، نقش نشانده را دارند، علاوه بر این با نمایش، خصوصیات صفتها و کیفیتها و مشخصاتی می‌یابند که در زندگی عادی ندارند. چیزها بیان خود بازیگر، در تئاتر، به گونه‌های دیگر متفاوت با آنچه بودند، پدیدار می‌شوند. چون بازیگر، در صحنه، به شخصی دیگر تبدیل می‌شود (چون به پیره زن، به مرد و غیره) شینی که بازیگر با آن بازی می‌کند، نیز می‌تواند کار کرده و ویژگی‌های تویمی کسب کند که تا آن زمان، متعلق به آن شینی نبوده است. به این ترتیب که دگور عبارت از صحنه‌های خالی است که در نیمه عمقی آن چند تکه «صیر آورخته شده» شخصیت‌هایی که با رستم در صفت‌خوان به سوز برمی‌خیزند با مانسکده و عروسک‌هایی شرقی به نمایش درمی‌آیند و بره کورچکی که در صحرایی سوزان رستم را به آب می‌رساند، توسط کوه‌کی خریدمان به نمایش درمی‌آیند. دسته‌های چوب «صیر که تکیه صریح‌های آن بر زمین با بر پداف بازیگر تولید جدا می‌کند. چند قطعه نی سیزران که بنا به خواست صحنه نمایش، وسیله رزم و نساد درشت و میزهای زندان و... می‌شود، پرت‌های پارچه‌ای و حتی تارکی معلق صحنه

برای نمایش، نیز رستم از فلک‌نات خود به عنوان نشانه‌ای کاربرد می‌یابد. در نمایش موسیقی صداهای ضمیمه را هم بازیگران به عنوان جزئی از بازی و با صدای خود، یا به سرکت در آوردن اشیاء به گوش می‌رسانند. ضرباتنگه تاخست و خشر و صدای پرندگان در جنگی یا خروانی در دشت و امثال آن. شیوه بازی در نمایش بیشتر بر سرکات «استلیزه» متکی است. و در این مورد نیز باز هم روش‌های بازیگری در نمایش‌های ژاپنی و چینی یادآوری می‌شود، که شاید بهترین روش برای باز آفرینی اثری مناسب است. شرح نمایشی «صفت‌خوان» پیمانی نیز مینایی «استلیزه» دارد. نمایش او شرح «صفت‌خوان رستم» است که به زبان تئاتر بیان می‌شود. پیمانی ماجرا کوتاه شده و پلاپوش شده است. از تمامی قصه، تنها اشکالی نمایشی انتخاب و با مفاهیمی تئاتری به تصویر می‌آید. کلام فردوسی و ابیاتی از شاهنامه نیز به کار گرفته شده اما عنصر غالب تصاویر نمایشی مفاهیم کلام آهیت و نه تسلط ادبی «صفت‌خوان فردوسی» بر صحنه. اما در اجرای نمایش صفت‌خوان، ضرباتنگ سرکات و صحنه‌ها گاه به خوبی حفظ نمی‌شود، در اجزائی سکوت‌های طولانی بر صحنه حاکم می‌شود و یا سرگشایی که تکرارهای در هر صحنه (مثل سرکات سوخته

رستم بر رخسار) باید کوتاهتر شود تا فضای نیابود. بازی‌های نمایش نیز «پنجره صین مشکل‌اند، جزین ممتی که نقالی و بازیگران دیگر نقلی‌ها در مقایسه با «رستم» که اسطوره پهلوانی و نشانه قدرتمندی است، جایگزین‌ترند و ضرباتنگ حرکات و رفتار رستم به طور چشمگیری نسبت به دیگران همراه یا کنیدی و گسی رخسار انجام می‌شود. اما با این وجود تقلید «صفت‌خوان» که اقیه نشانی از «تقلید» در آن یافتیم «تئاتر» است. تئاتری که از آغاز تا انجام «سلیق» شده و آهنگ‌سنگری و «اخلاقیت» به‌عنوان ارزشمندترین عامل در پویایی هنر نمایش نیز اساسی صحنه‌های تئاتر کشور ما است.

- ۱ - پهلوان‌نیرفته نشانه بر تئاتر، ترجمه جان ستاری، نمایش سال سوم، شماره ۲۸، ص ۸ - ۱۱
- ۲ - همان، ص ۱۰
- ۳ - همان، ص ۲۳


فاسم آهتین جان  
پرواز

امین برون گور  
خون جهنمان

بر شانه‌های تو  
درختیست  
باد و آواز شکسته.  
باور نمی‌کنم  
بائی  
چندان به تنه‌ای ماه  
بگوید  
چون جوانه ناگهوان  
بر استخوان سوخته‌های  
ستاره‌ای می‌شود.

باور نمی‌کنم  
تو همین شعر من  
بر شانه‌های تو باشد

این که‌کشان سرخ را  
باور نمی‌کنم!



گشاده بازو  
بر یکر فلکی  
به سایه می‌روم  
تا بائی مگر یشگ زود  
حشتری ابر  
به رخسار  
میان پیرفهای بیابان.

بهرام دبیری یکی از معدود نقاشانی است که هنر و حرفه خویش را جدی می‌گیرد و از همین رو است که در جنبش نوپای نقاشی معاصر تصویری فعال دارد. دبیری نقاشی پرکار است؛ ولی در این پرکاری به قدرت کیفیت بهره‌مندسازی را فدای کمیت «تولید» می‌کند، آثارش نشان می‌دهد او خود را از جستجو، مطالعه و حتی بهره‌گیری مستقیم از کار استادان هنر نوین بی‌نیاز نمی‌داند. در واقع او می‌کوشد با شناخت دستاوردهای دیگران راه شخصی خود را بیابد و می‌نماید که به دشواری و درازی این راه هم به‌شویی واقف است.

دبیری پس از چند سال کوشش توأم با اکت و خسر، آنگونه به نقطه‌ای رسیده که می‌تواند با امکانات زبان مستقل نقاشی - و نه با واسطه کلام مصور - با مخاطبش ارتباط برقرار کند، نقاشی او از طریق انگیزشهای شکل و رنگ بیش از جاذبه‌های موضوعی بر بیننده اثر می‌گذارد. تماشاگری که بدینسان به دنیای او راه می‌یابد، کمابیش با رضامندی و افتخار از آن بازمی‌گردد، ولی آیا همواره ره‌لوردهی از اندیشه و احساس بگر را نیز با خود می‌آورد؟ بی‌شک نقاش بر آن نیست که نقشهای دل‌نریب و چشم‌نواز بیافریند، واقعیت شناخته‌شده‌ای را به رخ بکشد و یا فقط خاطره‌ای خوش را در ذهن ما بیدار کند. او می‌خواهد با مخاطبش از حقایق هستی انسان سخن به میان آورد تا شاید نادیده‌ای را مکتشف نماید، اما فقط چند گامی به مقصود خویش نزدیک شده است. چرا؟

دبیری - همچون بسیاری از نقاشان معاصر - با مسئله زبان نوین تجسمی درگیر است. این زبان نظام ساختاری و صورتی خاصی خود را دارد که باید به‌درستی شناخته شود. در آن، تمامی مقولات تجسمی (فضا، شکل، رنگ و...) مفاهیم و کارکردی دیگرگونه یافته‌اند. فضا دیگر موجدی و سلسله‌مراتبی نیست؛ رنگ و خط نیز دیگر وظیفه توصیف عینی موجود و مفهم انگاشته شده را بر عهده ندارند. در عوض، سطح دوبعدی تصویر به عرصه کشاکش نیروهای بصری بدل می‌شود؛ و سازماندهی سنجیده این نیروها درونمایه تصویر را آشکار می‌کند. از اینرو تعیین محتوای اثر هنری بیش از موضوع بر ساختار آن متکی است. این نکته

در مورد آثار استادان بیانگر (مثل پیکاسو) همانقدر صدق می‌کند که در مورد آثار استادان روایتگر (مثل شاگال). اما نقاش روایتگر و نقاش بیانگر اختلاف روش دارند. روایتگر صور خیالی را با نظمی روایی کنار هم می‌چیند و از متعلق قصه تبعیت می‌کند؛ بیانگر نشانهای واقعیت را با منطق تصویری سازمان می‌دهد تا «بیان» معینی را برساند، هر دو نقاش مستمکن است به یک حد از ذهنیت خود ملایم گردند؛ با اینحال چون به زبان تجسمی سخن می‌گویند، لزوماً با مسائل مناسبت‌های صورتی سروکار دارند. چنین به نظر می‌آید که دبیری در این باره به حد کفایت تمیق نکرده است.

او در گذشته‌های گذشته را با روایتگری (یا دقیقتر بگوییم: با ادبیات مصور) آغاز کرد و امروز میان روایتگری و بیانگری در نوسان است. گسسته‌گانه نیز این دو گزینش را با هم می‌نهد و به همین روی می‌کند (به خصوص در «طبیعت بی‌جان‌ها»). او به عنوان یکی از نقاش روایتگر دنیای شاعرانه‌ای را از پس پرده‌های آبی و خاکستری به ما نشان می‌دهد. در این دنیا همه چیز - حتی نیروهای شر - جاده‌های زیبا و لطیف دارند. گویی نقاش در این دسته از آثارش همواره به تماشاگر یادآور می‌شود: تماشایی به خود راه نده؛ آنچه می‌بینی، قصه‌ای بیش نیست. ولی این فقط یک جنبه از نقاشی دبیری است. جنبه دیگر روایتگری او را با تماشایی و خشونت واقعیت باز می‌آید. در اینجا است که با یک نقاش بیانگر مواجهیم، حتی اگر به استعاره و اشاره سخن گویند.

مشکل دبیری این نیست که گزینشهای مختلفی را در کارش بروز می‌دهد، مشکل او در چگونگی کار بست و سؤال تصویری است. او به شخصتهای بیانی رنگ و خط و روابط درونیشان در گستره تصویر توجه کافی مبتوی نمی‌دارد. رنگ و خط عناصری نسبی‌اند. خطهایی که در جایی از تصویر قرار د فرود می‌آیند و رنگهایی که در جایی دیگر به پس و پیش می‌گردانند. در یکدیگر اثر می‌گذارند و شکل‌پذیری معیشت را ایجاد می‌کنند. بدینسان، هر تغییر شکلی بنا بر ضرورت بیان معنایی خاصی صورت می‌گیرد. کژدبسیا و دگرسانبیه در نقاشی دبیری غالباً نتیجه منطقی این روابط تجسمی نیستند. مثلاً در اغلب نقاشیهای او بخشی از یک پیکر به سبب

کشیدگی یا پیچش، کوتاه‌ن یا بلند، دچار تعریف شده، ساله آنکه بخشی دیگر همان پیکر بدون تغییر بانی مانده است. ساختار برشی از تصاویر به علت حضور نابودی یک رنگ، رنگ، تغییر غیرمعتاد یک شکل، عدم تعادل در نقش‌مایه و نقایصی از ایندست، سست و شکننده می‌نماید. عدم انعطاف ساختار به ناگزیر نکست در بیان مضمون را بیمار می‌آورد. شاید خود نقاش این کاستی را احساس می‌کند و برای بیرون آن به ترکیب‌بندی‌های متقارن و تک‌رنگه توسل می‌جوید.

با اینهمه، در کار دبیری نقاط قوت کم نیستند. به عنوان نمونه، یکی از تک‌چهره‌هایش را در نظر بگیریم. زنی سبزپوش انگشتانش را در هم گره کرده، گیسوانش را همچون شعله‌ای بر باد داده و با نگاهی اندوختنی به نقطه‌ای نامعلوم می‌نگرد. نقاشی در این موضوع عادی حقیقتی عمیق‌تر را مورد تأکید قرار می‌دهد: بروز میان بیم و امید که روح انسان را می‌لرزاند و موقعیت خطیر او را خاطر نشان می‌سازد. ذر اینجا، اجزای مشککه تصویر به گونه‌ای سامان یافته‌اند که در کلیت خود چنین مضمونی را صراحت می‌بخشند. نامابری چون شکل‌بندی مشور پیکره نمایان تیرگی و روشنی چهره، تکرار آبی سردی بر آب بر روی دست، انکسار نور پشت ایر روی چهره و مری، همگی شعور جسمی نقاش را آشکار می‌کند.

دبیری هنوز در میانه راه است؛ اما بی‌شک با نوش و توانی بیش از آنچه امروز دارد به پیش خواهد رفت. چه‌بمانه نو این اطمنان را به ما می‌دهد. ■

عبدالکریم ایزدپناه  
گل سرخ

کوچولو، خواهرم،  
هراسید،  
پرنده سبدم،  
در آسمان پربایش ریخت،  
مادرم  
بی‌چاره مادرم،  
مانتی برد،  
گل سرخی که کاشته بودم  
در باغچه خشکید.

احمد رضا دالوند

## تشنه‌های بی‌سنت و نشانه‌ها

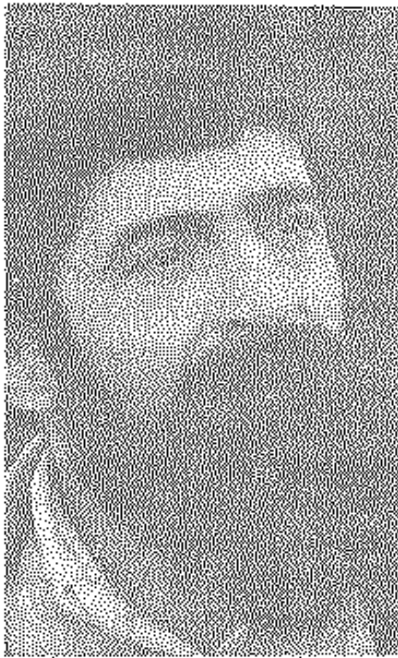
### گفتگو با بهرام دبیری (نقاش)

به بهانه نمایشگاه نقاشی‌های بهرام دبیری، به سراغ او رفتیم... مثل همیشه سخت مشغول کار و جوشش بود. گذاشته تا به دلخواه شود همه زندگی‌اش را ببینیم؛ دیوارهایی پوشیده از طرح و تابلو... هر گوشه نشانی از جست‌وجوهای داشت که نقاش از سر گذرانده است. و اکنون آخرین کارهایش را نشان می‌دهد؛ با اعتمادبه‌نفس و شلی عده‌ی با شور و حال از زیبایی‌های بومی سنت می‌گفت و با غرور به نقاشی معاصر بهمان اشاره می‌کرد و اینکه در کار آفرین آثارش است که مرزبندی‌های فرارادادی و تفاوت‌آمیز زمینی و سرزمینی را محو کند... ظاهراً با آنکه به آخرین تجربیاتش اکنون مطمئن‌تر از همیشه می‌توانست خطوط حرکتش را برای ما روشن کند. از او خواستیم بدانستی هر چه از کار و هنر و زیبایی می‌خواهد بگوید.

آثار شما با محیط اطراف آمیخته نیست، بلکه از آن متمایز شده اید؛ مثلاً در گزینش چنین شیوه‌ای چیست؟

هر چه زیبایی است از آمیختن با محیط اطراف ما تن می‌زند، برای ادراک آمیختگی محیط و اثر هنری باید به درکی درست از اینها (تصویر هنری) دست پیدا کنیم. بحران از آنجا آغاز می‌شود که تحول در هنرمند و اثر هنری حرکت پرشتاب خود را به دست آورده در حالی که جامعه را در سخت‌ترین پوسته سنت متجدد نگاه داریم. کارهای من با محیط و طبیعت اطراف می‌آمیزد.

خیابان‌پردازی در نقاشی‌هایتان گاه به معنای اولویت قابل شدن بر «اختیار» انسان است و گاه بیان غرور و شخصی‌ای را باز می‌نماید که به دشواری خاصیت تمسیم و تأثیرگذاری را ایجاد می‌کند.



مندان از نقاشی نه تبلیغ توکه و جد است و نه بهره‌مندی‌های زیباشناختی محض؛ بلکه مقصود از آن تربیت جوان است و تعالی بیان با واقعیت. پس از هزار دانستن، دل هنرمند در این مقام باید با بی‌دلی و نداشتگی قنوت شود. تا هنگامی که فکر می‌کنیم، می‌سپیم و در ذهن مسخوم‌سازی می‌کنیم، آن نداشتگی آغازین گم می‌شود و اندیشه با به میان می‌گذارد و این مسئله ما را از یگانگی با اثر هنری باز می‌دارد.

«هنرمند می‌اندیشد به گونه رنگارهایی که از آسمان فرود می‌بارد، می‌اندیشد به گونه اعتراضی که بر پهنه دریا می‌آرام می‌بخشد و جهان‌های آموخته از این اثر هنری تأثیر می‌پذیرند.»

مصرفه‌گرایی طبیعتی به شکل تسادین، بکارگیری مصراة نگاره‌پردازی، بهره‌گیری از خیابان‌پردازی و بدیهه‌سازی، ادغام تصویر در تصویر، شباهت موسیقایی، تلفیق همزمان «طراحی و نقاشی، قطع رابطه با ادوات کات قدیم» اما به مصرفه‌گرایی و تجدید حیات اشکال گذشته، حضور چشم‌گیر نوعی مینیاتوریسم... این نکات را چگونه در آثارتان توجیه می‌کنید؟

علایم طبیعتی در کارهای من نگاه و اغلب اشاره به خودشان دارند، اما گاهی قصدم از بکارگیری این عناصر طبیعتی صرفاً داده نیستند است. به چیزی برای مفهوم حتی آنها، نماد در آثار من از این مرحله چهره می‌نماید. اولین گام دفن کلیشه‌های متعارف و

معناد است. واقعیت و خیال همدوش هم حرکت نمی کنند و تنها انسان است که خیال تسلط و تغییر جهان را در سر دارد. چشم‌ها، همه تغییر از تصویرند. سنت با نداشت در تضاد داریم است. سنت در انحصار است که در طول سده‌ها از تنگ‌گوشی و تفکر بی‌بوره بوده است. آگنده از عناصر بی‌جان و متعجب است. هر چند که هنرواره چیزی از عناصر زنده نیز در خود دارد. کار هنرمند جستجوی آن عناصر پویا و هدف بی‌رحمانه تمام عناصر سنگوارایی است. سنگواره آنکه «شمال‌های تازه از دانه‌های کهن می‌رویند» برای نمونه مینیاتور بدعتی‌ان ساختاری کلی در نقاشی معاصر به اعتقاد من جایی برای تصور عمال و زنده ندارد. هنوز تک‌رنگی رنگ و روی گذشته چه کرده‌اند؟ اما بی‌شک برخی دیدگاه‌های زیبایی‌شناسانه که در جانی مینیاتور وجود ندارد، توان آن را ندارد که در لحظاتی از ساختار مدرن نقاشی ما حضور یابد.

توضیح این امر جز با بدون نمونه‌های مشخص دشوار خواهد بود. چرا که خطر در غلبیدن به آن باورهای سخته را در خود دارد که سال‌ها شاهد بوده‌ایم «درک توریستی و از دیدگاه اروپایی به شود نگریستن و آن بساط سقاخانه‌ای و طبره...» با اذعای مدرنیزه کردن مینیاتور که همه راه به ترکستان است.

باید ارزش‌های خوبی زیبایی‌شناسی هر کار حاکم باشد تا اشکال گذشته بتوانند زنده بمانند و تعاریف جدیدی از خود به دست دهند، وگرنه جز صورت‌هایی بی‌جان و مسج و سراپا تشنج و مستعجب‌گری چیزی در خود ندارند. اما کمیسیون چه مثالی به‌زاری در شناخت غرم و ترکیب‌بندی به من بسیار سیزه آموخته است. بهره‌مند شدن از کلی میراث پربراری که در هر گوشه جهان در هر دوره تاریخی همکاران تصویرگر باقی گذاشته‌اند، بی‌هیچ برهیزی، انتخاب و پسند من است.

برخی از طرح‌های رنگی با نقاشی‌های طرح‌گونه شما بیشتر به کروکی‌هایی می‌مانند که در نهایت سادگی و خلسی رنگرایی هیبت‌هایی را مری می‌کنند، درباره این طرز کار چه توضیحی دارید؟

در هنر نقاشی، نقاشی و نقاشی نه دو چیز مخالف، بل یک واقعیت، نقاشی، یعنی کسی که غرق در کار آفریدن رنگ و شکل بر بوم است. به خود آگاه نیست، و این حالت علی و بی‌همتا زمانی به دست می‌آید که او بکسره از خود تهی در رها شود و با تکمیل



نقاشی از سید علی حسینی، «بازار»

مهارت شود در آن کار یگانه شود. هم از این روست که من در مقابل بوم سفید بکسر دانش خود را از دست می‌دهم و سقوط و رنگ‌ها خود در زیر انگشتانم شکل می‌گیرند و زاده می‌شوند.

سادگی محض و ابهام و دست‌نیاختنی بودن و خاصیت تحمیم، عالی‌ترین مفاهیم اثر هنری هستند.

ما اینکه نوعی وحدت فرم و انسجام ذهنی در سراسر تابلوهایتان به چشم می‌آید. اما گاه با ابهام‌هایی در روابط درونی میان شکل و حس و موضوع برمی‌خوریم. آیا این مسئله ناشی از نوعی بدیهه‌سازی خیال‌پردازیانه و اتفاقی نیست؟

بدیهه‌سازی برای من، زمینه حفظ طراوت آفرینش هنری است. اما تنها آن زمان می‌توان به وسعت بدیهه‌سازی تکیه کرد که تمام زمینه‌های پیش از آن را به تمامی ندارد که

دیده باشیم و برای دست‌یابی به آن قدرت کوشیده باشیم. اتفاقاً تنها به دست‌ها و جان‌های آماده کمک می‌کند و هر اثر هنری سرشار از ابهاماتی است که در خود هستی وجود دارد. گویاست مرز واقعیت و خیال؟

برخی از کارهای شما پاسخ‌ناپذیرانه به فوازته از دست رفته زندگی‌ها، حس و ذهنی ما می‌دهد. می‌خواهم پرسش چگونه در اینگونه کارهایتان به چنین خلوصی رسیده‌اید؟...

دیگر اینکه رفتار شما با «شکل» از چه تجاری ذهنی، تاریخی و حسی‌ای حاصل شده است؟

نیاز به تحولی بنیادی در نگارش به جامعه، نیازی واضح است. این رخوت سده‌های اخیر را باید درهم شکست. بسیاری از حوزه‌های فرهنگی ایران آنچنان وابسته نیستند که گم مانده هرگونه نمود حیات از آن بگریزد. من اگر موفق بوده باشم یا نه، خواستار پیگیری در چنگ این عبوزده سنج می‌شدم و در نقاشی معاصر ایران هویتی به دست آورم که بتواند در کنار نقاشی جهان فرار گیرد. اما در این از جهان گفتن، عقده‌ها حقایق نیست. آیا این همان پادشاه به آن نیاز تاریخی نیست تا آن موازنه از دست رفته باز یافته شود. نمی‌دانم، نقاشی‌های جهانی استه‌نیازی به ترجمه و تفسیر ندارد. آلفیای تصویر را بدانیم، تسلط بر ابزار کار، تسلط بر «شکل» شفاهی است پرتحرک و پیوسته، خیال و روان کسی ایستاده استگار را در چسب می‌بردانست و شیطانی‌زبانان را بر پشت نیشگر کاران گویایی. شاگردی و آموختن در مسیر هنر پایانه‌ناپذیر است. هنرمندان بی‌هم‌بخت و بگذری و ضدانگشت نمی‌توانند مدعی ابتکار باشند.

بگویی از ویژگی‌هایی که با دیدن آثار شما به ذهن‌تانجا می‌شود و در کارهایتان بطور مستقیم دیده می‌شود، «ببینن انسان به انسان» است، در این مورد چه حرفی دارید؟

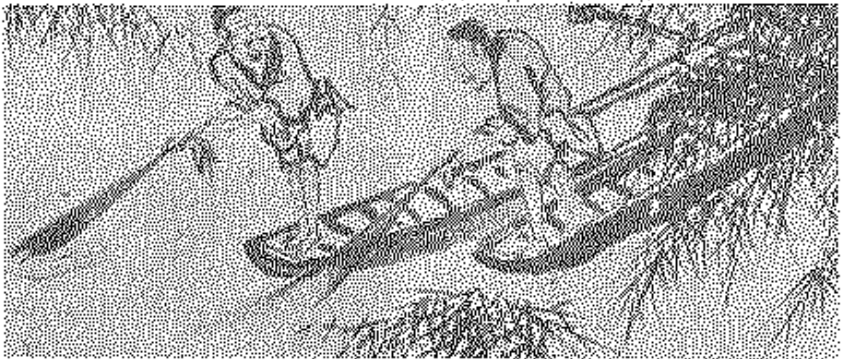
من هرگز از خود نپرسیده‌ام که چگونه می‌توان به جهان خدمت کرد. تنها هدف من عبارت از کوشش برای تکامل بصیرت و افزودن به محتوای شخصیت خودم و در مرسله بعد بیان آن چیزهایی بوده است که به نظرم مفهوم نیکی را همراه داشته‌اند. کدام فعالیت بشری را سراغ داریم که به اندازه هنر در پیوند جان‌های انسانی کوشیده باشد؟...

چرا که هنر از هر قرضی خالی است.

## هاینریش لوتسلر

### فریده لاشایی

# مرز تقلید از طبیعت کجا قرار دارد؟



یک تابلیوی نقاشی با سرکسب اثر Winneti در ویوی دو ماهیگیر را در فابریک هایشان نشان می‌دهد که چگونه آرام آرام، خسته از کار سخت روزانه، شور را در طول استراحتگاه می‌کشند. در هنر «چین» انواع مختلف این ماهیگیران و موضوع قایق بسیار است و سالنهای سادگی ادامه نداشته است. گرچه این تابلیوا در چهار بیوب سده‌های فرار داشته و تنها چند گونه گوی (وایسایون) را عرضه می‌دارند اما نمونه‌های نقاشی‌های جدیدی از یک موضوع واحد را نشان می‌دهند. زیرا این انسان است که هر بار به طبیعت به طریقی بگانه رو می‌آورد.

## هنر و نگاه‌های

چشم‌انداز هنرمند در واقع ربطی به عدمی دقیق دوربین عکاسی ندارد بلکه وسیله‌ای است که دنیا و سوادش را همیشه فراموشی‌ناپذیر این نیروی زنجیر برنده و آفریننده در درون دوربین عکاسی وجود ندارد. به این دلیل عکاسی و هنر نقاشی در ذات خود از هم قابل تفکیکند. یک عکس اشتباهانه از کشف کولونین! در زمان گرفتن این عکس او ۶۴ ساله بود. حالت آفسردگی و خستگی خوش قلبی‌اش را بدون بی‌توجهی این عکس متعجب می‌نارند. اما پرتوهای که «لشو فون کولونیک» در ۷۴

سایه‌ای در حال «ریزش» انگار انسان به درون سالخورده‌گی «وریده» می‌شود. پیروزان از شدت خستگی کوبیده شده، تحلیل رفته‌اند. اما حاله دوباره حالات خاص پیروسی دوران جوانی‌اش در او ظاهر می‌شود. کولونین در اواخر عمر، آن زمینه‌دهستانی را که روزی خاستگاه او بوده، باز می‌یابد. چشم‌انداز گشاده‌اش از نشانی‌های بسیار (چه چیزهای همگینی که ندیده) و شاه‌هایش که از رنج بسیار خسته شده بودند باز چه بسیار نامبرانی و نامردمی‌ها را که بر خود نکشیده، اما از این همه او رست استند. دیگر به ما نگاه نمی‌کند بلکه روی برگردانده او کنارمان می‌گذرد. کشیدن تیغ در تک‌تک پاره از خود مشکل است، زیرا هنرمند باید خود را تماماً در آینه تماشا کند. اما در اینجا در دست به خاطر اینکه نشان دهد تا چه حد «زندگی از وراش» گذشته است، این تیغ را از خود کشیده. در این لیتوگرافی، نقطه‌نظرهای مختلفی جمع گشته است: انسان در خاستگاه خود، انسان به صورت ذره‌تجربیات بسیار غنی و تیره و تار، انسان به صورت سایه‌ای که در ناشناخته می‌بوید، خاستگاه - سرنوشت - سایه این همه در یک تصویر...

## اهدیه‌ها هنر رئالیستی

بکیار دیگر به نقاشی مرکب چینی «قایق‌های ماهیگیران» نگاه می‌کنیم. موضوع اصلی این فصل، در این نقاشی زندگی روزانه از ماهیگیران درج شده است. چگونه ماهیگیران در قایق می‌ایستند و روی انگشتان پا خود را منحنی نگه می‌دارند؟ چگونه یکی سز دیگری





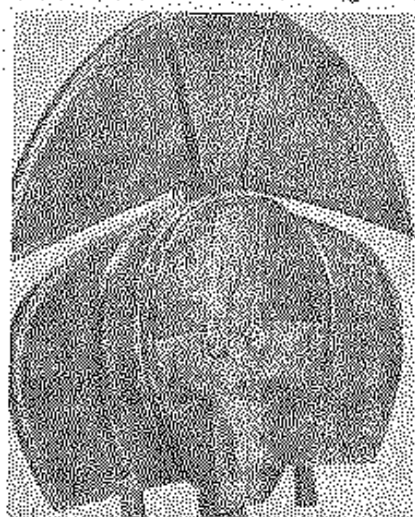


داد می‌کشد و یا چگونگی به دقت درون آینه را نگاه می‌کنند. لیکن بیش از آنچه به چشم می‌آید در تصویر مستشرق است یا نگرانی گذرانی زندگی. بر صحنه از بالا نگاه شده است. انگار که از دور دور، قاب‌ها به شکل دقیقی موازی هم قرار گرفته‌اند، همانگونه که آسیای شرقی بطور کلی ژرف‌نمایی (پس سیکو) موازی را یکبار می‌گیرد، خطوط به هیچ وجه به عمقگر نزدیک نمی‌شوند. بلکه در فواصل مساوی در بی‌تفاوتی محسو می‌گردند. زمینه‌های گوناگون از قسمت‌های پر تصویر است. غا نیز در نهایت چینییم؛ در کائنات رها شده‌ایم. منظره تریبال به معنای رهایی از تنگنای (من) است. ژرف‌نمایی موازی، پیشمان معتاد، به حد و مرز را به بی‌مرزی می‌کشاند. زمینه سفید می‌خواهد ما را تا بدانجا زخمیون کرده که ما خود را در «گل» در که کنیم «و کلی» عملی کنیم. حتی رنج‌های روزانه ما به نفس کائنات متصل است. با قدم‌های قانونمندی شده‌اش. در مقابل آسمان، رنج آمان، گوشش آمان، زیاده‌طلبی آمان، جاه‌طلبی آمان، نه بینه حساب می‌آید؟

ما نباید به‌طور کلی به آرامش دست بیایم. در فوره این تصویر و بنی آثار دیگر این نیمه شکنجی چه رسانست. در آسمان و زمین بیشتر از آن ماجراست که دانسته‌های مکتبی‌تان بتواند خوانند آنرا ببیند؟

طلب از خواسته تقلید از طبیعت. در نظر نقیر آینه شکنجی همانا آموخته‌های مکتبی است. اگر قرآن بود هنر فقط طبیعت را تقلید کند، در حد زندگی نبود زیرا که زندگی چه چیزها که نیست! «زندگی زاهدانه» همواره زوایای سوی مسکن بیگانه از طبیعت

دارد. مثلاً جانورانی که در ایشاتور بابل در سزاینگه زندگی با زمینه آینه کائنات ظاهر می‌شوند واقعی نیستند. بلکه جسم بیرونی اندکی اندکی یک نشانی مشخصه جانوران هرگز نمی‌توانست گویا ن‌خدای آب و هوا را جسم بخشند زیرا در اینجا دیگر مسئله تنها بر سر دقت و تماشای طبیعت نیست بلکه مسئله بر سر نوعی تصویر کردن شکوه‌های و جلالت و زینت است و تمسک است. انواع زندگی وهم آلود و تیره و تاریک همواره به شیک دور از طبیعت گرایش دارند. منحصراً غریب یک روح مرده که افراد قبایل یا کونا در آمریکا بومیان آورده‌اند به این کار می‌آمد که در یک زمین منطوق از مجموعه آدم فرو شده! شکنج ذوق‌تفه مشخصه آید باروان و زمینیل منسلو از جسمینه‌های اجتماعی مشخصه کننده بدنه هستند.



از تمدن مکتبی یا آرتکی یک مسئله مذمت کاری شده فیروزه‌های رنگ از چشمی بی‌بوی باقی مانده است: عاری دو سر که دندان‌ها و حلقش یا صدق‌های مذاب پوشانده شده است. فیروزه رنگ آسمان دو روز است. آیا فردایی نیز در میان خواهد بود؟ مکزیک قدیم. مقام در وحشت این که مردم ممکست نور به خاموشی گراید می‌زیست. «اک» «هیج»، «نیست» آغاز خواهد شد. مار فیروزه‌های سحر نور کیانی است.

همانگونه که زندگی به قدرت ساده و طبیعی وجود دارد.

درک ساده‌دنیای دوروبر برای درک کامل زندگی کفایت نمی‌کند. از این رو قابل درک است که چرا هنر وفادار به واقعیت در تاریخ جهان جزو استثناات است. هنر دوران

سنگی میانه و اولیه باورالستی نبود، هنر قبایل بدوی، صورفالیستی است. آسوری‌ها و مصری‌ها، نیبی‌ها و زامی‌ها، هندی‌ها و قبایل آمریکای قدیم، سنی اروپای غرون وسطی و قرن بیستم با گذشتن از ورای اشکال طبیعی، فرم اشکالی خاص خود را می‌یابند.

حال می‌خواهیم در خاکسده یا همان موضوع لوک بشی (نویسه) فرق بین هنر رئال و غیررئال را بر اساس قوتی آن درک کنیم. مصری‌ها در ۱۴۰۰ ق. م. زنان در پشت تابوت مزدی، دپواری از مویه گران را تشکیل می‌دهند. از سده زودین پشت ستر همی تشکیل در لباسی نوع آرایشی موه خراکات دست و صورت، انگار تمام دنیا را فریاد و اشک فرا گرفته است. در نخستین امید رو به آسمان کرده‌اند. بنی نتیجه از طریق نظام هندسی تک تک افراد در وحدت خنخ حال شده‌اند. تنها بدین ترتیب خنده‌های متغرد تبدیل به آرزوی شده.

عبد باستان: لائوگون، پنجاه سال ق. م. مارهایی که از سوی آبرو فرستاده شده‌اند، در منبراب، گلخن گشاکار را خفه می‌کنند. لوه رنجور، هوا را به درون می‌کشند در حالی که مارها به حالت حمله دورش حلقه زده‌اند. در اینجا، خداوندگان به صورت کاملاً شخصی تصویر شده است همانگونه که یونانی‌ها خدای عمقوت دهندند را مجسم می‌ساختند. هنر جا که شخصیت‌ها و «فردیت» چنین قومی ظاهر می‌گردد، هنر رالیستی حکمفرماست.

پس عکس همسایه قرون وسطی؟ هنگامی که عزاداری عاری بر سر مرده ترمیم شده است. پیکر عیسی به کوچککی پیکر بکه کردک تحلیل رفته است. بنی‌بنایه جوان

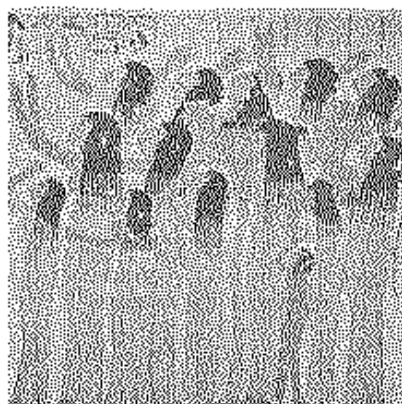




مرکز پژوهش، مؤسسه فرهنگی

آوازی دل، تلفن: ۸۳۹۱۳۸

از راههای بسیار است اما تنها «راه» به سوی  
عین نیست. ❏

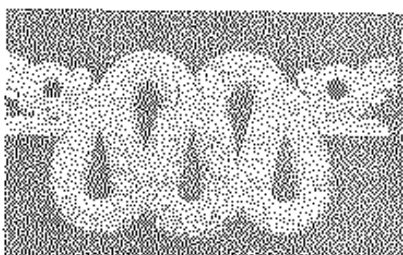


کودکی به دامان مادر بازمی‌گردد که او را  
به دنیا آورده است. سر هر دو برزگتر از حد  
معمول است زیرا که در آن اندوه آزار گذشت  
است. در جایی که مویه بر گذشته عیسی  
این چنین تا نهایت آن حس می‌شود وفاداری  
به نسبت‌های طبیعی برخلاف طبیعت است.



طراحی گرون والد از یک فرزند گره یا  
نوجبه به رسوم تصاویر مذهبی عصر گوتیک  
پذیرد. آمده است. در ۱۵۲۰ تمامی استادان  
ششمینند در خدمت گوستاویگ کردن  
زرقانمای، در قدرت «اراز حالت» در آمده  
است. عقب بردن سر، حالت برجستگی و  
انحنای پوسته سلی شدن این پستی و  
بندی‌های کروی شکل پوست در حالت افراط  
موها و دهان باز، به هم فشردگی چشمان  
نفرین‌زده از واقعه انتهای سلی، دهان از هم  
گشوده. این التصاب و غلبه‌ها در ابراز  
احساسات یا «اکسپرسیون» ارزش گذاری  
بی‌نیاست. ریسانس را در برابر نسبت‌های  
طبیعی پاره پاره می‌کند. مویه گر «پیکاسو» به  
گروته والد خیلی نزدیک است. حال ما به  
یک طراسی از موضوع واحد نگاه می‌کنیم  
که در ۱۹۳۷ قسمت تأثیر جنگ‌های داخلی  
اسپانیا پذیرد. آمد. گریه چشم‌ها را از جا  
در آورده اشک‌ها چون کاردی نیز برآید. در  
این ناپلوشک تمام زنان گرتیک و هیروشیما  
مستتر است. زنان رتردام و درسدن - اندوه  
جهان بیگناهان.

آیا هنرمند باید از طبیعت تقلید کند؟  
این بستگی به هدف او دارد. او می‌تواند  
اما «مجبور» نیست. تقلید از طبیعت تنها یکی



## دلپسنگیهای ساده ولی امید آفرین

### سریال تلویزیونی آرزوهای بزرگ

"Great Expectation"



نویسنده: چارلز دیکنز  
 برگردان نمایشی از: جیمز اندرومان  
 کارگردان: جولیان آمیس  
 تهیه کننده: باری آلسی  
 مدیر تهیه: آن آونس  
 تصویربرداری: جان کنوی  
 تدوینگر: اولیور وایت  
 طراح صحنه: مایکل ادوارد  
 طراح لباس: آن آرنولد  
 گزینشگر: جوا آرتی  
 صدا بردار: راهون جلی  
 مباشر تهیه: دبیس کوروان  
 دستیار تهیه: ژانیت ووری

محصول ۱۹۸۱ تلویزیون بی بی سی  
 با همکاری: RC T.V

ادوارد مورگان فورستر می گوید که رمان باید داستان بگوید. می گوید داستانی که واقعا داستان باشد باید واجد یک شخصیت باشد؛ خواننده را بر آن دارد که بتواند بداند بعد چه پیش خواهد آمد و «آرزوهای بزرگ» چارلز دیکنز این عنصر اساسی را در لحظه لحظه خود دارد.

وقتی تبار است در مورد کناری تصویربرداری صحبت شود که از اثری ادبی مانند کار و جاودانی اقتباس شده است، ناخود آگاه سنگینی کفه بطرف نویسنده می چرخد. کسی که حیات وجودی داستان را میسازد، اصولاً در فیلمها با سریالهایی که ملهم از آثار جاودانه است آفتاب حضور اثر ادبی و

بازیگران:  
 گراهام مک گرگات (پپ نه ساله)  
 پی دیسی پروولس (پپ دوازده ساله)  
 بری ساند کوئست (پپ در بزرگی)  
 تینو مونزو (هربرت پاکت)  
 جون هیگسون (خانم هاروینام)  
 دویک فرانسیس (جاگو)  
 فیلیپ جوزف (جوگارجری)  
 گولین جونز (ورینگ)  
 کریستین استالون (پیدی)  
 مارچوریا یانز (خانم جوگارجری)  
 جان استراون (عمو پمیل جوگت)  
 پتر نیسون (ویس)  
 لینال هانت (اورلیک)

خلاقش محسوس است که مشتاق کمتری به سراغ عوامل سازنده می رود و اگر هم چنین کند در این حد است که بداند چه مقدار به اصل اثر وفادار مانده اند و همیشه تولیدات تصویری بار اصلی کارشان را مدیون نویسنده است. چرا که برگردان اثر ادبی به یک اثر تصویری، نوعی ترجمه مفاهیم است. تبدیل واژه های نوشتاری به واژه های تصویری که همانا صحنه های مجزا ولی چسبیده به هم که بعدی دیگر از درخشانیت را از جنبازی دیگری از عنوان پنجگانه میسر می کند.

چارلز دیکنز نویسنده قرن نوزدهم (مصر ویکتوریا) انگلستان است، تقدیر برای حضور وی در این جهان، خانواده های فقیر و تهی دست را در نظر گرفته بود. دیکنز با فقر و تنگدستی نوجوانی و جوانی را پشت سر نهاد و لاجرم در آثار مکتوبش بخوبی از ساله های تیره و تاریک دوران نخستین جوانی خود تصاویر کامل و موفقتری ارائه داده است. موضوعی را شکار کرده پر و بال داده و به نتیجه برساند؛ با استفاده از عادات، رفتارها، آماک و خصایص شخصیت های مختلف و پیوند استنادانه آنها به هم و استخراج آنچه انسانها در پی آند، همراه با خیالپردازی های معمول و دلپسنگی های ساده ولی امید آفرین.

آرزوهای بزرگ و به تعبیری دیگر انتظارات بزرگ قبلاً به صورت نسخه سینمایی هم بر پرده سینما نشسته است، و طبیعتاً بر خلاف نسخه سینمایی به جهت استاندارد زمانی که دارد سریال تلویزیونی آن بهتر و بیشتر و پراستی وارد جزئیات شده و نسبت به اثر سینمایی اختصار بسیار کمتری دارد.

«جولیان آمیس» در برگردان تلویزیونی آرزوهای بزرگ به داستان دیکنز وفادارتر مانده تا آنتونی «دهیوند لیس» در اثر سینمایی اش. در همین حال که هر دو اثر جایگاه ویژه خود را دارند و از بعد رسانه ای تفاوت این دو برداشت از یک اثر ادبی به اندازه تفاوت دو رسانه «سینما» و «تلویزیون» است با همه خصوصیات و ویژگیهایشان.

شروع سریال در هر قسمت (تیزر) همراه است با دسته گلی زیبا و باطراوت، نمادی از آرزوها، که طی چند برهمنمایی تصویری تبدیل به دسته گلی خشک و بی روح می شود و باد ذره ذره آنرا با خود می برد؛ به خوبی در چند نماهی ساده مفهوم کلی

سرپال در ذهن پخته نقش می‌بندد، در جایی دیگر برای نمایش شخصیت منفرد و تمیزکننده استلا و بیان خلق و خوی پند دهنده گل‌اندازی او به استلا در دومین ورودش به خانه خانم هاویشام، بر زمین انداخته می‌شود و می‌باید تا سالها بعد که پند به جایگاهی رسیده و سخاوت‌ها و گه‌باده‌ها را از خود دور کرده (یا از او دور کرده‌اند) بدان خانه پائی می‌گذارد، همان دست گل خشک شده نشان از آرزوهای پند یافته او و پندهای دیگر دارد.

ایجاز و اختصار در بیان تصویر سرپال حضور مستمر دارد ولی این بدان معنی نیست که از بازگویی داستان دیگر قسمتی حذف یا جا افتاده باشد.

نمایش و سرپال شروع شده است، برای نمایش یک صحنه هر چند هم کوتاه، نمایشی مختلف و متنوعی از زوایای گوناگون ارائه شده است، با اینکه سرایت برش‌ها و تحرک دورین زیاد است، این عمل نسبتاً خشکی و پراکنده‌گی ذهن تماشاگر را به همراه ندارد بلکه باعث حضور مداوم و بی‌وقفه بیننده در متن ماجرا هم هست.

«جان کن‌وی» با تگرشی شمشیر و هنرمندانه و با مهارت داستان را از دریچه دوربین خود دنبال کرده است، و برای هر صحنه رحمت ظانته فرسا و وقت گیر، جایگاهی دوربین و منکافات دیگر آنرا به خود و دستیارانش هموار کرده تا بتواند روایت گیر کنشنگار و همه سوزنگری از رفتار بازیگران باشد. حرکت‌ها نرم و راحت است، وقتی چشم با صفحه تلویزیون پیوند بخورد، احساس تماشا جایش را به حضور در خانه و هوای قفسه می‌دهد، و به شمل در آوردن این حالت کاری شاق، هنرمندانه را می‌طلبد.

با تگرشی شمشیر و آموزشی به سرپال در می‌نمایم، هیچ‌یک از عوامل، کوچکترین سهل انگاری و ساده‌نگری را بخود و حرفه خویش راه نداده‌اند.

کارگردان برای آقای تکرار یک عمل و گذشت زمان با شگردی هنرمندانه با استفاده دما از گفتگو و زمان در دو مزرخه، یکی کامل و دیگری با حذف زمانی مطلب را به خوبی می‌رساند، مثل فصل رفتن پند به خانه خانم هاویشام به مدت شش سال ایجاد رابطه بین مخاطب و مجموعه آماده شده، اولین و اصلی ترین هدف سازنده گل سرپال است و

### «جولیان آمیس» در سرپال تلویزیونی آرزوهای بزرگ به داستان دیگر وفادارتر مانده تا «دایسوند لیس» در انسر سینمایی اش.

این سرپال در این مورد با موفقیت همراه بوده است.

بگروز عنصر پند یا یک زندانی فراری بزخورد می‌کند، کمک پند به او همه‌ها سر نوشتش را تغییر می‌دهد و ثروت زیادی را نصیب او می‌کند. پند به تصور اینکه این ثروت از طریق خانم هاویشام به او رسیده، به تحصیل می‌پردازد. چرا که مدت‌ها به خانه این پسران باز که دنیا رفت آمد داشته، پند دلپاخته استلا دختر خودخواه و شروری است که او را در خانه خانم «هاویشام» دیده است. وقتی در سال‌های بعد با زندانی فراری مواجه می‌شود و درمی‌یابد که او قومیتش را به‌خسبه دارد نه خاتمه هاویشام، تمام آرزوهایش را بر باد رفته می‌یابد تلاش پند و دوستش هوریت در مخفی کردن پند خواننده که تبعیدی است راه بجایی نمی‌برده و در یک درگیری بوی کشته می‌شود. پند در اثر کنجکاوی درمی‌یابد که استلا دختر این زندانی بوده و مادرش هم خدمتکار وام‌شده آقای جاگروز است، پند به خانه خانم هاویشام که حالا دیگر مرده است، برمی‌گردد و با استلا مواجه می‌شود و زندگی نوینی را آغاز می‌کند.

سرپال در مجموع همراه است با حضور و قوت‌های فراوان و پیچیده‌گی‌های شیمی و قابل باور.

شخصیت‌های مختلف، خروج و متفاوت و گناه متضاد آرزوهای بزرگ در سه خصوصیت عمده مشترکند:

\* هر کدام برای آنچه انجام می‌دهند و ندان باور دارند انگیزه‌های معقول و متعلق دارند چه زندانی فراری که تمام ثروتش را به پند می‌بخشد و چه شاگرد آهنگر که او را بچه شواله می‌داند.

\* بر این باور هر کدام در جایگاه خود ثابت قدم و استوارند، خانم هاویشام تا آخر بر عهد خود می‌ماند و شاگرد آهنگر تا پایان داستان دشمن قسم خورده پند باقی می‌ماند و

دست آخر جان بر سر این کینه می‌گذارد. \* در عین حال همه شخصیت‌ها پذیرفتنی و واقعی‌اند، هیچ‌کدام دورین ذهن و دور از دسترس نیستند، هر کدام در جایگاه خود قابل درکند.

شخصیت‌پردازی در سرپال هم‌راه داستان و پندهای روایت آن به پیش می‌رود و واکنش‌هایی که هر کدام در مقابل کنش‌ها از خود بروز می‌دهند در معرفی این شخصیت‌ها مؤثر واقع شده است. هر کدام در حین عمل معرفت خود هستند و جایگاه هر شخصیت ملموس و قابل درک است، تماشاگر آنها را گم نمی‌کند، با هم عوضی نمی‌گیرند، هر کدام در مکانی قرار دارند که باید فواید و فروتنی‌ها برود، می‌شود برایشی با آنها ارتباط برقرار کرد.

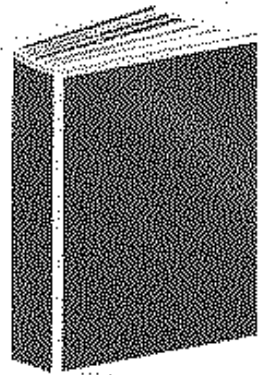
برای درک سه‌بعدی و ورود به دنیای شخصیت‌ها، مبدأ آنها را مرور می‌کنیم. پند، خاستگاه آرزوهای بزرگ چارلز دیگر (و یا شاید خود او)

جوگر حوری، سردی سادانه متواضع و ظلمت و فراموشی همسر، و یک پوست خوب برای پند.

خانم هاویشام: غرضش قسری شده‌ای که با تکیه بر توانایی‌های مالی می‌خواهد از جنس مرد انتقام بخرد و هیبت‌هایش را بکشد. سبیل شخصیت‌هایی که از شادی و یا از درماندگی و برای درمان آشفتگی‌های خویش، گروهی دیگر را آلتطور که می‌خواهند پرورش می‌دهند، شخصیت آریوند بر اساس نمایشات سر کوب شده‌ی خود، کوه‌گان خشمگین پرورش داده و به پاری آنها نظام خود را از دستگاران بنام می‌سازند. دیگرانی که لغت‌فراوانی و خیرقابل تحصیل‌اند، دیگر کوه‌گان آسیم فقط تعدادی از آنها.

استلا: گلی سوزن زینا و باطراوتی است که پرورش یافته تا به ذرات گانش تنها عشقت و تیغ زهر آگین تخفیر نصیب کند.

جاگروز: مرد قانون، بزرگ و اختیاردار هنرمند، پر نفوذ و عمیق و آگاه، به خود حق نمی‌دهد کسانی را مایه عبرت کسانی دیگر قرار دهد انسان‌های وحشی را رام کند و همه چیز را تحت کنترل بگیرد، و دیگرانی که هر کدام صرف یک شخصیت‌اند، و صرف آخر اینکه وقتی یک سرپال در همه زمین‌ها می‌نماید، هیچ عیبی بر آن نمی‌توان گرفت. □



### تختینه از پاییز

لنجانفیل یوزد شاهیان / سخنواره شعر / چاپ اول  
۱۳۶۹ / ۶۱۸ صفحه / ۵۵۰ ریال  
تختینه در پاییز سومین کتاب شعر یوزد شاهیان  
منظومهای تغزلین است که شیوه و ویژگی خاص  
خود را دارد. شاعر پیش از این کتاب دو مجموعه  
«کوزه» و «نمزمیهای کولی» را در کارنامه  
شعر دارد.

دلشایانهای بورخس شامل «الف» و «ب» ویزانهای  
مذکور و «سرگ» و «پیرگل» در بخش دوم  
کتاب سزوانهای بورخس آمده است و در بخش  
سوم (ژانگنی من) شرح حال نویسنده به قلم  
خودش مسامحه و سخاوتی که توسط فراتان و  
نیپولی تهیه شده در بخش پایانی کتاب آمده است.

### مزدان موسیقین سنتین و نوین ایران

تختینه تهیه فرات انتشارات زاد / چاپ اول  
۱۳۶۹ / ۵۶۹ صفحه / ۳۵۰ تومان  
این کتاب مجموعه کتابی است از شرح حال  
خردانه موسیقین ایران که مؤلف آن با دقت ستونی  
از نوینان را گستره سمفونیک و تخصصی مانند آقا  
میرزا عبداللّه، علی اکبر شیدا، علیرضا قزوینی و  
درویش خان آغاز کرده و به مزدان موسیقین معاصر  
همراه با عکسهایی از آنان خاتمه داده است. این  
کتاب به عنوان اثری برجسته در این زمینه معرفی  
می شود.

### روز گازی جنگی را در گرفت

خان افشاریان / سخنواره بورخس / شعر نقره /  
چاپ اول ۱۳۶۹ / ۳۰۰ صفحه / ۱۹۰۰ ریال  
سر میدان نویسنده گل برآورد جهان سهم کسانی  
که به جنگ پرداختند بسیار بالا است.  
تویسته گازی مانند غمبختگویی، سزیا زمارک،  
میلوته، روبن نعل، آندره مالرو، سنت آگوستین و  
مالا پاره و بوزج اوزول. افشاریان از جمله کسانی  
است که بهترین خبرنگار جنگی در جنگ جهانی  
دوم برای روزنامه های امریکایی گزارش تهیه کرده  
است. بهرحال او در این کتاب مسائل، جغرافی و  
روشنی و عاطفی مردم درگیر جنگ را از درون  
یادداشت های روزانه خود بیرون می دزد.

### ما نیز مزدانی هستیم

محمود دولت آبادی / گفتگوی سه عدت امیرخس  
چهارم / فریدون فرید / نشر پارس / چاپ اول /  
تیراژ ۵۰۰ / ۲۷۵ تومان  
کتاب «ما نیز مزدانی هستیم» گفتگوی کتابی  
است که به وسیله یکه داستانی نویس و یک شاعر  
معاصر با محمود دولت آبادی انجام گرفته است.  
می توان گفت در این کتاب آثار محمود  
دولت آبادی یک دور تمام بررسی می شود. سه بخش  
عمده کتاب عبارتند از: «تاساویج»، «آشما و  
دیگران» و «کاشیندو». گریچه روحیات و  
خلق و خوی دولت آبادی در آثارش هویداست اما  
پاسخ های ساده دانه دولت آبادی در این کتاب راه را  
بازی، بیشتر شناختن وی هموار می کند.

### ای کاش همه درها را می زدیم

اثر سزار وایسکوف ترجمه علی معصومی، کیوان  
نویسنی / نشر نوشتار / ۱۳۶۹ صفحه  
از سترجه های خوب، علی معصومی و کیوان  
نویسنی، این روزها کتابی گزیده از مجموعه ای  
اشاره «سزار وایسکوف» شاعر بلندیای اسپانیا به  
فرسی منتشر شده است.  
مجموعه ای «ای کاش همه درها را می زدیم»  
گزیده ای است از مجموعه های سزار وایسکوف  
به مقاله های بسیار جالب چون پیشگفتار سترجه های  
غلامی، پاره ای از گفتگوی دینو بلای و پایلو  
نورده، نیز گزیده ای از فرهنگ نو در آمریکای لاتین  
در باره سزار وایسکوف.

### هنگر به مثابه پیشه

برونو توتاری / پایله شاهنده / نشر نقره / چاپ اول  
۱۳۶۹ / ۲۸۰ صفحه / ۱۴۵۰ ریال  
موتارنی شخصیتی خلقی دارد. خلاقیتی که حتی از  
هنر، جیاز می آفریند. او سهمی همرا در هنر نو  
دارد چرا که نقاشی را مطرح کرده است. که هنر  
را به فراموشی سوزهای از پیش تعیین شده می برد.  
این کتاب از فصل های: طراحان و سبک گرافیک  
طراحی تجسمی، طراحی گرافیک، طراحی صنعتی  
و طراحی پژوهشی تشکیل یافته است که برای  
دانشجویان و علاقمندان به این رشته ها بسیار مفید  
خواهد بود.

### کوتاه مثل آه

منتظور اوشی / سخنواره شعر / انتشارات نوید  
شیراز / چاپ اول ۱۳۶۹ / ۲۰۰ صفحه  
«کوتاه مثل آه» مجموعه ۱۱ شعر فرخنده  
دقتر است. که شاعر در سالهای ۵۶ تا ۶۷  
سروده است. «ما به این سروده ها گاه شعر است و  
گاه نینت و گاه عشق است و گاه...» متنوع  
نویسی کتاب را به دخترش اوله تقدیم کرده است.

### دنیایچه نوین شاهنامه

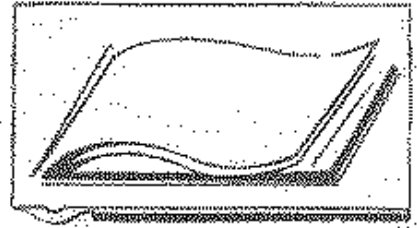
بهرام بیضایی / قیامتنامه / انتشارات روشنگران /  
۱۳۶۹ / تیراژ ۶۰۰ / ۶۸۰ ریال  
این کتاب شرح زندگی فردوسی در دوران تدوین  
شاهنامه، به زبان سیمبلی و به زوایت و دیدگاه  
نویسنده است و یکی از بهترین کارهای بهرام  
بیضایی در زمینه ادبیات سیمبلی ایران به حساب  
می آید.

### باغ گذرگاههای هزار پیچ

خورخه لویجس بورخس / اخند میرعلایی / نشر  
رضا / چاپ اول ۱۳۶۹ / ۱۰۱ صفحه / ۲۷۰۰  
ریال  
باغ گذرگاههای هزار پیچ مجموعه ای است از

### آبی در آشوب

لنجانفیل یوزد شاهیان / سخنواره شعر / چاپ اول  
۱۳۶۹ / ۱۷۰ صفحه / ۵۵۰ ریال  
آبی در آشوب چهارمین مجموعه شعر شاعر  
نگرشی تازه است از فریچه شعر نه جهان امروز.  
یوزد شاهیان عجله اثر در زمینه های شعر، قصه  
قصه کودکان و آثار تحقیقی منتشر کرده است.



## دینگران چرا نمی نویسند؟

سردیسر، محترم نشریه گزین

با سلام مجدد. شش ماهی شما اهل شوخی شدن نیستید یا من شوخی گفتن بلد نیستم یا هر دو و شاید هم هیچکدام! شاید هم فکر کرده‌اید با وجود اینهمه مسائل جدی و پیاده محالاً چرا چنین بحثی را انتخافیه کرده‌ام. شما که عقیده ندارید مطالب جدی را فقط با لحنی جدی می‌شود گفت؟ البته جواب روشن است و اصلاً شاید نیازی هم به این سوال نبود ولی چون با وجود روزه نیالی که هر فنوبر اسلام و مسول نامه‌ها انتظاف کرده‌اید، اینکه چرا به نامه چند صفحه‌ای من که بلافاصله بعد از انتشار اولین شماره گزینون که با بی‌مببری از منتهای انتظاف زیارتش را داشته‌ام نرسیدم و نیزیکه گفتیم اشکرا من نشده چیزی است که منبب شد نامه دوم را هم بنویسم.

دو سه احتمالاً به‌نظرم رسید، اول اینکه مگر کردم شاید به‌خاطر نداشتن انتظار از یک عنوانده ناشناس که پای پین وسط حرف شما دریده و بی‌ایجاز به احساس شما ناخندک زده و نظیر شده‌اند و حتماً نداده‌اید و صرفاً نامه‌ای بی‌هم نویی سفید آخر شماره‌های ۲ و ۳ اعلام کنند. من که نه فهمیدم هستم و نه ژورنالیست، که به تعبیر شما دومین آدم را از اولین دور می‌کنند و با اصطلاح آدم از بیان بازی می‌ماند و چه دوست هم نمی‌بودم، من‌دانم که هیچ عنوانده‌ای خودش را ناشناس به‌حساب نمی‌آورد و وقتی شروع کرده به خواندن از منقبی (غلاً سرعالمه‌های شما) و

خودش را رودرروی نویسنده حس می‌کند و بلافاصله زنگ شروع از کباب معنوی مثل نگه‌داری بوجود می‌آید و ذهنیتش فاضی می‌شود با ذهنیات نویسنده و گاهی هم خودش را نویسنده فرض می‌کند!

ضمناً می‌دانم که لحن یک نامه جدی هم معمولاً با یک مقاله یا مطلب طنزآمیز باید تفاوت داشته باشد اما من وقتی شروع می‌کنم به نوشتن احساس می‌کنم می‌رود برای چه کسی دارم می‌نویسم فکر می‌کنم منطبق به معنی مردم هستند نه بکنن. با حاک و هوان خودم می‌نویسم و کاری ندارم که مثلاً آقای محرومن از چه نوشته‌های خودش می‌آید یا نیاید. از اول هم قرار نبود برای اینکه آقای محرومنی خودش بنویسد. کسی مطلب بنویسد مگر خود ایشان که چیزی می‌نویسد قرار است کسی خودش بنویسد؟! البته «حسرت ادب و هنر» را هم به قول شما باید نگاه داشت ولی فقط به‌خاطر حسرت ادب و هنر نه به‌خاطر که گفته‌اید برای «استحکام حلقه رفافت» که انشاءالله این نکته از گفته شما که بی‌لحن هم ادبانه است لافل در نشریه گزین رعایت خواهد شد.

یادم آمد سالها پیش برای عدنی یک جایی کار می‌کردم. نامه‌ای از بهداری معال آمده بود که دستور داده بودند امضای معال و برای یکی از ادارات دولتی برای معالجه و غیره معرفی بشوند و آن روزها هم بر خلاف امروزه که آدم معناد اصلاً پیدا نمی‌شود! معناد زیاد بود ولی اداره ما معناد نداشت چون پرسش زیاد می‌نمود، من بودم و رئیس مسئول اداره که شاعر مستک و اهل ادب بود. به جای هموایه رسمی برداشت این اشتر را نوشت و شماره زدیم و فرستادیم.

«بخدمت‌الله و الهه نداریم عضو تریاکی از نشریه‌های دولت نیست ما را زمین منبب با گن» که باها هم مثل من توی خانه و هوان خودش بود بهایی هم بر نخورد و شاید یکی دو تا لیختن هم روی لب‌های آمده باشد، دست کم سطره خوبی شده و رفته توی ذهن من. شماوند به همه ما صبر جمیل عشایت بفرماید تا تحمل یکی دو تا حرف حساب یا به صورت طعنه و یا جدی را داشته باشیم.

آمین  
از سوار و تصورات به نظرم وارد و استانی نیامده و رفتم توی فکر که نکند به‌سخانه مبار که بعد از اینهمه تبلیغات و

چندبرابر گزین هرینه‌ها و بگن بردن عنوان سارچین همین بر گن «اگسپرس» و از این بساط‌ها شاید «بنا به علنی» نامه را به دست شما نرسانده باشد و شاید مرغ داشت که نکند سر نوشت نامه‌های دیگر را هم که با بسته اگسپرس برای سایر نشریات فرستاده‌ام مثل همین سوره‌های تافنی و تلگرافی بانکها که بگماه و دوماه به دست طرف نمی‌رسند.

بگنروم  
و به‌خاطر آنکه دیدم اگر بنظور باشد باید درینال تکمیل‌های نامه به جای سطر زبانه کنیز به گزین نوی سطر که دیگر در جاهای دیگر بگنروم و می‌بگنروم و آخر ستر نسبت‌خالی بر گزین از روی کنج‌کناری و به‌خاطر روشن شدن قضیه تصمیم گرفتم با وجود گرفتاری زیاد که همی وقت هم حرفه کارهای مربوط به دوران باز نشستگی خودم می‌شود و فرصت دیگری برای من نمی‌ماند، نامه دیگری بنویسم و مثل سنگی که برای آزمایش به ته چاه می‌اندازند بندهم به پست سفارشی اگسپرس و بیستم صدای آب از ته چاه می‌آید با ناله و یا مثل سواره دیگر دهل! و اما چه اصراری داشتیم که حتماً نامه‌ای به شما بنویسم. شما چه فکر کرده‌اید؟ دیگران چرا می‌نویسند؟

تا به‌حال جایی نداشتی مثل یک کشور سارچین وقت‌آید که نوی پیاده‌رو یا مثل و یا هر جا می‌روید چشمان دنیا با یک آشنا باشد که زبان فارسی بلدند یا ریخت و قیافه‌ای شباهتی به هم ولایتی‌های شما داشته باشد تا سلام و تمارضی بکنید حتی اگر طرف حرف شما را هم بفهمد ولی به «لالائی من» شودن و با به آن راه برند؟ من سابق که مسافرت - لالائی نوی همین آب و خاک آشنای خودمان - خرج زیادی نداشت و من توانستیم گاهی دست بچه‌ها را بگیریم و بدون نگرانی برای کمبود بهترین یا خورد و شور که با شما و منسکن گشتی اشجا و آنجا بنیمنه اگر فرحاً پشت فرات نشسته بودم برای هر ماشین بیانی که از روی می‌آمد جراح و بیوفه می‌زدیم یا برای قیامت‌هایی که تندتر از بدلی دستم زد می‌شدند - بخصوص اگر خانهای جدیدتر و ترومیزتری بودند - دست نکان می‌دادم یاور نمی‌کنید؟! یک همچو احساس هم نسبت به شما داشتم وقتی اولین نامه را نوشتم البته منظورم احساس یک قیامت گشته نسبت به یک فرات تو نیست بلکه احساس کسی است

که با نوشتن سرور کار ندارد نسبت به دیگران که پیشتر با نوشتن سرور کار دارند. به قول بعضی‌ها که از چیزهای بی‌بهره‌تری شده خوششان نمی‌آید و نوشتن دارند آفاق دور هر چیزی را باز کنند بگذارند مطلب را کمی بازتر کنیم. بیرون نمی‌و خوانند و نوشتن دروازه‌ای به سخاقت چیزی حدود نمی‌ماند تاصله افتاد یعنی از زمانی که فیروستان و دانشگاه را به امید زنده گوی بهتر پشت سر نهادم با روزی که باز نشسته شدم. با ادبیات‌دین. خدایان که سرور کار داشتیم چیزهایی بود نظیر «به هر چه می‌برد» یا «ملاحظه شد با انگلیسی شود» یا «مغذیور نیست» یا جملات نسبتاً آمیز و گنده‌تری مثل «در جلستان آبی مطرح شود» یا «در عبور از مکان طبعی غمگین و با رعایت ضوابط اقدام شود» و از این حرف‌ها. اگر شما به جای من بودید و به خواندن و نوشتن هم علاقه داشتید برای بیرون شدن سزاوارتر بودی که دست برده خود چه می‌کردید؟ من نمی‌دانم شما واقعاً چه می‌کردید و این کاری که من می‌کنم و یا آرزوی منم یکم اینست. تصمیم گرفتیم با روزی ده نوازه ساعت کار، حسابی استراحت بگیریم تا هم نان بخوریم و تمیزی دریاورم و هم «مشت نمک» بزنم نوی دهان آب‌های که می‌گویند باز نشسته‌ها مثل درخت‌های خشکیده‌ای هستند که به چه می‌زنم. خیلی آسین که برون پاشان و از این چرت‌وپرت‌ها و لایه‌ها می‌گویند تجربه هم بی‌تجربه. حالا تجربه شده چرا می‌نویسم؟

ارادتمند (ج. ۱۰۰)

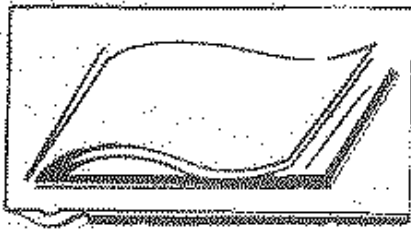
## نویسنده و شاعر اسیر زمان

مقاله خانم عزالدین علیزاده را در «گزیده» شماره ۳ خواندم. از بحث‌ها نقد گشته شعر سپید و یکی از ساله قول مطالبی تحت عنوان «عاشقانه و رمانس در رابطه با سواک جلیبی تحت عنوان «آقای شما از معاصر بودی نیست» در مجله «دین» سخن» شماره ۲۵. هفته ۱۳۶۶ خوانده بودم. برای ایشان یادداشت فرستاده بودم و خبری تحت بزرگ و با بزرگی نسبت عزیز را که سالهاست از قسمت «ادغام» به‌عنوان همیشه معاصر. مترادف با «تیمور و نوحه» و نظیر همان من ایشان بودی ذکر نام. نمونه داده بودم. در مکالمه تلفنی‌شان ایشان هم معاصر و همیشه معاصر ترا شناختن نام بود. با شناختن که از ایشان پیدا کرده بودم بر خوردشان را این‌سان معاصر و شناختن نام نمی‌انگاشتم و تصور نمی‌کردم با همان سلاخی که آقای معتقدی سواک آقای سپیدو رفته ایشان هم سواک آقای معتقدی بود!

در این بحث کاری نه به نقد آقای معتقدی دارم و نه به نظر خانم علیزاده و نه نیز با شعر آقای سپیدو. گرچه ناگزیر از اشاره به تشابه یک مطلب به خانم علیزاده هستیم و آن اینکه ایشان (در ارتباط با گفتار آقای معتقدی که سپیدو اسیر زمان است) نوشته‌اند: «و کدام هنرمند و یا اصلاً کدام انسان با زمان سرور کار ندارد. به این قیاس: «الح» می‌خوانیم نوبه ایشان را به مقام خودشان در «دین» سخن» مزبور جلب کنیم و امیدوارم این «زمان» مورد اشاره ایشان (شامل آن «زمان»، «همه زمانی» و «همه عصری» بزرگانی سواک شکر سپیدو فولدرین، حافظ، مولانا، خلاج، مارکز، بورخس و...) امکان نباشد. بدیهی است هر نویسنده و یا شاعری در تک‌تک آثار خود اسیر زمان است و این در کل و در اشعاری «شیات بودن» است. هنری خود آفرین از زمان فراتر رفتن و به «فرا زمانی» می‌رسد. به همان «زمانی» که دیگر شاعرت منجی هم دست نباید داشت. مگر نه بعضی از فریادها حافظ دقیقاً شرایط زمانی همان اسفله تاریخ را

دارد؟ و این شرایط در اشعاری بودی «خاندان بودی» خود به «فرا زمانی» می‌رسد. به قول دیگر برهمنی «عصر سلطان منصور و شاه شجاع داریم» عصر فردوسی و حافظ داریم. اساساً در عنوان معاصر بندر سالارانه و مردسالارانه (که هر دو را) که در حقیقت یکی هم هستند. از واژه Patriarchy در مقابل Matriarchy گرفته‌ام. نقد به معنی می‌توانست راه خود را باز کند. اینها در خواص بندر سالارانه ادبی، هنری به‌عبارت شکل گفتم و معنای ادبی به ادب و ادبیات هنگام ادبی آن خواص همیشه ادبی عظیم و معکوس در برابر نفوذ هر نوع فرم و مضامین دیگری بسته بوده است. جامعه ادبی ایران هم به‌عبارت ساختار سیاسی روزی از قرون قبل دیوار نوعی عینک‌توری و حاکمیت اشتیاقی بوده است. (آیا برخورد متعصبین با «انسان» دقیقاً در این راستا بوده است؟) منشی چون غرضاً شعر و ادب و هنر یکی از غرض‌های ادبی است. که به‌عبارت عملاً و ابزاری می‌تواند آن عمل می‌کنند این قانون استند ادبی وارد جامعه ادبی به عنوان جامعه سیاسی شده است و لذا همیشه در آن گشتی و فوس‌ها و سوز و خدای و وجود داشته است.

«نقد ادبی» مقاله‌ای است که هنوز در جامعه ادبی ما جای خود را مانده جامعه ادبی خوبه باز نگرده است. البته کسانی چون مزبوران استاد همایی و غریز و غیره و دیگرانی چون به روزی شعر یا نثر که توهم «نقد ادبی» است. منشی می‌شده می‌باید داشته‌اند. «سنگ‌شناسی» مرحوم بهار و «سنگ‌شناسی» دکتر مشهور گری و نیز «تاریخ نقد ادبی» استاد زرین کوب، که چنین در دانشگاهها هم تدریس می‌شده و به‌عبارت عمده این مقوله ادبی بوده‌اند. نقد ادبی، بصورت جسمی و آکادمیک و از نوع غریزانی. که اکنون در جامعه ادبی شرفتی ما عملاً از آن آنگون نگوییم تقلید. گرت‌برداری می‌شود. از اوایل دهه ۶۰ وارد حوزه دانشگاهی. البته آنهم در دوازدهم انگلیسی شد و گروهی استادان جوان آن زمان. آن را به‌عنوان واحد ترمین وارد حوزه دانشگاهها تدریس و ترمین تئوریک و ساختاری ادبیات به‌صورت تئوری و بعدی وارد ادبیات روز شد. که مدافعه به‌عبارت همان نظام دیکتاتوری بندر سالارانه سیاسی. ادبی دانشگاهی آن سالها در دانشگاهها با آن برخورد جدی نشد. بعضی



### گردون و خوانندگان

دوست عزیز آقای محمد رضا فروزینی (تهران) توصیه شما در مورد اختصاص صفحاتی از مجله به نقد و گفتگو پیرامون سینما در دستور کار هیئت تحریریه قرار گرفت. لطفاً بخش را در شماره‌های آتی ملاحظه خواهید فرمود.

آقای غریبا کریمی (ارستان) لطفاً مطالب خود را با خط خوانایی برایمان ارسال فرمایید. از نامه فعلی فقط امضاء شما خوانا بود.

آقای بانساز (اصفهان) همان‌طور که شما اشاره داشتید بنا نداریم که در نشریه گردون وارد مباحث سیاسی شویم و ترجیح می‌دهیم این مهم در اختیار نشراتی با مبنای سیاسی باشد. ضمناً هنر خوشنویسی شما، نامه پیر از مهرتان را خواندنی‌تر کرده بود.

آقای محمد رضا داوودی (تهران) شما ما را به پاسداری از «حزمت ادب و هنر» و دوری جستن از «خلقه رفاهت‌ها و قدرت‌های کاذب» و «لاجرم تکرار و تکرار نام‌های آشنا» و «همین گشته‌اند، ما نیز غریبانیم» که چنین باشیم.

دوست عزیز دانشجو آقای ن. - فلسطینی (تهران) ضمن تشکر از الطاف و راهنمایی‌های شما با اطلاع می‌رسانیم که در آینده نزدیک برای اشتراک دانشجویان نسبتاً ویژه‌ای را مقرر و اعلام خواهیم کرد.

صفحه شصت و پنج

و خلاصه بقیه عواملی که در آفرینش و خلق یک اثر ادبی باید نقش اساسی داشته باشند کدام است و چگونه بوده است؟ گیر و گور کار کنجاست، تا هم خود آن نویسنده و هم نویسندگان دیگر جویند آن نقاط ضعف را از کارهای بعدی خود بزدایند. بنابراین تا زمانی که «نقد ادبی» در ایران صنعت روزمره و تحلیل‌ها و بررسی‌ها و برخوردها و زیرورو سردنهای «فرم» و «محتوای» ادبی «بی‌غرضانه مرضانه» نگردد، شکوفایی و جبهش‌های فرارونده در صنعت ادب و نقد نخواهیم داشت.

به نمونه کوچکی از یکی از نقدهای خانم دکتر آذر نعیمی که با برخوردی صحیح، دقیق، گلاسیک و «بی‌غرضانه مرضانه» نوشته شده است اشاره می‌کنم: «اینکه درباره فرخزاد (شعر و زندگی‌اش) حرف زیاد می‌توان زد نقد آثار او را هم آسان کرده است و هم بسیار مشکل... فرخزاد شاید خصوصی‌ترین شاعر معاصر ایران باشد... وجه بارز جایگاه فرخزاد در ادب معاصر ایران باشد... وجه بارز جایگاه فرخزاد در ادب معاصر ایران در دریافت خاصیتش از شعر و آفرینش‌نگاهی تازه به شعر فارسی است. این نگاه در چهره یا من شعری او نهفته است»

حرف من در این نوشته از چهره شعری فرخزاد فراتر نمی‌رود چهره‌ای که از نخستین منظومه تا آخرین شعرها در عین حفظ هویتی استوار، پیوسته در حال رشد و دگرگونی است.

لازم به توضیح نیست که نقد منتقد تنها از چهره یا من شعری شاعر (که به عقیده منتقد «آفرینش نگاه تازه به شعر فارسی در آن نهفته است») فراتر نمی‌رود.

در خاتمه بد نیست این عبارت را نیز که دکتر علی شریعتی در یکی از کتابهایش به نقل از کسی (که اکنون نه نام کتاب و نه نام آن شخص را بخاطر داریم) گفته است بیابیم: «هر نوشته‌ای مانند قطعه فلزی است که زیر چکش فکر و سندان ذهن خواننده شکل می‌گیرد».

با همه اینها همان‌طور که در آخر صفحه ۳۴ گردون شماره ۳ آقای منصور گوشان نوشته است: «احترام به آزادی بیان و اندیشه به مراتب اهمیتش از «متیت» هر کدام از ما بیشتر است»

است. قبل از آن نیز ادبیات روز به دانستان، شعر و ماثلیم - مورد نقد و بررسی حاشیه‌ای. قرآن نیز گرفت ولی نه به صورت جدی و علمی. شاید جوان «فلا در مین» دکتر رضا برهنی را به عنوان یکی از اولین و جدی‌ترین نقدی کلاسیک نفی کرد.

خوابخانه پیش از فروپاشی رژیم سابق و بخصوص در این چند سال اخیر که میزان انتشار کتاب، مجله، جنگ، هفته‌نامه، ماهنامه و... هر شگفتی و مشورتی به نیرازی نوازنده‌های روز به افزایش است (و نیز به قول «ادیبون» با ظهور «اسل سومی‌ها») مترادف «نقد ادبی» و سخت فوق‌العاده‌تری به خود گرفته است. ولی وقتی مسئله بسیار مهم و اساسی این است که اغلب کسانی که ادعای منتقد بودن در صنعت ادبی ما را دارند، تنها هیچ نوع اطلاعات کلاسیک و آکادمیک از «نقد ادبی» ندارند بلکه در سال حاضر نقد ادبی را صنعت عقاید و سلیقه‌های شخصی خود در دفاع یا زدن کسی یا نوشته‌ای کرده‌اند. «نقد ادبی» قبل از هر چیز باید «فرم» و «محتوای» کار شاعر یا نویسنده را تحلیل و بررسی کند. «در حالی که می‌تیم نقدهایی نوشته می‌شود که قبل از تحلیل و بررسی دو مقوله بسیار مهم فوق، اول نویسنده یا شاعر و پیشی فکری او و بعد هم سر و شکل و شکل و فیاف و همز و خاور و زن و فرزند نویسنده را دراز می‌کنند. کنجای دنیا این چنین نقدهای ادبی وجود داشته است؟ این که «نقد ادبی» نشود؟ ناقص تحلیل هم که زرتنگ باشد و بخواند گریزی به صحرائی کربلا بزند جمله‌ها و ادعاها و ضمائر را تحلیل و بررسی می‌کند. است. را و هست. را!!

منتقد، حتی اگر بنظر او خود شاعر یا نویسنده را هم نقد کند، باید شاعر و نویسنده زمان آن شعر یا نوشته را نقد کند نه خود شاعر یا نویسنده را در عکس زمان حیاتش. بروفسور زاگ بزرگ می‌گوید: «هر پدیده‌ای را باید با پیش و روح عصر خود آن پدیده نگریست و سپس قضاوت کرد». این تعریف را به راحتی می‌توانیم در مورد «نقد ادبی» جامعه حاضر هم تعمیم دهیم.

صرف آخر اینکه (با اینگونه نقدها) خواننده نقد نمی‌فهمد این کتاب شعر با زبان یا هر چیز دیگری را که دارد نقد نمی‌شود اصلاً فرم آن، محتوای آن، ساختار آن، زمان آن، مکان آن، اندیشه آن، طرح و تامل آن



آقای سعید صفیان (شیراز)

گردون برای چاپ آثار ارزشمند هیچ محدودیتی قائل نیست، حتی اگر به قول شما نویسنده آن توزه ساله باشد، ما هرگز از یاد نخواهیم برد که جوانان امروز همان نویسنده‌گان نامدار فردا هستند. «چندرفه‌های مار» شما را هم به مسئله بخش قصه سپردیم. اگر قابل چاپ باشد حتماً آن را در گردون خواهید خواند.

آقای روزبه کنالی سروستانی (زاهدان)

ما بر خلاف نظر شما معتقدیم که زاهدان با آن سابقه و منزلت تاریخی و مردمان دینور با فرهنگ «گوشه فراموش شده ایران» نیست. چون نوشته بودید که فقط دو کلام پاسخ می‌خواهید، ما نیز در جواب و در دو کلام عرض می‌کنیم که بیشتر مطالعه کنید.

دوست جوان آقای محمدرضا افشارآبادی (شیراز)

شعر، قصه، ادبیات و در یک کلام هنر حاصل مکاشفه‌ای است درونی که فقط به شرط استمرار در مطالعه و کار، یازتاب پسندیده‌تری خواهد یافت و در این وادی به قول شما «صغیر کیلومتر» بودن معنایی ندارد. برای موفقیت و دستیابی به موفقیت مورد

نظران، شما نیز چنین کنید. موفق باشید.

آقای محمدرضا آقامیرزایی (تهران)

در صورت امکان در یکی از روزهای هفته با دفتر «گردون» تماس بگیرید.

مطالبه اشعار و داستان‌های شما عزیزان رسید. در انتظار دریافت دیگر آثارتان هستیم.

غلامرضا بلگوری (رشت) - محمود

مختومی (تهران) - غلامعباس شامعی

بندرعباس) - احمد سمیذزاده (رشت) -

بهروز توکلی (تهران) - علی رحیمی (کرخ) -

وحید مدحی (آغاخاری) - م. م. مجیدی -

(؟) - سهندی شرمعی پور (؟) - درضا

خیززاده (تهران) - ف. - درزایی (تهران) -

علیرضا عنبری (مشهد) - فرشید سزافراز

(تبریز) - نصرت فیضی (تهران) -

سعیدالله میرزایی (خرم‌آباد) - فهام

مفرکنده (تهران) - گازه بهمن (تهران) -

امیرنیک‌مسر (شوشتر) - بهروز بختیار

(اصفهان) - ناصر اصغری (رشت) -

داریوش رحیمی (تهران) - فهام صفری

(مشهد) - قاضی فراموزی (کرخ) - قاسم

رضایی (آراک) - ابوالحسن سلیمانی

نیه‌سوی (گچساران) - نورزین پوراعظم

(تهران) - مجتبی حبیبی (تهران) - احمد

رحیم‌خانی (شهرکرد) - حقا سپهر (تهران)

- ناصر احمدی (بوشهر) - درضا اکبری

(تهران) - محمد تقی‌زاده ساحلی (تهران) -

اقبال مظفری (تهران) - محمدرضا غزوی

(کرخ) - سیدجواد موسوی (زاهدان) -

شهره راضی (تهران) - ش. پ. (آبادان) -

مسعود بهنام (کرمان) - افسون ضیافتی

(بوشهر) - علی محمدباایی (یزد) - حمید

غریب‌زوی (خرمشهر) - ریاحی (شهرکرد) -

علنی سروش (سنندج) - م. م. شهسویی

(تهران) - توفیق مشیرتاهی (سنندج) - ع.

پ. نژاد (تهران) - حمید علی‌آکبرزاده تریبی

(تهران) - م. کاشانی مدنی (تهران) -

شاپور پویان (اصفهان) - سیدمحمد

جعفرکنی (بوشهر) - محمد خشو (تبریز)

- محمدحسین آسایش (تهران) - علی‌اصغر

کیان‌پرور (تهران) - عبدالصالح پاک (بندر

ترکمن) - مسعود اغیجی (اهواز) - م. ع.

ولکی‌زاده (آبیکه) - عظیم رؤوفی‌نژاد

(تهران) - جلال سعیدی (تهران) - حسین

منصوری (بوشهر) - پرویز رضایی (تهران)

- ع. آرا (شیراز) - علسی یزدانی

(تخت‌آباد) - ابراهیم دبشاس (بزازجان)

### اشتراک گردون

نام و نام خانوادگی:  
نشانی و تلفن:  
تهای اشتراک ۱۲ شماره: ۴۸۰۰ ریال  
تهای اشتراک را به حساب جاری شماره ۴۰۹۰ بانک ملی ایران  
شعبه میدان امام حسین (کد ۱۱۹) واریز کنید و شوکی این فرم  
و قبض را به نشانی دفتر مجله بفرستید.

### اسپادانا فیلم



مرکز تهیه برنامه‌های  
تلفاتی، صنعتی، ورزشی، آموزشی  
داستانی، مستنده، انیمیشن  
به صورت فیلم و ویدئو

طراحی آرم، نورشور، کاتالوگ، کارت ویزیت، پوستر  
رنگی و سیاه و سفید

تلفن: ۷۱۵۷۵ (عضرها) ۷۷۱۷۹ (صبح‌ها)

دفتر: استهبان، چهارباغ جلا، مجتمع پارک، طبقه دوم، شماره ۵۲۲