

سال یکم، شماره ششم - ۱۵ / بهمن ۱۳۶۹ ۴۰ تومان

گردون



من به آدم دیگری فکر می‌کنم

سال بلو

دهه شصت چگونه گذشت؟

پاسخ شاعران، نویسندگان و...

گزارش سیمین بهبهانی از هموطنان در غربت



Gardoon

(A LITERARY, CULTURAL AND ART BIWEEKLY)

VOL. I - NO 6 - 4 FEB 1993

General Editor: A. Maroofi

Advisor: M. Kooshan

Design: M. Wejdani

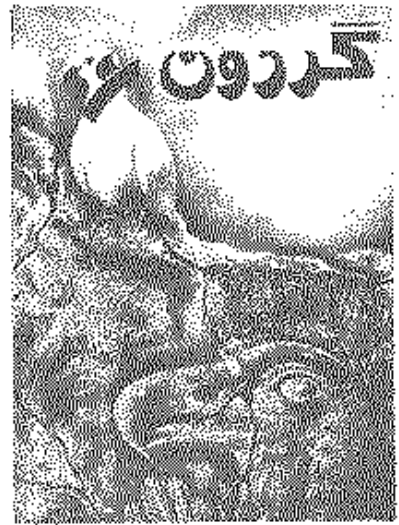
DAMAVAND AVE, KAMAL ESMAIL ST,

KHATIBI ALLEY, NO. 3

TEHRAN - IRAN TEL: 753004

دوازدهمین سالگرد انقلاب اسلامی مبارک باد

رویدادها	۴
مهرمانان، مستقیم	۸
دهه شصت چگونه گذشت؟ / گزارش	۱۰
سیرین بیوهانی	۱۹
دلخواه برای وطن بر من کشد	
فرشته باوران	۲۴
من به آدم دیگری فکر می کنم / اسانک یلو	
جاهد جهانشاهی	۳۶
درک بهتر همیگر / همیگر / اسیموف	
فریده لسانی	۳۴
زنانها با هم نمی خوانند	
بهرام صفادی	۴۸
دو نسیانه نوشتنهای کافکا	
علی مصوری	۴۲
دهه گاره / جروم ویدین	
گفتگو با بیژن بیجاوی	۴۵
عشق به نوشتن، احترام به شرف آن	
مرحان محمدیان	۵۰
کانونیوه این بار... / آنجلو گولی بلوی	
مدیا کاشیگر	۵۴
باورهای بر جاده قلندر	
مسعود بیزارگیشی	۵۶
چهار فصله گواه شعر اجتماعی	
سویلا بیگ آقا	۵۶
چیزهایی پنهان است	
فرشته حیدری	۶۰
گفتگو با پروین جوانمندان	
کریم کوچکیژاد	۶۲
آستان بدون قمر	
هومن شبانپور	۶۴
فرهنگنامه کتاب	



گردون ۶

ادبی - فرهنگی - هنری

پانزده روز یکبار

سال یکم، شماره ششم - ۱۵ / بهمن ۱۳۶۹

صاحب امتیاز: مدیر مسئول و سردبیر

سیدعباس مشروقی

مشاور: منصور کوشان

تنظیم صفحه: محمد و جفائی

طرح روی جلد: گویلا وارگا سینی

سرویس: گردون

سرویس: فرزانه ایمانپور

ادب: گرافی: توس

چاپ و صحافی: سعید تو

○ مطالب از آن نظر گردانندگان گردون نیست

○ نقل مطالب به ذکر مأخذ و نام نویسنده بلاشک است

○ گردون بر پهنش و اصلاح مطالب آزاد است

○ مطالب رسیده مسترد نمی شود

نشانی: تهران - اول خیابان دماوند - خیابان کمال

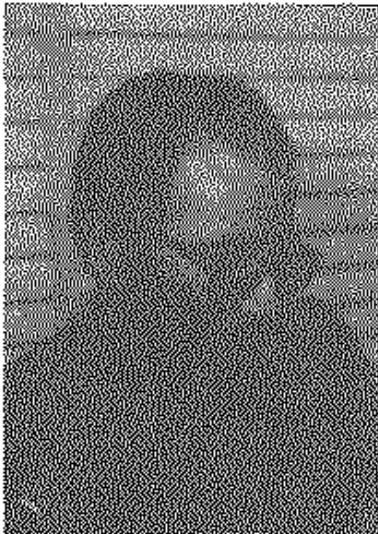
تلفن: ۷۵۳۰۰۴

تلفن: ۷۵۳۰۰۴

نمایشش شمش فیلم ایرانی در بارسلون

از سی و ششمین جشنواره بین‌المللی فیلم مانسایه، جایزه اول (لانه طلایی) نهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم استانبول.

دریای سوگوار پریشان گیسو



نگارخانه نور از روز سیزدهم بهمن ۱۳۶۹ نمایشگاهی از نقاشی‌های رنگ و روشن حسین احمدی‌نسب تحت عنوان دریای سوگوار پریشان گیسو برپا می‌کند.

حسین احمدی‌نسب را بیشتر بر صحنه تئاتر دیده‌ایم چه اینکه او نویسنده، کارگردان و بازیگر است.

احمدی‌نسب در میاب به دنیا آمده و تئاتر و نقاشی را در همان شهر آغاز کرده است. از سال ۱۳۵۸ به تهران آمده و فعالیت‌های عمده خود را دنبال کرده است. اردیبهشت ماه گذشته نیز نمایشگاهی در گالری شیخ از نقاشی‌های خود برگزار کرده بود و پیشکده شاهد دومین نمایشگاه او خواهیم بود.

اجرای نمایش در اصفهان

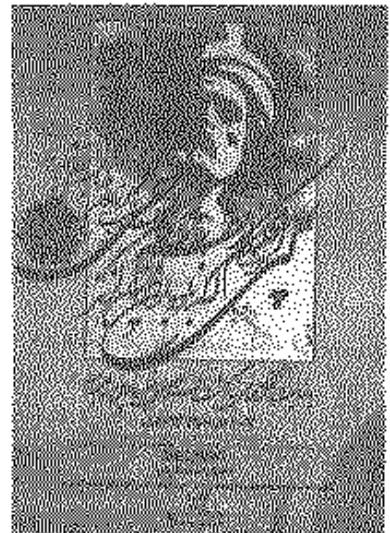
نمایش ریمسئیک «بی‌بی مورچه» - برای کودکان و نوجوانان - نوشته و کار خلاقانه احمدی در دی ماه ۱۳۶۹ در اصفهان به صحنه رفت. در این نمایش به یاری و بازی سعید ستوده‌نیا، حسن مهدی‌فرا، سیمین دخت زین‌فرا، فرزاد احمدی، منوچهر مسیانی، حسین مهدی‌فرا، محمد ابراهیم‌نژاد، حسین خانی، حسن جویوه و حسین زین‌فرا در تالار هنر دانشگاه اصفهان با اجرا درآمد.

صفحه چهار

شش فیلم سینمایی ایرانی که تاکنون در چندین جشنواره بین‌المللی حضور داشته و موفق به کسب جوایزی شده‌اند طی برنامه ویژه‌ای در بارسلون اسپانیا نمایش داده می‌شود. به گزارش روابط عمومی بنیاد سینمایی فارابی کانون فیلم جنرالیتات (Generalitat) در بارسلون اسپانیا طی برنامه ویژه‌ای که از بیست و چهارم دی ماه شروع شده و تا سی‌ام ماه جاری جریان دارد نمایشهای ایرانی [آب، باد، خاکه] و [دوده] کار امیر نادری، [عروسی خوبان] و [بابسیکل‌ران] کار محسن مغنسیان، [ناروتی] کار سعید ابراهیم‌فرا، [باشو غریبه کویسکه] کار بهرام بیضایی را نمایش می‌دهد. براساس همین گزارش کانون فیلم مذکور یکی از معتبرترین مراکز نمایش فیلم در اسپانیا است که برنامه‌های خود را چه تجزیه و بزرگداشت فیلم‌سازان جوان دنیا اختصاص داده است. یادآوری می‌شود که فیلمهای مذکور تاکنون در چندین جشنواره بین‌المللی حضور داشته و موفقیت‌هایی به شرح زیر بدست آورده‌اند.

- ۱- باشو غریبه کوچک: برنده جایزه اول جشنواره «هنر و تجربه» در فرانسه (1990)
- ۲- آب، باد، خاکه: برنده جایزه اول جشنواره سه قاره، نانت فرانسه (1989)
- ۳- عروسی خوبان: برنده جایزه لوح زرین بهترین هنرپیشه نقش اول زن از هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر
- ۴- بابسیکل‌ران: برنده جایزه لوح زرین برای بهترین موسیقی متن، بهترین صحنه آرایی، بهترین سناریو و بهترین کارگردانی در هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر و همچنین برنده جایزه اول جشنواره رمینی سیما (1989)
- ۵- دوده: برنده جایزه اول جشنواره سه قاره نانت فرانسه بطور مشترک با یک فیلم تلوونی (1988)
- ۶- ناروتی: جوایز لوح زرین برای بهترین فیلم اول کارگردان، بهترین تدوین و بهترین صداپردازی از هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر - برنده جایزه بهترین فیلم

بزرگداشت فردوسی در اصفهان



روزهای ۱۲، ۱۳ و ۱۴ دی ماه در اصفهان برنامه آیین بزرگداشت آغاز دومین هزاره سرایش شاهنامه فردوسی برگزار شد. این برنامه شامل سخنرانی، نمایش اسلاید، نقاشی، پرسش و پاسخ و شعرخوانی بود که به شرح زیر انجام شد:

- سخنرانی محمدعلی موسوی (کیومرث فردوسی)
- شعرخوانی خسرو احتشامی (فردوسی)
- سخنرانی دکتر مهرداد بیار (تأثیر حکومت کوشان‌ها در تشکیل حماسه ملی ایران)
- سخنرانی دکتر جمیل دولتخواه (زمان و زندگی فردوسی)
- شعرخوانی اورنگ خضرای (چکاد بند در ارگ‌گزاری فردوسی)
- سخنرانی مهدی قریب (تراژدی و موقعیت‌های تراژیک در حماسه ایران)
- سخنرانی محمد گلپاسی (شاهنامه و بحث انواع ادبی)
- نمایش اسلاید (مینیاتورهای شاهنامه باستانی)
- نقاشی مرشد حبیب‌الله امیردخواستی (شاهنامه‌خوانی)

دوران نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر

اساسی دوران به‌خشای مسابقه‌ای نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر که با همکاری شهرداری تهران و چند سازمان و نهاد دیگر همزمان با دهه مبارک فجر در تهران برگزار می‌شود اعلام شد.

روابط عمومی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر با اشاره به این مطلب که وزارت رفاه و امور اجتماعی جمهوری اسلامی ایران، جناب سینمایی فارابی و فیلمخانه ملی ایران نیز در برگزاری نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر همکاری دارند، اساسی دوران را که فیلمهای به‌خشای مسابقه‌ای را مورد قضاوت قرار خواهند داد، به شرح زیر در اختیار خبرنگار ما گذاشت:

- ۱- مسابقه سینمای ایران: فرهاد صبا، شمس چمر، همسرگری، نسبه محمد علی نجفی، نرنگم خانمی، کیه، غیرضا شجاع توری.
- ۲- مسابقه فیلمهای اول و دوم فیلمسازان ایرانی: رخشان بنی‌اعتماد، پروانه محمومی، کیانوش عیاری، رسول ملاقلی‌پور، علیرضا رئیسان.
- ۳- مسابقه آنونس، عکس و پوستر فیلم: حمید اصحابی، مهدی دادگور، محمد گلاری.

کتاب باز

شماره پنجم کتاب باز ویژه شاهنامه فردوسی زیر نظر دکتر محمدجفر باجانی و محمدرضا خسروی منتشر شد. ناشر این کتاب مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی است و حاوی 14 مقاله درباره فردوسی و شاهنامه از: دکتر محمدرضا ارشد محصل، دکتر محمدجفر باجانی، محمدرضا خسروی، دکتر سیدجلال‌الدین کزازی، دکتر تقی وحیدیان کاشانی، محمد شبوری بیرآبادی، ایراهیم آستاشی، دکتر منصور دستگار فسایی، غلام محمدظاهری مبارک، مهدی سیدی، حسینعلی بیگی.

در پایان کتاب آمده است: «... کتاب دوم باز را به همسایه دیوار به دیوار فردوسی یعنی اخوان ثالث اختصاص داده‌ایم و تا مراد ماه سال آینده فرصت داریم که به انتظار مقالات و مطالب شما عزیزان بنشینیم.»

گردون: انتشار کتابه نیاز را به دست‌اندرکاران و ادیبان ایران، خصوصاً به ادیبان استان خراسان تبریک می‌گوید.

خاوران ۱ و ۲

به‌دوره انتشار شماره یکم شاهنامه فردوسی، اجتماعی، سیاسی خاوران، دومین شماره آن نیز انتشار یافت. سال ۱۳۶۹ را به‌شمار انتشار نشریات و شروع آنها سال انتشار نامگذاری کرد چرکه که رفته‌رفته علاقمندان به فرهنگ و ادب و هنر خواهند توانست بنا به سلیقه خود، مجله خود را انتخاب کنند. به‌سوی‌حال گردون انتشار خاوران را به دست‌اندرکاران و علاقمندان تبریک می‌گوید.

شماره دوم خاوران که زیر نظر احمد فیلی حقیقی و حسن میرزاد انتشار یافته است از: ایا مغالایی، آزا جواد مجابی، فرزانه طاهری، گوروش صفوی، مهدی خیرایی، فرامرز سلیمیانی، محمدرضا خسروی، محسن دین‌دوست، علی مصرمی، محمود عتیباتی، تقی شاهوری، ارنست هیچنگوی، فردریکه سی‌گروزی، نادیا کوفه، ادوینس و... آراشته گشته است.

هتر حجم زبان ترکی در گذشته

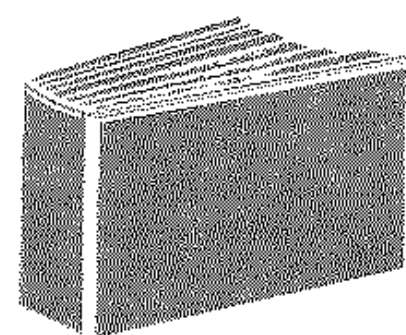
مقصود غیر مرنده مرنده ۱۳۱۵، فارخ التحصیل رشد نماینده نویسی از دانشکده شهرهای درامانیک، در روز 18 آذر سال جاری به علت سکت قلبی درگذشت.

مرشدی از سال ۱۳۴۱ همکاری با مطبوعات: نوشتن داستان‌های فکاهی و ترجمه آثار ناظم حکمت و عزیزنشین از زبان ترکی را شروع کرد و در روزنامه توفیق با امضای «دربلاقی» مطالبی را به‌چاپ رسانده.

فر هم‌چنین با مجلات سپید و سیاه، خواندنی‌ها، کاریکاتور، اطلاعات هفتگی، تهران مصور، امید ایران... همکاری می‌کرد. مرنده دبیر زبان آموزش و پرورش و کارشناس ناشر کره‌شاه بود و سالها به‌عنوان معاون هنرستان موسیقی، مجتمع دانشگاهی هنر خدمت کرد. در سال ۶۳ بازنشسته شد. از ترجمه‌های او می‌توان از: «خانه آن



مرسوم» و «آدم عرضی» در نماینده از ناظم حکمت و کتاب‌های عزیزنشین: «مهمانان خارجی»، «مرگ مشکوک»، «پس‌انداز کارمند»، «بگ خنجرچی در استانبول»، «چا سنجاقی»، «مهمانان از گلی»، «پرونده کتاری» نام برد. او ترجمه‌های مشترکی هم با همسرش پروین محمومی داشتند «وظیفه ملی»، «اجاره‌نشین»، «زننده یاد وطن»، «شهرهای نوره»، «دم برده».



توضیح محمدرضا تقی‌زاده

در شماره پنجم گردون خبری درباره انتشار چند دوم «کتاب سخن» نوشته بودید. بسیار ممنون، اما مطلب به توضیح مختصری نیاز دارد. کتاب سخن حاصل تلاش و کوشش جمعی است. و یک شخص واحد برای چاپ و نشر آن سرمایه‌گذاری نکرده است. کتاب مجموعه مقاله‌ها و نوشته‌هایی است از جمع نویسندگانی که به تداوم نشر کتاب (سخن) هلاقه‌مندند.

با سیاس از گردانندگان گرامی گردون و آرزوی توفیق روزافزون آنها.

نخستین سمینار بررسی مسائل مطبوعات ایران از سوی مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها (معاونت امور مطبوعاتی و تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) با همکاری گروه آموزشی علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه علامه طباطبائی در ۶ و ۷ اسفندماه سال جاری برگزار خواهد شد.

هدف از برگزاری سمینار کسب دیدگاه‌های مختلف درباره مسائل مطبوعات، ایجاد زمینه‌های لازم برای شناخت نقاط قوت و ضعف مطبوعات، دستیابی به اطلاعات مورد نیاز و نگرشی عمومی برای تعیین اولویت‌های تحقیقاتی و کمک به برنامه‌ریزی و تدوین سیاست‌گذاری‌های صحیح در مورد آینده مطبوعات می‌باشد.

موضوعات مورد بحث در سمینار عبارتند از:

- ۱- استقلال حرفه‌ای روزنامه‌نگاران
- ۲- وضعیت نیروی متخصص مطبوعات و آموزش روزنامه‌نگاران
- ۳- فضای مطلوب برای آزادی مطبوعات
- ۴- مطبوعات و حاکمیت قانون
- ۵- مطبوعات، حکومت و مقتضیات استقلال و امنیت ملی
- ۶- محتوای مطبوعات
- ۷- مطبوعات و مخاطبان
- ۸- نقش مطبوعات در توسعه ملی
- ۹- مطبوعات و مهاجم فرهنگی و ارتباطی

۱۰- وضعیت مالکیت، اقتصاد و مدیریت مطبوعات کشور

۱۱- سازمان‌های مرتبط با فعالیت مطبوعات مانند خیرگزاری‌ها، مؤسسات تبلیغاتی، چاپخانه‌ها و...

۱۲- بانک اطلاعات و اسناد رسانه‌ها از استادان، محققان و علاقمندان شرکت در سمینار دعوت می‌شود چکیده مقالات خود را تا تاریخ ۱۳۶۹/۱۰/۲۲ و اصل مقالات را تا روز ۱۳۶۹/۱۰/۱۵ به دبیرخانه سمینار: تهران، خیابان شهید بهشتی، میدان تختی، معاونت امور مطبوعاتی و تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تلفن:

۵۵۴۷۷۴۵ ارسال نمایند. به نویسندگان مقالات پذیرفته شده در سمینار هدایایی تقدیم خواهد شد.

اساسنامه انجمن بین‌المللی استادان زبان و ادبیات فارسی

این اساسنامه، که در کنگره بزرگداشت هزاره تدوین شاهنامه پس از بحث و بررسی به تصویب رسیده بود، منتشر شد. اساسنامه در هشت فصل تنظیم شده است: کلیات، شرایط و انواع عضویت، ارکان انجمن، وظایف و اختیارات، امور مالی، طرز تشکیل ارکان، طرز انحلال، موارد منقره.

بخش‌هایی از اساسنامه بدین قرار است: فصل اول - ماده ۱- به منظور تشدید مبنای روابط فرهنگی کشورها و مناطق فارسی زبان و بسط و گسترش فعالیت‌های علمی مراکز آموزش و پژوهش زبان فارسی و سرتاسر جهان و ایجاد تفاهم بیشتر مدرسان زبان فارسی و تأسیس مراکز جدید آموزش و پژوهش زبان فارسی، انجمن بین‌المللی استادان زبان و ادب فارسی تشکیل می‌شود.

ماده ۳- انجمن ماهیت علمی و آموزشی و پژوهشی و صنفی دارد و از هرگونه مقاصد سیاسی برکنار خواهد بود.

ماده ۵- مرکز انجمن در تهران و محل آن در مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی وابسته به دانشگاه تهران خواهد بود.

فصل دوم - عضویت - ماده ۷- عضویت در انجمن بر سه نوع است: الف) عضویت پیوسته، شامل تمام کسانی است که به‌طور ثابت، به تدریس زبان و ادبیات فارسی در دانشگاهها و مؤسسات آموزش عالی ایران و دیگر کشورهای جهان اشتغال داشته و دارند. ب) عضویت وابسته، شامل کسانی است که فعالیت با تخصص آنان یا رشته زبان و ادبیات فارسی ارتباط دارد. ج) عضویت افتخاری، شامل کسانی است که خدمات برجسته‌ای در زمینه زبان و ادبیات فارسی با نبل به هدف‌های انجمن انجام داده‌اند.

فصل سوم - ارکان - ماده ۹- ارکان انجمن عبارت است از: الف) شورای عالی که مرکب است از: رئیس دانشگاه تهران، رئیس مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی، دو تن از اعضای شورای عالی گسترش زبان

فارسی، پنج تن از استادان گروه‌های آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاههای کشور به پیشنهاد شورای رؤسای دانشگاهها، نماینده‌ای از دبیران زبان و ادبیات فارسی دبیرستان‌های کشور، یکی از معاونان وزارت فرهنگ و آموزش عالی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، وزارت آموزش و پرورش، وزارت امور خارجه، به پیشنهاد وزیر مربوطه چهارده تن از استادان زبان و ادبیات فارسی از دانشگاههای کشورهای دیگر و با شخصیت‌های علمی و فرهنگی آن کشورها به انتخاب هیئت مؤسس؛ به شرح زیر: شوروی یک نفر، افغانستان دو نفر، پاکستان دو نفر، فاره آمریکا یک نفر، فاره آفریقا یک نفر، چین یک نفر، ژاپن یک نفر، خاورمیانه یک نفر.

نیمه ۱- ریاست شورای عالی همواره با رئیس دانشگاه تهران است با حق واگذاری اختیارات خود به یک عضو رشد علمی از شورای عالی به عنوان نایب رئیس.

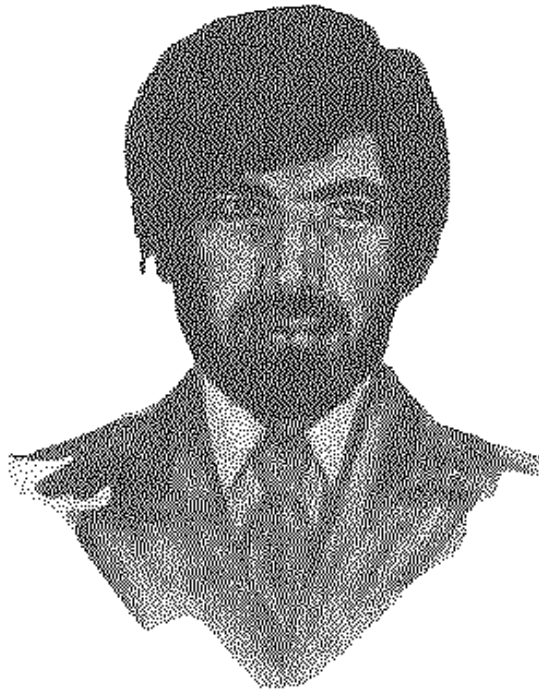
ب) هیئت‌مدیره که مرکب است از: هفت نفر اعضای پیوسته مقیم ایران به شرح زیر: یک نفر به‌عنوان رئیس هیئت‌مدیره از میان اعضای شورای عالی، پنج نفر از استادان با دانشیاران گروه‌های آموزشی زبان و ادبیات فارسی به پیشنهاد وزارت آموزش و پرورش؛ دبیر کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

ج) دبیرخانه: انجمن دارای دبیرخانه‌ای است که زیر نظر و با مسئولیت دبیر انجمن اداره می‌شود.

د) کمیسیون‌ها: انجمن دارای کمیسیون‌هایی است که اعضای آن همه ساله از طرف هیئت‌مدیره تعیین می‌شود.

ارزیابی شخصیت‌هایی که در زمینه زبان و ادب فارسی به تألیف و تحقیق اشتغال داشته و یا اقدامات مؤثری به عمل می‌آورند و قدردانی از زحمات آنان به نحو مقتضی و تشکیل سمینارهای بین‌المللی در مسائل مربوط به زبان و ادب فارسی، از جمله برنده‌های این انجمن است.

آرزوی پیروزی و پویایی و پایایی این انجمن را، که می‌تواند گامی مهم در اعتلا و اعتبار و گسترش زبان و ادب فارسی باشد، داریم.



چهره از خود اثر نقاشی روی کاغذ فیروز، ۶۶ و ۶۳ سالگی، هنر ۱۳۷۵

دومین سالگرد دوگذشت فیروز شبروانلو

دو سال از مرگ خادم فرهنگ ایران زمین، به‌ویژه هنر و ادبیات، معاصر، فیروز شبروانلو می‌گذرد. تلاش‌های شبروانلو، جهت اعتلای هنر و ادبیات، زمینه‌ی خاصی نداشت، او می‌کوشید هدف غایی‌اش، تبلور اندیشه و تبیین در پرورش آن را از هر طریق‌ی که می‌تواند پیش ببرد. از این‌رو او در تمام زمینه‌ها، به‌ویژه در زمینه‌ی فراهم آوردن امکان ظهور و ارائه‌ی اندیشه نو در هنر و ادبیات سال‌های بسیاری فعالیت کرده و هرگاه ذری را بسته می‌دید، راهی دیگس را برمی‌گزید و کم‌وبیش اغلب هم موفق بود. فعالیت او در زمینه‌ی راهاندازی، دایر کردن و اداره مراکز فرهنگی یکی از استثنای‌های دوران ماست.

در شناخت او، رضا فرخفاله می‌نویسد:

فیروز شبروانلو در بهمن‌ماه سال ۱۳۶۷ درگذشت.

پسپار دیواری و خلوت اتاق کارش دل‌بسته باشد و بدان بسنده کند. بل از جمله معهود آدم‌های برجسته‌ای بود که می‌توانست یک جریان فرهنگی را شکل دهد، ترویج کند، بشناختند، سازمان بخشند و به نتیجه برسانند.

اولین کارهای او به هنگام بازگشت به ایران شناساندن و ترویج طراحی کتاب بود. امروز که طراحی کتاب و به‌طور کلی طراحی «گرافیک» در ایران پا گرفته و بلند است، سهم پیشگامانی همچون او را نباید به دست فراموشی سپرد. در زمینه‌ی ویرایش کتاب از معتقدان بود، زمانی که برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، برنامه‌ریزی می‌کرد، توانست تحولی چشمگیر را در زمینه تولید کتاب قیام و نقاشی متحرک ویژه کودکان و نوجوانان پدید آورد.

ماش سیاه کوچولو به اهتمام و تلاش او بود که در نبرازی وسیع چاپ و منتشر شد. به‌عنوان کارشناس هنری، بسیاری از میراث گرانقدر هنر گذشته و معاصر ایران را از به پنهان رفتن نجات داد و برای دهها نقاش جوان امکان بافیدن و هرچه هنرشانرا فراهم ساخت. بسیاری او شاگردانی بودند و مدت‌زمانی نگذشت که جسم و جانش را فرمود. قامت دانشی بکاره خمیده شد...

در سال ۱۳۶۷ در تهران زاده شد، تحصیلات متوسطه خود را در مدرسه البرز به پایان رساند و به انگلیس رفت و در دانشگاه لیڈز در رشته جامعه‌شناسی هنر به تحصیل پرداخت. پس از بازگشت به ایران، نخستین کارش طراحی و ویرایش کتاب در مؤسسه انتشارات خرنکلین بود. در همان زمان بود که پس از یک دوره فعالیت سیاسی به زندان افتاد و پس از آزادی از زندان دفتر نشر و تبلیغات نگاره را تأسیس کرد. پس از چندی به دعوت مقامات فرهنگی آن زمان به عنوان کارشناس امور فرهنگی رسماً شروع به کار کرد و تا سال ۱۳۵۷ مشاغل را عهده‌دار بود. تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و فرهنگسرای نیاوران شمره کوشش‌های او در این دوره است. او همچنین در تشکیل موزه‌های فرش، هنرهای معاصر، آبگینه و برگزاری نمایشگاه‌های متعددی از هنر گذشته و معاصر ایران، سهم همدهای داشت.

در کنار این فعالیت‌ها تا لحظه مرگ، نیز به کار ترجمه و تألیف مشغول بود.

جنبه مهم شخصیت او تأثیری است که فعالیت‌های او در پیشبرد روندهای فرهنگی و هنری داشت، او پژوهشگری نبود که تنها به



محرمانه، مستقیم

دفاعی مکتب‌ها

کاووشگر دریافت که دخترهای خردسال که تا چندین پیش در کلاس سوم مدرسه‌ی زهرا واقع در بزرگراه افریقا درس می‌خوانده، ناگهان گرفتار بهشت‌زدگی و افسردگی و کابوس‌های شبانه می‌شود و چون پدر و مادر به جست‌وجوی علت این بحران می‌پردازند، درمی‌یابند که دخترک مسموم آنچنان مورد بی‌مهری و خشونت و آزار حملش قرار گرفته که حتی غریزه‌ی پویه و خورد و خواب آلوده را از دست داده است.

پدر و مادر، در نشست‌های واکنش، به مدیر مدرسه پناه می‌برند؛ اما آمدوشدها و تذکرات بی‌دری طی نمی‌شدند و ناگزیر دخترکشان را به چندین خیمابان دورتر و مدرسه‌ای دیگر می‌برند، بی‌گانه آموزش و پرورش ناحیه دست به تحقیق بزند و از مدیر مدرسه بپرسد چه پیش آمده که پدر و مادری برخلاف روال طبیعی، فرزندشان را به مدرسه‌ای به مراتب دورتر از محل سکونت خود برده‌اند؟

نکته‌ی شایان اشاره اینست که دخترک هنگام تحصیل در مدرسه‌ی زهرا ساعت ۷/۳۰ دقیقه باعداد صفر می‌شد؛ اما اکنون کودک باید ساعت ۵/۳۰ دقیقه باعداد آماده شود و ضمناً به رغم تنگدستی آشکار یا پنهانی که گریبانگیر پدر این کودک در دیار ماست، باید ۶ هزار تومان هم صرف هزینه‌ی مینی‌بوس کند.

آیا مسئولان وزارت آموزش و پرورش نباید خود را به پرسش گیرند که به چه دلیل ۶۰ درصد از کودکان ما آرزوی باریدن شدید برف یا بروز رخدادهای طبیعی و غیرطبیعی دیگرند تا مدرسه‌ها تعطیل شوند؟ ... و آیا آن زمزمه‌ی محبتی که حتی جسمه‌ها کودکان گریزنا را به مکتب می‌کشاند، یعنی این؟!

ارزش‌های یانکی

دو پژوهشگر آمریکایی به نام‌های «توماس گری» و «رابرت مدوکس» دست به کاوشی گسترده زدند و آنها را در کشایی بنام «مراتب محبوبیت شغلی» گرد آورده‌اند که مطالعه‌ی برخی از بخش‌های آن شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد.

این دو ۹۰ پیشه‌ی گوناگون را در طی گفت‌ووشنود با ۱۲۹۲۰ آمریکایی که دارای شغل، جنس و سن و سال گوناگون بوده‌اند، مورد بررسی قرار داده، نتیجه گرفته‌اند که از دیدگاه آمریکاییها اهمیت پیشه‌ها به ترتیبی است که می‌آید: «تجارت - هنرپیشگی سینما - فضاپردی - ورزش حرفه‌ای - داور در دادگاه عالی فدرال - آوازخوانی - رقاصی ... مهندسی - نویسندگی - شاعری - واکس زنی و رفتگری (۱)»

«کاووشگر» ضمن احساسی افتخار از اینست که اگر خدای ناگه در بیامعی آمریکایی می‌زیست، در رتبه‌ی چهارم از آخر قرار داشت، این نظریه را ابراز می‌دارد؛ چندان سوزمینی طبیعی است که برای پروراندن شاعرانی چون سمدی و حافظ و مولوی و فردوسی و عطار و موسیقی‌دان‌هایی در حد جنون و شوین و باغ و چاپ‌کوفسکی به شدت گرفتار عقم هنری است و قهراً صادراتی جز مایکل «جاکسون» و «پاتکیا» و «مدونا» نمی‌تواند داشته باشد...

اما این پرسش نیز در ذهن آدمی ریشه می‌دواند که در چنان جامعه‌ی پائله‌ای نویسنده‌گانی چون همینگوی، فاکندر اشتاین‌بک و ناست چگونه پرورش یافته‌اند؟

واژه‌های چرکین

«کاووشگر» در آغاز این بخش تأکید می‌کند که اگر نام چند هنرمند را می‌آورده به هیچ روی قصد نفی شخصیت فردی - اجتماعی و یا انکار ارزش آثار آنها را ندارد و هر چه هست اشاره به چند واژه است و دیگر هیچ، سالها پیش که مجله‌ی فردوسی منتشر می‌شد، آقای «محمدعلی سپانلو» - شاعر و ناقد و بازیگر سینما - در پاسخ به نظریات آقای «براهنی» نقدی نوشتند و در اسطوری از آن، به جای آنکه مثلاً بنویسند چرا هراسیدی یا رمیدی یا سا خوردی و نظایر اینها، مرقوم فرموده بودند: «چرا شیس کردی؟»

سالها گذشت تا در شماره‌ی دوم «گردون» آقای «مستندی» درباره‌ی شهرهای آقای سپانلو برداشت‌های خود را مطرح کردند و در پی ایشان خانم «غزاله علیزاده» - داستان‌نویس ... باسخی نوشتند که البته نکات شایان تأملی داشت؛ اما در یکی از فرازها ابراز عقیده کردند: «هنرمندان آمریکای لاتین که پنج جایزه‌ی نوبل را روی هوا زده‌اند، متوسط هستند» - به‌عزم «کاووشگر» این بدیهی‌ترین حق یکه نویسنده است که هنرمندی را در فراز، میانه یا فرود ببیند، مشروط بر اینکه نظرانش همراه با دلیل باشد. ... خانم «علیزاده» همچنین در همان فراز نوشتند: یک گروه داستان‌نویس و شاعر که دنیا را تسخیر می‌کنند یاو کرده‌اند، حشری هستند.

اینجا دیگر «کاووشگر» به دنبال دلیل نمی‌گردد و تنها به بیان این پرسش بسنده می‌کند: آیا می‌توان رابطه‌ی یافت؟

«کاووشگر» توجه همی کسانی را که خود را روشنفکر یا آغز عرفان می‌دانند و یا در این موارد ادعایی ندارند اما دارای سبیل بلند یا ریش به اصطلاح پرفسوری هستند به پاره‌هایی از یک نقد زیر عنوان: «چرا جهان سومی‌ها، هژمون می‌سازند؟» چاپ شده در شماره دی‌ماه یکی از ماهنامه‌ها جلب می‌کند: ۱- «روشنفکر واژدهی دیگر علمی غایب نیست که از عرفان و درویش مسلکی آتش شنیم شورایی ساخته که در آن تار و تشبیر و یوگا و گویبر که گارد در کمال سلم کنار هم در پهن یک آتش واحد شرکت دارند.» ۲- «آغز علمی حاتمی هم در فیلم مافرا تمدن اروپایی و عرفان را در وجود شش‌پستی به نام جلال‌الدین جمع کرده که یک هندو قدر بانکه است؛ کشک خانگی عرفان و سوپ فسارچ یک زندگی غسربازده...» ۳- «روشنفکر جماعت آدم‌هایی سلمی هستند آنها اسم کتابها را یا یکدیگر ردیدل می‌کنند نه خود کتابها را.» ۴- «در اینجا آنچه هنوز در میان مردم زنده است اشعار برآبی محشم کاشانی است، نه مره‌ای آقای احمد شاملو.» ۵- «جلال آخوند به نوعی کم‌پیش در یافته بود که آنکه باید بیاید دیگر گردنش گیر افسار تمدن اروپایی نیست و ریش پرفسور بزی و یا سبیل نیجه‌ای هم ندارد.»

واژه‌های ریش و سبیل «کاووشگر» را به یاد خاطرهای از صفی‌علیشاه افکنند که از این فزاف است: روزی صفی‌علیشاه در شیابان خانقاه با رهگذر صدرضی رویرو شد که داشمن «شارب» را بر او شرده گرفت و گفت: مگر نمی‌دانی سبیلی که لب و دهان را بیوشاند گرفت دارد؟ صفی‌علیشاه پاسخ داد: چرا می‌دانم، مرد معروض پرسید: پس چرا سبیل را آنقدر بلند کرده‌ای که دهانت را بیوشاند؟ صفی‌علیشاه در پیش‌های مرد ممرض خیره شد و گفت: برای آنکه «...» زبانی نخورم (۱)

ماه پیش، یکی از ماهنامه‌ها در نوشتاری زیر عنوان: «پرسش‌های اسلامی وجود ندارد» به بهانه‌ای چهارپ جمله‌ای از «اکتوبر پاز» در نخستین شماره‌ی «گردون» ما را مشموله مراسم ویژه‌ی خود قرار داد. نویسنده‌ی آن گسشتار به سواد خود تدید که به تأکید «همیشگی گردون مبنی بر اینکه «مطالب الزاماً نظریات گردانندگان گردون نیست» اشاره کند و در نتیجه دیوان‌بلخ را برپا داشت و اینگونه به کار دلوری پرداخت: «چون پاز گفته است هر انانی مرکز جهان است، بنابراین، گردون پیرو او نیستیم است...» و چون پاز این نظریه را مطرح کرد، بنابراین گردون خوانان برآبی پرسش‌های اسلامی است... و چون پاز آن جمله را گفته پس گردون مخالف... و سرانجام چون پاز پاز است بشاید برآبی گردون غسربازد» و پسر دموکراسی منحصراً غرب است...»

ششمه‌ی اینهمه عدالت و انصاف را می‌بینید؟

اینه ونجش «کاووشگر» به (این دریافت اینگونه دشمن‌ها نیست؛ زیرا:

یکی پرسید از آن فرخنده پیام که تو چه دوست داری؟ گفته دشنام که هر چیز دگر که می‌دهند بجز دشنام، منته می‌نهدم

اما درد اصلی بر سر اینست که اینهمه تسامت و عدالت از سوی یک اهل قلم که ذمده‌تا باید اهل سمع هم باشد، زیر نام مقدس اسلام صورت گرفته است... و راستی چقدر سخت پاز گردون بود که تصویر گنابله و جمله‌ی معروف او را چاپ نکرده؛ زیرا او نیز گفته بود: «مرکز جهان همانجایی است که تو ایستاده‌ای.»

«اینجا اورشلم، صدای اسرائیل»... رادبویی که در عیسو ۸ سال جنگ و فرود آمدن هزارها بسید و موشک بر سر عزیزان ما برای مادران و پدران داغدار ایرانی ترانه‌های نشاط انگیز پخش کرد و همراه با این رادیو «اسحاق رابین» و «الیاشارون» و «شامیر» و مسیحیونیت‌های دیگر چونان پهلوانان اساطیری قوم پیود، پیوسته از حلاکت و قدرت خود سخن گفتند.

این گذشت تا چند میهمان ناخوانده‌ی عراقی در تل آویو و حیفا فرود آمدند و ضمن اینکه رئیس پلیس تل آویو در اوج صلابت به شهری دیگر گریخت، دهها نفر از پهلوانان این قوم فاتح چنان شجاعانه وحشت کردند که گرفتار شدند... اینها و نوابی نظیر «مناحم بگین» که مزید بر کشتارهای عام صبرا و شتیلا و گسرفقام رهبری جنایت دیواسین را در سال ۱۹۴۸ بر عهده داشت، بازماندگان کسانی هستند که از «نربینکا» و «آشوتس» جان به در بردند و به فرزندانشان آموختند که شما تیز برای فرمان شدن، به نامی دیگر، در مکانی دیگر و به شیوه‌ای دیگر همان آشوتس و نربینکا را برآ کنید؛ اما رویاروی این پهلوانان، والا زنی بقم «دلان مغربی» وجود داشت که ۱۳ سال پیش در حیفا ساخت‌ها با صدها صهیونیست تود کرد و به شهادت رسید، تا فرزندان او ۱۰ سال بعد «انتفاضه» را خلق کنند و با سلاح ایمان و سنگ، پهلوانان صهیونیست را به سخته آورند... «نزر فمانی» در این‌بار نوشت: «دلان مغربی» و پارانش با نبرد خود همی تلگرام‌های تیز یکی که رهبران عرب به دناسبت دندان در آوردن توهانشان و یا ختنه کردن فرزندانشان مبادله می‌کردند، در حیفا دریدند.»

دهه شصت چگونه گذشت؟

«دهه شصت چگونه گذشت؟» شاید سؤالی بسیار کلی باشد. شاید این درخواست، که شاعران، نویسندگان، هنرمندان و معطوری 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 قانع کننده هم نباشد - تا اندکی از ناراحتی کاست:

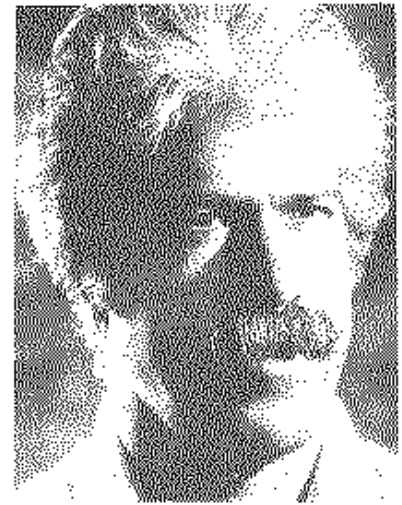
سؤال کلی است چون قصد نداریم برای کسی - هر کس و در هر مقام - تعیین تکلیف کنیم. سؤالهایی از این دست شاید از طریق مطبوعات دیگر هم مطرح شده باشد یا مطرح شود و عزیزان بدانند که مثلاً باید دهه شصت را از نظر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، هنری، ادبی و با حتی نزدیکتر، از نظر شعر، داستان، نقاشی، موسیقی، تئاتر، 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 ارزشمند - هر چند محدود - برسیم.

مهم رسیدن به پاسخ‌هایی است که کارساز باشد، بتواند خواننده و یا 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 به دست 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 همتابی ندارد و شاید به جرأت بتوان گفت که یکی از استثنای‌ترین دهه‌های تاریخ ایران است. ما در این دهه، با داشتن انقلابی نو، سالها به‌خاطر تجاوز به وطنمان جنگیده‌ایم، جلو سیل‌ها ایستاده‌ایم، قامت خمیده و خرد شده‌مان را از زیر زلزله‌ی سنگین، به‌سختی استوار نگاه داشته‌ایم. کوشیده‌ایم در برابر تمام این مصائب و امثال آن، با فرهنگ خود، منشی 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 پربارتر پیش ببریم.

فراز و نشیب‌های فرهنگی کم‌تظیری را پشت سر گذاشته‌ایم. سالها با رکود ادبی، هنری رویو بوده‌ایم و ناگهان همچون آرامش پیش از نوفان، سیل خروشنده آثار غافلگیرمان کرده است. ما پرتیروترین 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 بيموده‌ایم. مهمتر از همه، ما مطرح بوده‌ایم. فرهنگ ما، آداب ما، مناسک ما و اصلیت 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 منشی ما، درباره‌مان تصمیم بگیرند. ما هستیم، ما در چرخه زندگی جهان دیگر تنها یک دی‌جود نیستیم، هستیم، حضوری فعال داریم و نقشی مطرح، دوشور زمانمان و شایسته آینه‌گانی که به‌رحال، پایه و اساس فرهنگ و جهان‌بینی‌شان در حال شکل گرفتن است.

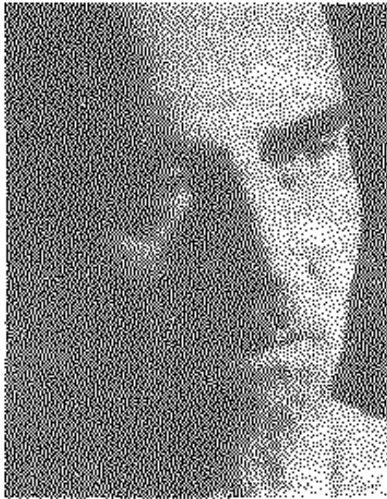
پس، امیدواریم که یاران، دوستان، عزیزان و خلاقان فرهنگ این سرزمین، با پاسخ‌هایشان، ما و خوانندگان را یاری دهند. باشد تا از این طریق هم، گامی - هر چند کوچک - در راه اعتلای شرایط انسانی و برابر فرهنگ ایران‌زمین برداشته شود.



من به نسل سوم مستقدم

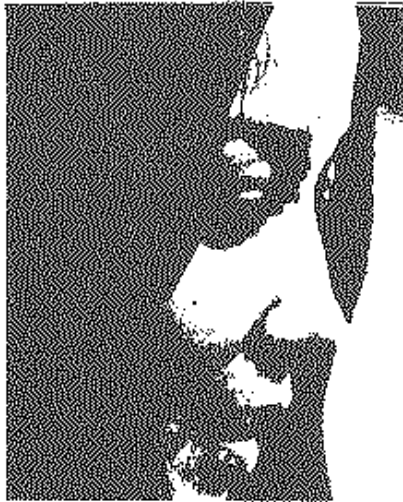
در اوایل این دهه به علل گوناگون از جمله عدم چاپ کتاب شعر و نبودن نشریات هنری و ادبی، میان جوانان با استعداد و علاقمند به شعر و شعر اصیل امروز ایران فاصله افتاد و همین امر مشکلاتی برای شعر به وجود آورد و حتی در کنار شاعران جوان تأثیر گذاشت و پاره‌ای را به مرز رفتن کشاند و به پرت رفتن و پرت گفتن، ولی به‌هر حال در این دهه چه در زمینه شعرهایی با مایه‌های اسلامی و چه با مایه‌های زندگی و طبیعت از جوان‌توها بیشتر کتاب چاپ شد که به رطم رگه‌های درخشانی که در آثارشان دیده می‌شود و هنوز هیچکدامشان به زبان و بیان خاصی خود در شعر نرسیده‌اند و این مسئله نیز همانطوریکه می‌دانیم زبان می‌خواهد و همت و تلاش. و اما در این دهه «کل اشعار نیما» به همت سیروس طاهباز در اختیار علاقه‌مندان نیما قرار گرفت و اثر سیمین بهبهانی، حقوقی، سیانلو، براهنی، رحمانی، مشیری، صفارزاده، پایاچاهی، لنگرودی، مختاری، سلیمانی، اشکوری، بنیاد مسعود احمدی، فدایی، محمودی، جورکش، فرشته ساری، گیتی خوشدل، مرسده لسانی و خیلی

کسان دیگر که بادم نیست کتابهایی منتشر شد و در ضمن برگزیده کارهای اخوان، آنشی، بهبهانی، تیمیسی، اشکوری، جلالی و چند تن دیگر در همین دهه به چاپ رسید که در بین آنها خوب و بد زیاد بود، پاره‌ای به آخر خط رسیده‌اند و پاره‌ای دیگر نشان داده‌اند که در اوج شکفتگی خود هستند و پاره‌ای هنوز نوش و توان گذشته خود را دارند و پاره‌ای دیگر در آغاز راه و کنار شاعری، در همین جا بد نیست به یکی دو نکته اشاره‌ای داشته باشم در اواخر این دهه یعنی در یکی دو سال اخیر دو عبارت، اینجا و آنجا نوشته شد و گفته شد که هنوز هم گفته می‌شود نوشته می‌شود یکی «موج سوم» و دیگری «نسل سوم» باید توجه داشت که این دو یکی نیستند. من به سهم خودم به «نسل سوم» معتقدم ولی به «موج سوم» نه. چرا که «نسل سوم» با کار و آثار خود چه در زمینه شعر و چه در زمینه قاصه نشان داده‌اند که هستند و دارند می‌آیند و هر کدام هم مشخص خاص خود را دارند و یکگویی و یکتابی خود را که قدمشان مبارک. ولی «موج سوم» موج است و چون هر موج دیگری سرترشت معروضی نیستی است چرا که موج تا به دریا نپیوندد، موج است و میرا و اینها گروهی هستند که نه مایه‌ای دارند و نه دانشی و دقیقاً هم به دست هم نگاه می‌کنند و همه هم شبیه بهم می‌گویند و می‌نویسند. درست مثل اینکه کار این گذشته باشی و کپی کرده باشی، اینها باید سعی کنند روی پای خود بایستند و زندگی خود را با زبان خود به شعر بکشند، و گرنه بر سر آنها همان رود که بر موج نو رفت و بزم موج ناب، و بر شعر حجم که چیز سر کرده آنها کسی نخواهد ماند. چنانکه از موج نو، احمد رضا احمدی ماند و از شعر حجم رؤیایی، و از موج ناب؟... هر شاعری باید آواز خود را بخواند و درد خود را به آواز بکشاند. این نکته را هم در همین جا بگویم که شاعر باید ذاتاً شاعر باشد و بعد برود و علم شاعری را بیاموزد و بگوید و بنویسد تا به زبان و بیان خاص خود یعنی به تشخیص شاعری برسد. به چنین کند بزرگان جو کرد باید کار. و با خوانما شدن یکشنبه نمی‌شود شاعر شد و اما در این میان بد نیست اشاره‌ای به شعر سه شاعر زن بکنم فرشته ساری، گیتی خوشدل و مرسده لسانی.



جوانهای بی سن

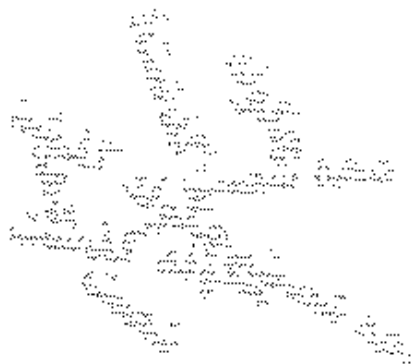
دهه شصت نگذشته است. دهه شصت نمی‌گذرد. دهه شصت با من می‌ماند. دهه شصت با ما می‌ماند. ادغام انقلاب در جنگ، انقلاب در زندان، انقلاب در انحصار، جنگ در صف‌های طولانی چراغ‌های جلیلمهای پرپر سر کوچک، در بول و بی‌بولی، در نزار ع عاطفه اعماق و عبور رودی از خونسردی ازمن در برابر ستم به قلب من، به قلب ما، در سفره فقیر میهنی کج و معوج در موشک و بمباران، و آذیرهای واژگون در ترمزهای کنجله در پستوه و شعاع معصوم چشم زنها و بیچما در نور چراغ قره با شمع، و فریاد همه چراغ‌ها را خاموش کن می‌گویم، و فریاد خلفه شاعری از این پایین، که نه، نه! من چراغ کوچکی را بر روی زمین روشن نگاه خواهم داشت حتی اگر آسمان همه ستم‌هایی را ببارد، و ادغام پلک در پلک در کنجی و خطهای روی دیوار زندان دور که کی سرب بیرون می‌بارد، و بعد ادغام نوشته در نوشته، نوشته در شعر، شعر در شعر جهان، باز کردن پنجره‌ای به سوی زن، نور، زندگی، حتی مرگ، و آموختن مرگ، روی زانو، مرگ نشستن و بازوهای نرم او را به دور شانه‌های خود حلقه شده دیدن، نه دهه شصت نگذشته است، نمی‌گذرد، نوشتن نوشتن نوشتن در



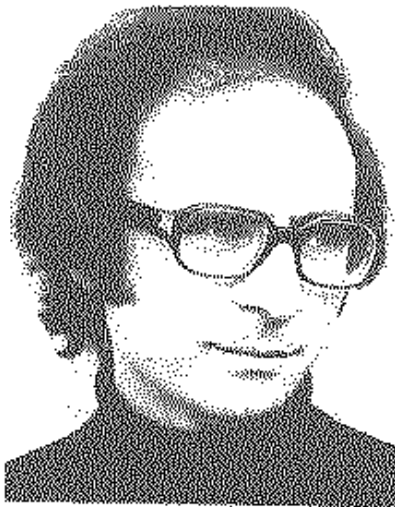
کنده شدن از یک زهدان تاریخی

دهه شصت با کشف شاخه‌های موی سفید در روی سر (چه حادثه شگفتی)، چروک‌هایی بر چهره که می‌روند تا محسوس شوند (چه شگفت‌تر) و یا گرفتن گیاه ناشناسی که هیاهوکنان در زیرزمین ریشه می‌دواند، اما شاخه‌هایش را در «یک انبر رنگی سیاه» پنهان کرده است، گذشت. در دهه شصت، در راسته بازار دستفروشان تکلیف حس آفرینش روشن می‌شد، و کسبه بازار دیناره اهمیت کشفیات نوین علمی صاحب‌نظر می‌شدند. مردی که یک سینی دست ساخت را حکاکی کرده بود مهاجرت کرد، زنی ساکن همیشگی راهروهای متروهای پاریس، لندن، برلن یا جای دیگری شد. دختری یکسره خود را وقف عشق به بیولوژی کرد، چهار دختر دیگر نیز به آسمان رفتند تا بال فرشتگان را ببینند، مردی تصمیم گرفت کره زمین را پای پیاده دور بزند (حالا نمی‌دانم کجاست)، چارچوبه عظیمی فرو ریخت که هنوز سنگ و کلوخ‌هایش بر سر مردم می‌بارد. این دهه را نباید دهه خاموشی‌های مکرر برق، عدم شناخت از بمب و موشک، تصویر رعب‌آور ماشین در کشور خیش و گاو آهن، آلودگی هوا، اتوبوس‌های رنگارنگ دچار روغن‌سوزی

که در آن ریش سفید و گیس سفید در کنار نویسنده‌گان برگشته از سنگرمی‌درخشند و خانه را روشن می‌کنند؛ نسل جوان بی‌سنی که می‌خواهد ملت را بر دوش راولیان اخبار و ناقلان آثار شهرزاد هزارویکشی دیگر بلند کند و می‌آموزد که به صدای مستقل ملی خود احترام بگذارد؛ این تاریخ مال من است. این عشق مال من است. این کابوس مال من است. من متجی، مالک و محکوم آن هستم. و حاضر نیستم بگویم یکاش جای دیگری - هر جا - به دنیا آمده بودم. چرا که من به جایی که در آن بالیده باشم نام وطن می‌گذارم و ادبیاتی جهانی است که اول از یک ملت درون سخن گوید. نسلی که به هر قلمزن صمیمی آن ملت درون احترام می‌گذارد، ولی کرم‌ها را با آنگد می‌اعتنایی له می‌کند و می‌گذرد. نسلی با سن که به اختلاسها صحنه می‌گذارد، چرا که این اصل حاکمیت مردم است که بر اختلاسها صحنه گذاشته شود، چرا که مشترکات تحصیل حاصلند؛ چنین است که یک ملت زاده می‌شود. یک ملت یا ادبیاتش زاده می‌شود. با موسیقی‌اش زاده می‌شود، با نقاشی‌اش زاده می‌شود. یک ملت با تفکرش زاده می‌شود، با آزادبخواهی‌اش زاده می‌شود، و این ملت نمی‌گذرد، چرا که هندی از درون شکفته دارد که چشم‌های کور را بینا می‌کند و خفاش‌ها را به سوی سیمرغ شدن دگرگون می‌کند. این نسل جوان بی‌سن نشان می‌دهد که دهه شصت فقط یک دهه نیست، یک دهه است باضافه صد دهه، دوست دهه، چرا که هیچ دهه‌ای تنها نیست، مثل شعری که تنها نیست و صد شعر دیگر را به یاد جان می‌آورد. پس دهه شصت نمی‌گذرد. به این دلیل نمی‌گذرد، دهه شصت می‌ماند. یا من می‌ماند. با ما می‌ماند، در زمان فشرده ما می‌ماند. □



تنهایی نوشتن، بی‌امید نوشتن تا یکی ننگری به در بزند که نیامده‌ام نوشته‌ها را بیرم، ولی بنویس بنویس بنویس ماهی ماهی ماهی را بنویس، که بود که ماهی را از همه بهتر، از همه شپو‌تر می‌گفت بنویس آوازه، آوازه، آوازه، عروسی، پنجره کیمیا، ته‌مین، اسماعیلی، ابراهیم، زن، بابک، رفیع، فاطمه، عاشق، ساز، دویاره زن - دو سال انتظار این لحظه را می‌کشیدم - و بعد بغضوی نرم کفتر که از کنار شانه برگوش و سهراب و جنازه و جنازه و جنازه و چراغ‌های چلچله‌های پرپر سر کوچک، و کاغذ، کاغذ، و تولد، تولد کتاب، پسر، و باز چرخش، فوارهای از خیال به سوی آدم‌ها، هواپیماها، جن‌زدگان، جن جن جن و سفیر، و فسطارهای جنازه و هواپیماهای جنازه، و زمان، که مثل کوسه می‌درد - بگذار پیش از رفتن بیوسست - شاید... و پل‌ها و آدم‌ها، و در همه حال احساس اینکه پرنده‌ای که با دو دست روی سینم نگاهداشته بودم، می‌بوسیدش، ناگهان از روی سینم پریده است و بعد باد که امک در چشم می‌آورد و هر قدر سعی می‌کنی به آنچه در درونت می‌گذرد فکر کنی نمی‌توانی، و خواب خواب خواب چیزی که باید بیاید و نمی‌آید و نیمه‌شب با لگد قرض‌هایت بیدار می‌شوی و نمی‌خواهی به بوسیدنی که بنان محکومت کرده‌اند تن در دهی و ستاره‌های رها را از کنار پرده گردوخاک گرفته می‌بینی که می‌گویند بنویس بنویس بنویس خودش می‌آید بلند شو قلم را بردار بنویس. ولی هر قدر می‌نویسی نمی‌گذرد. دهه شصت از همان آغاز تا پایانش نمی‌گذرد، مثل کابوس می‌ماند، و گاهی هم جرقه‌ها درست از کنار پهلوهایت، اسماعیلی‌های جوان شعر که به تیغ ابراهیم‌ها می‌گویند سهراب‌هایی در قصه که به جای مردن می‌مانند و می‌بالند و سرنوشتی از آن خود می‌طلبند - و گذشته‌ای که می‌خواهد تکرار شود و نباید بگذارد تکرار شود. دهه‌های شوم و زیبا، که هنوز سیاهه دقیق شومی و زیبایی آن اعلام نشده است. و باید روزی اعلام شود. دهه پیش - شعرهای فراوان که شاعرهای هزارساله آنها را از دور فوت می‌کنند تا شاعرهای شصت هفتاد ساله شعرهاشان را جوان‌تر بگویند. دهه شکل‌گیری قصه زن ایرانی - کتیروز، طوبی، ادیسی‌ها - دهه شیهای ادبی سه‌شنبه، چهارشنبه، پنجشنبه و ظهور نسل جوانی بی‌سن



سفر تکوین جدید

و قوریانه لافونتن (از نبره عربی بی شایخ و دم‌اش، و نه فرانسوی محقوفا و مقبول) را آفندر یاد کردند که در رؤیای قادهسه دوم - در اولی‌اش از نظر دانشمند و تاریخ‌دان گنده ایرانی مرحوم استاد ذبیح بهروز، کلی تردید و اگر هست هنوز - هشت سالی ایران را به خاک و خون کشید، و نکبت جنگ تحمیلی حالا حالاها در تمامی شوون زندگی‌مان زنده‌ست. از کدناش جنگوسی که خون نگرینی؟ وروانی‌ها، بیان‌باختگان، شپیدان، گمگشتگان، معلولان، و با میلیون‌ها مهران آواره در غربت، راستی این نیروی عظیم ذهن و بازو در غربت غرب چه می‌کشند؟

و اقتصاد چپاول زمان جنگه، کلاه گذاشتن و کلاه برداشتن‌ها، سنگ زاویه بنادهای بدینی و شخصیت و جدایی‌شده از دامن خلیج فارس تا ساحل رود ارس.

و پیامد احوال انفعالی، بریدن از منطق ملموس تولید و رویکرد به «نیروهای مرموز» و انتظار کرامت و معجزه از قطب و مراد و رمال و فالگیر و آینه‌بین و جن‌گیر و طلسم خوشبختی بده/ بنویس... است. دوست روانکاویم که در بیمارستان و مطب با داشتن قلمی کرده حریفهای فوق‌الذکر، سروکار دارد، می‌گفت، در محدوده تهران و خارج از محدوده حدود دویست قطب و مراد، دکان

آبگوشت اولیه صحبت کرد که معلوم شد همان لجن جوی هم می‌تواند باشد، اما در نتیجه سربا بر نشسته در لجن جوی به همراه لجن‌واره آب‌نما در زمین‌های کشاورزی نشست کرد، و در زمستان گردوغبار خود را به جای ما جا می‌زد.

نظریه‌ای از بالای ابرها فرو غلتید و درهای نیمنی از اروپا را شکست و سفید سیاه شد و سیاه سفید، و هفتادویج ملت انگشت به دهان ماندند، و باز هم تکلیف هیچ مشکلی روشن نشد.

به نظر می‌رسد این دهه عجیبی بوده است - انسان بی‌آنکه اراده کرده باشد به چهل و پنجاه سالگی می‌رسد و می‌بیند به رغم همه اینها زندگی را دوست دارد، و اما چون دیگر بچه نیست نمی‌تواند جوانسری کند و شوخ راه بیندازد و از دیدن برف نفسی در سینهاش حبس شود، اما هنوز هم وقتی برف را می‌بیند نفسی در سینهاش حبس می‌شود، و دوست در همین دهه است که این کشفه یک نفر را - حداقل تا آنجا که عن می‌توانیم - مهربوت می‌کند: خفا که هم در خاک‌آوردگی خود می‌تواند ببیند - این‌طور به نظر می‌رسد که هستی یک‌پارچه، به اندیشه است و هیچ چیز نمی‌تواند بی‌حکمت باشد.

این دهه هر عیبی که داشته - که به نحوی شگفت بی‌حد و بسیار بسیار ترسناک داشته - حسنی هم به‌همراه خود داشته: یک‌پارچه برآردن و گنده شفن جامعه‌ای از یک زهدان نازیبی، و منولد شدن در راستای آینده، گیرم چندان محسوس نباشد، چرا که آن گیاه عجیب در «یک اثر رنگی سیال» شاخه می‌دواند و این را نمی‌توان - همیشه - به چشم دید. □



و احساس جوانی در پیری دانست (شخصاً بی آن که دست خودم باشد روزبه‌روز احساس جوانی بیشتر می‌کنم. این درحالی است که گاهی دچار دردهای موضعی می‌شوم که پیشیند قبلی نندارد)، این دهه‌ای است که همه دوباره خانهای که نندارد، و درآندی که می‌توانستند داشته باشند و ترفی دلار حرف می‌زنند، و تلفن هفت شماره‌ای، و روشن شد که تلفن دارای ذهنیت و نوعی روانشناسی است و می‌اندیشد، به همین جهت به صور مختلفی رنگ می‌زند و بوق می‌زند، هرگاه یک نق بکند، یعنی دو شخصیت که دارای دو تلفن مختلف هستند در راستای تماس گیری با یکدیگر، از طریق تلفن به خانه شما وارد می‌شوند. اگر دو نق بکند، و گاهی سه نق یا چهار نق، همان لحظه‌ای است که دارد سه فلندر و چهار خائون را وارد به مکالمه اجباری با یکدیگر می‌کند. اگر یکی از خائون‌ها یا فلندرهای تحصیانی باشد می‌تواند تلفنش را روی سبز بگذارد، و شما - که ابتدا شماره او را نگرفته بودید - البته او هم شماره شما را نگرفته است - دیگر قادر به استفاده از تلفن نخواهید بود - در همین دهه است که تلفن‌ها گاهی به جای بوق زدن آواز هم می‌خوانند، ضمناً اگر گوشی تلفن را برداشتید و شماره نگرفته بوق اشغال می‌زد، اختیاطاً تلفن دارد به شما می‌گوید که به دلایلی که خودش می‌داند عمل ندارد بنا مختصاتی گفتگو کنید، و همه اینها اگر با رفتن برق هم توأم شده باشد آدمیزاد خواب سوئد را می‌بیند و این که شش‌هزار کرون می‌شود صدی پنجاه هزار تومان، و نوشیدن فقط یک قهوه یا یک فنجان جای در یک کافه کاری است بسیار لذت‌بخش.

در همین دهه بود که دانشمندی تصمیم گرفت نفسی بسوزد، و نفسی بایش را در یک کفش کرد تا زنده تا کسی بشود، و راننده تا کسی از تیر برقی بالا رفت تا سیم‌ها را تعمیر کند، و سیم‌کش تصمیم گرفت خلبان بشود، و خلبان که بی‌کار شده بود مصمم شد آسپرین احتکار بکند، و منتظر آسپرین معلم شد، و معلم رفت و در یک خواربارفروشی شاگرد شد و شاگرد خواربارفروشی تصمیم گرفت وارد فاجای مواد مخدر بشود. احتمالاً خانه‌داری هم فیلسوف شده، فیلسوفی هم کنار جوی آب نشست تا گذر عمر را ببیند و فقط لجن‌زار را دیده و فیلسوفی بنگا شد و از

دو نیشه پر رونق دارند و سفیدی‌ها چند قطعی شده‌اند.

و نتیجه، همه خواب‌نما می‌شوند.
«دیشب خواب دیدم دلار شده هفت تومن!»

«قره‌نگان مرداب، دارند که،
«غاز گشته خواب ذرت می‌بیند»
و بی‌ادب‌هاشان گویند: «خواب چس فیل»
و در افریقا قطعی بیداد می‌کنند. به
قول آذریان ترکی گوی: «سن نه؟»

«آخر شاعر وجدان آگاه جهان است،
مگر شاعر توانای معاصر خودمان نسوده که
همدوش شیخوی گریه‌ی جنگ می‌کند؟»

«آخر در آن ایام شایع شد که ایران
هم می‌خواهد یک لشکر به کره بفرستد
بجمله شاعر مشرق بوده (و هر جور حساب
می‌کنم سن و سال شاعر در سال‌های جنگ
کره، به مشمولیت می‌خورد) و به مقامات
مسئول نوشته که بنده اهل رفتن به کره و
زیارت فقه و قواره و حرکات ناجور گوویل
جماعت نیستیم، اینست که از همین تهرود
خودمان» شعور را به جنگ قلدران
جنگ‌افروز می‌فرستیم.»

«با وجود این...»
«با وجود این اگر بنده عضو سپاه ترویج
کشاورزی بودم، کار بهتری می‌کردم، بنابر
منطق، با محلول که باشد قحطی، کاری
نداشتم بگراست می‌رفتم سراغ ریشه‌کن
کردن قحط. شماری مسجح صادر می‌کردم
که: «مرگ بر ابرهای اجاق کوره، مرگ بر
سن، مرگ بر مایع!»
«با وجود این...»

«عشق! سیاه کردن هم داشتیم؟»
«پس رفتی از شماها انتقاد می‌کنند که
شاعر متعبد و مؤمن به اومانسم نیستی، حق
دارند.»

و سیم بازخوانی‌ها، کم نبود. از تازه
در آمده‌ها پر بی‌خبر نماندم. جیب که اجازه
خریدن اینهمه کتاب و نشریه را نمی‌دهد از
دوستان به امانت می‌گیرم. از جوان‌ها
کارهای خوب خواندم. گفنی نسیمی وزیده و
گل‌های مظهر بیشتر ناشناخته در بوستان ادب
شکفته‌اند. حجم قصه و داستان بیش از شعر
بود. این شمیم دماغ‌پرور از سینما هم
می‌وزد. اینکه چند تا فیلم ایرانی در خارج
ازین مرز و بوم جایزه برد به هیچانم
بنداخت. خود فیلم‌ها دیدنی‌اند. اظهار نظر در

باب پوشکندته‌ها، شاید میدان جولان سرفران
ممانی بی‌غرضی و مرض باشد.

درین عینک در زمینه CRITIQUE
نویسیم. این توپا هنوز اسطوخس پیدا نکرده به
بیسراهه می‌رود. کثرت دارد و گمانشی. در
فضای تنگ نظران دودستی چسبیده به مرزهای
چشرفیایی، (چیزی که پروخاناسلیسم نامیده‌ام)
و ایرافیم گلستان (وجدان خفته) می‌نامدش.
فارچ تونری خورده نقد (ادبی؟) تروستی
نیز روییده است. بحتمل شاهد انتصاب
بعلزبوب (به قول ترجمان کتاب بعلزبوب
گولدننگ: «سالار مگس‌ها» باشم.)
میلتن، در «برویس گمشده» او را سالار
شیطان آورد.

اگر سندیکی منتقدان فوق‌الذکر
آن گونه نویسانند گیها را خواست، به تیافه
کتاب دوزبانی مثلاً فارسی - انگلیسی چاپش
کنند که مورد استفاده مستشرقان و
دانشگاه‌های غرب افتد.

و رحمة‌خانه فضایی هایل بناست ترا تا
حاشیه کائنات برود. سفر تکوینی جدیدی در
راهست. و رتاسی در فلسفه جهان هستی به
قول ری بود بوی نویسنده پیشرو داستان‌های
علمی، امروزه همه ما فیلسوفان درجه چهارم
هستیم.

و در ناهاربازار دیوار، دیوار بران را
تکه‌تکه کرده، مثل کافکت در زورق‌های
رنگارنگ پیچیدند و به بازار فرستادند. مردم
شریدند و سر طاقچه گذاشتند. یاد آور خون
ریخته بی‌گناهان قفس گریز، و بنام
ماهواره‌های تلویزیونی را که در جا فرو
ریختن‌ها را نشان می‌دهند: بی‌سانسور...

ساختمان پوشالی کمونسم بیان می‌دهد
برای الو که مگر بیخ‌های جنگ سرد را آب
کنند. عثمان دیوان بکه شاعر امریکایی
STRAW FOR FIRE (= پوشاک برای
قو) است.

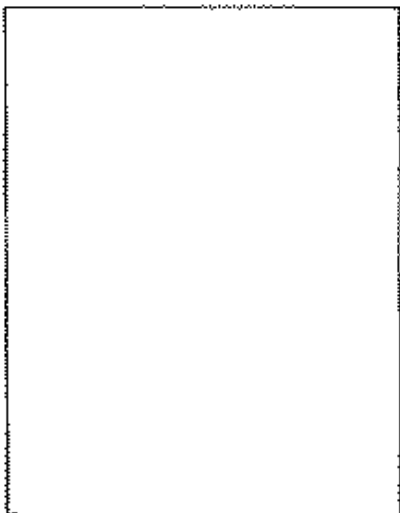
و باز کایوس جنگ و باز قوریاشه
پادشده کذایی. اگر پس از پایان ضرب‌الاجل
سازمان ملل، سر سوزنی حواله قوریاشه لاقوتن
کنند: فیس.

پیش‌بینی شده که گذش تا هفتصد
کیلومتر مربع می‌پراکند. ایران عزیز ما هم
درون همین محدوده است. جناد و نبات و
حیوان دیگر نمی‌توانند دم بزنند. همه از تخم
می‌افتند. در خواب‌ها هم هنوز از کایوس حلقه
شس عرق می‌شوم، حلقه!

و چه ساده‌دلانه فلسفنی‌های به خاک و
خون کشیده به دست آل اسرائیل، که دل
خوش کرده‌اند که استاذی بر آن سر است
که وطن و آشیانه‌ی برایشان دست‌وپا کند.
و فریاد می‌زنند: «عمو صدا برآوو»

راستی این واژه برآوو BRAVO هم چه
معانی متضادی دارد: «سرحیه آدمکش
مزدون». برای محکم کاری رجوع فرمایند به
فرهنگ واژگان انگلیسی - فارسی...
و تا مثوری هفتاد من، کلی حرف داریم،
اما کاغذ نداریم. □

لا اله الا الله



سائیهای اضطرار آب و

تصویر

دهه شصت را می‌توانم سالیهای کمیت و آمار
بنامم. به‌ویژه از لحاظ فرهنگی در این سالها
ارقام و آمار و تعداد افزایشی قابل توجه
داشته است. از عنوان کتاب‌هایی که به‌چاپ
رسیده تا تعداد فیلم‌ها و تئاترها و نقاشی‌ها و
حتی تعدد هنرمند و نویسنده... اما به
موازات این رشد کسی کیفیت‌ها چندان
دلچسب نیست. هرچند که در هر زمینه
مواردی شاخصی هم وجود دارد، ولی عموماً
کارها بیشتر بر آن رقم‌ها تکیه می‌کند؛ به‌ویژه
که ما می‌بایست در نخستین دهه انقلاب برای
فعالیت‌های فرهنگی یا اقتصادی یا اجتماعی



عرفانی - فلسفی

رویدادهای فرهنگی دهه شصت هجری به نحوی متأثر از دو واقعه تاریخی بوداند: انقلاب و جنگ، که به تصور من، بیشترین بازتاب خود را در سینما یافتند، به طوری که می توان از دو سینمای «فلسفی - عرفانی» و «خانوادگی» نام برد، که هر دو، مثلاً، از پیامدهای فرهنگی انقلاب و جنگ بوده اند. فیلسف‌های مسیحی منجمله سالیان، به ویژه بایسیکل‌ران، دستفروش، هامون مهرجویی و مهاجر حاتمی - کیا و مادر حاتمی و اقبالی که از ساخته‌های تارکوفسکی و گادامری رجبی به عمل آمد، می توانند نشانه نمایان بودن این خطه باشند. دو فیلم مهم هروسوی خوبان و باشو، غریبه کوچک، اگرچه در این طبقه بندی جای نمی گیرند، مستقیماً به جنگ و ذیبات آن پرداخته اند. بهنگار زندگی گنم و آنبوه فیلم‌هایی که موضوع آنها را خانواده تشکیل می داد یا بهره گیری از یک نهاد اجتماعی ریشه دار جامعه ایرانی - به ویژه با برخورداری از «پاساژان خوش» در ایستگاه فضایی روان‌شناختی مساعدی در جهت انجام یافت خانواده کم‌تأثیر نبودند. به این همه، فیلم‌های گروه نخست - به دلیل مخاطب‌های خاص خود - از کیفیت هنری و فنی بیش‌تری بهره یافتند، و گروه دوم - دقیقاً به همان دلیل - از معیارهای ناب سینمایی فاصله گرفتند. سینمای گیارمستی، هر چند از هویت مستقلی

عمومی نشده، بیش از پیش امیدبخش می‌تواند بود. جای بزرگان البته محفوظ است، اما در این دوران، گسستگی در نقد و تئوری و زبان‌نویسی و فیلم‌سازی و... سر برآورده‌اند که آثار خوبی عرضه داشته‌اند و اگر شتاب نوزند و از آموختن غافل نمانند وسعه صدر داشته باشند، ذوق و قریحه‌شان بهتر و بیشتر به‌تر خواهد نشست - توجه به این معنی به گمان من جایز گمان اهمیت است. بنابراین در کنار لافزنی‌ها و گزافه‌گویی‌ها و دعوی‌های بی‌مأخذ و نشن‌نویسی‌ها و پرچانگی‌ها، ناظر کارهای خوب هم بوده‌ایم، فی‌المثل فیلم‌هایی چون دوزخه (امیر نادری) و مادبان (علی زککان) و دندان ماز (پرویز کیمیایی) و بایسیکل‌ران (محسن مخملباف) و ناظرهای به‌سان سوگ سیاوش (سیاوش تیمورتک) و صادق هائلی) و تولد زرگرانه‌ی خرسوی و مسلم‌بن عقیل (محمود عزیزی)، و دول (گروه تئاتر پاسوج) و غالب کارهای آنیلا پسیانی را دیده‌ایم و زمان‌هایی چون سمفونی مردگان عباس معروفی (حدود صدویست صفحه اول) زمان اهل عرف، خانم منیر و روانی‌پور و داستان‌های گوستاد جوتانن بااستعداد صفیات جنوب، احمد عبداللہی، مسدردضا صفدری، قاضی رییعی‌اوی و... را خوانده‌ایم و ساخته‌های علیزاده را شنیده‌ایم. من عمداً بیشتر از نویسندگان نام می‌برم (و اگر نام بعضی را از قلم انداخته‌ام، پوزش می‌خواهم که عرضی ذکر نوسوخته‌ای بیست است) چون، بزرگان شناخته‌تر از آیند که به تذکار این بنده از سر اراذندند، نیازی داشته باشند. با این‌همه در دهه‌ای که گذشت به گمانم کمیت و گفتار و تکرار مکررات بر کیفیت و کردار و نوآوری می‌چربیده است. در پژوهش، نوجویی و نکته‌های تازه‌یابی، بسی نادر است و انشاء‌نویسی و لغاتی و بازی با اصطلاحات و واژگان عرفانی، روایی گسترده دارد؛ و ترجمه دچار نوعی آشفتگی است، و کتاب‌های مرجع و اساسی کمتر به زبان فارسی برگشته‌اند، البته تا نایمان‌های ایستگاهی و اقتصادی به سامان نرسد، قیدوبندهای دست و پا گیر در کار نشر گشوده نشود، آفرینندگی چنانکه باید مجاز نمود نمی‌یابد، و بنابراین اگر تر بر همین پاشیده بچرخد، بیم آن می‌رود که جای بزرگان در خاک خفته، خالی بماند و امید که چنین نباشد. □

میارهایی دقیق به دست می‌آوریم، که متأسفانه به دست نیاموریم و شاید میان همه بتوان دو مورد کتب تحقیقی و زمان ایرانی را مستثنی کرده، چرا که بی‌نورید در این دو مورد در سال‌های اخیر می‌توانیم چربیانی فرهنگی را حس کنیم که حقیقتاً در راه یسرت گام برمی‌دارد.

دهه شصت، سال‌های جنگ هم بود، سال‌های اضطراب و سال‌های تجربه، که می‌بایست در سال‌های آینده اثرات این تجارب و آموخته‌ها در فرهنگ این ملک بیتم □

جلال ستاری

امید که چنین نباشد

یا حصر توجه به امور فرهنگی، این سال‌ها، مانند هر دورانی یکسویه نبوده است، و جنبه‌های مثبت و منفی داشته است (بزرگان) سلف در این معنی ده سخن داده‌اند، خاصه مولانا. در واقع پس از گذشت زمان پرخشگری و تنگ ظرفی که هنوز که گاه با تندی و شوقی بی‌امان شروع می‌کنند شاهد تلاش و کوششی بودیم و هستیم که اگر بیاید و بیاید و دچار ستم و فتور فکری و فقر



پرویز کلاتوری دیوارهای ذهنی

دهه شصت دهه گسترش فراوانی (کمی) هنر در ایران بود. در قلمرو نقاشی، پس از انقلاب تا سال ۶۰ فقط یک گالری نقاشی کار می‌کرد آنهم به شیوه (آسه برو آسه یا مبادا که...)

ولی از سال ۶۰ به بعد نه تنها شاهانه بازگشایی گالری‌های گذشته بودیم که افزودن شماری چند بر آن را تیز دیدیم، تا جایی که گاه می‌شد در یک روز به افتتاح چهار پنج نمایشگاه در آن واحد دهنوت می‌شدی.

اما در زمینه سینما باید گفت سینمای ایران در این دهه همچون جورجانی پوسته را شکافت و حضورش را به جهان بیرون نمایش داد.

شرکت فیلم‌های ایرانی در جستجوی بین‌المللی و نمایش آنها در خارج کشور یک اتفاق مهم و برای تحویل گران سارچی فیلم و سینما حتی غافلگیرانه بود.

در زمینه ادبیات، دهه ۶۰ دوران انتشار فراوان رمان‌های گوناگون بود و نویسنده‌گان زن در این طبع آزمایی موفقیت‌های بحث‌انگیز داشتند.

موسیقی ایرانی در این دهه می‌شد گفت‌وگو و حرکتی درون‌گرا داشته است.

یاد کرد که در آثار آذر نفیسی و شفیمی که کتی و برهانی ظاهر شد، و در مجموع نسبت به نقد اسطوره‌های یا جامعه‌شناسانه از رشد بیشتری برخوردار بوده است.

در مجموع، نقد ادبی، به‌ویژه در فیس با دهه ۶۰ در فضایی کم‌تنش‌تر و سنجیده‌تر به کار خود ادامه داد، و کم‌تر از امین فسرگود و تلخ سالهای پیش آسیب دید، درین زمینه باید از نوشته‌های آذر نفیسی، رضا برهانی، فرج سرکوهی، شفیمی که کتی، هوشنگ گلشیری، حسن مایه‌پس و جماد امید یاد کرد. شاید بتوان گفت فرمالیسم یا دامیه «علمی» بودن و پرهیز از دخالت دادن ایدئولوژی به میزان زیاد در اینها در این فضا نقش داشت، هر چند نباید از تأثیر آثار ترجمه‌شده دیچز و گلدمان و هوف و ایگنون و دیگران غافل بود.

از دیگر رویادهای فرهنگی که دامنه تأثیر قابل توجهی یافتند، باید از انتشار نفیس درمیان و سلسله بحث‌های میداکریوم سروروش در خصوص «نظریه قبض و بسط شریعت» نام برد. انتشار یک کتاب دربارهٔ جومسکی به قلم لاتیسز و بسک کتساب از خود او - ساختارهای نحوی - تأثیر جدی در پژوهش‌های زبان‌شناسی به جا گذاشت. انتشار دو اثر مهم از پوپر - جامعه باز و دشمنان آن و حدیثیات و ابطالات - که نمی‌توانست - در شرایط دیگر - تحولی در «منطق پژوهش» و مباحث «شناخت‌شناسی» (علم‌المعرفه) ایجاد کند، که به ملاحظاتی - عمدتاً سیاسی - فرصت مطرح شدن نیافتند. در علوم اجتماعی، هیچ کتابی انتشار نیافت که از دامنه تأثیر زمینه جامعه‌شناسی در دهه ۶۰ برخوردار شده باشد. [۱]



برخوردار است، نوسماً، متعلق به سینمای «خاتوادگی» است. ویژگی‌های عمومی و عمدهٔ سینمای فارسی - به‌خصوص در سالهای نخست دهه ۶۰ - جدی، خشک و حتی عیسوس بودن آن، احتراز آگاهانه از «ارتداد»، تبلیغ ارزش‌های خودی و طرف فرهنگ غربی بودند، خلصت‌هایی که سبب شده سینمای فارسی به لحاظ موضوع از نوع بدور ماند. در برابر این، موسیقی فیلم - چیزی که در سینمای قبل از انقلاب تقریباً وجود نداشت - پرازش‌ترین دست آورد تکنیکی سینمای این دهه بود.

در قلمرو ادبیات، بیشترین جلوه از آن داستان - به‌ویژه رمان - بود. آثار گلایدری، رضا رهگذر، میثاق امیر فجر، احمد محمود، منصور کوشان، مهدی سبحانی، جواد مجابی، اسماعیل فصیح، ... و در سطحی متفاوت نوشته‌های نفی مدرسی و محمدرضا صفدری هر یک به گونه‌ای ظیف گسترده جنگ و انقلاب را بازتاب دادند. به موازات این، شهرنوش پارس‌پور و عباس مروفی بیشتر در زمینه‌ای طبع آزمایی کردند که می‌توان آن را تداوم سینمای «عرفانی - فلسفی» دانست. رمان گلیدر، که مشخصاً به یکی از دو گونه یادشده تعلق ندارد، به دلیل اهمیت آن جایگاه بالایی مستقلی را به خود اختصاص داد. شاید بتوان فهمادست زبان و احساس «تمام شدگی» یک دوران در گلیدر را متعلق به همان ذهنیت تلخ‌اندیش و شکست‌طلبانه‌ای دانست که در شعر اشوان دیده می‌شود.

در زمینه‌های دیگر، احیاء سپهراب سپهری و رونق بازار موسیقی سنتی و «عرفانی» و خطاطی و اقبال قشربایی از جامعه - عمدتاً متوسط - از ترجمه‌های ذبیح‌الله منصوری و آثار داستانی - تاریخی دوما در کنار آثار شبه علمی فون دیکن و عرفان سرخپوستی کامتاند و گرایش به «مدی تی‌شن» و «دزن» و رواج فال‌بینی از همه نوع همه انعکاس فضای روانی واحدی بودند. تأکید بر ریاضت‌های اسطوره‌های یاپونگی به ادبیات در نوشته‌های شمیسا و برهانی نیز ترجمه‌ها و پژوهش‌های جلال ستاری، را می‌توان در همین راستا مورد تحلیل قرار داد. رگه کم‌رنگی از عرفان و عناصر کاملاً برجسته‌ای از ادراک یونگی یا اسطوره‌های از حیات در رازهای مسوزمیسین من قابل تشخیص‌اند. نیز باید از فرمالیسم در نقد ادبی

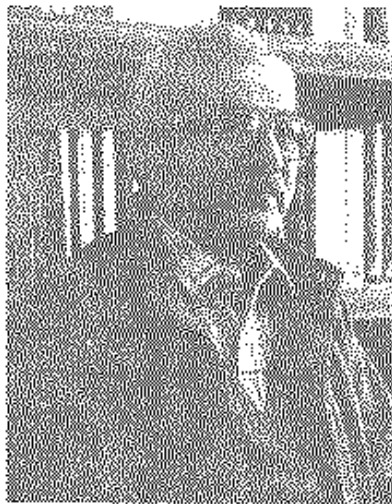
بطور کلی هنر ایران در دهه ۶۰ گریچه رشدی نروان و کمی داشته است ولی از نظر کیفی درون گرا بوده است.

از آنجا که این هنر درون گرا در روند تکاملی خود مستحق برقراری ارتباط با جهان خارج است، جا دارد به کاستی‌ها در این زمینه اشاره شود. نقاش ایرانی هنوز فرصت آن را پیدا نکرده است تا بیند در این دهه چه اتفاقاتی در جهان نقاشی رخ داده است. نقاش ایرانی هنوز نمی‌داند هم‌تای ژاپنی یا فرانسوی او امروزه چگونه نقاشی می‌کند و یا از چه وسایلی و امکاناتی برخوردار است. آیا جهان آن نرسیده که موزه هنرهای معاصر نمایشگاهی را به مداه‌های جهان اختصاص دهد؟

سختی کوتاه، موقعیت هنرمند ایرانی بدویژه هنرمندان نقاش، در این دهه مسجوزی ساکنان فقه‌ای متروک است با دیوارهایی سر به فلک کشیده و بیگانه از جهان پرتم و تاب بیرون!

ای کاش ارگان‌هایی چون موزه هنرهای معاصر با تاسی از بنیاد سیمایی فارابی در روند سالم دادوستدهای فرهنگی همی بکنند. در روزگاری که در یک‌سوی جهان دیوارها فرو می‌باشند، بگذار که دیوارهای ذهنی ما هم فرو ریزند. ☐

احمد میرعلایی



مگر فرقی هم می‌کند

با آغاز دهه شصت دهه چلی چلی ما هم کم‌کم آغاز می‌شد. سی‌ونه ساله بودم و بیکار و بعد از هیجده سال سرگردانی در خارج و در پایتخت، به زادگاهم اصفهان برگشته بودم، به خانه مادرم، با زن و فرزند و دست از پا درازتر. هیچ حساب و حوصله نداشتم، نمی‌دانستم چه بر سرمان آمده و چه بر سرمان خواهد آمد. بازار اجتماعات داغ بود و بازاران قدیم جنگ اصفهان همه از طرفه خط بودند. شب‌ها خاموشی بود و بیم حمله هوایی و روزها از حسابان‌ها شیبید می‌بردند و سرگذرها حمله گذاشته بودند. گاه سه هفته سه هفته از خانه بیرون نمی‌آمدم. ششتم و «هنده تمدن مجروح» نایولی، «کودکان آب و گل»، «باز» «از چشم غریب» کنراد را به فارسی ترجمه کردم. روزی که رفته بودم برای دختر دوم شتاسنامه بگیرم، جفر شعلی، در فرم مخصوص، نوشتم بیکار. قش قرفی به‌با شد، رفتند رئیس را آوردند و نیم‌ساعتی اندرزم داد که بهتر است به جای بیکار بتویسم شغل آزاد. گویی به همه چیز توهین کرده بودم. نمی‌فهمیدند که می‌خواهم وقتی دختر بزرگ شد بداند که وقتی به دنیا آمده پدرش بیکار بوده است.

سنت‌ها گذشته تا دانستم که درست آمده‌ام: اصفهان سرنوشت من بود و باید می‌ماندم و از نو ریشه می‌داندم. تک‌تک دوستان دبیرستانی را باز می‌یافتم، دانشگاه‌ها که باز شده در دانشگاه صنعتی درس گرفتم و با فروش ارشاد پدری خانهای دست و پا کردم و شدم شهروند اصفهان. بازاران قدیم جنگ اصفهان بکن یک از آن طرفه خط به این سو یا نه می‌شدند و نشست‌ها باز برقرار شد. کم‌کم دوران آشتی آغاز می‌شد: آشتی با شهر، آشتی با گذشته، آشتی با خود. دخترم هم که مرد در گورستان اصفهان نیز یادگاری داشتم، زینهار! پیوندم، دیگر نمی‌شد جایی رفتند سفری به شوارع و قسم، دیدم وضع ایرانی‌ها در آنجا تمیزی ندارد، مصمم به اصفهان بازگشتم، انتخاب درست بوده است.

مهرگما و فریب‌مرگی‌ها هم بود. در این دهه ساعدی رفت، آتشی رفت، سعادت رفت، استی بهروزان رفت، احوان رفت و با هر یک تکمیل از گذشته‌تنام رفت و حسگامی که فروردین گذشته فریدون برومند، یکی از بازاران دبستانی و همسن و سال رفت پیام را شنیدم که دیگر انتظار شروع شده است و شمارش معکوس. پذیرش مرگ، پذیرش زندگی است و بدان بایستدتر شدم، با آن مهربان‌تر شدم. حال در پایان این دهه واقع بین‌تر از پیش، فروتن‌تر از پیش، در کتاب‌فروشی‌ام می‌نشتم و سنگ صبور دیگرانم، جوان‌ترها می‌آیند و از نقشه‌هاشان می‌گویند از عصیان‌هاشان و من پدریزگانه سر نکان می‌دهم و پاسخی موافق طبع مراجع، سفیدبازگه نیست، نیلی است. حوصله جبروت ندارم. من خود هم روزی به قصد فتح جهان راه افتاده بودم، گریچه جایی فانی نیست، فانی نیست، اما جوان‌ترها باید خود این را تجربه کنند، خود این را دریابند.

در این دهه کتاب‌هایی چنت هم ترجمه کرده‌ام که بعضی هنوز چاپ نشده است. «کودکان آب و گل»، «هنده تمدن مجروح»، «از چشم غریب»، «عاصیل انسانی»، گراهام گرین، «کلاه کلمنتین» از کوندرا، «مرگ و پرگار» بورخس، «بیانی باد» ملویل، «ژوستین» و «بالتازار» لائوس دارل، هم اکنون مشغول ترجمه «هوتولیو» سومین رمان مجموعه چارلیاب اسکندریه‌ام. یک کتاب بیست‌وپنجاه یا کمتر شکر فرقی هم می‌کند؟ ☐





آخرین بازی یا بازی آخر

پرسشی بس عظیم و فرستی چنین کوتاه!
 من فکر می‌کنم هنرمند به رویادهای
 جهان پیرامون خود همیشه به نوعی پاسخ
 می‌دهد. اصولاً هنر حاصل نگرش هنرمندان
 جامعه است زیرا شرایط محیطی تأثیری مستقیم
 بر شکل‌گیری تپه‌های هنری دارد. به عقیده
 من «اگزوستانیالیسم» که هزاران کلمه در
 تعریف بسیار پیچیده‌اش شوشتر شده در
 مفهوم ذات‌گرایی فلسفی‌اش در حقیقت
 بکنوع انتزاع از هستی است. هنرمندان ما و
 مردم ما در این دهه از «خوان»‌ها گذشته‌اند
 که در این مقطع حضور هنری مردی‌شان
 این‌چنین احساس می‌شود. فانیل انزونی
 مخالفان انواع ادبی تنها به علت کتاب‌های
 پرارزشی در زمینه‌های مختلف مثل کیمیا و
 خاک، کلبه‌ها، محفونی مردگان، طوبی و
 معنای شب، روانکاو آتشی، زبان رمزی
 افسانه‌ها، قصه روانشناختی نو و چند گزینه
 شعر باارزش از شاملو، براهنی، آتشی،
 حقوقی، مختاری و رویایی که ذهنیاتی بس
 عمیق و لطیف را در وزن‌های ترکیبی ارائه
 داده‌اند، نیست. در جامعه ایجاد تفکر شده
 است. مردم دیگر برای سرگرمی نمی‌خوانند،
 و برای صرفاً سرگرمی به گالری‌ها و تئاتر و

سینما نمی‌روند. سرگرم‌گردنشان هم در
 ضمن دیگر آفتورها ساده نیست چه مسائل
 ژرف‌تر و عمیق‌تری در ناخودآگاهشان در
 نکاپو است.

و اما مسئله نقد در این مملکت مسئله
 دیگری است. اگر در بسیاری از رشته‌ها
 جهشی چشمگیر در دهه ۶۰ و ۷۰ بوده‌اند در
 عرصه نقدنویسی غیر از چند منتقد راستین
 اکثر انتقادات مغرضانه، شش‌بازده
 غیرآکادمیک و در نتیجه بی‌اعتبار است. نقل
 از اورلی هوتن (Orly Hotan) «باید
 چیزی را به اعتبار آنچه هست و نه به اعتبار
 آنچه منتقد دوست دارد دآوری کرد.»
 ارزش یک اثر باید در پرتو یک سلسله
 معیارهایی که از طریق آموزش و تجربه
 کسب شد، مورد ملاحظه قرار گیرد. من
 می‌دانم که منتقد و هنرمند با هم سازگاری
 ندارند ولی فکر می‌کنم قسمتی از لذت کار
 همین مواجه شدن با عقاید و برداشت‌های
 متضاد در برابر یک کار هنری است. البته
 نقد راستین کار ساده‌ای نیست در فضات
 یک کار هنری باید معیاری برای سنجش
 وجود داشته باشد که این معیار فراموشی عقاید
 شخصی و یا عطف خودپسندی منتقد باشد
 وگرنه مقوله نقد نشانگر همان دملی خواهد
 بود که آرتور در مورد تئاتر سنتی بر آن اشاره
 کرده و احتیاج به نیشتر دارد. اینکه اگر
 کسی کاری را نمی‌پسندد بد است و یا اگر
 می‌پسندد خوب است مطلقاً اعتبار علمی و
 هنری نداشته و اصولی نیست. ضوابط دیگری
 برای یک نقد آگاهانه و منسجم مطرح است.
 بکه منتقد قبل از هر چیز باید بتواند درباره
 توافق و یا عدم توافق خود در مورد کار
 مورد بحث نظریاتی مبتنی بر معیارهایی که از
 طریق آموزش و یا تجربه کسب کرده ارائه
 دهد. تنها طریق ایجاد تفکر در جامعه از
 طریق نقد ادبی است. نقل از لئون ایدل
 (Leon Edel) «ما هرگز نباید برای طرد
 پیگاسو، رامبراند را علم کنیم و یا برای کنار
 گذاردن جویس، تولستوی را فرا خوانیم.»

متأسفانه بیشتر نقدهایی که در این
 سال‌های اخیر در روزنامه‌ها و با مجلات
 به چاپ می‌رسد بیشتر شبیه یک سودجویی
 کاسب‌کارانه است تا یک انتقاد اصولی و
 روشنفکرانه. [*] چندی پیش یکی از منتقدین
 جوان به من گفت که بعد از اجرای «آخر
 بازی» یکت در سال گذشته توسط یکی از

کارگردان‌ها پیشنهاداتی آنچنانی به او شده
 بود تا نقدی را که او نوشته یا آشنای این
 منتقد چاپ شود. منتقد امروز دانشجوی
 دیروز اسم پیشنهاد مذکور را با استرامات
 نازقه با عذر اینکه هر دو استاد وی بوده‌ایم رد
 کرده است.

اتفاقاً همین کارگردان بالاشره مجبور
 شد کوتاه بیاید و مقاله را به اسم خودش
 تحت عنوان «آخر کدام بازی؟!» چاپ کند
 و شاید به علت نداشتن پس‌زمینه و اطلاعات
 کافی در ادبیات و بخصوص مقوله نقدنویسی
 حضور عیسی مسیح را با آن صلیبی که بر
 دوش می‌کشد بکنوع «آشناسی دادن
 ارزش‌های قدیم» با «انسان بریده از ریشه‌های
 متافیزیکی» یکت تصور کرده و بدین ترتیب
 خود را از پایان «شکسپیرگونه» نهایی محروم
 کرده است. من با اینکه تخصصم در زمینه
 نقد ادبی است در برابر تمامی اینها سکوت
 کرده بودم (البته از نوع پینتری آن) چون
 مسئله شخصی بوده. ولی عنوان کردن این
 مطالب را در این مقطع یک مسؤلیت
 می‌بینم. داستان محترم بیاید «بازی» را به
 «آخر» برسانیم در به‌جای دست و پا زدن در
 گرداب این مکانیزم دفاعی برای خود هوشی
 واقعی و درخور شأن انسانی خود دست‌وپا
 کنیم و در مقطعی که بسیاری از مردم تنها
 معیار قضاوتشان از یک کار هنری توانندن
 نقدهای مربوط به آن است، استعداد خود را
 جهت تبدیل کار به‌کار بریم. به قول الیوت
 «مقایسه و تحلیل یکی از ابزارهای اساسی
 انتقاد است... ولی باید دانست که چه چیزی
 شایسته مقایسه و چه چیزی شایسته تحلیل
 است.»

به... این روزها اسم مستعار پای نقدها
 گذاشتن دست بردن در مصاحبه‌ها قماش و
 ستالی را در امر نقدنویسی باب کرده بدون
 داشتن مطالعه، دانش و هوشمندی و پیروی از
 اصولی خاص و همین برچسب منتقد را برای
 خود دست و پا کردن، بکه نوع بیساری
 مری شده است. □



نکته‌ای به ناگزیر

از شاعر گرانمایه سیمین بهبهانی خواستیم که گزارشی از سفرش به آمریکا در اختیار مجله گردهم بگذارد. امیدوار بودیم که از نگاه یک شاعر که تجربه فرهنگی‌اش هم زیاد است، از کم و کیف فرهنگمان در آن دیار، تحولات، بازتابها و... چیزی دستگیر خوانندگان بشود. یقین داریم که تحولات فرهنگی‌ها، به‌ویژه در این سالها، در مورد داستان، رمان و شعر، بازتابهایی داشته است. ایرانیان فرنگستان و فرنگیان ایران‌دوست، در برابر آثار این روزگار واکنش داشته‌اند و کنشی از خود نشان داده‌اند. امیدوار بودیم بدانیم که هموطنان در غربت در زمینه‌های فرهنگی - جفا از مجلس آرایبها - چه کرده‌اند، چه می‌کنند، منتهی آنچه به دستان رسید و خواهد خواند، تنها به شرح سفر و برگزیدی سببهای شعری است که خانم بهبهانی محور اصلی آن بوده است. با توجه به این که، این سفرنامه خود ارمغانی است از ایشان، آن را در این شماره می‌خوانید و امیدواریم در شماره‌های آتی گزارشی جامع از وضعیت فرهنگی هموطنان در خارج از کشور و بازتاب فعالیت‌های هموطنان در آن دیارها داشته باشیم.



سیمین بهبهانی

چهاردهم آبان

به همراهی مهدی خانباآتهرانی به فرودگاه رفتیم. پروازی نه ساعته در پیش داشتیم. هر چه محبت داشتیم نثار هم کردیم و من به‌طرف هواپیمای رفتیم. امیدوار بودم که در بازگشت در شب‌های شهر شوکت کنم.

همان روز به فرودگاه دالاس و واشنگتن دی سی رسیدیم. روز کش آمده بود. زیرا شش ساعت اختلاف ساعت داشتیم. هنوز دو سه ساعتی به غروب آفتاب مانده بود. نماینده بنیاد فرهنگی پرو آقای سجادی، و خواهر و برادرها و بعضی دیگر از بستگانم که در واشنگتن اقامت دارند به استقبال آمده بودند. به خانه خواهرم خانم ترانه سهراب رفتیم.

هفدهم آبان

با خانمها ژاله اصفهانی و خانم دکتر شاداب وجدی که از لندن و خانم زیلا مساعد که از سوئد آمده بودند، به همراهی آقایان محمود گودرزی و اصیر معنوی و سجاده و شریقه کاشانی (همکاران «پرو») به سوی شهر دالاس (دو تگزاس) پرواز کردیم. خانم وجدی و خانم مساعد را دووا دور می‌شناختم و با ژاله و شعرش از نزدیک آشنایی داشتیم. در جوانی در ایران شهرش به‌هم زده بود. از دیدار این سه دوست و شاعر خوشحال بودم.

همان روز پس از دو ساعت پرواز به شهر دالاس رسیدیم. به منزلی که از سوی یکی از همکاران «پرو» برایمان ترتیب داده شده بود وارد شدیم. چقدر این دوست ایرانی و همسرش که اسفهان را فراموش کرده‌ام، به ما محبت کردند. شب در منزلی بانویی نقاشی به نام ماه مهر گفستانه دعوت داشتیم. تابلوهایی او را تماشا کردیم. رویا برنز نیز کارهای جالب توجهی کرده بود. می‌گفت که خیال دارد شعر شاعران را نقاشی کند. بندی از یک شعر شامو را کشیده بود و تابلویی نشان داد و گفت که بر عینا که «پرنده‌گان مهاجر» ژاله کشیده است. جست‌وجوش نیز شاکلی بود و پذیرایی عالی‌تر.

دل‌م برای وطن پر می‌گشند

دوازدهم آبان

به دعوت MESA (انجمن پژوهش‌های خاورمیانه) و به کوشش بنیاد فرهنگی پرو و سرپرست این بنیاد، از طریق آلمان راهی آمریکا شدم. با برادرم به خانه مهدی خانباآتهرانی رفتیم. همسرش پری از ما به گرمی پذیرایی کرد. دستبخت عالی، بافتنی پلو و مخلفات، به اضافه هفت محبت‌ها، می‌بایست وزای آمریکا را از فراتکشورت می‌گرفتیم.

سیزدهم آبان

یگزشنه بود. بعدازظهر نسیم خاکسار از هلند به اتفاق کیومرث نویدی، رحیمی و چند تن نویسنده و شاعر دیگر به دیدنم آمدند. واقعاً معنای تپیری که در بیابان بر تخته‌های پیازده، با انسان در چنین دوافعی حس می‌کند. نسیم را از سال ۶۰ به بعد ندیده بودم. چندان تپیری نکرده بود. فقط کمی آرام‌تر به‌نظر می‌رسید. داستان گوناگونی برام خواند که خیلی پخته و مؤثر بود و مایعاش بزبندگی‌های روح آدمی، دیگران هم هر یک شعرها یا نوشته‌های خواندند. بعضی کتابهاش را به من دادند. ادبیات ایران در خارج از ایران هم شکوفا شده است اما عطرش عطر غربت است و ضوایش مه‌مه حسرت. گویی هم زدیم که گفتند روی نوار درست ضبط شده است و بالاخره با انموه خدا حافظی کردیم. جبهه‌ها رفتند.

هفدهم آبان

روز را در شهر گردش کردیم. می‌خواستیم پیاده راه برویم، گفتند اینجا مرکز شهر است؛ امن نیست! گفتم خوشا به مرکز شهر خودمان که نیمه شب هم امن است و می‌توانی در آن آسوده قدم بزنی. (در آمریکا اگر از کسی بخواهی سگالی کنی یا آدرسی بپرسی، لوگ یا نگاه تردید براندازت می‌کنند سپس احتیاطاً دو قدم به عقب برمی‌دارد، و بعد لب به پاسخ می‌گشاید!) شب هنگام به سالی برزندان که در آنجا بر ایمن شب شمری ترتیب داده بودند، سالن پر از جمعیت بود، قسمت اول برنامه را برای خانم‌ها ژاله و ژیللا و شاداب اختصاص داده بودند و قسمت دوم پس از «آنتراکت» برای من بود. خانم‌ها شعرهایشان را تمام و کمال خواندند. پاسی از شب گذشته بود. در لثای آنتراکت، تعدادی از کتاب‌های شعر را که از شش تن شاعران زن و از جمله من گرد آورده بودند به معرض فروش گذاشتند، جمعیت به هم ریخته بود و من از بس کتاب امضا کرده بودم حوصله‌ام سر آمده بود. هیچ حال شعر خواندن نداشتم. گفتم در مجلسی چنین به هم ریخته چه شعری بخوانم. اصلاً نمی‌خوانم. تصمیم خود را گرفتم. بوم. و در همین هنگام محمدرضا آرگانی از میان جمعیت که حالا نشسته بودند پشت میکروفون رفت و غزل «ستاره دیده فرو بست و آرمید بی» را با صدایی گرم و بیانی زیبا و دقیق خواند. در آخرین بیت چند بار «بیبا» را تکرار کرد. مردم کف می‌زدند و من جان تازه‌ای گرفته بودم. من هم کف می‌زدم، البته نه برای خودم که برای خواننده شعر و با همین حال پشت میکروفون رفتم. کفش‌زدن‌ها ادامه داشت که شروع به خواندن کردم. آغاز با دو شعر از دو «پنجره» بود: یکی «پنجره‌ها بسته‌اند، عشق پدیدار نیست» و دیگری «صدای پای که می‌آید؟ به کورچه‌ام که گذر دارد؟ چگو که پنجره بگشایم اگر ز عشق خبر دارد». سپس گفتم: می‌خواهم برای شما که در ایران نبوده‌اید، بشنویم که چه چیز کشورتان گذشته است. گفتم از کشوری می‌آیم که هشت سال جنگ را تا مغز استخوان آزموده است؛ نمی‌گویم پیروز از آن بیرون آمده است زیرا که هیچ جنگی پیروزی ندارد. اما آن را با سربلندی تاب آورده است. گفتم: می‌خواهم از خون‌ها، چوین‌ها و مصیبت‌ها برایتان بشنوم. و خواندم. با ذکر تاریخ می‌خواندم: «نمی‌توانم ببینم چنارهای بر زمین است» «آسمان سرخ است، کویکشانش نیل»، «تردید» «تردید» «تردید»، «خشک» «خشک»، «بی‌جان» «خشک» زهد خشک و زهدان خشک»، «ما نمی‌خواستیم اما هست، جنگ»، «بنویس، بنویس، بنویس اسطوره پایداری»، «پیوند نا بمانم... و بالاخره (و نگاه کن به شتر)» و «مردی که یک پا ندارد» و «گردن آویز» و «شادی کنان می‌رفتند»... در طول مدتی که می‌خواندم اغلب زن و مرد می‌گریستند. ناچار در پایان، دو شعر شوخی خواندم و سرانجام: «دوباره می‌سازمت، وطن...» و آبراز احساسات شوندگان حد نداشت.

پانزدهم آبان

به سن آنتونیو، سفر کنفرانس MESA، وارد شدیم. به محض

ورودم در سرسرای هتل ماریوت (Marriott) ژاله نادرپور به سویم دوید و مرا در آغوش کشید. و بعد با نادر نادرپور ملاقات کردم، عزیزتی که پس از آن همه دوستی، ده سال و چند ماه بود که ندیده بودم. خوب معلوم است که چه اندازه شادمانی داشتیم. حالش خوب بود. کمی چاق شده بود. موها را سفید کرده بود و پیراهن چهارخانه به تن داشت. همسرش ژاله گاهی مراقب حالش بود. نادر در خروج از ایران دو کتاب شعر منتشر کرده است. از دوستان ایرانی سراغ می‌گرفت و من از حالشان می‌گفتم. با شور و حرارت حرف می‌زدیم. سپس با دوستان دیگر مواجه شدم: دکتر احمد کریمی سکاگ و همسرش نسرین. آنها را هم ده سال بود که ندیده بودم. حالا دو فرزند دارند. احمد مثل برادر کوچکم بود و همسرش شاگردم. به عبارتی دخترم. مرتباً عزیزان را می‌دیدم: داریوش آشوری، داریوش شایگان، دکتر محمدجعفر محبوب، باقر پرهام، ایرج گرگین، دکتر یونساطر، دکتر جلال مینی، دکتر محامدئی و بسیار و بسیاری دیگر. چه شور، چه حالی! جعفر هزبان دورمانده را می‌دیدم. حتی بعضی از همدرسان پسرانم را که از بس قیافه عوض کرده بودند به زحمت می‌شناختمشان، از حال و احوال می‌پرسیدم. همه، همه چیز داشتند الا دل خوش، الا ایران. دو تا از همدرسه‌های پسر می‌گفتند که تا چند ماه دیگر برای همیشه به ایران برمی‌گردند. هر دو استاد بودند: مهاجر و عضدالله.

جوانی به نام هومن سرشار پیشم آمد و گفت که «فریدا شب یک برنامه بزرگداشت برای اخوان داریم. شما چه می‌توانید برایمان انجام دهید؟» گفتم: شعر «ای شاه سواران» را که در سوکشی سروده‌ام می‌خوانم.

بیستم آبان

صبح برای شنیدن کنفرانس دکتر احمد کریمی سکاگ در مورد نیما به یکی از سالن‌ها رفتم. این کنفرانس به زبان انگلیسی بود. همان روز داریوش شایگان و داریوش آشوری و کریمی سکاگ برنامه‌های دیگری هم داشتند. سری هم به آن سخنرانی‌ها زدم. شب هنگام در برنامه بزرگداشت زنده‌باد اخوان ثالث حاضر شدم. دکتر احسان یارشاطر جلسه را افتتاح کرد و سخنانی ایراد کرد. نادر نادرپور درباره سیر تحول زبان فارسی تا زمان اخوان سخن گفت. من شعر «ای شاه سواران» را خواندم و دکتر جلال مینی نیز در مورد شعر اخوان سخن گفت. دکتر کریمی سکاگ یکی از شعرهای اخوان را با بیانی شیوا خواند و چند تن دیگر نیز اشعار اخوان را خواندند. نوار صدای اخوان با شعر «ای درخت معرفت» و تفسیر احمد کیسلا بخش شد. همسر آقای مایکل هیلمن که یکا بانوی ایرانیست و شوهرش اشعار فروغ فرخزاد را به انگلیسی ترجمه کرده است از من خواست که شعر «و نگاه کن به شتر» را بخوانم. و از نادرپور نیز شعری خواسته شد که خواند و جلسه در میان شور و شعر و یاد اخوان پایان پذیرفت.

بیست و یکم آبان

برنامه مختص ما خانم‌ها بود. دو تن شاعر دیگر یعنی پرتو نوکا

علاوه از لوس آنجلس و آذر خواجوی از سیانل آمده بودند و به ما پیوسته بودند. شش تن بودیم و دو ساعت وقت داشتیم. گزیننده برنامه هم خانم پروین شکبیا بود. با حساب دقیق به هر یک از ما هفت دقیقه وقت می‌رسید و در این مدت کوتاه چه می‌شد گفت؟ من قسمتی از نوشته‌ام را در مورد «تصور در شعر» خواندم. خانم‌های دیگر هم هر یک به اختصار بحثی داشتند. زاله چند شعر خواند و چیزی مبنی بر این که «از شعر چه می‌خواهیم» بیان کرد. زیلا مساعد راجع به ادبیات مردانه و فشاری که مردسالاری حتی در حیطه ادبیات بر زنان روا می‌دارد مطلبی نوشته بود! آن را خواند و با این جمله پایان بخشید که «من سبیل این ادبیات مردانه را نمی‌جویم خواهم کرد». برتو توری علاوه مطلبی تحت عنوان «پروین» فرمود: «می‌بینم» نوشته بود که به علت کسی وقت ننخوانده آن را تسلیم گردانندگان کنفرانس کرد و خود شعر کوتاهی خواند. شاداب وجدی هم چند شعر خواند. در پایان دو ساعت خبر رسید که نیم ساعت به وقت افزوده شده است و این نیم ساعت مخصوص سؤالات شنوندگان است. یکی از شنوندگان از من پرسید که راجع به وضع زنان زیر ستم در جهان چه توضیحی دارید؟ گفتم اگر در جاهای ستم حاکم باشد بر زن و مرد یکسان است. دلیلی موجود نیست که این ستم از سوی مستغز بر زن بیش از مرد اعمال شود. به علاوه من تنها تقالم را محکوم نمی‌کنم. مظلوم را بیشتر محکوم می‌کنم که قیود ظلم می‌کند. زن باید نه تنها در بی اجراز جن خود باشد بلکه باید حافظ حقوق فرزند، برادر و همسر و پدر خویش نیز باشد. به نظر من زن محور هستی است و این محور را نباید دست کم گرفت. اگر مردی ضعیف باشد حتماً در دامن مادری ضعیف پرورده شده است. من به‌عنوان یک زن نه از مردان گله‌ای دارم و نه می‌بندارم که بر من بیش از مردان ستمی رفته باشد. و سپس شعر «زن» سخت‌کوشی و زیبایی» را خواندم. در این هنگام از آقای نادریور خواستم که شعری بخواند و گفتم که برای اثبات این که میان زن و مرد حسن تفاهم برقرار است وقت خود را به ایشان تقدیم می‌کنم. نادریور شعر زیبایی خواند و جلسه در میان شور و اشتیاق پایان گرفت.

در طول عذشی که در هتل ماربوت بودم پیشنهادهای زیادی برای شرکت در شعرخوانی در ایالات مختلفه آمریکا داشتم. نمی‌دانستم چه یکس از دوست بی‌ریا و نازنینم احمد کریمی حکاکه خواستم که مره یاری دهد. با کمال محبت پذیرفت و گفت که پیشنهادها را مطالعه خواهد کرد و خود برنامه‌ای ترتیب خواهد داد. بتجمل زحمت شد. از او سپاسگزارم. ضمناً آقای محمد توکلی سرپرست فرهنگسرای ایما پیشنهاد کرد که گزیننده‌ای از من منتشر کند تا در شبهای شعر هیجری برای تقدیم به شنوندگان در دست داشته باشم. چون هیچ کتابی جز چند نسخه مدرس که محصول کتابخانه خود بود، از اشعارم در کتابفروشی‌های تهران نبود که با خود همراه ببرم (حالا دو کتاب تازه‌ام منتشر شده و بقیه دو کتاب تجدید چاپ است) این لطف آقای توکلی را قبول کردم و همان گزیننده را که در ایران چاپ شده بود و اکنون دیگر موجود نیست در اختیارش گذاشتم تا در هزار نسخه چاپ شود و به این ترتیب به شانه خواهرم در واشنگتن بازگشتم. خانم‌های شاعر نیز هر کدام به دیار خود رفتند. تنظیم برنامه‌های شعرخوانی عدلی طول کشید.

هفدهم آذر

اولین برنامه مستقیمی شعرخوانیم در بوستون و در تالار دانشگاه عالی‌وارد برگزار شد. این دعوت از سوی «جمعیت پژوهش‌های فرهنگی زنان» انجام شده بود. خواهرم «انرا» نیز در این سفر با من بود. در هفتن اقامت کردیم. گردانندگان خانم‌ها افسانه نجف آبادی، گلنار امین لاجوردی و شهلا حاجزی بودند. در کنار آنان خانم فرزانه میلانی که نشریه نیمه دیگر را با افسانه نیم آبادی اداره می‌کند، فعالیت داشت. در آن هنگام آقای احمد شاملو برای دومین بار برای مهرهای کردن به بوستون آمده بود. در برکلی که بود، تقاضای با او تماس گرفته بودم و نشانی محل اقامتش را در بوستون به من داده بود. صبح به دیدنش رفتم. حالش خوب بود و آید گسارش نشسته بود و شاملو مثل همیشه شوخی می‌کرد و سرساله بود. گفت که برای شعرخوانیم حتماً خواهد آمد.

همسر به تالار دانشگاه هدایت شدم. دیر زمانه نوجوانیم آقای محمدعلی وطن با عصا و درحالی که به زحمت خود را می‌کشید، با همسر و فرزندانش حضور داشت. پس از چهل و چند سال معلم و شاگرد و رویه‌رو می‌شدند. خیلی چیزها از او آموخته بودم. خانم‌های گرداننده می‌گفتند که استقبال خوبی شده است. پشت میکروفون بودم که آقای شاملو با همسر و دوستانش وارد شدند. خواندن شعر را قطع کردم و ضمن خوشامد، به شنوندگان گفتم که شاملو آمده است. ابزار احساسات شنوندگان شدید بود. جای برایشان ترتیب داده شد و من باز به خواندن شعر پرداختم. باز هم از ایران، از کریمیه، از موشک‌ها، از پمپ‌ها از عقبه‌ها و از همه چیز، شنوندگان غالباً آهسته اشک می‌ریختند.

شب به انطاق و شاملو و ایما و جمعیتی از شنوندگان و سه‌ماداران در یک رستوران هندی شام خوردیم. شاملو گفت که یک جراحی دیگر دارد که باید انجام شود. جراحی اول مربوط به دو مسره گردنش بود که از جلو آسیب دیده بود و از قسمت قدیمی گردن جمل شده بود و استخوان را پیوند زده بودند. و پشت ساعت طول کشیده بود. جراحی دوم می‌بایست از پشت گردن انجام شود و همان پیوند چهار ساعت وقت می‌گرفت. پس از رفتنم از بوستون از آقای خسرو قدیری که دوست شاملو بود خبر گرفتم و گفتم که جراحی دوم هم یا موفقیت انجام شده است و حال او کاملاً خوب است. شاملو در بوستون به من گفت که پس از بهبود به ایران باز خواهد گشت.

بیست و دوم آذر

در تالار دانشگاه کلمبیا در نیویورک شعرخوانی داشتم. آقای دکتر احسان یارشاطر با محبت به معرفی من پرداخت. و من شعرهایم را خواندم. در این جلسه دکتر ابوالبشر فرهان‌فرمانیان اسنادم در دانشکده حقوق تهران حضور یافته بود. خواهش من برده سفید شده بود. خانم فرمانفرمانیان در تمام طول شعرخوانیم آهسته اشک می‌ریخت. خیلی‌ها هم همین‌طور. تالار خیلی بزرگ نبود و عده زیادی در راهرو ایستاده یا روی زمین نشسته بودند. خانم هورا باوری، تقسیری بر شعر «دو نگاه کن به نشر» نوشته بود و خواند.

متوجه هر یکتایی نقاش و شاعر را نیز آن روز برای اولین بار دیدم. بسیار هوشمند و پربار است. نکاتی ذکر می‌کرد که موجب حیرت من می‌شد. آقای دولتشاهی نقاش و شاعر نیز شعری برایم سروده بود که خواند.

بیست و چهارم آذر

در نوس آنجلس شب شعری داشتم. دعوت از سوی انجمن فرهنگی زنان با همکاری آقای ایرج گرگین انجام شده بود. انجمن فرهنگی زنان را چند خانم جوان از جمله گیتا گلپایه‌پور، گلایول پنه‌چی، مرجان محتشمی و ظاهره حسام اداره می‌کنند. به تالار دانشگاه پوسی. ال. ای هدایت شدم. آقای دکتر بنانی جلسه را افتتاح کرد و سپس آقای نادرپور در مورد شعر زنان در طول تاریخ و چگونگی این خصوصیت در من سخن گفت. مقاله‌ی تحلیلی جالبی بود. آنگاه من شعر خواندم. ناگفته نماند که در برنامه‌های متعددی که داشتم، با آن که شنوندگان متمایز بودند، سعی داشتم که شعرها هر چه ممکن است تکراری نباشد. این انتخاب مدتی وقت مرا می‌گرفت.

بیست و ششم آذر

به پرتلند وارد شدم تا از آنجا به سیاتل بروم. قرار بود در تاریخ بیست و هشتم در دانشگاه ایالتی واشنگتن که دکتر کریمی حکاک استاد آن دانشگاه است برنامه‌ای داشته باشم. در فرودگاه دوست دیرین و همداشکنه قدیم، ابراهیم مکیلا، به دیدارم آمده بود. به خانه او رفتم و چه محبت‌ها از سوی خودش و همسرش دیدم. این عزیز دور از وطن که به خاطر سه فرزندش همه دلبستگی‌ها را رها کرده است، در آرزوی ایران و دیدار یاران حاکم غربی‌ها دارد. بگذریم که این حال بسیاری از ایرانیان است.

بیست و هفتم آذر

برف غربی‌ها بارید. با کریمی حکاک در میانل تماس گرفتم. معلوم شد که آنجا هم بیش از نیم متر برف باریده است. فرودگاه و خیابان و همه جا تعطیل شد و نتوانستم خود را به سیاتل برسانم. در منزل آقای مکیلا ماندم تا سه‌ام آذر که قرار بود به سانفرانسیسکو بروم. کریمی همهٔ زحمات تنظیم برنامه‌ها و سفرهای مرا به عهده داشت اما قسمت نبود که در شهر و دانشگاه خودش حضور پیدا کنم.

سی‌ام آذر

در فرودگاه سانفرانسیسکو آقای خسرو قدیری از سوی دانشجویان برکلی، علیرضا شجاع‌پور و فرامرز غفاری از سوی «جمعیت عاشقان ایران» به استقبالم آمده بود. به منزل خسرو قدیری رفتم. شب هنگام عددهای از دوستان از جمله استاد موسیقی آقای ذوالنون و شاعران و نویسندگان مفیم این شهر به دیدنم آمدند. «توران»

همسر خسرو با شام عالی از مهمانان پذیرایی کرد.

یکم دی

شب شعر در یکی از تالارهای وابسته به دانشگاه برکلی برگزار شد. تالار به‌علت عدم پیش‌بینی یخبندان در سانفرانسیسکو خیلی سرد بود. به‌طوری که گاهی دلدانه‌هایم از سرما به هم می‌خورد. اما مهمان‌ها و شنوندگان بسیار گرم و با‌محبت بودند. خسرو قدیری شعری سروده بود که خواند و به من هدیه کرد. و من هم آنقدر شعر خواندم تا سردی سالن را فراموش کردم. شب خوبی بود.

دوم دی

در ساکرامنتو «در خانهٔ عاشقان ایران» یک شب فراموش‌نشده داشتم. جمعیت کثیری آمده بودند. فرامرز غفاری جلسه را افتتاح کرد. سه دختر خردسال شعرهای مرا از بر خواندند و خیلی هم روشن و دقیق خواندند. علیرضا شجاع‌پور که شاعر خوبی است یک نغمه‌سین از «شراب نور» و یک شعر به نام «بانیوی شعر پارسی» خواند. سپس فلسفیر و تحلیلی از شیوهٔ شعر بیان کرد و بعد من شعر خواندم. با علیرضا شجاع‌پور از طریق مکاتبه آشنا بودم. بعد هم گدنگاه به واشنگتن دی سی تلفن می‌کرد و برای تریب دادن شب شعرم یا من مشورت می‌کرد. وقتی به فرودگاه سانفرانسیسکو رسیدم از خودش پرسیدم که: «پس آقای شجاع‌پور کجا است؟» و همه خندیدند. من گناهی نداشتم چون قبلاً او را ندیده بودم. سوم دی به واشنگتن دی سی بازگشتم.

هفتم دی

از سوی بنیاد فرهنگی پر شب شعری در دانشگاه آمریکن در واشنگتن دی سی برپا شد. روز قبل هم برف مضافی باریده بود. جمعیت به نسبت پد نبود. بلیط هم فروخته بودند که اوقاتم را تلخ کرد. پشت میکروفون که رفتم خواهش کردم که دیگر بلیط نفروشد. و ضمناً آنچه تا آن هنگام فروخته‌اند پس از پرداختن مخارج سالن به زلزله‌زدگان ایران تخصیص داده شود و خواهش کردم که خودشان این تکلیف را انجام دهند. مثل همیشه اشتیاق و محبت مردم مرا سر پا نگه داشته بود. گردانندهٔ محفل خاتم غمرا باوری بود. پس از شعر خواندن به پرسش‌ها پاسخ دادم. بانهٔ توجه این که در تمام شعرخوانی‌هایم هیچ‌یک از شنوندگان سوالی نکرد که مرا در معذور بگذارد. اصلاً آنها پیش از شروع خواندن مرا داشتند. عاشقانه دوستم داشتند و عاشقانه دوستشان دارم. امیدوارم یک روز در ایران باشند و برایشان شعر بخوانم. اگر چند ساله است که بسیاری از شاعران در ایران شب شعر نداشته‌اند ولی به نظرم می‌رسد که اگر جنگی نباشد خیلی چیزها درست خواهد شد.

بروزم و رفتیم، در آن صبحها و برافرو و بوران سالن بانهد نظری بر شده بود. آقای دکتر حسن آقبالی با یک غزل از سعدی جلسه را افتتاح کرد: «بخت باز آید از آن دو...». آقای دکتر سعید با اسناد به نقد آقای دکتر علی محمد «تشنه شرحی درباره شعرم بیان کرد. شعر خواندم و محفل به دلم سردی هوا بسیار گرم بود. خسته شده بودم اما هنوز عجل خواندن در من و عجل شنیدن در شنونده گان بود. پس از پاسخ دادن به سوالات به هتل آمدم.

هجدهم دی

روز بازگشتم به ایران بود. به فرودگاه دالاس آمدم. خواهرم با خواهرزادهام «پیمان» و برادرم را همسرش مرا همراهی می کردند. خواهرم گله می کرد که در این سفر هیچ ثورا ندیدم. همعاشی این در و آن در بودی. نظم تنگی می کرد - نمی دادم از بستگی یا از هم دوری از عزیزان. نه تنها بستگانم بلکه آن همه عزیز دور که فردا به اندازه نصف دنیا از آنها دور می شدم. آن همه ایرانی که می گفتند دلمان برای وطن پر می کشد و به من می گفتند: «تورا کسی پیش ما بمان». قسیم مثل یک کبوتر میان سینهام برور می زد. چیزی روی گونه هایم شیار می کشید و مثل یک پر گونه ام را قلقلک می داد. خواهرزادهام سریش را روی شانهم گذاشته بود و گریه می کرد. پسرکش دستم را در دست گرفته بود و رها نمی کرد. باید می رفتم.

نوزدهم دی

در فرودگاه فرانکفورت بودم. ساعت با واشنگتن دی سی شش ساعت اختلاف داشت. بنابراین یک شب کوتاه را گذرانده بودم. دوبار مهدی خانبا با ایرانی در فرودگاه فرانکفورت خستگیم را رفع کرد. آمده بود که مرا به آسمان ببرد.

گفتم: تاریخ بیست و دوم و سیام ژانویه را برای بازگشتم به ایران روزی کرده ام. هر کدام را می خواهی انتخاب کن.

گفتم: امروز بازگشتم فطری است.

گفتم: برایت سالن گرفتاریم. آنگهی بخش کرده ایم. کارت فرستادیم. بیهوا برانده گذاشتند.

گفتم: مهدی جان، خستام، قلم دیگر نمی کشد.

گفت: سرپرست پیشی رزکنده معالجات می کنیم و آنوقت... خندهام گرفت. گفتم: انشاءالله بهار. حالا هوا خیلی سرد است. کسانی که برای شعر شنیدن می آیند متحمل رنج می شوند. آقای دادجو هم از جان فرهنگ زنگ زده بود و همین را گفته بود. به او هم فوج بهار را داده ام. اگر عمری باقی باشد به دستورانی رفتیم و غذای خوردیم. برایم «فرانکفورت» دستور داده می دانست که دوست دارم. هوایم آماده بود. خدا حافظی کردم. چشمهای مهدی پر از سوای و گله بود: «چرا نمائندگی؟» و چشمهای من پر از پاسخ که «اگر عمری باشد...»

در هوایم این دو بیت را زیر کلاه زمه می کردم:

فلسفه بسا صد حسروان هیسخ نووی
نسوسنتسه سر کنسیسیسه شرح دوری
اگسر حسواسیسی شسه دوری سسرآسند
حسبوری کنسه سبورگی کنسه سبوری...

دو سه روزی بود که در کنار بستگان بسر می بردم. خواهرزاده هایم می خواستند که با آنها به کنسرت بروم. بدم نمی آمد که یکم نمونه از موسیقی مورد پسند جوانها را در خارج از کشور ببینم، رفتیم. خیلی جالب بود. به نظرم آمد که یک جور موسیقی نمایشی است. سسه به جای خود نمی توانی نوآوریها را در کنار موسیقی اصیلی نادیده انگاشت.

یک سید گل با یک کارت سر میزبان آوردند؛ از طرف شیرخانه رئیس سابق آوشیو رادیو ایران. خودش هم آمد. شنیده بودم که کار و بارش خیلی عالی شده است. شیرینی خانگی باسی را در واشنگتن تهیه می کند. مشتریهای فراوان و دستگاه وسیع و درآمده عالی دارد. خاطره ها تجدید شد. دخترم که بچه بود وقتی به آلمان می رفت به او سپردمش تا به خانه برساندش. و او چه محبت و عارفی کرده بود. مرد منظمی بود و آوشیو مرتبی ترتیب داده بود اما حالا سرش را روی دسته حسدکیم گذاشته بود و برای ایران گریه می کرد. می گفت هیچ نمی خواهم. چه صدقانه می گویست. پرسیدم: چرا از ایران دور شدی. گفت: آخر با «فلانی» کار می کردم. گفتم: شب «فلانی» رئیس تو بود. مگر تو مسئول اتهامات او بودی؟ گفت راستش ترسیدم. گفتم خیلی ها مثل تو پیورده ترسیدند و خود را آواره کرده اند و حالا هم می ترسند و در همین آوارگی رومی می ماند. با خود گفتم: جنگ تمام شد. خیلی چیزها به ساعتان آمد. آیا باز هم باید ترسید؟

چهاردهم دی

چند روزی بود که در قلم احساس ناراحتی می کردم. بستگانم می گفتند که دیگر خسته شده ای. بی است. اما قول داده بودم و نمی توانستم خلاف قول عمل کنم. در کتی کت در دانشگاه «ییل» از سوی مجمع پزشکان ایرانی برشم شب شعر گذاشته بودند. چه مهمی بودند. دکتر مجید صدیق دعوت کننده بود. همسرش از شاگردانم و مادر همسرش خانم کشاورزبان از همکاران قدیم بودند. یکی از شنوندگان کودک نوزادش را همراه آورده بود. گفتم که کسی را نداشته که از او پرستاری کند و می خواست که حتماً شعر مرا بشنود. دلم از این همه محبت فشرده می شد. کودک آن هفت و هشت ساله هم آمده بودند. دکتر دستگیر یکی از اعضای انجمن خوش آمد گفت و رایسج به شعرم بهایی کرده در آئای شعر خوانیم یک خانم و یک آقا با پسر دوازده ساله شان وارد شدند. خواستیم شوخی کرده باشیم! گفتم: ببخشید که ما زود آمده ایم و زود شروع کرده ایم. پسرک صادقانه گفت: شما ببخشید! ما راه گم کرده بودیم. همه خندیدند. در آمریکا نزدیکترین راهها به مقصد لائالی یکی دو ساعت رانندگی لازم دارد.

پانزدهم دی

آخرین برنامه در فرهنگسرای نیما بود و دعوت کننده آقای محمد توکلی. از کتی کت به بالتیمور رفتیم تا از آنجا به شیکاگو برویم. گیم. هوایم سه ساعت تاخیر داشت زیرا برف سنگینی باریده بود و پرواز امکان نداشت. حدود ساعت پنج بعدازظهر به فرودگاه شیکاگو رسیدم. قیامتی بود از برافرو. گفتند یکسر باید به سالن



فرشته فاروقیان

سال بلو در گفتگویی با گوردون لوید هارپر

سال بلو: من به آدم دیگری فکر می‌کنم

اینکه رئالیسم بود - عناصری از نیویورک داشت. در ایزو شلخته، خسته‌کننده، و از بعضی جهات متشکر همعینی بود؛ ولی شای بسیاری در نوعی از احساس داشت که بسیاری از نویسندگان امروز مردودش دانستند؛ نوعی احساسی که هر انسانی بطور حسی آنرا اولیه و اساسی می‌شناسد. در ایزو بیشتر از هر نویسنده قرن بیستم امریکایی به احساسات اساسی دسترسی دارد. برای خیلی‌ها ناراحت‌کننده است که چرا احساسات او فوراً ادبی پیشرفته‌تری نیافته‌اند. دوستی است؛ هنر او ممکن است زیاده «طبیعی» باشد، گاهی در ایزو ادراکات خود را با دشواری از اشیاء منتقل می‌کند؛ بیان تقریبی لفظی. در ایزو دچار آشوب می‌شود؛ ولی عمدتاً در جهت حقیقت. نتیجه‌اش اینست که ما بطرفی بیواسطه، تحت تأثیر شخصیت‌هایش قرار می‌گیریم؛ همانطور که تحت تأثیر زندگی قرار می‌گیریم و بعد می‌گوییم که این رمان‌ها تکه‌هایی از زندگی هستند و بنابراین رمان نیستند. ولی از خوانندگان گریزی نداریم. در ایزو بدون دیزه‌کاری‌های بسیار عمیق احساسی را منتقل می‌کند که معمولاً با بالزاکه و سکسپیر مرتبط می‌دانیم.

فاروقیان بنابر این رئالیسم بیشتر از آنکه نوعی تکنیک باشد، نوع خاصی از حساسیت است؟

بلو: تخصصی رئالیسم در تجربه‌های ظاهراً بیواسطه است. چیزی

این مصاحبه طی چندین هفته انجام گرفت. هر ماه به سال ۱۹۶۵ صحبت‌های فوق‌العاده دربرداشتی شد و بعد در عرض تابستان مسکوت ماند و سرانجام در ماه‌های سپتامبر و اکتبر صورت پذیرفت. نوآوری به‌سخت یکسان‌توبیم، در دو نشست ضبط گردید ولی این تنها قسمت کوچکی از زحماتی بود که آقای بلو برای این مصاحبه کشید. به‌مدت بیش از پنج هفته ملاقات‌هایی به‌منظور اصلاح مطالب نوار اولیه انجام شد. از آنجا که بلو از آغاز می‌دانست که برای چنین مصاحبه‌ای چه زحماتی را متحمل خواهد شد در انجام آن انفراد داشته. ولی وقتی که تصمیم به مصاحبه گرفته، مقدار مستحیبی تر وقت خود را آزادانه به این کار اختصاص داد و هفته‌ای سه یا حداقل دو بار و هر بار تا دو ساعت در روز در عرض پنج هفته تمام، به اصلاح متن مصاحبه پرداخت. همانطور که می‌گفت این فرستی بود تا حرف‌هایی که بهم هستند ولی مطرح نشده‌اند، گفته شوند...

فاروقیان بعضی از منتقدین احساسی کرده‌اند که آثار شما در حوزه سنت ناتورالیسم امریکایی جا می‌گیرد. شاید چون چیزهایی را جایی به در ایزو گفته‌اید، می‌خواستیم ببوریم که آیا شما خود را متعلق به سنت ادبی خاصی می‌دانید؟

بلو: خوب، من فکر می‌کنم که پیدایش و تکامل رئالیسم در قرن نوزدهم هنوز هم حادثه اصلی ادبیات مدرن است. در ایزو - که

که درایزور را برمی‌انگیخت این بود که می‌توان احساس بیواسطه را در زمان آورد. او این عقیده را ساده‌دلانه به کار بست بدون اینکه وحمت تسلط یافتن بر هنر را به خود بدهد. در که نکته فوقی به این لحاظ مشکلی است که درایزور ژست‌های «هنری» زیادی به خود می‌گرفت که از مدهای هنری و حتی مجلات شبه روشنفکری یاد گرفته بود. ولی درایزور در واقع یک هنرمند طبیعی و بدوی است. من برای سادگی هنر او احتیاط زیادی قائلیم و معتقدم که ارزش آن بیشتر از خیلی چیزهای دیگری است که به عنوان هنر متعانی در دهان آمریکایی مورد تعجب قرار گرفته است.

هارپر: آیا داستان‌نویسی اخیر آمریکایی این راه را تا اندازه زیادی ادامه نداده است؟

بلو: در میان وارث درایزور کسانی هستند که فکر می‌کنند شادمانگی و حقیقت‌گویی جذابی‌نابندند. ولی خسته‌کنندگی اثرهای نشان‌دهنده یک فلسفه صادق نیست. بیشتر «درایزوری‌ها» گنایست‌اند، از طرف دیگر کسانی که درایزور را دست‌کم می‌گیرند و برای هنر به عبارهای «هنر متعانی» متوسل می‌شوند، راه را گم می‌کنند.

هارپر: به غیر از درایزور، به کدام نویسنده آمریکایی دیگر علاقه خاصی دارید؟

بلو: من همینگوی و فالکنر و فیتز جerald را می‌پسندم. همینگوی را مردکی می‌دانم که به عنوان هنرمند، یک نوع زندگی برجسته‌ای را برگزید؛ نوعی شیوه زندگی که از اهمیت برخوردار بود. زبان همینگوی برای نسل خود، نوعی شیوه زندگی خلق کرده بود که هنوز هم بعضی آقایان پسر قابل تحسین به آن چسبیده‌اند. من همینگوی را همان نویسن بزرگی نمی‌دانم. همان‌های فیتز جerald را بیشتر دوست دارم ولی اکثراً فکر می‌کنم که فیتز جerald نمی‌توانست بین معصومیت و بی‌مردان‌نردبان فرقی تمیز کند. تصورم گنسی بزرگه است.

هارپر: جدا از محیط ادبیات آمریکایی، شما گفته‌اید که آثار نویسندگان روسی قرن نوزدهم را با علاقه زیاد مطالعه می‌کنید. آیا چیز خاصی در آنها هست که شما را جالب می‌کند؟

بلو: روس‌ها یک بی‌انیت بیواسطه فرهنگانه - ماکس وبرسم؟ مرا می‌بخشد - دارند، ارزش‌هایشان این اجازه را به آنها می‌دهد که احساسات خود را آزادانه راجع به طبیعت و انسان‌ها ابراز کنند. ما نوعی برخورد محدودکننده و دست و پاگیرتر نسبت به احساسات را به ارث برداییم. ما باید راه خود را با دور زدن گرد محدودیت‌ها که خشکه مقدس مآبانه و پرهیزکارانه بیابیم. ما دو زانسی روسی را کم داریم. راه ما باریک‌تر است.

هارپر: به چه نویسندگان دیگری علاقه خاصی دارید؟

بلو: علاقه خاصی به جویس و علاقه خاصی به لارنس دارم. آثار بعضی از شعرا را بارها می‌خوانم. نمی‌دانم که آنها در کجای طرح تصویر فر قرار می‌گیرند، فقط می‌دانم که به آنها دل‌سنگی دارم. بیس؟ یکی از این شعراست و هاروت کورین؟ یکی دیگر؛ هاروی؛ و والتر دولاور. نمی‌دانم وجه مشترک اینها چیست. شاید هیچ. فقط می‌دانم که مگرراً به‌سوی این آدم‌ها کشیده می‌شوم.

هارپر: گفته‌اند که آدم نمی‌تواند لارنس و جویس هر دو را دوست داشته باشد و باید بین اینها یک کدام را انتخاب کند. شما

چنین احساسی ندارید؟

بلو: نه. چون من نشووندهای جنسی لارنس را خیلی جدی نمی‌گیرم. من هنرش را جدی می‌گیرم نه نظراتش را. ولی خود او بازها به ما هشدار داد که به هنرمند اعتماد نکنیم. می‌گفت که به خود افر هنری اعتماد کنید. بنابراین این لارنس که افسی تاجدار را نوشت، چندان به درد من نمی‌خورد ولی لارنس که دختر گذشته را نوشت، بسیار ستایشی می‌کنم.

هارپر: آیا لارنس هم آن حس خاصی را که در درایزور جذاب می‌یابد، دارد؟

بلو: بله، یک نوع پذیرا بودن تجربه؛ و تمایل به اعتماد به عزیز خود، به آزادانه دنبال غرایز رفتن. اینها را لارنس دارد.

هارپر: قبلی از مصاحبه گفتید که ترجیح می‌دهید راجع به زمان‌های اولیه خود حرفی نزنید و اینکه اکنون آدم متفاوتی از آنچه که آنوقت بودید هستید. آیا این تمام حرفی است که در این باره دارید و یا می‌توانید بگوئید که چگونه تغییر کرده‌اید؟

بلو: فکر می‌کنم زمانی که آن کتاب‌های اولیه را نوشتم محبوب بودم. جسارت بزرگی می‌دانستم که خود را به دنیا (منظورم به نوعی دنیای انگلوساکسون‌های سفیدپوست پرستان است) به عنوان نویسنده و هنرمند معرفی کنم. می‌بایست موافق

ادبیات رئالیستی از همان اول ادبیات قربانی

بوده است.

یادم نیست که چند بار هرزروگ را نوشتم.

ولی بالاخره زمینه قابل قبولش را یافتیم.

بسیاری را پشت‌سر می‌گذاشتم، قابلیت‌های خود را نشان می‌دادم و احترامات فائده را به مقررات سبکی ابراز می‌داشتم. خلاصه از رها کردن خود ترس داشتم.

هارپر: چه وقت فهمیدید که تغییر اساسی کرده‌اید؟

بلو: وقتی شروع به نوشتن آگنی‌مارچ^{۱۱} کردم. بسیاری از محدودیت‌ها را کنار زدم؛ شاید زیادی محدودیت‌ها را کنار زدم و تند رفتم، ولی هیجان کشف داشتم. تازه آزادی خود را افزایش داده بودم و مثل هر پلین^{۱۲} آزادهای غمور از آن سوءاستفاده کردم.

هارپر: آیا بین نوشتن آگنی‌مارچ و هرزروگ تغییر دیگری رخ داد؟ شما گفتید که آگنی‌مارچ را با احساس آزادی بسیار نوشتید، ولی فکر می‌کنم که فاعل‌تاً نوشتن هرزروگ بسیار مشکل بوده است.

بلو: نه، بود. برای نوشتن هفتوسون^{۱۳} و هرزروگ باید سبکی را که در آگنی‌مارچ به‌کار برده بودم، رام و مهار می‌کردم.

به‌خاطر نمی‌آورم که چند بار هرزروگ را نوشتم، ولی دست آخر زمینه قابل قبولش را یافتیم.

هارپر: لابد پاسخ اشتیاق آمیز مردم به هرزروگ، زندگی شما را بسیار عوض کرده است. آیا هیچ فکر می‌کنید که چرا این

مصاحبه بیست و پنج

کتاب پرورش‌ترین رمان سال [امریکا] شد؟

بلو: موافقتی با این عقیده جاری ندارم که اگر کتاب پرورش بنویسید، بکده اصلی مهم را زیر پا گذاشته‌اید و یا روح خود را فروخته‌اید. می‌دانم که فکر فریبخته این باور را دارد؛ و اگرچه من چندان اهمیتی به فکر فریبخته نمی‌دهم و چندان خود را گاویده‌ام. سعی کرده‌ام ببینم که آیا ناخواسته مرتکب اشتباهی شده‌ام؟ ولی گشایی کشف نکردم. فکر می‌کنم که کتابی مثل هرزگو که فعلاً می‌دانم می‌بایست ناشناخته می‌ماند و جمعاً هشت‌هزار نسخه فروش می‌داشت، چنین پذیرشی را به‌شاطر هم‌بودی ناخودآگاه آدم‌های زیادی بدست آورد. از نامه‌هایی که دریافت کردم فهمیدم که کتاب وضعیت مشترکی را توصیف می‌کند، یهودیان از هرزگو که خوششان آمد؛ کسانی که طلاق گرفته‌اند، کسانی که با خود حرف می‌زنند، فارغ‌التحصیلان دانشگاه خوانندگان کتب جنسی، معلم سرخودها و کسانی که هنوز امیدوارند مدتی زندگی کنند و غیره کتاب را بیست‌پایند.

هارپر: وقتی که می‌نویسید چقدر آگاهانه به خواننده فکر می‌کنید؟ آیا خوانندگان ایده‌آلی را در نظر دارید و برای آنها می‌نویسید؟

بلو: من به آدم دیگری فکر می‌کنم که حرف‌هایم را درک می‌کند. روی این حساب می‌کنم. نه به درک تمام و کمال که دکارتی^{۱۲} است؛ بلکه به درک نسبی که یهودی است. روی تلافی احساسات و خواسته‌ها که انسانی است، هم حساب می‌کنم. ولی هیچ خواننده ایده‌آلی در ذهنم ندارم. بگذارید یک چیز دیگر هم بگویم. ظاهراً من آن خودارهایی گورکویواند^{۱۳} آدم غریبی را دارم که نمی‌تواند تصورش را هم بکند که غرابشی کاملاً درک نمی‌شود. هارپر: بنابراین چندان محاسبه‌ای در مورد خطابت نمی‌کنید؟

بلو: کارهایی هست که دربارشان نمی‌شود نهید کرد. کسانی که دوباره تعهد حرف می‌زنند، لابد نویسنده را آدمی می‌دانند که آسان‌فروشی می‌سازد تا عوض مردهای را بنهائ کند. آسان‌فروشی را برای این نمی‌سازند که موش‌ها را بنهائ کنند. هارپر: گفته‌اند که داستان‌نویسی معاصر انسان را به‌صورت فریانی می‌بیند. شما این عنوان را به یکی از رمان‌های اولیه خود داده‌ید، مبیذ^{۱۴} در داستان‌های شما مخالفت شدیدی با عیث و محتوم تلقی کردی سرنوشت انسان وجود دارد. آیا هیچ حقیقتی در ادعای توفی راجع به داستان‌نویسی معاصر می‌بینید؟

بلو: فکر می‌کنم که ادبیات رئالیستی از همان اول ادبیات فریانی بوده است. بکده انسان شادی را - و ادبیات رئالیستی سروکار با افراد عادی دارد - علیه دنیای خارج قرار دهد، حتی دنیای خارج شکستی خواهد داد. تمام چیزهایی که مردم در قرن نوزدهم راجع به جبر راجع به جایگاه انسان در طبیعت، راجع به قدرت نیروهای تولید در جامعه باور داشتند ایجاب می‌کرد که قهرمان رمان رئالیستی قهرمان تبار باشد، بلکه مصیبت‌دیده‌ای باشد که مآلاً شکست می‌خورد. بنابراین وقتی که رمانی نوشتیم و نام آن را فریانی گذاشتیم، کار بدی انجام ندادم. فکر می‌کنم که مستغلاً جوهر قسمت عمده‌ای از رئالیسم مدرن را کشف کردم و بدون نقش قبلی رویش انگشت گذاشتیم. کار دیگری که رئالیسم جدید می‌کند اینست، که انسان معیوبی را در مقابل عظمت اشراقیت قرار

می‌دهد. انسان عادی هم مثل بزرگان در نمایشنامه‌های شکسپیر و سوفوکل از سرنوشت شکست می‌خورد. ولی این مقابله که در سنت ادبی مستقر است، همیشه به انسان عادی صدمه می‌زند. نیروی سنت بالافره رئالیسم را به تفاهت مستخره آمیز، طنز و حماسه دشمنی می‌کشاند؛ به لئوبولدوم^{۱۵}.

هارپر: آیا خود شما از تراژدی بلیسی فاصله نگرفته‌اید و رفتار تان را انسان مصیبت‌دیده همراه با عوامل کمندی بیشتر نشده است؟ در «هندرسون»، «هرزگو» و حتی «امروز را دریا» گرچه مشکلات و مسائل اساساً جدی هستند، عوامل کمندی بسیار برجسته‌تر از ناآبید بر قربانی بودند و بلانکلیدی انسان است.^{۱۶}

بلو: بله، برای اینکه من از مصیبت ناله و شکایت بسیار خسته شدم. بلانکل در مقابل شکایت بی‌حوصله شدم. دو اجبار به انتخاب بین شکوه و کمندی، کمندی را به‌عنوان راه‌حلی فوری‌تر، انقلابی و مردانه‌تر برگزیدم. این یکی از دلایلی است که رمان‌های اولیه‌ام را دوست ندارم. آن داستان‌ها پرنگ و ناله و گاهی برخاسته هستند. هرزگو از شکوه استفاده کمیک می‌کند.



هارپر: وقتی که می‌گوئید معیوب به انتخاب بین کمندی و شکوه هستید، آیا منظور تان اینست که این تنها انتخاب است؟ شما معذور به انتخاب بین یکی از این دو راه هستید؟

بلو: خیلی ندارم که آینده را پیش‌بینی کنم. شاید باز به کمندی کششی احساس کنم و شاید هم نکشم. ولی ادبیات مدرن از دهه ۱۹۲۰ تا دهه ۱۹۵۰ زیر سلطه ذهن سوگندآمیزه قرار داشتند. مثل همان فضای «سرزمین عرز» الیوت و فضای جویس در «صبر هنرمند» به‌عنوان مردی جوان». حساسیت این انشوهرگی را جذب کرد. این تصور را آرواح داد که هنرمند تمام حلقه ارتباط عصر حاضر با عصر طلایی است که حالا بالابیار شاهد جریان زوال در رود میسر^{۱۷} است و تمام جنبه‌های تمدن امروزی به احساسات (هنرمندانه و پاتریست^{۱۸}) از تجاوز می‌کنند. این توان بینی از اندازه فرصت جولان یافت و به مهمی گویی تنزی کرد؛ و ما با اندازه کافی مهمل شدیم.

هارپر: ممکن است راجع به اهمیت محیط در آثار خود صحبت کنید؟ فکر می‌کنم که در سنت رئالیسم زمینی که در آن اتفاقات رخ می‌دهند اهمیت حیاتی دارند. شما محل وقتی

رمان‌ها بیان را در شیکاگو، نیویورک و جایی به دوری آفریقا قرار می‌دهید. مکان و نوع تا چه حد در داستان اهمیت دارد؟

بله؛ شما مسأله‌ای را برای من طرح می‌کنید که فکر نکنم کسی جوابی برایش داشته باشد. نویسنده‌ها آثار رئالیستی می‌نویسند ولی در عین حال می‌خواهند مکانی ایجاد کنند که به نوعی دلخواه باشد؛ محیطی که در آن رفتارها اهمیت خاصی پیدا کنند و جذابیت زندگی را نشان بدهند. ادبیات بدون این چیزها چه معنایی دارد؟ لندن دیکتر تیره و در عین حال گرم است. ولی رئالیسم همیشه این خاصیت هنر را تهدید کرده است. یعنی زیادی رئالیست بودن، وجود فضای هنرمندانه را به خطر می‌اندازد. در دیکتر هیچ خلأیی و رازی نه وجود ندارد. محیط، در تمام شرایط انسانی است. متوجه منظوری هستید؟

بله؛ تمایلی رئالیسم این است که با اهمیت انسانی چیزها به معارضه برخیزد. هر چه رئالیست‌تر باشد، بیشتر زمینه‌های هنر خود را مورد تهدید قرار می‌دهید. رئالیسم همیشه شرایط زندگی عادی را پذیرفته و در عین حال ردی کرده است. رئالیسم قبول کرده است که به نحوی خیر عادی را جمع به زندگی عادی بنویسد. مثل هلویر. موضوع ممکن است که محصولی، پیش پا افتاده و یا حقیر باشد. خنده این‌ها را هنر باید جبران کند. من واقعاً محیط شیکاگو را همانطور که عرضه می‌کنم می‌بینم. محیط خود شیواش را عرضه می‌کنم. من فقط بسطش می‌دهم.

عاقبت بنابرین به شور مثالی زیاد از دست خواننده‌گان هندرسون که می‌گویند تقریباً آن‌طور [که شما نشان داده‌اید] نیست، ناراحت نمی‌شوید. بکنوع رئالیسم هست که از نویسنده توقع دارد قبل از اینکه به خود جرات بدهد و شخصیت‌هاش را در محیطی بگذارد چند ساله در محلی زندگی کرده باشد. به نظرم شما این رئالیسم را جدی نمی‌گیرید.

بله؛ شاید باید بگویند «واقع‌گرای» نه «واقع‌گرای» - شاید قبل قوم‌شناسی آفریقا را نزد مرحوم پروفیسور هرزگورتیس^{۱۸} مطالعه کردم. بعدها او مرا به خاطر نوشتن کتابی مثل هندرسون سرزنش کرد و گفت موضوع خیلی جدی‌تر از آن است که بشود این مستقرها را با درآورد. من احساس می‌کردم که مستقرهایی من به اندازه کافی جدی است. «واقع‌گرای» تحت‌اللفظی بودن، تخیلی هنرمند را نابود می‌کند.

هارپر: بکیار داستان‌نویسی اخیر آمریکا را به «تمیزها» و «کیف‌ها» تقسیم کرده بودید. تمیزها ظاهراً یعنی معاینه کاران و خوشبین‌های ساده‌اندیش و «کیف‌ها» یعنی نه‌گویان ابدی. پافیان^{۱۹} بت‌شکن‌ها. آیا فکر می‌کنید که داستان‌نویسی آمریکا هنوز هم تقریباً همین‌طور است؟

بله؛ به نظر من هر دوی این‌ها ابتدایی و حقیرند و گرچه به بهبودی توصیه هر راه بخصوصی به سایر نویسندگان اعتقاد دارم، باز تمایلی دارم که بگویم این افراط و تفریط را کنار بگذارید؛ چرا که بی‌گانه و بی‌فایده است. بی‌جهت نیست که مردان واقعاً فکر کنند جامعه ما، چه سیاستمدار و چه دانشمند، نویسندگان و شغرا را به دیده تحقیر نگاه می‌کنند. علتش اینست که هیچ نیونی‌های در ادبیات مدرن نمی‌بینند که نویسنده‌اشی به مسائل بر اهمیت پرداخته باشد. رادیکالیسم نویسندگان رادیکال، امروزه در

چینیست؟ بیشترش همین‌هاست؛ «نویسنده‌هایم» قسمت دوم، عوام‌گرایی احساساتی، دی‌اچ‌لونس آبکی و یا تقلید سائتر. در نظر نویسندگان آمریکایی مسأله رادیکالیسم مسأله شرافتی است. به‌خاطر آبروی خود باید رادیکال باشند. آنها وظیفه خود و وظیفه مقدس خود، می‌دانند که نه بگویند؛ و نه آنها دستی را که تغذیه‌شان می‌کند (و باید اضافه کنیم که با وفور خنده‌داری هم تغذیه‌شان می‌کند) بکنه تقریباً هر دست دیگری را هم که به طرفندان دراز می‌شود گاز بگیرند. ولی رادیکالیسم این‌ها خالی از محتواست. آن رادیکالیسم اصیلی که حقیقتاً با افتخار مقابله کند، شدیداً مورد احتیاج ماست. ولی زست رادیکالی گرفتن آسان و بیوده است. انتقاد رادیکالی محتاج دانش است، نه زست و شعار و داد و قال. کسانی که حیثیتی به‌عنوان هنرمند برای خود قائلند، با شیفتگی کردن روی پرده تلویزیون، فقط به نوعی، شبکه‌های تلویزیونی و بیننده‌ها را شعوف می‌کنند. رادیکالیسم حقیقی به کار سخنها، به اندیشه محتاج است. و اما از طرف دیگر، راجع به تمیزها، صرفی برای گفتن نمانده است. به نظر می‌رسد که از بین



رفه‌اند.

هارپر: شما راجع به خاصیت پریشان‌کننده زندگی مدرن اشاره‌ای کرده‌اید. آیا این خصوصیت در شهر شدیدتر است؟

بله؛ حجم فضائاتی که بر عهده انسان است بستگی به قدرت دریافت مشاهده‌کننده دارد و اگر شخصی قدرت دریافت زیادی داشته باشد تعداد عقایدی که باید ابراز کند وحشتناک است. هر لحظه پیش می‌آید که او ما بیرون راجع به فلاس و راجع به بهمانی چه فکر می‌کنید؟ راجع به بیت‌نام، راجع به برنامه‌ریزی شهر، راجع به شاهراه‌ها، راجع به جمع‌آوری زباله، راجع به دموکراسی، راجع به افلاطون، هنر پاپ، دولت‌های خیراندیشی و یا راجع به سوادآموزی در «جوایع تودهای» چه فکر می‌کنید؟ فکر نمی‌کنم در شرایط مدرن هرگز اینقدر آرامی وجود داشته باشد که به «روردزورث» کنونی اجازه به‌خاطر آوردن چیزی را بدهد. احساسی می‌کنم که هنر به‌نوعی به تحقق سکون در میان هرج و مرج ارتباط دارد. سکونی که مختصاً عبادت و نیز کانون طوفان است. فکر می‌کنم که هنر به نوعی به برقراری جمعیت خاطر در میان پریشانی، ارتباط می‌باید.

هاریر: فکر می‌کنم یکبار گفته‌اید که این زمان است که عالم‌الضمیر من با چنین هرج و مرجی باید دست و پنجه نرم کند و اینکه در نتیجه بعضی از اشکالی که مناسب شعر یا موسیقی‌اند در دسترس رمان‌نویس نیستند.

بلو: دیگر چندان اعتقادی به این امر ندارم. فکر می‌کنم که رمان‌نویس هم می‌تواند این امتیازات را برای خود کسب کند. فقط این هست که رمان‌نویس نمی‌تواند همان نابی و اختصاص مصالح را رعایت کند. نویسنده باید از منطقهٔ بسیار گلی آلود پرسر و صدایی بگذرد تا بتواند به نتیجهٔ نابی برسد و بیشتر با بیژنیات زندگی سروکار دارد.

هاریر: آیا چیز بخصوصی را جمع به نوع پریشانی که رمان‌نویس امروز با آن سروکار دارد به نظرتان می‌رسد؟ آیا تفاوت تنها در این است که جزئیات بیشتر شده‌اند و با اینکه کلاً یکپارچه در گذشته بود، تفاوت‌هایی حاصل شده است.

بلو: شاهکار سردرگمی مدرن، اولیسی جویس است. در این رمان ذهن عاجز از مقاومت در برابر تجربه است. تجربه در تمام انواع خود در خوشی و وحشت، مثل اقیانوس که بر اسفنجی گذر کند، از ذهن بلوم می‌گذرد. اسفنج نمی‌تواند مقاومت کند و ناچار از پذیرفتن هر چیزی است که آب بیارود. در همین حالت هر موجود ذره‌بینی‌ای را هم که از عیان‌ش بگذرد، ملاحظه می‌کند. مقصود من این است: ذهن جقدر از این را باید تحمل کند؟ تا چه اندازه تمام این اقیانوس و ذرات انسانی‌اش را باید دریافت نماید؟ گاهی به نظر می‌رسد که حجم نجاروب، قدرت ذهن را خنثی کرده است. ولی البته این وقتی است که نویسنده همانقدر حالت انفعالی به خود بگیرد که جویس در اولیسی گرفته است. اذهان قوی‌تر و باهوش‌تر می‌توانند خواهان نظم باشند، نظم را تحمیل کنند، انتخاب و برافشایی کنند، ولی باز هم این خطر هست که زیر بار فشار جزئیات تجزیه شوند. یک هنرمند فلاسفی^{۱۰}، ملاقاتی به تسلیم شدن در برابر انبوه جزئیات را ندارد.

هاریر: بعضی‌ها فکر می‌کنند که قهرمانان شما در جستجوی جواب به سوالاتی هستند که می‌تواند اینطور طرح شود: یک انسان خوب امروزه چطور می‌تواند زندگی کند؟ آیا فکر می‌کنید که هیچ سوال واحد مکرری از این قبیل، در داستان‌ها بیان و وجود دارد؟ بلو: فکر نمی‌کنم که تاکنون آدم خیلی خوبی را نشان داده باشم؛ هیچکس در رمان‌های من کاملاً سایش‌ناپذیر نیست، رئالیزم مرا از این کار بازمی‌دارد. من دوست دارم که آدم‌های خوب را نشان دهم. آرزو دارم که بدانم که این آدم‌های خوب چه کسانی و چه جور می‌باشند. من اغلب کسانی را نشان می‌دهم که اشتیاقی به خوبی دارند ولی ظاهراً عاجز از تحقق خواسته‌هایشان، در یکه عیب‌های وسیع، هستند. من خودم را به این خاطر انتخاب می‌کنم و این را براکت خودم کمی‌بودی می‌نامم.

هاریر: می‌بخشید، این کمی‌بود چیست؟

بلو: این کمی‌بود که من چنان صفاتی را تشخیص می‌دهم و یا در عمل نشان نداده‌ام. هرگز یک خیلی مایل است که فضایل مفیدی داشته باشد ولی اشتیاقش منبع کمدهای کتاب است. فکر می‌کنم من بسیار بیشتر درگیر مسئلهٔ دیگری هستم و آن را مثل مسأله‌ای که جواب حی و حاضری دارد نمی‌بینم. در واقع بیشتر برای من حالت یک

پروژهٔ تحقیقی را دارد که با شخصیت‌ها و خصوصیات انسانی سروکار داشته باشم که هیچ احتیاجی به توجیه نداشته باشند. کار غریبی است؛ نباید احتیاجی به «توجیه» بعضی چیزها باشد. ولی بسیاری از نویسندگان شکاک، باغی و یا فقط عصبی در اطراف ما هستند که پس از بیست می سال زندگی در این کائنات، زندگی را رد یا محکوم می‌کنند چرا که نتوانسته است با معیارهای آنان به‌عنوان روشنفکران فیلسوفانه‌تر جور در بیاید. به نظر من می‌رسد که این نویسندگان نمی‌توانند اینقدر دور از جهان بدانند که با اطمینان نظری‌اش کنند. عمداً بسیار بیجیدتر است. پس کاملاً طبیعی است که وقتی با انگشت مخالفت به در عمداً می‌گویند در بازر بشود و نیرویی عمایی چشمشان را بزند. فکر می‌کنم که مقدار زیادی از کتاب هرگز او را با همین فرضی ساده می‌توان توضیح داد که عینی، کاملاً جدا از هر تضاد ما، ارزشمند است؛ که هستی سودمند است. ولی شاید همین جاست که میل به ادامه حرفهٔ انسانی، سر هرگز او را به نحو مبتدلی کلاه می‌گذارد. هرگز او می‌خواهد زندگی کند؟ خوب که چینی؟ آن خاک‌هایی که او را قالب

انسان عادی هم مثل بزرگان در نمایشنامه‌های شکسپیر و سوفوکل از سر نوشتن شکست می‌خورد.

رئالیسم همیشه این خاصیت هنر را تهدید کرده است.

نویسنده باید از منطقهٔ بسیار گلی آلود پرسر و صدایی بگذرد تا به نتیجهٔ نابی برسد.

بگویند واقعه گرای نه واقع گرایی،

گرفته است تا تاغلی این خواست مشترک است. aviditas vitae ساده. آیا می‌شود کسی را به خاطر این خواست مورد ستایش قرار داد؟

هاریر: پس آیا این نکته می‌تواند کمکی در توضیح این مطلب باشد که چرا بسیاری از مشکلاتی که ذهن هرگز او در سر این کتاب درگیر آن است، هرگز به‌طور روشنفکرانه هم حل نمی‌شوند؟

بلو: کتاب برخلاف گفتهٔ بعضی‌ها ضد روشنفکری نیست. فقط به نامکنی خنده‌دار رسیدن به سنتی که بتواند خواسته‌های امروزه را ارضاء کند اشاره می‌کند. مقصودم آگاهی کاعلی به تمام مسائل اساسی است همراه با دانش لازم از تاریخ، از علم و از فلسفه، به همین دلیل است که هرگز او گفتهٔ توداس مارشال^{۱۱} معارف رئیس‌جمهور و وودرو ویلسون^{۱۲} را به این صورت تکرار می‌کند: این عبارت او را (و یا به گمانم با گز یاتر^{۱۳}) اولین بار به کار برده بود) که گفته بود چیزی که این مملکت به آن احتیاج دارد سیگار برگ خوب پنج سنتی است. هرگز او می‌گوید: چیزی که این مملکت احتیاج دارد سنتز خوب پنج سنتی است.

هارپرا: آیا نویسندگان معاصر زیادی را می‌شناسید که در جهت تدوین چنین سنتزهایی قدم برداشته و یا اصرار کرده باشند که داستان‌های جدیدی می‌توانند چنین سنتزهایی را ارائه دهند؟

بلو: من نویسنده‌های آمریکایی زیادی - چه پیر و چه جوان - نمی‌شناسم که فکرشان را با این مشکلات عذاب بدهند. اروپایی‌ها چرا. من نمی‌دانم که با زمینه‌هایی که انتخاب کرده‌اند به نتایج رضایت‌بخش خواهند رسید یا نه؟ به هر حال تعداد کمی رمان‌های خوب نوشته‌اند. ولی این موضوع بحث مفصلی است.

هارپرا: آیا عقاید در هرگز نقش اصلی دیگری دارند؟ به نظر می‌رسد که اتهام «فرد روشنفکری» علیه هرگز از طرف کسانی است که فکر نمی‌کنند عقاید هرزورگ، چه در انگیزه اصلی، چه در تصمیم‌گیری و چه در کمک به پشت سر گذاشتن مشکلات در آخر کتاب، نقش اساسی به‌عهده داشته باشند.

بلو: فکر می‌کنم این باید درباره تفاوت نقشی که عقاید در رمان آمریکایی بازی کرده صحبت کنیم. ادبیات اروپایی - مخصوصاً اروپای قاره‌ای است - به معنایی متفاوت از معنای ما روشنفکرانه است. قهرمان روشنفکر بیکه رمان فرانسوی یا آلمانی معمولاً یک روشنفکر فیلسوف مابعد فکری روشنفکر ایدئولوژیکی است. ما روشنفکرها - یا جماعت تحصیل کرده - در اینجا می‌دانیم که در دو کراسی لیبرال ما عقاید در حوزه سنت کاملاً متفاوتی مؤثرند. مرزها به وضوح کمتری مشخص شده‌اند. ما انتظار نداریم که مثلاً در حوزه اخلاقی و یا در حوزه سیاسی، آنطور که فرانسوی‌ها انتظار دارند (از طریق عقاید) به نتایجی برسیم. گاهی روشنفکر بودن در ایالات متحده به معنای محصور بودن در نوعی زندگی خصوصی است که در آن شخصی به فکسر می‌پردازد ولی با این حس تحقیرکننده که کاری از دستش ساخته نیست. بنابراین اگر انتظار داشته باشیم که بیکه رمان آمریکایی - در مورد عقاید - به تصمیم‌گیری درآینگی برسد، چیز بر سابقه‌های خواستاریم. رمان من با آن حس تحقیرکننده‌ای سروکار دارد که نتیجه ترکیب آمریکایی زندگی خصوصی و علائق روشنفکری است. این نکته‌ای است که ظاهراً اکثر خوانندگان کتاب درنیافته‌اند. خوشبختانه عده‌ای این نکته را دریافته‌اند. ولی در هرزورگ قصد تا اندازه‌ای این است که نوع خاصی از سیز تحول - زیر نور خیره‌کننده‌ای که به انجام برسد، آدم‌های زیادی احساس می‌کنند که «زندگی خصوصی» یک معیبت است. به یک معنا «زندگی خصوصی» یک معیبت واقعی است که انسان را از زندگی مشترک جدا می‌کند. از نظر من یک درون‌مانی با اهمیت در هرزورگ زندگی بودن فرد در یک خلوت شرم‌آور و بی‌باز است. هرزورگ احساس می‌کند که این خلوت تحقیرش می‌کند؛ با آن به نحو خنده‌داری مبارزه می‌کند و در آخر می‌بیند آنچه او مزیت روشنفکرانه خود می‌دانسته است، نوع دیگری از اسارت بوده است. هر کس که این نکته را دریابد، کتاب را دریافته است. بنابراین اگر بگوئیم که عقاید به هرزورگ انگیزه‌های برای اعمالش نمی‌دهند، کاملاً غلط است. هر Bildungsroman ۲۴ ای و هرزورگ به همین لفظ سنگین آلمانی Bildungsroman هست - با اولین قدم بیابان می‌رسد؛ با اولین قدم حقیقی. هر کسی که خود را از عقاید زائد رها نینداند است تا اولین قدم را بردارد کار برجسته‌ای انجام داده است. وقتی

مردم از کمبود عقاید در زمانی شکایت می‌کنند، مقصودشان نمی‌گردد این باشد که عقاید آشنا و عقاید مد روز را در آن نمی‌یابند. عقاید خارج از قاعده را به رسمیت نمی‌شناسند. بنابراین اگر مقصودشان عقاید به سبک سارتر و گامو است کاملاً حق دارند. چنان عقایدی در کتاب هرزورگ ندارند. شاید به نظر اینها عقاید آدمی که برای سلامت عقل و زندگی می‌جنگد، مناسب قالب‌گیری نیست.

هارپرا: هرزورگ بعضی از این عقاید مد روز را رد می‌کند؛ عقاید به سبک سارتر و گامو را هرگز نه!

بلو: من فکر می‌کنم که هرزورگ این عقاید را ابتدا بر روی درک خود از زندگی و به سبب احتیاج شدید خود به وضوح و روشنی، آزمایش می‌کند. برای او این تفکرات یکسوی بازی نیستند. گرچه ممکن است موقع فکر کردن به این افکار بخندد، اما بفکری او بسته به آنهاست... هرزورگ اغلب به‌نوعی منفی با عقاید برخورد می‌کند. برای او اینکه به زندگی ادامه دهد محتاج اینست که انبوهی از بی‌ربطی‌ها و مزخرفات را دور ببرد. شاید



وقتی گفتیم که از ما خواسته می‌شود که تفاوت‌های بی‌شماری کنیم، مقصود همین بود. ممکن است تمام عمر ما تنها صرف ضرورت تمیز بین پیشنهادات کنیم شود. اگر بخوایم مثل یک انسان و مخلوق زندگی کنیم باید افکار زیادی را گردونه خارج کنیم. گاهی به‌نظر می‌رسد که ما هفته‌ای هفت روز به‌سبب آنچه کشیده می‌شویم - سؤال‌ها و جواب می‌دهیم، موضع خود را برای دیگران روشن می‌کنیم و این کنی زندگی می‌کنیم؟ اگر لازم باشد که تفاوت‌های بی‌وقفای ارائه دهیم، چگونه زندگی کنیم؟ هارپرا: رد کردن بعضی عقاید توسط هرزورگ، به‌طور وسیعی درک شده است؛ ولی...

بلو: اینکه چرا ردشان می‌کند، اصلاً روشن نیست. شکاکیت هرزورگ نسبت به عقاید بسیار عمیق است. گرچه اکثر ایهودها را متهم کرده‌اند که خردگرایان «بی‌روش‌های» هستند، مردکی مثل هرزورگ خیلی خوب می‌داند که عادات، سنت، نمایان، مشرق، وراثت و فطرت تشخیر و واقعیت‌های انسانی و حقیقی، همانقدر اهمیت دارند که عقاید.

هارپرا: در عین حال شما از تأثیرات فلج‌کننده‌ای حرف زده

بودید که قرار دادن رمان بر پایه عقاید، به بار می آورد. آیا مقصود شما ساختن رمان بر اساس مفاهیم فلسفی است؟

بله؛ نه من مخالفتی با آن ندارم، با قرار دادن رمان بر پایه مفاهیم فلسفی و یا هر چیز دیگری که کارایی داشته باشد هم مخالفتی ندارم. ولی بیایید به یکی از عقاید حاکم قرن ما که مورد قبول بسیاری از هنرمندان قرار گرفته است، نگاه کنیم. به این عقیده که بشر به نقطه پایان رسیده است، ما این فرضیه پایانی را در آثار نویسندگان عتیق جویس، سلین، و توماس مان می بینیم. در رمان دکتر فاولست سیاست و هنر در نابود کردن تمدن متحد شده اند. اینجا با عقیده های رویبرو هستیم که بعدها از بزرگترین رمان نویس های قرن بیستم استفاده، ارزش این عقیده چه اندازه است؟ اتفاقات وحشتناکی رخ داده اند ولی آیا این تعبیر فاجعه آمیز درست از آب درآمده است؟ نقاط پایان کاملاً به پایان نرسانده اند. تمدن هنوز اینچنانست. پیش بینی ها درست از آب درنیامده اند. رمان نویس ها اشتباه می کنند اگر بکنند تعبیر از تاریخ را پایه خلاقیت هنری خود قرار دهند و «حرفه آخر» را بزنند. بهتر است که نویسنده به مفهوم خود از زندگی اعتماد کند. کمتر جاه طلبانه است و بیشتر احتمالاتی را دست گرفتن دارد.

هاریت قهرمانان داستان های شما به گرانته سعی کرده اند که توسط عقاید دیگران و یا روایت آنها از واقعیت بلعیده نشوند. در چنین موقعیتی، به نظر می رسد که شما به قهرمانان خود چیزی مثل تمام راه حل های معاصر را پیشنهاد می کنید؛ مثلاً تراژدی مارچ و یا هرتز و گ. آیا اینکار را عمداً انجام می دهید؟

بله؛ همه این مسائل واقعاً خیلی پیچیده اند. البته این کتابها به نوعی درگیر مساله آزادی انتخابند. فکر نمی کنم که در طرح سؤال موفق باشند؛ واژه ها به اندازه کافی وسعت ندارند. فکر می کنم که خودم را زیاد به در دسر نینداختم. به نظر می رسد که در کتابهایم سؤال کرده باشم که چگونه می توان در مقابل کنترل های این جامعه فریض و طوبی مقاومت کرد بدون اینکه تبدیل به یک نیهیلیست شد و از پوچی شویشی بی محتوا اجتناب کرد؟ من پرسیده ام که آیا داده های دیگر و ظاهرتری از مقاومت و آزادی انتخاب وجود دارد؟ و فکر می کنم که مثل بیشتر آمریکایی ها، فیرد و طلبانه، به جوانب نسکین و هنده و بهبودبخش مساله بیشتر توجه کرده ام. مقصودم این نیست که می بایست بیشتر «بدبین» می بودم، چرا که در اکثر مواقع «بدبینی» را تقریباً به همان اندازه «خوش بینی» نمی بافتم. ولی ناچارم اذعان کنم که این مسائل را به عمق کافی نشکافتم. نمی توانم خود را به این دلیل که اخلاق گرای سخنگیری نیستم سرزنش کنم؛ همیشه می توانم این بهانه را بیاورم که بهر حال من چیزی به جز داستان نویسی نیستم. ولی از آنچه تا امروز انجام داده ام راضی نیستم؛ به جز در شکل گذاری، یک نکته دیگر را هم ولی می خواهم اضافه کنم که: دوستان فرانسوی ما بدون استثناء، چنین پرسش ها و تمام مسائل مربوط به حقیقت را بسیار سهواً که ناخوشایند و نسبت به ما خصوصت آمیز می یابند. ولی ممکن است که حقیقت همیشه هم اینقدر کشف نشده نباشد. در کتابهایم خواستم این نکته را طرح بکنم. ممکن است حقایق هم پیدا شوند که بر له زندگی باشند. من کاملاً حاضریم اذعان کنم که چون ما معتادان به دروغ گویی و خودفریب هستیم، به جاست که از

حقیقت بترسیم و این اصلاً حاضر نیستیم که امیدواری را کنار بگذاریم. مسکن است حقایقی هم باشند که دوستان ما در این کاشانه محسوب شوند. ■

۱) Theodore Dreiser: نویسنده آمریکایی (۱۸۷۱ تا ۱۹۴۵)

۲) Max Weber: جامعه شناس مشهور آلمانی که در یکی از آثار خود انواع حکومت در طول تاریخ را به سه نوع قهرمانانه (Charismatic)، قانونی (Legal) و سنتی (traditional) تقسیم می کند.

۳) Yates: شاعر ایرلندی اوائل قرن بیستم

۴) Hart Crane: شاعر آمریکایی اوائل قرن بیستم

۵) Thomas Hardy: شاعر و نویسنده انگلیسی اوائل قرن بیستم

۶) Walter de LaMarck: شاعر و نویسنده انگلیسی (۱۸۷۲ تا ۱۹۵۶)

7) Plumed Serpent

8) The Lost Girl

۹) W.A.S.P: واژه ای که مخفف White Anglo Saxon Protestant است. به کلور برده که اصطلاحی برای آمریکایی سفیدپوست نوادۀ اروپاییان غربی است.

10) Augie March

۱۱) Plebeian: همانطور که همان در کتاب هرتز و گ خواهیم دید، بلو استفاده دارد که هر فرد قوم، ملت و طبقه ای در ابتدای دریافت آزادی، به علت کمبود سابقه و فرهنگ دموکراسی، از آن سرخاسته خواهد کرد.

12) Henderson The rain king

۱۳) Descartes: (۱۵۹۶ تا ۱۶۵۰) فیلسوف و ریاضی دان فرانسوی

۱۴) Leopold Bloom: یکی از قهرمانان کتاب اولیس جیمز جویس

۱۵) Dangling Man: نام یکی از رمان های بلو

16) Thames

۱۷) Patricia: پاتریسیا در مقابل پینی - عنصری از عقاید سنتی روم قدیم

18) Herskovits

۱۹) Bohemianism: زندگی کولی و ل

۲۰) Faust: نام قهرمانی در افسانه های قرون وسطی (و در رمان توماس مان) که روح خود را در ازای کسب دانش و قدرت، به شیطان می فروشد.

21) Thomas Marshall

22) Woodrow Wilson

23) Bugs Baer

۲۴) ژرژمانی: به نوعی رمان اطلاق می شود که درون مایه انسانی طی سالهای سازنده و یا دوران آموزشی دیدن یک فرد است. این نوع رمان در سنت ادبیات آلمان معمول است.

25) Celine

رمان معروف «هرتز و گ» اثر سال بلو ترجمه فرشته داوران بزودی به وسیله نشر الیز منتشر خواهد شد.

درک بهتر همدیگر

مکانبات ارزست همینگوی کنستانتین سیمونف

آقای همینگوی به که سیمونف

۱۶ مه ۱۹۴۶

که سیمونف به ا. همینگوی

آقای سیمونف عزیز:

«نوم سرویس» همان شخصی که در نیویورک با وی ملاقات داشتید، از آنجا به من تلفن زد و گفت، به احتمال زیاد به این اطراف خواهید آمد، و من به او پیشنهاد کردم تا شما را برای دیداری در مزرعه من دعوت کند، او وعده داد تا تقاضای دعوت مرا به شما ابلاغ کند. با وجود این، خودم نیز این نامه را برایتان می‌نویسم تا تحریکشان کنم. در صورتی که بتوانید، بیایید.

من مشغولاً کار روی رمانی هستم که تا روزی دست از کنار می‌کشم تا به همراه شما روی موج‌های خلیج ماهی صید کنیم. من فکر می‌کنم، آنجا را خواهید پسندیده، آنجا واقعاً ماهی‌های درشتی دارد و ما می‌توانیم صید خوبی داشته باشیم.

به آرنبورگ هم نوشتم تا او را نیز برای آمدن به اینجا تشویق کنم و امیدوارم که برای هر دو شما این سفر مقدور گردد.

خواهش می‌کنم اگر می‌توانید بیایید. چون دیدار شما باعث سرور وصف‌ناپذیر و واقعی من خواهد شد، و تصور می‌کنم برای شما هم می‌تواند استراحت خفیلی کوچکی باشد.

هم‌اکنون درون موج‌های خلیج آبی‌شسته است از نیزه‌های ماهی‌ها و آب خلیج سنگین و تیره است. و چنین وضعی همیشه خیر از صیدی خوب می‌دهد و این وضع دست‌کم یکماه دیگر دوام می‌آورد.

آقای همینگوی عزیز:

از دریافت نامه شما بسیار خرسند شدم. شاید هم بیشتر، چه خوشبخت بودم من. به این دلیل پاسخ نامه شما به تأخیر افتاد چون من هنوز امیدوار بودم بتوانم در کوبا به دیدار شما بستانم. بالاخره امروز به‌طور قطع مطلع شدم که سفر به کوبا مقدور نیست، و طی روزهای آینده باید به کشورم برگردم چون تقریباً بعد از پایان جنگ، در آنجا نبودم.

آنچه که انسان می‌تواند رودررو بیان کند از طریق نامه گفتنش دشوار است، ولی می‌خواهم سعی کنم چند کلامی به شما بگویم. به شدت اندوهگینم که در این سفر امریکا نمی‌توانم دیداری با شما داشته باشم و مایلم برایت توضیح بدهم به چه دلیل چنین اندوهگین هستم.

خوانندگان زیادی در روسیه به آثار شما ارج می‌نهند. ولی انسان‌های متفاوتی نوشته‌های شما را گونه‌گون می‌پسندند. اولین بار رمان‌های شما را قبل از جنگ خواندم و به‌عنوان خواننده تحسین کردم. همان کاری که اغلب مردم می‌کنند. جنگ زندگی مرا پیوسته متحول کرده و تصور می‌کنم از من انسانی دیگر ساخت. به‌عنوان انسان دیگر کتاب‌های شما را دوباره خواندم، و اکنون به شکل دیگری آنها را تحسین می‌کنم، به شکلی ورای شکل سابق. من اکنون شما را به‌عنوان سرباز گذشته، و نویسنده‌ای که در طی جنگ و با جنگ نویسنده شده‌اید دوستتان دارم. کتاب شما «در سرزمینی



حسی اگر سافس‌ها بدام نیافتند، ما می‌توانیم مشترکاً روزهای خوبی داشته باشیم و امیدوارم که هر دو شما علاقه‌مند دیدن هاولا باشید.

با درودهای برادرانه و به امید این که از راه برسید.

دوست هیشگی شما

ارنست همینگوی

۱ ژوئن ۱۹۴۶

دیگر» برای من فقط یک کتاب نبوده بلکه زندگی بوده شاید بلکه بخشی از زندگی من بود. در داستان‌های کوتاه شما «نهای چون فیلی سفید» همان چیزی بود که طی تمام چهار سال جنگ اشغالم را درباره‌اش سروده بودم. طور دیگر بگویم، من اکنون پس از اتمام جنگ نسبتاً آثارتان را دوست دارم، بلکه تصور می‌کنم آنها را درک می‌کنم. شاید جسورانه به نظر بیاید اگر کسی بگوید من فلان نویسنده را درک می‌کنم، ولی با وجود این به گفته خود باور دارم. و تصمیم گرفته‌ام فقط حقیقت محض را بنویسم و گرنه نوشتن به کل مفسوم خود را از دست می‌دهد. اگر حرفم را باور کنید درخواهد یافت. برای چه این آرزوی بزرگ را داشتم تا شما را ببینم. و برای من مهم همین است، و فقط جالب بودن را نمی‌پندم، متوجه منظوم شدید؟

امیدوارم، یکبار، شاید یکی از این سالها دوباره به آمریکا بیایم، آنوقت بی‌چون و چرا به دیدارتان خواهم شتافت.

خواهش بزرگی از شما دارم، همراه این نامه کتابی از خود را برایتان ارسال می‌کنم. چند کلمه‌ای درباره‌ی آن. من کتاب اشعار زیاد، نمایشنامه‌های بسیار و گزارشات فراوانی برای مطبوعات نوشته‌ام. این از زمره اولین کتاب‌های من است که برخی چیزها به فکرم رسیده‌اند - نمی‌دانم این برخی چیزها را چگونه تعریف کنم. در این میان برایم حائز اهمیت است بدانم که این چیست! چون دقیقاً از این طریق باید به نوشتن دامن زد. به‌عنوان نویسنده‌ای که اولین کتاب خود را نوشته است - و این دقیقاً بازگوکننده‌ی احساس من است - از شما به‌عنوان همکار خواهش می‌کنم. پس از مطالعه‌ی آن چند کلمه‌ای برایم بنویسید. خواهش می‌کنم کاملاً بی‌پرده بگویم، اگر بنویسید که کتاب خوبی نیست و نمی‌پسندید، ممکن است بیش از اندازه غمگین شوم، ولی برایم مهم این است که شما با من بی‌تعارف و بی‌پرده برخورد می‌کنید.

امروز به کانادا پرواز می‌کنم، ۲۳ و ۲۶ این ماه در نیویورک خواهیم بود. و بعد راهی ولایت خواهیم شد. چه خوب می‌شد اگر قبل از حرکت، می‌توانستید پاسخ به من بدهید. هتل والدورف - آمستوریا - اطلاق

۱۵۸۸ نیویورک. اگر برایتان مقدور نبود آدرس خودم را در مسکو برایتان می‌نویسم؛ ک. سیمونف، اینسگراد مسکویه شائوسه A. - ۲۵ آپارتمان ۶۶ - مسکو.

به هر صورت با اشتیاق تمام منتظر پاسخ شما هستم.

خیلی متشکرم از نامه‌ای که برایم فرستادید، و کماکان منتظرم که بتوانم همدیگر را ببینیم. صمیمانه دستتان را می‌فشارم.

کسنتین سیمونف
۲ ژوئن ۱۹۴۶

راحت‌ترین است که درباره‌ی اثرتان برایتان بنویسم.

من می‌بایستی وقتی ترجمه‌ی کتاب شما در آمریکا به چاپ رسید، آن را می‌خواندم، ولی تازه از جنگ برگشته بودم و نمی‌توانستم چیزی در مورد جنگ مطالعه کنم. هیچ اثری راه حال هر چند هم خمیرمایه محکمی داشت نمی‌توانستم بخوانم. من مطمئنم که متوجه منظور من شدید. پس از جنگ جهانی اول که من در آن شرکت داشتم حدود نه سال آژگار نمی‌توانستم درباره‌اش چیزی بنویسم. پس از جنگ داخلی اسپانیا می‌بایست زود شروع به نوشتن می‌کردم، چون می‌دانستم که جنگ بعدی به‌زودی از راه خواهد رسید، و چون حس می‌کردم که وقت زیادی باقی نخواهد ماند. در این جنگ آخر سه زخم عمیق در سرم پدید آمد و از همان ایام سردردهای وحشتناکی دارم. آخر سر به نوشتن دوباره دامن زدم، منابع زمان من از ۸۰۰ صفحه تجاوز می‌کند. و هنوز هم از جنگ فاصله بسیار دارد. ولی وقتی سرحال باشم، به آنجا هم خواهم رسید. امیدوارم که کتاب خوبی از آب درآید.

در طی تمام سال‌های جنگ آرزو می‌کردم که با نیروهای شوروی یکجا باشم و نبرد تحسین‌برانگیز شما را شاهد باشم، خود را مجاز نمی‌دانستم برای گزارشات جنگی راهی آن منطقه بشوم برای این که من زبان روسی نمی‌دانم (به استثنای آری، نه و پشگل) و کلمه غریب‌ترین را هم در اسپانیا یاد گرفته‌ام، این‌ها مهلت‌های نظامی من بودند و چون من فکر می‌کردم، اگر سعی کنم انسان‌های گفتم ترش‌خوار (ما آلمانی‌ها را به این اسم صدا می‌کنیم) را به شیوه دیگری نابود کنم. بیشتر می‌توانم مضمونم باشم، دو سال تمام به دریا زدم، کار بسی دشواری بود. بعد روانه انگلیس شدم و به‌عنوان گزارشگر جنگی یا هواپیماهای جنگی انگلیس حتی در تهاجم‌ها هم شرکت جستم. این نورماندی در بخش پیاده‌نظام ۴ هم حضور داشتم تا این که جنگ به پایان رسید. دوران همکاری در نیروی هوایی انگلیس بسیار عالی بود ولی بی‌نتیجه. در هنگ ۴ پیاده‌نظام و هنگ ۲۲ پیاده‌نظام بخود زحمت دادم تا مؤثر واقع شوم، چون زبان فرانسه می‌دانستم و فرانسه را می‌شناختم، این کار به من فرصت داد تا به گروه خود را در ماکیس Maquis

۱. همینگوی به ک. سیمونف عزیز:

باعث تأسف است که نتوانستید به اینجا بیایید. ولی خوب می‌فهمم از این که می‌توانید به سرزمین خود بازگردید چه قدر مسرورید، سال بعد، اگر باز آمدید، همدیگر را ملاقات خواهیم کرد و به دوستی خود دامن خواهیم زد. برای من هابه کمال خوشحالی بود که نامه شما را دریافت کردم و توانستم ارتباطی خوب و محکم و همکاری نزدیک برقرار کنم. بسیار متأسف شدم از این که نتوانستید به اینجا بیایید. ما می‌توانستیم در دریا و در منزل من در حومه شهر ایام خوبی داشته باشیم.

کتاب شما دیروز عصر به من رسید. امروز آن را خواندم و در اولین فرصتی که تماسش کنم برایتان به مسکو نامه خواهم نوشت. پس در ۱۸ ساعت می‌توانم بگویم، اثر شما می‌تواند کتاب خوبی باشد. برای من

پیشاپیش آماده باش دهم. زندگی خوبی بود، و احتمالاً شما هم خوشتان می آمد. هنوز بیادم هست که چطور ما در پاریس جلوتر از ارتش جای گرفتیم و سپس ارتش شهر را تصرف کرد. آندره مالرو، نزد من آمد و پرسید، به چه تعداد نظامیان، من دستور می دادم، پاسخ دادم، حداکثر ۲۰۰ نفر، ولی در حالت عادی بین ۱۲ تا ۶۰ نفر. او خوشحال بود و احساس آرامش کرد، چون همانطور که خود او می گفت: «۲۰۰ نفر از وی فرمان می بردند. ستوان پرستیز نادبی در این میان دست نخورده ماند».

نابستان می که از نورماندی تا آلمان را پیش رو داشتیم گرچه درگیر جنگ بودیم، زیباترین تابستان زندگی من بود. همده در آلمان، در زیر برج «ایفل» در جننگلی «ورنگن» هنگام حمله «روند اشتز» جنگ ناخوشی در گرفت و هوا به شدت سرد بود. ابتدا جنگ های زیاد و سختی روی داد، ولی وقتی ما فرانسه و پاریس را باز پس گرفتیم، خود را بیش از هر وقت دیگر در زندگیم خوشبخت احساس کردم. از لوبل دوران نوجوانیم، در عقب نشینی ها، حمله های مستمر، و عقب نشینی مجدد، در پیروزی هایی که برای ساختن سنگر نیروهای پشتیبانی گذاشتیم و غیره شرکت کردم و هیچ وقت ندانستم وقتی انسان پیروز شد چگونه است.

اکتوبر، از پاییز ۱۹۴۵ با پایداری تمام و لایق قطع می نویسم بدون این که متوجه شوم هفته ها و ماه ها طی می شوند...

امیدوارم که سفر شما به آمریکا و کانادا مثبت بوده باشد. نمی دانید چقدر دلم می خواسته زبان روسی می دانستم و یا شما به هر سو سفر می کردم. چون واقفاناً انسان های باعقلی و وجود دارند که باید با آنها به گفتگو نشست و مشغولیات زبانی وجود دارد که انسان باید به آنها تن در دهد، ولی از این دست آدمها تعداد کمی روسی می دانند. خیلی دلم می خواست شما را با گارسون ما در هنگ ۲۲ پیاده نظام (کشور ژرمن لانگهام)، که از دوستان خوب من است آشنا می کردم، همچنین با فرماندهان گردان های ۱ و ۲ و ۳ (با آنها می که هنوز در قید سربازی هستند) و با بسیاری از روسای گردان و لیکو مورتیوران ها، و بسیاری از سربازان فوق العاده آمریکایی آشنا می شدم. می کردم، گردان ۴ پیاده نظام از روز فرود

در «اوتابچ UTAH BEACH» تا روز پیروزی از ۲۱۱۰۵ نفرات، ۱۴۰۲۷ نفر جراحت برداشتمند. پسر بزرگ من در گردان ۳ پیاده نظام خدمت می کرد و در آنجا از ۳۳۵۴۷ نیروی آلمانی ۱۲۰۳۷ نفرشان زخمی شدند، ولی آنها قبل از اینکه در جنوب فرانسه پیاده شوند قبل از «سیسل» و سایر جاهای ایتالیا جنگیده بودند. پسرم عضو گروه چترپازان بود، بعدها در پالیرا در «VOGENSEN» به شدت زخمی شد و زندانی گردید، او فرمانده و جوان خوبی است، از او خوششان خواهد آمد، او به انسان های کلم نرش خوار می گفت، پسر یک معلم اسکس اتروشی است و پس از مرگ پدرش که سقوط بسن باعث شده بود، به آمریکا کوچ کرده است. وقتی آخوسر کلم ترش خواهرها از کل معذب سر در آورند که او کیست، وی را به اردوگاه گروگان ها فرستادند. بالاخره زنده ماند و آزادی خود را نظاره کرد.

تحتت بر شیطان و همه انوسومی که توانستید به اینجا بیایید. شما را یادداشت می کنم به انگلیسی بر گردان شده اند؟ خیلی مایلیم آنها را ببینیم. من می دانم، شما چه می خواهید بگوئید. همانطور که شما می گوئید، آنچه را که من می گویم درک می کنید. بالاخره امروزه جهان جهانی رسیده است که باید نویسنده گان هم دیگر را بهتر درک کنند، آندره بی سروا وجود دارند که خودشان را پیش می اندازند، ولی انسان ها خوبند، آگاه (به نسبت) و انیکه خواه، و هم دیگر را درک خواهند کرد، در موردی که مفاها بنوایم هم دیگر را درک کنیم، ولی بجای این، هر چقدر زحمتی فراهم می کند و همان کاری را که طی سال های ۱۹۱۸/۱۹ انجام داده بود، دوباره دامن می زند، تا سد راه چیزی بشود چیزی که امروزه با جنگ می توان جلودارش شد. مرا ببخشید که صحبت از سیاست می کنم، همیشه چنین بوده، تا زمانی که گفته کار هستم، یا من مثل هالوها رفتار می شود. ولی می دانم که هیچ چیزی سد راه دوستی کشورهای ما نیست. و می توانست درازمدت باشد، همچون دوستی ما با همسایه مان کانادا، اگر هستی و نقشه های قدرتی در میان نمی بود، ادامه دوستی نیازی به تیره و تحقیق اقتصادی یا اخلاقی پیدا نمی کرد.

به هر شکلی که قدرت ها می خواهند باشند، برای شما آرزوی موفقیت دارم، کودک پیر میسوف، مواظب خودتان باشید و چیزهای خوب بنویسید. می دانم که شماها هم مثل همه ما باید خیرنگار شوید (گزارش بنویسید). ولی فراموش نکنید، که گاهی در اندیشه مقدس نهفته، که در وجود هر کسی که واقف می تواند بنویسد، سبب خوش می کند... و در درازمدت خیلی دشوار است اگر نخواهید به آفریدن فقط آثار بزرگه بها دهید... و به همین جهت هم باید نوشته، فقط به شرطی که نوشتن باعث نشود تا در آمد زندگانی اش را سذف کند.

در شوروی جوانی است (احتمالاً اکنون پیر شده) بنام «کاشکین» که مرا به ترجمه تشویق می کرد. موهای سرخی داشت (احتمالاً اکنون خاکستری شده)، او یکی از بهترین مترجمان و منتقدین است، اگر هنوز در قید حیات است از صمیم قلب درودهای مرا به وی برسانید. آیا «زنگها برای که به صدا در می آیند» به روسی برگردان خواهد شد؟ من مقاله ای از آرئورگه در باره همین کتاب خواندم، که مترجم دیگر به انگلیسی برگردانده بود. باید ساده باشد، یا تغییر برخی اسامی نامفهوم، یا حذف آنها می شود. چاپ کرد. مایلیم که شما آن را بفروانید، ولی در باره جنگ سیریک کویچنگ، همانطور که لازم بود، آنجا نوشته شده است، و در آن کتاب غسستی هست مربوط به فاشیست ها که ما آنها را چگونه می کشتم تا خوششان بیاید.

برایتان آرزوی خوشبختی و سفر خوبی دارم.

دوست شما
ارنست همینگری

محمد رضا ناجدینی
طالب

فندیلهای عاطفه
از گیسوان یرق
آویخته.

جان جهان
در برقه مهر
کبود عشق



فریده لاشایی

رومانها با هم نمی‌خوانند

پایان جنگ جهانی اول مصادف بود با تعالیت فرهنگی عمده‌جانبی در آلمان- تیره‌های فاتح که به حقانیت استلاقی و فرهنگی خود بیش از پیش معترف شده بودند به سنت‌های فرهنگی پیش از جنگ بازگشتند- آلمان اما بخاطر شکستش، خود را به بازنگری نویسی در عرصه حقانیت فرهنگی و روحی ملزم دید. جنگ، تنهایی را که مدت‌ها زیر سؤال قرار داشت، ویران کرده بود. از مشروب‌ها برای بازسازی بشریتی نوین ندا برخاسته بود. جنگ، تنها گشاینده و برطرف‌های هولناک نبود، بل همزمان مفراح مسائلی بود که مگای در طلب ارزش‌های نوین انسانی‌اند. از تلخ‌ترین طنزها و بدبینانه‌ترین شکاکیت‌ها گرفته تا ده‌های بی‌عمرگونه مگای از کشف و شیود-

شعر می‌خواست از اعماق تجربیات بی‌واسطه زندگی انسانی را که بر پایه یک نظم نوین اجتماعی متکی بود پایه‌گذاری کند. حتی ریلکه به‌ظاهر دور از درگیری‌های دوران خود اشاره کرده است: «ببالاخره روزی می‌بایست چهره کاملاً نویسی از آینده به منصه ظهور برسد که بر آن جمیع اشتباهات

گذشته نکست‌باز سنگینی نکنند. به نظر می‌رسید انقلاب، طلیعه چنین لعظماي باشد.» نسلی نقطه انکاء خود را تماماً از دست داده بود و به بازی خطرناک و مرگ‌آور نهیلیسم رو کرده بود. شعر تنها به منظور پنهان کردن چهره زندگی معنی داشت و شاعر به خلاء تنهایی خیره شده بود. و حاصل این شکست، نوعی طنز بی‌اس‌آور بود که در خنده‌های تمسخرآمیز و در زیر پوشش دیوانگی‌ها زخم‌ها را پنهان داشت.

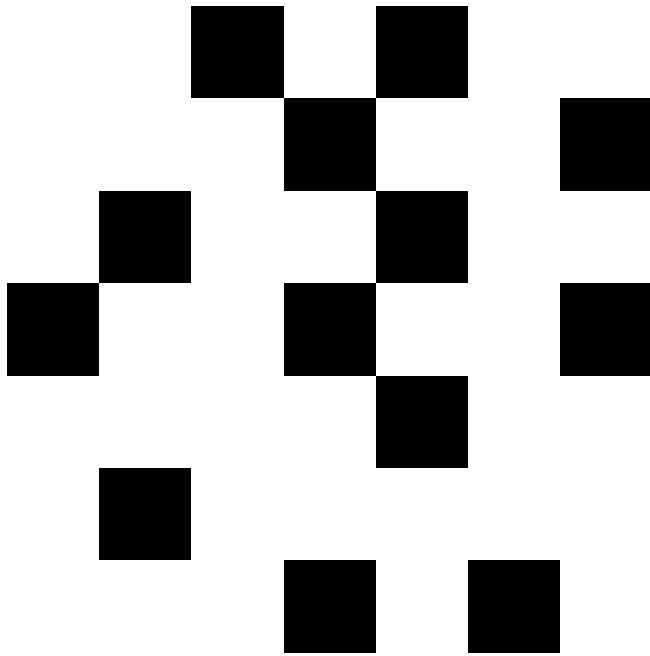
زمان بیشتر به شکل گزارشی و شعر به شکل نراوه درآمده بود. در انواع اشکال این نوع ادبیات بعد از جنگ، رمانتیک پنهانی مستتر بود که در آن حس فرار به دنیای وراعی واقعیت؛ تغزلی درونی که با آگاهی کامل خود را از واقعیت مورد سؤال کنار کشیده بود غالب بود.

آوازیل قرن نوزده، شعر و درام در ادبیات آلمان عقب‌نشینی می‌کند و جای خود را به نثر (رمان، داستان کوتاه) می‌دهد. دامنه نثر از رویاپردازی‌های تاریخی گرفته تا آرمانهای قومی و منطقه‌ای برای بازگو کردن تنهایی

درونی و روان زندگی نوین به حدیته گسروش می‌یابد که انواع متنوعی از آن - گویای جهان‌بینی‌های گوناگون - بدید آمد. این گونه‌گونی نثر بیش از آنکه خود را در محتوا بنمایاند در انواع اشکال و بهتر بگوییم «فرم» ساختاری رمان مشخص می‌کند. درواقع این گرایش در تضاد با سنتی رمان‌نویسی برخاسته بود که رادی قرن نوزده گسترش‌دهنده آن بود. اکسپرسیونیسم به‌عنوان عمده‌ترین این اشکال از طریق قطع رابطه با قوانین حاکم هنری در بی‌اثر بودن رابطه با تجربیات متغیر «هنسی» بود.

در خطوط غمانگیز آثار کافکا زبرور شدن موجودیت و هستی انسان عصر نوین ظاهر می‌شود. پراگه زادگاه و شهر رنجهای کافکا بود. شهری که نویسنده باوجود تبدیل در پناه تنهایی‌اش در رابطه تنگاتنگ با جریانهای زنده ادبی آن فرار داشت.

کافکا تا ۱۹۲۳ با رنج و کوشش بسیار اوفاتش را بین وظایف اداری به‌عنوان یک وکیل در شرکت‌های بیمه از سووی و از سووی دیگره زندگی غنی‌ش دوانی‌اش کند در



نوشته‌های این بازتاب یافته است، تقسیم می‌کرد. بالاخره بسیاری مجبور شد که هر دو مورد کشاوری گیرند. در ۱۹۲۳ بازنشسته شد و تصور می‌کرد که برکن به آزادی دلخواه خود خواهد رسید؛ آزادی از قید و بندهای خانه پدری، از پراگ و هالا؛ عقبه زن به دنیای درونی خود. اما یک سال بعد، مرگ در آسایشگاه‌های فرین او را زربود. یکی از آثار اولیه‌اش که در ۱۹۱۷ نوشته شده «توصیف یک کارزار» نام دارد. این اثر مرحله عبور او به سبک خاص و مستقل خود است که از اکتیویسم شروع شد و سپس از آن فاصله گرفت.

گرچه کافکا آثارش را بندرت چاپ می‌کرد، اما بهر حال با دنبال کردن تشریفات عصر او در مسیوایسم که در دوران خود ناشناختی نبود، خوشبختانه در کنار انبوهی از تصاویر نامش، آثار مهمی، خاطرات بسیار غنی و در نهایت شگرفایی روحی از او به جا مانده است. قطعات کوتاه نشر برای مسائل دوران به ظاهر رسالتی من فرموده است؛ نامیدی انسان عصر جدید در مسائل سیاسی، حیات، جستجو و پرسش‌هایش در مسائل بی‌جواب، سقوط او در پیچیدگی و تنهایی، احساس گناه، احساس درماندگی و...

کافکا در حیطه بیگانگی می‌ماند، انگار فردی معماهای غیرقابل حلی است که تکیه‌گاه منافی‌زیگی خود را از دست داده‌اند، تکیه‌گاهی که در مقایسه خود به «کی‌پرکه گارد» حسرت آن را می‌خورند، نه شده را در فغان می‌چینند، همچو او (با تمام سنگینی و فشار آن) محرومان می‌یابند و نه همانند مسیوینستها که از نعمت خود را در خیالی مبادت نومی پیچیده‌اند و چه بسا مجبورند در آن می‌یابند. می‌نویسد: «من آنها یا همان آغازم.» آیا این گفته حاکی از یأس و شکاکیت است و یا بیشتر به دعا شباهت دارد؟

رنالیسم جادویی کافکا همواره در پس واقعیات نوعی حقانیت غیرقابل دسترسی را قابل حدس و گمان می‌سازد، رنالیسمی که غریزی سیاه را با جدیتی سنگین و فانتزی‌های بازگوشانه را به دیالکتیکی روشنفکرانه و زوژزدگی را با رنالیسمی شیارانه، همه راه از وحدت «سبک» ادغام می‌کند.

شیره نثر او نتیجه نهایی تیلیسم است که در کافکا به نوعی آگاهی ناپه‌د گشوده

می‌انجامد. بازتاب تجزیه عارفانه بی‌همتایی که یک انسان روشنفکر به آن رسیده است.

کافکا در آثارش زبان ظاهراً غیرشخصی و برنده‌ای دارد که تماماً از درون او اشباع و لبریز است. این زبان دال بر بشریتی است که از طریق «شکاکیت» در «هستی» خود را مدلل می‌سازد و همزمان با مورد سؤال فرار دادن این «هستی» خود را سرپا ننگه می‌دارد از واقع نفس‌گرایان او صناعت هنری خاصی جوانه زده و نشو کرده است که در آن یکی از بزرگترین سبک‌سازان نثر آلمان خود را می‌نمایاند و بی‌تر بگویم از برای همین جنبه متنی‌گرایان و ادیکال جبهه‌ی یکی از شاخص‌ترین اخلاق‌یون زمان ما روشن می‌شود. زمینه «و گانه» دیالکتیکی زبان و نثر او دال بر غنای درونی اوست نه بر پایه «آری» و «نه» و «تمسک» و «ایقان» بنا شده است. هر نوع توضیح و تحلیل تاریخی، روانشناختی و عارفانه مذهبی از آثار او به‌تنهایی با شکست مواجه می‌شود و شاید بیشتر باید در پی موقله زبانشناختی خاص و فانی آثار او بود تا یک تحلیل کلی.

نثر در زبان آلمانی از طریق کافکا غنای فوق‌العاده‌ای یافت. در آثار او مسئله بر سر حالات روحی و تجربیات زندگی و مسائل روانشناختی و بازتابی آن نیست بلکه مسئله بر سر کلی «حیات» است، بر سر مسائل بنیادی هستی که یعنی منظور از تمثیلی بهره جسته است. و در تمام موارد به هستی‌شناسی Ontologie اشارت دارد.

دوست کافکا ماکس برود در سال ۱۹۳۶ لایله نوشته‌هایش نصد کوتاهی از او یافت که در مجموعه «توصیف یک کارزار» آنرا انتشار داده است.

«صبح خیلی زود بود، خیابان‌ها پاک و خالی؛ من به ایستگاه راه‌آهن می‌رفتم. وقتی که ساعت برج را با ساعت خود مقایسه کردم دیدم که خیلی دیرتر از آن بود که تصور می‌کردم، باید عجله می‌کردم و حشمت این کشف مرا در یافتن راه متزلزل کرده هنوز دو این شهر کاملاً شناس نبودم، خوشبختانه «مخاطبی» در نزدیکی بود، به سوی دویدم و از نفس افتاده راه را پرسیدم. لبخندی زد و گفت «از من می‌خواهی راه را بپرسی؟»

گفتم «بله، زیرا خودم نمی‌توانم راه را پیدا کنم.» گفت «صرفنظر کن» و با بیخ و تابی خاص رو برگراندانده عاقلند کسانی که می‌خواهند در تنهایی بخندند.»

بسیاری از داستان‌های کافکا با بیدار شدن یکی از قهرمانان اصلی و یا چند لحظه پس از بیداری رخ می‌دهند در مسخ گرگور زامسا پیشمانش را باز می‌کنند و خود را به هیئت جانوری وحشتناک باز می‌یابند. در «مساکمه» جوزف، که در رختخوابش دستگیر می‌شود و در برابر محکمه‌ای ناشناس بازجویی می‌شود. حتی «مساح» قصر باید لحظه‌ای پس از ورود به خواب فرورود تا باز دوباره بیدار شود... خوابی نه تنها برای مرگ است بلکه همزمان حالت ناخود آگاه پیش از تولد است. این هیاکل از ناخود آگاه به دنیایی که کافکا برایشان آماده ساخته است وارد در پیغام می‌شوند که همانا تولد دوباره است. آنچه که انتظارشان را می‌کشد «حقیقت» نیست.

اولین جمله داستان ما چیزی به غیر از واقعیت روزمره نیست. ساعات اولیه روز شرح پاکیزگی و خالی بودن خیابان را می‌دهد. بی‌شک، هشگامی که روز آغاز می‌شود سروصدا و کشاکش شهر را پر خواهد کرد و همچنین حدس می‌تواند زد که این تمیزی و پاکیزگی ساعات اول روز بر دل مسافر خوش نقشه است. پس او را به نحوی مجسم می‌کنیم که از سروصدا و کثافت رنج می‌برد و خیابان‌هایی را که آمدی در آن نیست دوست می‌دارد، به نظر می‌رسد که مردی خجالتی باشد، اینکه او پس از شروع زمان و مکان تازه از «خود» بیاد می‌کند توجه‌مان را جلب می‌کند، او بلد است خود را عقب نگاهدارد، اما روان زندگی ظرافت او را برهه‌ای می‌سازد (تسلیا کودکان و انسان‌های بدوی هستند که داستان‌هاشان را با «من» شروع می‌کنند) او خویشتن خودش را در این دنیای سمرگامی باز می‌یابد، تروتازه و تنه‌ها رهش را به سوی راه‌آهن می‌گشاید. کسی با او همگام نیست و او از کسی که برای پدرقه آمده باشد نام نبرده است. نه می‌گوید که چرا به این محل پشته می‌کند و نه اینکه هدفش چیست. کسی بعد متوجه می‌شویم که شهر را نیز «خوب» تمی‌شاند.

اسری که نشان می‌دهد او نه اهل

آنجاست و نه بنگ باز عید کننده تصادفی بگیریم بنگه ناچهره و هگنر، او به این محل تعلق ندارد، اما باید برای کشف محل کوشش‌هایی کرده باشد، مشخصاً موفق شده تا حدودی یا محل آشنایی پیدا کند اما مسلماً کشف او در سدی نیست که بتواند خانواده راهش را پیدا کند، به دلایلی نامشخص از جستجوی دست برمی‌دارد، ما او را در برابر خود با این خصوصیات باز می‌بینیم و ظاهرش را از طریق مطالعه نقل شده ماجرا در می‌بینیم، مسایلی که از داستان سذف شده‌اند، بی‌نام است، چه‌بوره‌اش از هر سلامت مشخصه‌ای پاک است و آنچه را که مربوط به مویش می‌شود این که چه می‌کند و چه کسی است در نمی‌بینیم، به‌شکل اینکه چه می‌توانسته باشد و چه می‌تواند بکند، جمله دوم داستان ما نیز چون جسد اوله از مجموعه زمان‌بندی‌های کوتاه ساخته شده است با این تفاوت که تعداد آنها بیشتر و ضرب آهنگشان به نسبت سریع‌تر است. کلمه‌های «از نفس افتاده» که در انتهای جمله دوم ظاهر می‌شوند، شخصیت آنرا از آغاز تعیین می‌سازد، بدین‌ترتیب داستان رو به اوج خود خیز برمی‌دارد، با وجود چرخشی که در پیش خواهد گرفت مشخصاً جمله دوم نیز زمینه‌ای واقعیت را به هیچ‌وجه ترک نمی‌کند، ظاهراً در اینجا نیز مطلقاً نیست که بنگ واقعگرا توانسته باشد آنرا بنویسد.

مرد ساعتش را به ساعتی بر فراز یک برج مقایسه می‌کند و کشف می‌کند که وقت خیلی دیرتر از آنست که تصور می‌کرده. ساعت مرد غیب افتاده و او خود از این موضوع باخبر است و گره‌هاست با احتیاجی به امتحان صحت آن با ساعت برج نداشت. او سیستم زمانی در اینجا از هم گسسته می‌شوند، زمان مشخصی که مرده از آن به‌یاد آورده است، زمانی که به اول خودش، آنرا «پلور» داشته؛ زمانی که به‌صورت بنگ ساعت بر پیکرش آنرا حمل می‌کند و تقریباً قسمتی از وجود اوست، مثل قلبش.

و زمان غیرشخصی که روی مفسحه ساعت برج راه خود را طی می‌کند، کاملاً دور و بی‌خوجه به مرد و ماشینی کوچک زمانی او که خود را با آن وقتی داده است، حاله آیا امکان ندارد که زمان او زمان درست و زمان ساعت روی برج، غلط باشد؟ کافکا در درگاه زمان همواره دچار

تزلزل بود. در یکی از صفحات، خاطرات او در ۲۶ ژانویه ۱۹۳۲ آمده است «زمان‌ها با هم نمی‌خوانند... زمان درونی در بنگ برود شیطانی... و به‌هرحال در روندی غیرانسانی می‌تازد و زمان بیرون در حالتی متقطع سیر عادی خود را می‌بیند. آیا راه دیگری جز اینکه این دو دنیا از هم جدا شوند وجود دارد؟ آنها از هم جدا می‌شوند؛ به طریقی وحشتناک از همدیگر می‌گسلند».

وقتی که مرد محافظ را می‌بیند نفس راحتی می‌کشد. کافکا با طنزی ظریف و بی‌پای کلمه پلیس یا یاسان، «معاذ الله» را به‌کار می‌برد زیرا حفاظت عقول‌ایست که مرد خیال می‌کند بدان تیار است، حفاظت از بیگانگان، از زمان که بی‌سبب می‌تازد، از عدم اعتماد شخصی و تزلزل. زبان کافکا در این‌تشریح‌گونه‌ای است که محافظ در آن بناگاه ظاهر نمی‌شود بلکه نگاه مرد اتفاقاً به او می‌افتد گویی همیشه آنجا «بوده» است. محافظ به آن برج شباهت دارد، که بر فرازش ساعت است، نماینده نیروی قانون و نظم که خارج از وجود مرد حکمفرماست، خیابان خالی است، از انسان و وسایل نقلیه، در این لحظه بی‌شک احتیاجی به پلیس و حفاظت شهر نیست، سرنوشت اما، گویی محافظ را تنها برای حفاظت مرد بدانجا رهنمون شده است. محافظ راه را باید نشان دهد و بدین‌ترتیب زمان از دست رفته جبران خواهد شد و همه چیز پایان خوشی خواهد یافت. برای اولین بار مرد حال خود را در این فضا شرح می‌دهد، خود را از نفس افتاده توصیف می‌کند، پذیرش‌ترین انگار خود را با چشم محافظ از بیرون می‌بیند. با تشریح نگاه محافظ در «بدن حال خود» بر وجود او صحنه می‌گذارد، همچنان که لحظاتی پیش بر صحنه زمان‌بندی برج صحنه گذاشته است.

از این لحظه او به راه‌نمایی محافظ همانقدر اعتماد خواهد کرد که به ساعت برج در مقایسه با ساعت خود. دیگر به نظر می‌رسد که سرنوشت راه گم کرده ما به خوشی پایان پذیرد. محافظ لبخند می‌زند و لبخند همواره نشانه موافقت و ایجاد اعتماد بود است.

این لبخند اما با کلمه‌هایی که محافظ بر زبان می‌آورد معنای شومی می‌یابد، این چه نوع پاسدار نظم و قانون است که بنگ سؤال را با طرح سؤالی دیگر پاسخ می‌گوید؟

راه‌نما باید راه را نشان دهد و وظیفه و شغل خود را در معرض تردید قرار ندهد. «تا من می‌خواهی راه را بپرسی؟» و سپس با زمینی خاص «مانند مردمانی که می‌خواهند در تنهایی بختند» به پرسشگر پشت می‌کند. این محافظ کیست؟ آیا نماینده قانون است؟ به‌هرحال از رده‌های بالا نیست و یکی از پائین‌ترین کارگزاران قانون و نتیجتاً به مرد گم کرده راه تا سدی نزدیک است. او هم راه را نمی‌داند.

در اینجا می‌توان مثل اکثر آثار کافکا سه تحلیل مختلف را مد نظر داشت: تحلیل تاریخی، روانشناسی و عرفانی. رهگذر ما از نظر تاریخی دچار همان مکان نرسیده است که کافکا خود تمام مدت عمر به آن دچار بوده است. در داستان «قرآن» نیز آمده است «از اینجا رفتن، این است هدف من». به‌عنوان یک آلمانی نبود در میان چک‌های پراگ کافکا گویی در یک بازداشتگاه سه‌گانه می‌زیست. پیش از همه در بازداشتگاه یهودیت که اسلواک آنرا مشاهده کرده بودند و تا ۱۹۴۸ زیر نظر امپراتوری اتریش «هابسبورگ» اداره می‌شد. کافکا نیز خود را در این شهر چندان شناس نمی‌یافت، گویا برعکس مرد گذشته در داستان ما، در پراگ به دنیا آمده بود.

زیمنه آلمانی او را از چک‌ها جدا می‌کرد که زبان کارمندان پسرش بود و آن میان هم آنها بود که در پایان زندگی «ملینای» پرشور به پاریس آمد، یهودیت او را از اسراء طبیعتاً پسالی اتریش جدا نگه‌می‌داشت که شهر را مطابق قوانین و رسوم بنگ امپراتوری پیش از حد فروت اداره می‌کردند.

کافکا بر سرنوشت محتوم تاریخی خاص خود کاملاً آگاه بود و در این مورد نیز نغمه‌هایی که به خاکس برده نوشته است این «ساعات غریب درونی» را کاملاً شرح داده است:

«این (حال) مرا کسی بیاد اتریشی پیر می‌اندازد. گاهی خیلی خوب پیش می‌رود؛ شب آدم روی کتابچه‌های اتریشی گرم و نرم دراز می‌کشد، درجه شب به دهان طرفه شیری در کنار و از آرامش لذت می‌برد آرامشی که بنگ آرامش «کلی» است اما نه آرامش خاصی شخصی. بنگ چیز پیش با افتاده می‌تواند این آرامش را بهم براند؛ همچنان که

گویا سوال یک کارمند دادگستری باعث کزوش تاج و تخت دروین شد.»

بدین ترتیب در داستان ما نیز چهره نماینده قانون مشخص تر می شود؛ حکومتی که نماینده قانونی اش گرچه به ظاهر به شکل یک کارگزار حکومتی ظاهر شده است، اما مشخصاً قادر نیست به ساده ترین سئوالات مردم جواب گوید، چه برسد به حفظ و نگهبانی از آنان. کافکا عمداً رابطه مرد و محافظ را، یعنی رابطه مردم عادی و نماینده حکومت را باز می گذارد. از این رو هر کس می تواند به میل خود آثار او را از نظر سیاسی تفسیر می کند. تفسیری که دامنه اش بسیار گسترده و پر از ضد و نقیض است. چنانکه منتقدی به نام «بورگوم» شخصیت های او را «نمونه های فاشیستی» و منتقدی دیگر «پاول رایسنمان» آنان را «نمونه های کمونیستی» انگاشته اند.

از نظر روانشناختی داستان ما ابتدا به ساکن نوعی تحلیل افراد «روان نژد» است. سه بار قهرمان ما اعصابش خورد می شود؛ هنگامی که متوجه دیرکرد خود می شود، یکبار که نگهبان با سئواله متقابلش او را حیران می کند و بلاآخره در انشها که او بدون کوچکترین اواده ای در سکوت کامل فرو می رود.

ترس های کهن او را در بر می گیرند؛ ترس از اینکه دیر شده است که در واقع ترس از مرگ است، ترس به موردی که کافکا همواره دچار آن بود؛ در ۴۱ سالگی درگذشت و آثارش را به صورت نیمه تمام باقی گذاشت. سپس ترس از محافظی که راه را بر او بسته است زیرا می توانسته راه گشا باشد و «راه» را نشان دهد. در این تحلیل می توانیم او را به پدر کافکا تشبیه کنیم که تعلیم و تربیتی را که خود می خواسته بر پسرش تحمیل کرده بود. نامه ای که کافکا در ۱۹۱۹ به پدرش نوشت ما را در این نظر به اندازه کافی مطمئن می سازد:

«نو برای من همان معنایی هستی که همه دیکتاتورها؛ اینکه حق آنان بر افراد بر زمین مسایل فکری پامیزی نشده است.» و «گاه می شد که تو در مسائلی هیچ عقیده و نظری نداشتی و در نتیجه تمام نظریاتی که در رابطه با آن موضوع امکان وقوع می داشت، بلاشک غلط بود.»

محافظ ابتدا با سئوالی متقابل خواب مرد

را می دهد و سپس کلمات نابودکننده رأی نهایی را صادر می کند: مرد بدون هیچ حرفی، لاله تسلیم می شود. در کنار هیکل نگهبان هیکل پدر که راه را بر پسر بسته است مستعز است. ظاهراً این تحلیل روانشناسانه به نسل کافکا نزدیکتر از سایر تحلیل هاست. از چنین تحلیلی رسیدن به یک تحلیلی عارفانه مذهبی راه چندان درازی نیست. در این حالت نگهبان دیگر چهره پدر را ندارد، بلکه بیشتر یک فرستاده و رسول مسایل روحی و مذهبی است که به انسان چیزی جز عرضه کردن قوانین خود را ندارد. بیگانگی انسان با این زمین، ناشناسی مرد با شهر، معنای متفاوتی می یابد. بدون نام و نشان، مردی از میان مردان بی شمار، گویی چهره ای از داستان های تمثیلی مذهبی قرون وسطی. این مرد هنگامی که ساعت خود را با ساعت برج مقایسه می کند گویی با ابدیت ملاقات می کند. حال آنکه «ابدیت» برای او نه جوابی دارد و نه محافظی. موقعیتی که ناشی از عدم آرامش مرد است، چرا که این آشوب درونی و بی صبری، او را به سفر واداشته است و بدین ترتیب اولین قدم او چیزی جز اشتباه و خطا نمی تواند باشد.

کافکا می نویسد: «دو گناه بزرگ انسانی وجود دارد که همه گناهها از آن منشمب می شوند: بی صبری و اهمال. به دلیل بی صبری از بهشت رانده شده اند و به خاطر اهمال بدان بازنگشته اند.»

این بی صبری طبیعت اسرارآمیزی دارد. بی صبری قلمرو آفریدگار را فرا می گیرد آنهم به خاطر بازگشت. اما درست به همین دلیل دروازه آن جهان به روی انسان بسته می ماند. مرد به نوعی احساس می کند که هرگز به موقع نخواهد رسید. زمان ساعت برج هرگز ساعت او را نشان نخواهد داد. هیچ محافظی هرگز هیچ راهی را به او نشان نخواهد داد. بدین ترتیب سوءتفاهم بین مرد و محافظ دیگر یک سوءتفاهم لفظی نیست، بلکه بازگویی آخرین خاطره آلوده شدن آدم به گناه است. محکومیت «صبرمنتظر کن» محکومیتی خدایی است. با این تحلیل با وجود این بیگانگی مطلق مابین بالا و پایین کلمه «خوشبختانه» که با آن رهگذر به نماینده قانون برخورد می کند، طنین طنزی مذهبی را به خود می گیرد. زیرا برای این مرد بی وطن، نگاهی به شهر گمشده انداختن

نیز می تواند در واقع خوشبختی غیرمنتظره ای باشد.

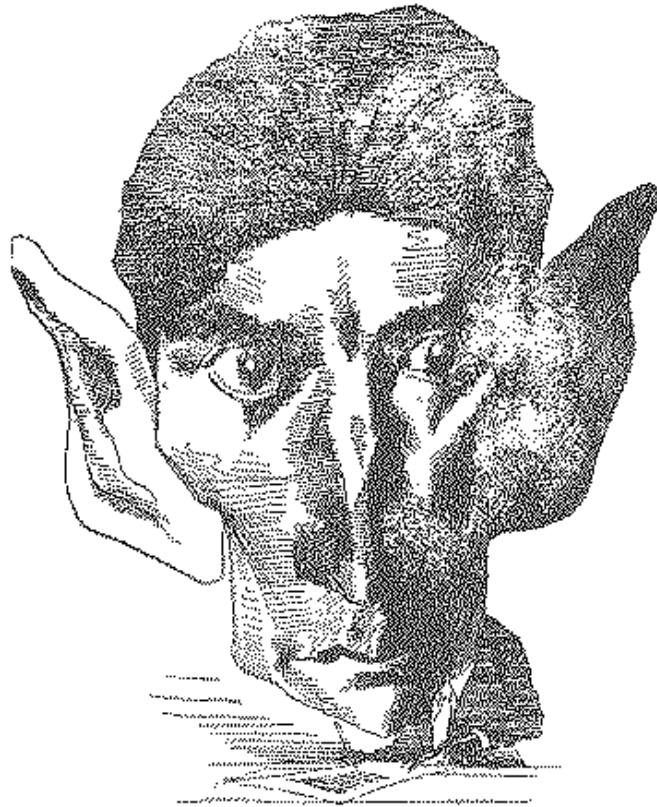
البته محافظه با حسرکنشی شدید رو برمی گرداند و داستان ما شرحی می شود بر موقعیت داستان آدم، که در آن، سقوط جهان توسط آفریننده اش برای تکه تکه افراد به صورت ترفیدی عظیم در رابطه با «راه» نمود می کند.

ضعف این سه تحلیل در این نیست که همدیگر را نفی می کنند، بلکه برعکس در این است که بر هم سوار می شوند و در حد معنایی نیستند که در داستان ما مستر است. زیرا کافکای نویسنده خیلی بیشتر از یک بیمار ضعیف روان نژد بود. که خصوصیت خاص او و زادبوم او از نظر تاریخی ما را بدان رهنمون شده است. او در درجه نخست آفریننده تصاویر لغوی و ساختارهای حماسی در نثر بود که در آن هیچ چیز بیش از محتوای پنهانی اشان برایش جانب نبود. از نظر تاریخی او به معنای واقعی یک مرز نشین بود، یک بینا و یک تحلیل گره یک عارف و همزمان یک روانشناس. گرچه در هیچ یک از این مقوله ها خیره و متخصص نبود، اما قادر بود که همه را در تصاویر زبانش هم آوا کند و به انسجام و وحدت برساند. و از آنجا که بدین کار قادر بود، گونه گونی معنای آثارش توجیه شده و این چندگونگی تحلیل آثارش ساختار اصلی سبک و شیوه او می شود. [۱]

مآخذ مورد استفاده:

- * توصیف يك كلزار - کافکا
- * خاطرات - کافکا ۱۹۲۲ - ۱۹۱۰
- * هنرمنده فرانس کافکا - هاینس پولیتز
- * کوششی برای يك تحلیل - هاینس پولیتز
- * رمان بدون آلمان - ه. آرنتز
- * اکسپرسیونیسم - پ. وابه
- * کافکا - فریتس مارتینی

از رفتن باز می هانی! **قناری دلم**
آنگاه ماه را،
بر سلال گیسوانت
سنجاقی می دلم.
قناری دلم
که بخواند



بهرام مقدادی

درونمایه نوشته‌های روزگار

کافکا هنرمندی بود که از کودکی، بدون گذراندن دوران نوجوانی و میانمالی، ناگهان قدم به مرحله پیری گذاشت. او فلسفی‌ترین نویسنده‌ایست که می‌شناسیم. نوشتن برای او وسیله‌ای برای آزاد کردن فشارهای زندگی بود؛ فشارهایی که او در زندگی شخصی و داخلی‌اش تجربه کرده، در داستان‌های کوتاه و بلندش رنگ عنری به خود گرفت و از او نویسنده‌ای ساخت که توانست مسایل فردی و خصوصی خود را در بعد جهانی و اسطوره‌ای مطرح کند. او برای رسیدن به آرمانش خود را از کانون گرم خانواده محروم کرد و هیچ گاه تن به ازدواج نداد چون می‌خواست زندگی را با تمام وجودش لمس کند و در درون خود آن را تبدیل به هنر کند. شیبا تا دیروقت می‌نوشت، گویی «گناه» را که درونمایه همه نوشته‌هایش بود، می‌خواست در بی‌خوابی تجربه کند و با خوابیدن خود را آزار دهد. هنگامی هم که از خواب بیدار

می‌شد، روی‌هایش او را آسوده نمی‌گذاشتند. اگر هم بکنی از قهرمان‌اتش مسخ می‌شد به این خاطر بود که ژرفای درون نبود را بازشناسد چون هنگامی که انسان بود از موسیقی لذت نمی‌برد، اما پس از اینکه دچار دیگر دنیسی گردید، موسیقی او را به هیچ‌ان آورد و راهی بسوی آن غنای ناشناخته که روحش همواره در جستجویش بود، گشود. این مضمون افلاطونی، این اشتیاق روح برای یافتن حقیقت، درونمایه کلیه آثار کافکا به‌شمار می‌آید چون با حیوان شدن روح گره‌گور به آن موسیقی مافوق انسانی دسترسی پیدا می‌کند و دیگر نمی‌تواند به حالت انسانی گذشته‌اش بازگردد. افراد خانواده‌اش از او روی گردان می‌شوند و او در تنهایی می‌میرد تا مسیح‌وار قربانی آنها و کل بشریت شود. مرگش پایان زمستانی و آغاز بهار را اعلام می‌کند؛ شایه اگر او نمی‌مرد، طبیعت همواره در زمستانیت خود ایستا

می‌شد، ولی پس از مرگش خورشید بهاری همه جا پرتوافکنی کرد. کافکا، گاهی در نقش کارکارسمان بی‌گناه و بی‌آلایش، فرمان زمان آمریکا ظاهر می‌شود و همه دردها و معصیت‌های زندگی را تحمل می‌کند و دوست دارد همواره کند که بسانند و نگذارد کسی به معصومیت گودگانه‌اش تجاوز کند. هنگامی که فرمان زمان آمریکا به سرزمین موعود می‌رسد، می‌بیند که مجسمه آزادی‌اش به جای مشعل شمشیری در دست دارد. و این یادآور همان شمشیر آتشباری است که با آن ملائکه، پس از گناه آدم و رانده شدنش از بهشت، از نزدیکی شدنش به درخت حیات جلوگیری کردند تا از زندگی جاودانه محروم شود. آنگاه، کارکارسمان، وارد شهر «رامسس» می‌شود که نام این شهر اشاره‌ای است به «سفسر خنوج» در شوبات که مصریان، قوم پدیسرائیل را در شوبری به

همان نام به کار گئی گماشتند: «و مغربان از بنی اسرائیل به ظلم خدمت گرفتند و جانهای ایشان را به بندگی سخت به گئی کاری و خدمت سازی...» تلخ ساختند... (باب اول: آیههای ۱۳ و ۱۴) پس این اسرائیلی که کارل ریمان مضموم در آن گام می‌نهد «بپشت موعود» نیست، بلکه جبهتی است که کارل از دست آید به روئای «نثر هدای آزاد اگلاها»، که نماد زندگی پس از مرگ است، پناه می‌برد.

کانکه، در نوشته‌های دیگرش دایم به ما یاد آور می‌شود که حتی مدعیان و قوفه بر «اسرار» تصویر درستی از حقیقت ندارند؛ حقیقت غایب است و هر نوع ارتباطی با آن غیر ممکن. به قول اسپرایی سپهری: «کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و فنر، پی آواز حقیقت بپوییم.» همگان در زیر پوششی از تار و پود زندگی می‌کنند. قانون با داد گاه در ما ایجاد اختناق می‌کند و نمی‌گذارد راحت نفس بکشیم. نگهبانان داد گاه هنگامی که بوزنه‌ها را متقاعد می‌کنند در موضع متقاضی همه چیز را خواهد فهمید به او فروغ می‌گویند. قانون این داد گاه سری است و تنها هدف محدودی که از اسرارش با خبرند، می‌خوانند صفحات کتاب قانون را ورق بزنند. اسناد اتهامات، رأی داد گاه و حتی وکلای مدافع را از متهم پنهان می‌کنند و او را در ابهام محض قرار می‌دهند. داد گاه رمان حدیثی هم سری است و هم بخشی و چون حقیقت پنهان و آشکاره دیدنی و نادیدنی است. کارکنان و نگهبانان این داد گاه که سخت تشنگی یوزنه‌ها را برمی‌انگیزانند، آنگاه بیشتری از اسرار آن داد گاه مرموز دارند. نور حقیقت نقاب سیاه منجمی بر چهره افکنده و کافکا به عنوان یک نویسنده جستجوگر در برابر آن مبهوت می‌ایستد. شاید هاروی بزرگ چون مولوی یا عطار بتواند برده از این چهره برفکنند و گرنه این سعادت نصیب انسانی امروزی چون یوزل کا، نخواهد شد.

این داد گاه مرموز به متهم نمی‌گوید گناهش چیست و از چه قانونی سربرجسته کرده است. هنگامی که کا را بازداشت می‌کنند، به او نمی‌گویند چه جرمی مرتکب شده و حتی موقعی که کاره را در گلابش فرو می‌برند و می‌پیمایند تا آن وقت هم او از ماهیت تعصیرش بی‌اطلاع است. شب قوی از



اعدامش هیچکس به او نمی‌گوید که فردا به قتل خواهد رسید ولی گویی خود بر این سریران قوفه داره چون فردای آنروز لباس سیاه به تن می‌کند و به انتظار در شیشه‌ها می‌نشیند و فریانی داد گاهی می‌شود که هر انسانی را به جرم گناهی که مرتکب نشده است محکوم و اعدام می‌کند. پس هیچکس بی‌گناه نیست و طلب آموزش کردن از آن داد گاه کاری بیسوده است. تا آنروز که نمی‌دانست که محاکمه جوهر زندگی انسانی است یا زندگی آزمایش خطرناکی است که هر کس باید آنرا تجربه کند که همه ما در عین آزاد بودن، زندانی هستیم و زندانی که در آن زندگی می‌کنیم نه میله‌های آهنین دارد و نه علی و زنجیر. اگر هم متهم به وکیل مدافعی چون دکتر هولد منتسبت شود، نهایتاً گروهی از کارش باز نمی‌شود بلکه در ابهام بیشتر فرو می‌رود. خانه این وکیل تاریک است و خدمتکارش با نور یک شمع، اتاقی را که دکتر هولد در آن روی تخت خواب دراز کشیده است، روشن نگاه می‌دارد. این وکیل مدافع، که قبلی از ورود کا، در تاریکی مطلق بسر می‌برد، به او می‌گوید اگر می‌خواهد از حکم داد گاه برائت پیدا کند باید مؤمن، مخلص و مطیع باشد و خود را در بست در اختیار الطاف داد گاه قرار دهد. خدمتکار این وکیل مدافع که حاضر است با هر موکلی همیستر شده خواننده را به یاد مریم مجنونه یا روسی مقدس می‌اندازد.

در «دیوار بزرگ چین» هم، چون رمان محاکمه، می‌بینیم که رؤسا و بلندپایگان در مکانی دست نیافتنی زندگی می‌کنند که

هیچکس به آنها راه نیافته است. این دیوار بزرگ نیروی فلسفی و ذهنی است که بر خلاق چین حکومت می‌کند. این مرکز فرماندهی در قلب چین قرار دارد ولی هیچ شهروند چینی، چه آنهایی که در دورترین نقطه کشور زندگی می‌کنند و چه آنهایی که در آن نزدیکی ساکنند، با آن مرکز هیچگونه ارتباطی ندارد. فرمانروا یا امپراتور مرده است و مردم چین که تشنه پیام امپراتوری هستند فقط خواب این پیام را می‌بینند.

در داستان کوتاه «گراگوس شکارچی» هم شاهد مسیحایی هستیم که برای همیشه از پیوست رانده شده است. روزی پلکانی که باید او را به سرزمین موعود رهنمون کند استاده، گاهی از آن بالا و زمانی از آن پایین می‌رود ولی سرانجام چون پروانه‌ای سرگردان است و بالهایش در شعله شمع وصل نمی‌سوزد؛ کشتی‌اش سکان ندارد و در املای سرزمین مرگه سیر می‌کند. او هم دچار سرنوشت مرد دهانی در زمان محاکمه شده است چرا که حامی بازدارنده همانند درین در آن زمان، او را از وصول به حقیقت باز می‌دارد. اگر بخواهد به بهشت صعود کند زمین گریانش را می‌گیرد و آن مسیحایی که قرار بود آزادانه ساکن دیار وصل باشد به صورت یک زندانی در برزخ باقی می‌ماند. زنجیری ناپدید می‌گرددش بیستفاده که اگر بخواهد کوچکترین حرکتی بکند، چه به سوی بالا و چه به طرف پایین، حلقه‌اش تنگتر می‌شود. آنچه باید موجب رستگاری‌اش می‌شد به نگرینی بدل شده است. از جوری می‌شود کافکا را با فلاطون مقایسه کرد ولی فرقتان در این است که نور خورشید دستکم سایه‌هایی را روی دیوار غار افلاطون منعکس می‌کرد ولی در غار کافکا نوری نمی‌تابد.

کافکا همواره در زندگی خصوصی خود می‌خواست مری‌وار به سرزمین کنعان راه یابد ولی به برهوت رسید و مانند قهرمان رمان فیض به آن مکان رفیع دست نیافت. او دنباله همان چیزی می‌گشت که مساح کا، جستجوگرش بود. آیا می‌شود مساح کا، نبود؟ ما همه در همان راه گام برمی‌داریم و همین جستجو است که در بسیاری موارد به ناپدید ختم می‌شود. مساح کا، که نقشه بردار زمین است چگونه می‌تواند از اسرار خیرزمینی سر در آورد؟ قصر چینی آرمانس و دست نیافتنی است؛ جایی است که در آنجا

سکوت مطلق پسر می‌برد و کسی را توان دیدن او نیست چرا که در «جواب است» چه چیزی را به ما آگاه می‌کند؟ آیا در این رمان حقیقت، دور، در آن بالا، دست‌نیافتنی و فراسوی ادراک ما توصیف نمی‌شود؟ همان سکوت مطلق که بر قصر حکمفرماست کافی است این عقیده را در ما آگاه کند که حقیقت خاموش است. مأموران قصر، چه عالی‌رتبه و چه دون‌پایه، مرموز و غیرقابل ادراک‌کننده «کلام»؟ «کسی از مأموران عالی‌رتبه قصر، دائماً در حال تغییر است؛

در دهکده به هیئت ظاهر می‌شود و در قصر به هیئتی دیگر؛ قبل از نوشیدن آبجو قیافه‌ای دارد که پس از نوشیدن تناسخ پیدا می‌کند؛ هنگامی که خواب است می‌باید از هنگام بیداری متمایز است؛ وقتی شب است، یک جور به نظر می‌آید و هنگامی که با دیگران است جور دیگر. هر وقت حالتش تغییر کند می‌باید هم دگرگون می‌شود و پیونده هم در هر حالتی که باشد (بیم یا امید) او را به همان گونه می‌بیند؛ فقط یک چیز او همیشه ثابت است و آن لباس سیاهی است که به تن دارد. ما آدم‌ها که واقعی هستیم در فصل‌های گوناگون و در موقعیت‌های مختلفی لباس مناسب آن فصل یا موقعیت به تن می‌کنیم در حالی که ظاهرمان همیشه ایستا می‌ماند، اما او که نماد حقیقت است به برف‌کس، می‌باید در میان دگرگون شدن است و لباسش همیشه سیاه است؛ یا به عبارت دیگر آنچه به تن دارد «آبام» را به ما آگاه می‌کند. «کلام» و دیگر مأموران قصر همانند خدایان یونان باستان، چون زئوس، می‌توانند با زنان و دختران دهکده همبستر شوند و اهالی دهکده از اینکه این اختصار نه‌سپستان شود بی‌خبر می‌مانند.

فهرمان رمان قصر نمونه برجسته انسان جستجوگر است ولی آنچه را که از قصر و مردم دهکده استنباط می‌کند این است که حقیقت دست‌نیافتنی، نادیدنی و درک‌نشدنی است. او می‌خواهد چون عمو می‌در طول سینه با حقیقت رویارو شود و نمی‌خواهد هیچ عاملی میان او و حقیقت جدایی افکند. معشوق نقاب ز رخ در نمی‌کشد و تلاش کند برای ورود به قصر تلاش برای وصول به حقیقت است؛ هنگامی که گاه قدم به دهکده می‌گذارد می‌بیند که قصر در نقابی از ما

غلیظ «پنهان» است و در «تاریکی» فرو رفته است. همچنین که بیابان، گرداگرد «کنعان» را فرا گرفته بود، قصر هم در میان برهوت برفه واقع شده و فقط با پای پیاده می‌توان به آنها راه یافت. نام کسی که بر قصر حاکم است «گشت‌وست و وست» است؛ «گشت‌وست و وست» به معنی غروب آفتاب، رهروی که از برهوت برف می‌گذرد تا عاشقانه به دیار وصل خویش برسد، می‌بیند در آن دیار جز سرمای زیر صفر، تاریکی و غروب جاودانه خورشید، چیز دیگری یافت نمی‌شود.

اینکه فراتر از قصر جدا از دیگران در می‌خوانند با «کلام» حرف بزنند و در شب یخبندان به انتظارش می‌نشینند ولی «کلام» حضور پیدا نمی‌کند. او حتی می‌خواهد «گشت‌وست و وست» فراتر از غیرت را هم ببیند. به هر تقدیر او مساج است و می‌خواهد حقیقت را جستجو و از راه عقل با آن در ارتباط باشد. فرق او با منصور حلاج در این است که حلاج جستجویش را از نقطه‌ای آغاز می‌کند و در نقطه‌ای دیگر با حقیقت یکی می‌شود و آغاز آنال‌الحسن سر می‌دهد در حالی که نجرمان کافکا یا وجود اینکه در جستجویش بر روی بافتن حقیقت، چون حلاج صادق است، از بالا یا از سری حقیقت هیچ پیامی دریافت نمی‌کند و فاصله‌اش با حقیقت همواره حفظ می‌شود و او مانند نی که از نیستان بریده شده، دائماً در حال ناله کردن شکر و گلابه است.

کافکا کسی بود که تمام زندگی و هنرش را وقف این جستجوی اسطوره‌ای کرد ولی سرانجام به جایی نرسید. او دستکم

شهادت این را داشت که این جدایی و انزوی انسان و بریده شدن از ریشه و منشأ خود را در داستان‌های کوتاه و بلندش نشان دهد. این همه صدقتهایی که او در این راه از خود نشان می‌دهد برای ما قابل ستایش و تحسین برانگیز است. دستکم او تا نیمه راه طی طریق کرده بود و نوشته‌هایش و صبح خود او را صادقانه گزارش می‌داد. اینکاش همه مدعیان وصول حقیقت به همین اندازه در بیان حالات خود صادق بودند؛ بنابراین، درونمایه اصلی نوشته‌های کافکا، از جمله قصر، کوشش‌های صادقانه انسانی است برای دست‌گاز شدن و دست یافتن به حقیقت. ولی می‌بینیم اگر شخصیت اصلی این رمان واقعاً مساجی است که از سری قصر پذیرفته شده است و اگر «گشت‌وست و وست» دستخفاش کرده باشد این حق را داشته باشد که به آنها راه یابد و با کنت و مأمورانش علاقات کند. به عبارت دیگر، اگر انسان برای رستگاری برگزیده شده بود، این توان را داشت تا با حقیقت برسد، ولی آنطور که از متن رمان برمی‌آید، اگر چنانچه فدای گاه، دروغین باشد یا قصر از پذیرفتنش سر باز زند، پس انسان بر آن رستگاری پذیرفته نشده است و دیگر دلیلی ندارد که بتواند به جهان معنی یابد.

تووانی اشتیاق در این باره می‌نویسد:

[در میان دهکده‌ها، هنگامی که ژوزف کتا و پسر می‌گوشد که مشکل خود را به طریق انسانی حل کند با شکست و حتی مرگ روبرو می‌شود، به طوری که آنگاه با مسائل فرعی درگیر می‌شود که دیگر نمی‌تواند یک قدم هوای جلو بگذارد و سرانجام ناچار است حتی مرگ را هم بپذیرد [در قصر هم] گاه، به هر نحوی که ممکن است می‌خواهد به قصر راه یابد ولی هر دسبندی به کار می‌برد باز هم نمی‌تواند یک قدم از دهکده یا فراتر بگذارد. پس به طوری که هم ژوزف کتا، و هم گاه، در هدف خود با شکست روبرو می‌شوند.

آنها چه کار اشتیاقی مرگ می‌شده‌اند؟ آنچه که کافکا می‌خواهد به طور ضمنی بگوید این است که اشتیاق بزرگ آنها این



منصور کوشان

گردونه‌ی کوچیک

عشق

بلورکسیت

به دم آهینچه

بگذارد نفسی باد

سپاه پیادوها را برچیند

گورهای خاموش را هفت

پوشیده‌ی صدقهای نقره‌ای

سیمابیت و

سایه‌ی زمینم

اختیاران بی‌خاندان

دشمنها شعله می‌کشند

خلفایگزوار

گلایه‌ی آتش و بیخ می‌شوند

جان دانا!

بارانداز

این تو

مهری فتاود

مخیمت بی‌شمانت

آکنده‌ی ونوسهای

کهن انگو

بزرگراهها که تاریکند

زاین

گردونه‌ی کوچیک

گنجخانه‌ی دریمته‌ی از سوزنی زنگارکست

برسه بی‌زخم

گلهای آبگردان

فرو شده در توفان آشنیها

سگایان خیال عشقتند

جان دانا

جوزع خادو

افسانه‌ست

از این بازی بگذر

از روشنای عشق بشین

عشق

بلورکسیت

به دم آهینچه

بوده که نمی‌خواستند از طریق
آشنایی آنچه را که فرانسوی
توانایی انسان است به دست
بیآورند؛ چنانکه در این مورد
کافکا در یادداشت‌های روزانه‌اش
نوشته است: «احتمالاً رسیدن
موسنی به کعبان در این قسمت که
زندگیاش بیش از اندازه کوتاه
است، بلکه به این خاطر است که
زندگیاش بیک انسان است»¹

شکل اصلی که این است که
می‌خواهد از راه منطق به آن جهان
دست یافتن راه باید و به همین دلیل هم
شکست می‌خورد. این ویژگی که می‌تواند
بازتاب وضعیت انسان معاصر باشد که
می‌کوشد از راه عقل با علم به جهان فرانسوی
عقل دست یابد، نتیجه‌اش این است که از
اصل خود دورتر هم می‌شود زیرا برای راه
یافتن به آن جهان دست‌یافتن باید غیرمنطقی
بود. پس پیام کافکا این است که همگان در
این «دامگاه» اسیر شده‌ایم و ما هم مانند کافکا
هر چقدر بکوشیم که به قصر نزدیک‌تر شویم
تاریک‌تر می‌شویم ولی با وجود این دست از
این تلاش برنمی‌داریم؛ این پشتکار و
مستحکم‌نمایی که است که به کتاب اوزی
فلسفی می‌دهد و این تلاش مانند آن که به
زندگیاش معنی می‌دهد.

تنها در بیک مورد برای کافکا امکان
برستگاری وجود دارد و آن هنگامی است که
می‌تواند نقصان ساکن دهکده تمام افسانه‌های
ساخته و پرده‌آلود مربوط به قصر را در دست
ببگیرد و نخواهد از راه منطق مسائل را حل
کند. فقط از راه عشق می‌توان به حقیقت
رسید. از راه عقل فقط عاشقانه می‌توان از
مرل عقل خروج کرد و وارد مرحله ویژه
ارتباط با آن جهان گردید.

1- Rameses

یا به معنی «فرمانروای عرب عرب»

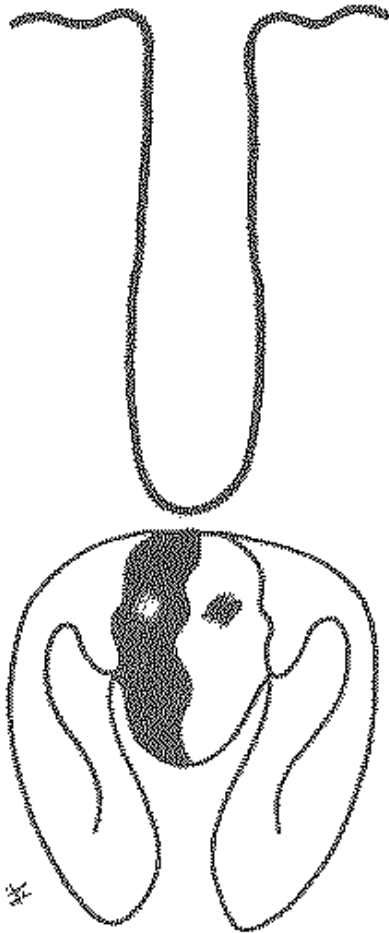
2- Count West - west

3- Klamn

4- Leo Weinstein, "Kafka's
Ape: Heel or Hero"

in modern fiction studies,
(Vol. VII, No.1, spring,
1962)/ p. 77.

رگه یادداشت‌های روزانه نوردهم آکتوبر



حروم و مدهن

علی معصومی

شهره کتاب

هرصی، این ترح کتابها را می‌نویسند و هنگامی که شیر در بود این مجموعه به گوش آنها رسیده مارسل را برای امانت گرفتن آنها دوره کردند. اول کار مارسل می‌گفت که مادرش اجازه امانت دادن نمی‌دهد ولی دست آخر به آنها خیر داد که اجازه مادرش را فقط برای فروش کتابها گرفته است.

هر نسخه را سه سنت قیمت گذاری کرد و پس از آن که بچه‌ها آن را می‌خوانند به بهای یکم پنی از آنها پس می‌گرفتند. کتاب «مری‌بول» یکم شبه یا دو شبه خواننده می‌شد. این جریان شش ماهی به شوش ادامه داشت تا همه بچه‌های محله همه کتابها را با هزینه نستهای دو سنت خوانند و مارسل هم همه کتابها را در یکم معامله قطعی به بهای نستهای دو سنت رد کرد.

مادرهای محله از تأثیر خوب مارسل بر بچه‌های خود راضی بودند چون آنها را تا سفودی از خیابانانگیزی خود می‌کرد. مارسل اولین بچه‌ای بود که شروع به جمع آوری نمبر کرد. نمبر را به صورت نسبه مدت دار می‌خرید و نقداً به بچه‌ها می‌فروخت و گه‌میسیون مختصری هم روی آن می‌کشید، نمبره را در مجموعه خود به بچه‌ها نشان می‌داد و پولی را که برای خرید آن داده بود اعلام می‌کرد و برای اثبات جرفه خود بهای آن را تر فهرست بهای نمبره در مغازه «اسکات» شاهد می‌گرفت. بعد بالاخره یکی خواهان آنها می‌شد و مارسل تلفاراً با بی‌میلی حاضر به فروش می‌شد. مدتها طول کشید تا بچه‌ها فهمیدند که مغازه «اسکات» نمبر دوستی را به پنج سنت می‌فروشد و مارسل هم آنها را

هم‌محلای‌های ما شکند نه‌اشند که مارسل گوهرن سرانجام در زندگی موفق می‌شود. پسر دکتر کوهن به دو دلیل بچه فوق‌العاده‌ای به حساب می‌آمد.

اولاً - پسر دکتر بود، ثانیاً - اسمش مارسل بود.

این اسم برای همه ما که در خیابان چهارم از فرعی دال تا هست روبرو زندگی می‌کردیم کاملاً ناگهی داشت. انتخاب نسبی به جز هری و جولیوس آرون برای بچه، نشانه کج‌سلیقگی بود، اما خوب، کسی که دکتر است حق دارد بنگ خرد از قید سنت‌ها آزاد باشد. دکترها با بقیه فرق داشتند. دانشگاه دیده و متولد خود امریکا بودند و نازن و گاهی هم انومیل داشتند.

مارسل تا پیش از پایان دوره مدرسه عمومی، اجازه داشت با بقیه بچه‌ها در خیابان بازی کند. خانم کوهن برای زمانی که در خانواده عروج یا تعطیلی گورین برگه بودند توضیح می‌داد که بازی نکردن مارسل با بقیه بچه‌ها بدان علت نیست که آنها را پایین‌تر به حساب می‌آورد بلکه فقط بدخاطر آن است که خودش فوق‌العاده است. مادرهای محله با این توضیح قانع می‌شدند.

مارسل پس از مراسم «برعیشوا» که نشانه سیزده سال شدن او بود، اجازه یافت که با بچه‌ها رفت و آمد کند و بچه‌ها هم فرصت پیدا کردند که او را بهتر بشناسند.

مارسل خیلی کتاب می‌خواند و در سال‌های نهایی مجموعه فوق‌العاده‌ای از آثار «فرانک مری» و «نیک کارتر» و چندین کتاب جلد شومیز دیگر گرد آورده بود. همه بچه‌های محله با

می‌نوشیده است. اما کسی کاری نکرد. مارسل با حرف زدن آنها را حسابی متقاعد می‌کرد.

چهره خوش‌برخشی داشت که از بچهره همه همسراهایان سرافرازانه‌تر به نظر می‌رسید. لباسش همواره مرتب و تمیز و متعلق به فروشگاههای بزرگ بود و همین نکته او را متمایز می‌کرد. بقیه اهالی محله از فروشگاههای کوچک و بی‌اهمیت جنسی می‌خریدند.

مارسل به زودی به خاطر پختگی خود، حرمت فراوانی در میان دوستانش به دست آورد. هرگز در دعواها و جفاها شرکت نمی‌کرد و مدعی بود که غلبش خیلی ضعیف است، اما در عوض به کارهایی دست می‌زد که بچه‌های دیگر حتی از فکر آنها هم وحشت می‌کردند.

اگر پسر، بچه سکه پنبه سنتی داشت و می‌خواست آب‌نات بخرد، مارسل دوطرفه می‌شد که این کار را برای او انجام بدهد و آب‌نات بیشتری برای او بخرد. بعد به داخل مغازه شیرینی‌فروشی می‌رفت و همین که زن فروشنده سرش را می‌چرخانده چیزی بلند می‌کرد و در جیبش می‌گذاشت و بعد که فروشنده دوباره سر برمی‌گرداند مصومانه منتظر نوبت خرید جنسی یا پس گرفتن بقیه پول می‌ماند. کسی این چهره خوش‌ظاهر و شریف را اهل دزدی به حساب نمی‌آورد.

او با نگاه کردن به کتاب‌های پدرش (و در واقع فقط به نگاه کردن به عکس‌های آن کتاب‌ها) معلومات کمی در واقعیت‌های زندگی به دست آورده بود و هنگامی که بچه‌ها پس از بازی‌ها در راهرو خانه یا روی نرده‌ها استراحت می‌کردند، معلومات خود را برای آنها بازگو می‌کرد. با صدایی آرام و فانیع‌کننده و چهره‌ای دلپذیر و غرق در جدیت. آنچه را دیده یا خوانده بود تکرار می‌کرد و هر جا لازم بود آنها را ساده‌تر یا مفصل‌تر توضیح می‌داد. به بچه‌ها نشان دادن آوازه‌های مستعجبانه می‌داد و حتی گاهی اشعار تئوری را هم بدانشا می‌آورد. اما پدر و مادری درباره همه اینها چیزی نمی‌دانستند.

همه بچه‌های محله در هنر پریدن به پشت واگن‌های ایستاده استاد بودند، اما مارسل این هنر را هم تعالی داد و به سلیح پریدن به درون واگن‌های در حال حرکت رساند. کار پر هیجانی بود. بالین پریدن از واگن در حال حرکت در آن حواله و حوش کار شاقی بود چون در آنجا از چراغ راهنمایی خبری نبود. اما اینها برای مارسل اهمیتی نداشت.

دکتر کوهن با فرورز پرسش نام می‌برد و به مشورت خود توصیه می‌کرد که بچه‌های خود را مانند او تغذیه کنند. دکتر تأکید می‌کرد (و واقعاً هم معتقد بود) که رشد سریع فرزندش مرهون نظم غذا خوردن است. برهیز از خوردن هله هوله در بین غذاها و بویژه برهیز از شیرینی را مهم می‌دانست. اما مارسل برای به دست آوردن سوسیس‌های دراز و قرمز و گردن‌مالیده به قیمت پنج سنت تا محله آستور هم می‌رفت. گاهی هم وقتی یکی از همسراهای نمی‌توانست سوسیس بخورد یا تمام کند، مارسل آن را می‌گرفت و تمام می‌کرد. در سرتاسر روز دهانش می‌جیبید و بدون شرم و پرونده‌بستگی پس‌مانده غذای مدرسه بچه‌ها را هم می‌نمید. سر میز شام دکتر به گونه‌های سرخ و هیکنل گوشه‌تالو و قد بلند او نگاه می‌کرد و به نظریه خود درباره نظم غذا خوردن می‌بایلد.

اعتماد به نفس مارسل، شگفت‌آور بود. یکبار در مدرسه رسیده قهاری از او کشف کردند. ناظم مدرسه به‌دنبال دکتر فرستاد. مارسل با معصومیت بدانشا نگاه کرد و بعد ضمن اعتراف به گناه اعلام کرد که روحش از کیفیت این وسیله خیر نداشته است! چون پس از نهار بچه‌ای که آن را به او سپرده است تا برایش نگهبانری کند، چند آنقدر درباره زمان و مکان و رنگ موی آن بچه ناشناس حرف زد که نویسنده مدرسه از او خواهش کردند در کشف مقصر اصلی آنها را یاری کند.

دکتر اندکی پیش از پایان تحصیل مارسل به‌طور جدی با او گفتگو کرد و با لحن یک آمریکایی موزد گفت: «پسر وقتش بزرگ شدی می‌خواهی چکاره شوی؟ چه شغلی می‌خواهی؟» مارسل احتمالاً تنها پسر آن محله بود که از او چنین پرسشی می‌شد. او دوحالی که روی گران‌ترین کتابچه محله تم داده بود جواب داد: «هر کاری که بشود، بابا. هر کاری که شما بگویید.» دکتر درحالی که با قیافه جدی به او نگاه می‌کرد گفت: «خوب، چه شغلی را دوست داری؟ از پس چه کاری خوب برمی‌آیی؟» (بدون آن که بخواهد کم‌کمش کمی خشک بود) «هر کاری که بشود، بابا.»

دکتر بدون آن که شور و اشتیاقی نشان بدهد درباره شغل پزشکی سوال کرد. مارسل گفت: «خوب است.» «شاید هم حقوق؟» «خوب است.» «معلمی؟» «بله خوب است.» «خوب، کدامش؟» «اه بابا، هر کدامش. همه کار از من برمی‌آید.» «بگو کدامش؟» «خوب، مثلاً پزشکی، نه صبر کنید!»

مارسل به یاد حرفه‌های پدرش درباره سستی‌های اینام تحصیل افتاد و گفت: «داروسازی چطور است؟ مثل پزشکی است، نیست؟ نویسی اینست که هم زودتر تمام می‌شود و هم زودتر آدم را پولدار می‌کند.»

«خوب پسر اگر تصمیم داری داروساز بشوی حتماً داروساز خوبی می‌شوی.»

«بله و وضع من در همه کارها روشن نیست.» دکتر احساس کرد که پرسش را از بی‌توانگویی نجات داده است و رفت تا این خبر را به خانمش بدهد. مارسل هم به رستخواب رفت.

درس‌های داروسازی فقط کمی از وقت روزانه او را می‌گرفت و او برای پر کردن بقیه اوقات خود به‌دنبال شغلی می‌گشت. آگاهی پذیرش بازارباز برای فروش وسایل پرزورنگاری توبه او را جلب کرد و به‌دنبال آن رفت. شرایط پذیرش خاصی در کار نبود و بر اساسی درجند فروش حقوق داده می‌شد، اما مقداری و به‌سبب لازم بود. مارسل خیلی زود آنها را راضی کرد که بدون وجهه جنسی در اختیار او بگذارند.

در عرض چند هفته آنقدر پول به دست آورد که دیگر همان چند ساعت حضور در مدرسه را هم اتلاف وقت به حساب می‌آورد.

موفقیت او در فروش گلاب همه را حیرت زده می کرد.

به پدرش می گفت: «می دانستم که خوب از پس این کار برمی آیم!»

فروش وسایل پرروننگاری فقاهراً خیلی دشوار بود اما مارسل آن را چندان سخت نمی دانست. به دفتر کارپردازی بیمارستان ها می رفت و پرستارها را با تضمین به دادن سفارش خرید وادار می کرد. با این همه مدرسه را ترک نکرد و شهریه خود را پرداخت و فارغ التحصیل شد.

یکسال پس از پایان تحصیل درحالی که در یک داروخانه در خیابان هفتم کار می کرد با گرفتن یک وام بدون بهره از پدر بزرگش برای شروع فروشگاهی در وست ساید لندن. این فروشگاه سه سال پیاپی ضرر داده بود ولی مارسل تنها پانزده ماه پس از آغاز کار در آن توانست وام پدر بزرگه را مستحق کند و فروشگاه را از آن خود سازد.

یک روز بدون نتیجه رسید که این منبع درآمد به حد کافی مقرون به صرفه نیست. چون هزینه و سرمایه زیادی محط آن می شود. در عرض یک هفته اتحادیه ای به نام اتحادیه داروسازان راه انداخت. تشکیل این اتحادیه مستلزم هیچ تمهید مالی یا کاری نبود و با دشواری روبرو نشد. اتحادیه در واقع یک سازمان خرید جمعی و مارسل هم سخنگوی آن بود.

یک روز با شیرفروش محلی شروع به مذاکره کرد: «روزی چقدر بابت شیر به تو پول می دهم؟»

«ده سنت.»

«چند داروساز در این محله از تو شیر می خرند؟»

«بیست و سه نفر.»

«خوب! اگر تعداد مشتریان بایت به حد نفر برسد، حاضری به نفری هشت سنت بپازی؟»

«نعم، نمی شود.»

«خوب، پس دیگر برای من و آن بیست و دو داروساز دیگر از فردا شیر نیآور.»

«پناه بر خدا، دکتر، گوش کن! نکن، سازا! بین...!»

مارسل پس از گرفتن دو سنت تخفیف شیر به سراغ تانوا و بستنی فروش و شیرفروش رفت. بدین ترتیب منبع درآمدش سرشارتر از پیش شد.

در ایام ممنوعیت^۱ فروش مشروب بدون نسخه دکتر غیرمجاز بود، اما او به فروش مشروبات آرزاقیست با برجسبدهای جالب مشغول بود و بیزاری مراجعان از رفتن به مطب و گرفتن نسخه هم منبع درآمد تازه ای برای او شد. مارسل تأمین سرتسخه دکترهای محله را به عهده گرفت و از هر بسته سرتسخه یک یا دو دست را برای خود برمی داشت و از آنها در فروش شهربانویی مشروب استفاده می کرد.

در این دوره کار قاچاق ماشین های خودکار سکه ای کم کم توجه شدید شهرداری را به خود جلب کرد. شهرداری این ماشین ها را برمی داشت و فقط کسی از پنجاه درصد آن را می برداخت و مارسل نمی خواست ماشین هایش را مفت از دست بدهد. به همین خاطر ماشین ها را به پشت پیشخوان منتقل کرد و تنها به مشتریان نورچشمی اجازه استفاده از آنها داد. مارسل یکی از معدود کسانی

بود که در سراسر روزگار اصلاحات، به همین شیوه سبلی و آسان به تأمین هزینه های خود ادامه داد.

فروشگاه در محله وست ساید و تا خانه پدر فاصله زیادی داشت. شبها پس از بستن مغازه از پیسودن این فاصله خسته می شد و گاهیگاهی شبیه شبها که مجبور بود فردای آن روز خودش صبح زود برای بازار کردن فروشگاه برود در جایی در همان اطراف می خوابید. اما هتل گوان بود و خیلی هم راحت نبود. مارسل با سرپرست دستگاههای آپارتمان مجاور قرار گذاشت که آپارتمان های ساکنان مجتمع را در شبهایی که آنها به مسافرت می روند در اختیار او بگذارد و مارسل در عوض مواد دارویی و ویسکی درجه سه به او بدهد. این قرار و مدار از چند لحاظ خوب بود.

او همه رویدادها را برای پدرش تعریف می کرد. پدر و پسر در اتاق انتظار می نشستند و سیگارهایی را که مارسل از مغازه می آورد دود می کردند.

مارسل با بختند می پرسید: «پدره اگر شما به جای من بودید، وقتی مستاجری سر می رسید و شما را در آپارتمان خود می دید، به او چه می گفتید؟»

«خوبه، می گفتم سرپرست مجتمع مرا راه داده است.»

«نه ه ه ه ه! طبیعی است که نباید سرپرست را شریک جرم کرد. من می گویم مستاجر جدیدم اشتها به این آپارتمان آوردم و سرپرست هم قطعاً حرفه مرا تصدیق می کند.»

ذکر هم هیچوقت از فاه فاه خندیدن باز نمی ایستاد: «عجب پسری! عجیب کنه ای! عجیب مغزوی! عجیب انحصاری و دانا و جرانی!»

این داستانها جالب تر از آن بودند که دکتر بتواند آنها را پنهان کند. او این داستانها را برای همسایه ها نقل می کرد و به هنگام نقل آنها شیوه داستانگویی پسر را تقلید می کرد و مانند او پیش از آن که به توجع داستان برسد حرفه خود را قطع می کرد و از شنوندگان سوال می کرد. آنها هم از ته دل می شنیدند و علاقه نشان می دادند. به یاد بچگی مارسل می افتادند و از این که او «به جایی رسیده است» خوشحالی می شدند.

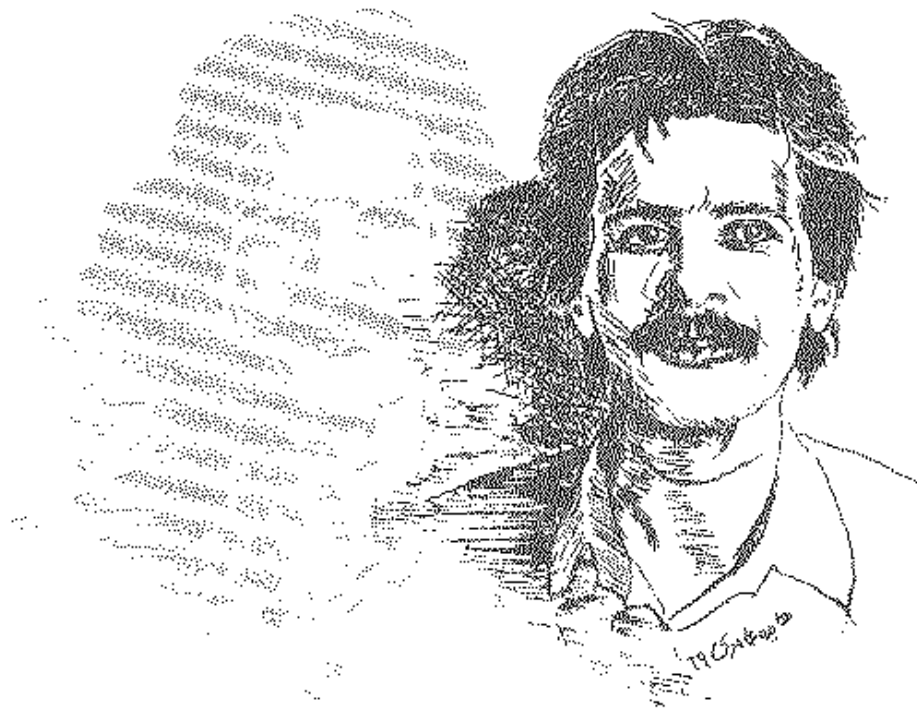
همسایه ها در غیاب دکتر هم از مارسل با احترام حرف می زدند و پیشگویی های خود را درباره آینده او به یاد همدیگر می آوردند.

«جوان شایسته ای است، وضع روبرو می دارد، یک شوش باه حسابی است.» * ❧

* - Chutzpah واژه یهودی به معنای آدمی که هیچ کاری روی گردان نیست، همه کاری تر او برمی آید. - سا نام دانشان را همه کرده گذاشتیم.

۱ - نام مستعار دو نویسنده داستانهای منجرباره و جنایی اوزان قیست در آمریکا.

۲ - Prohibition قانون منع پیدانه فروش شراب آمریکا. سده های ۱۹۲۰ که سبب رشد و شکوفایی صنعت تولید و فروش مشروب قاچاقی به وسیله گنگسترها شد.



گفتگو با بیژن بیجارچی

عشق، هنر نوشتن، احترام به شرف آن

در آيارتمانی ۹۰ متری - واقعاً کوچک - که دارای دو اتاق، یک هال و یک آشپزخانه چندوجهی است، زندگی می‌کنند. چندان جایی برای ماه به هر غریبه دیگر نیست. زمانی که ما سرگرم گفتگو با بیجارچی هستیم، دخترش در گوشه‌ای دارد ریاضی می‌خواند و ناگزیر مدام از مادرش سؤال می‌کند. همسر بیجارچی با مهربانی و خوشرویی از ما پذیرایی مختصری می‌کند و در عین حال نگران اوضاع سیاسی و وضعیت جنگ، امیدوار است لحظه‌ای گفتگوی ما قطع شود تا بتواند اخبار تلویزیون را نگاه کند. زمانی که درمی‌یابید زمان به سرعت دارد می‌گذرد از شوهرش اجازه می‌خواهد که چند لحظه تلویزیون را روشن کند و با پوزش از ماه چند صفحه تلویزیون می‌نشیند. گوینده اعلام می‌کند که دولت ایران به هیچ‌شنوان حاضر به شرکت در جنگ خلیج فارس نیست و از همین رو هواپیماهای عراقی که فرود اضطراری در فرودگاه‌های ایران دارند، اجازه پرواز مجدد نمی‌دهد.

چند لحظه‌ای گفتگوی ما پیرامون شرایط روز دور می‌زند و بعد که همسر و دختر بیجارچی به دنبال دختر کوچکش می‌روند، ما باز به گفتگو بماند درباره‌ی داستان، شعر و... می‌پردازیم. بیجارچی گفته دارد که وقت تنگ است و آنچنان که باید و شایسته است نمی‌تواند با حضور ذهن صحبت کند. توضیح می‌دهم هر گفتگویی شرایطی دارد. آنچه که در این لحظه و در این گفتگو می‌گوییم، نهایت حاصل این نشست است و نه شوریه‌های تو درباره‌ی ادبیات و هنر تا ابد. خنده‌ای می‌کند و به صحبت ادامه می‌دهد. دوست دارد گونه‌ای از داستان و همکاران یاد کنند که کسی دنگیر نشود.

بیژن بیجارچی اگرچه سال‌هاست با ادبیات، به‌ویژه شعر و داستان منحور است، اما نخستین کتابش، چندی پیش منتشر شد که مجموعه‌ی چهار داستان کوتاه است. از بیجارچی، سال‌ها پیش چند شعر در نشریه خواننده بودیم و در داستان در دو نشریه در همین یکی، دو سال اخیر.

بیجارچی در سال ۱۳۳۰ خورشیدی در اصفهان متولد شده است. با دیپلم ادبی در دسته به تهران می‌آید و دوره‌ی لیسانس زبان و ادبیات فارسی را می‌گذراند. به سرکاری می‌رود و پس از اتمام خدمت، در سال ۱۳۵۶ وارد مؤسسه تحقیقات و برنامه‌ریزی علمی و آموزشی، به‌عنوان مشاور فرهنگی و بعد از آن در سمت ویرایشگر متن فارسی و کارشناسی انتشارات در مرکز اسناد و مدارک علمی ملغول به کار می‌شود.

بیجارچی اکنون همراه دو دختر شش و هشت ساله و همسرش، که مترجم فنی است، در آيارتمانی اجاره‌ای روزگار می‌گذراند و کار نوشتن را، اغلب، بعد از ساعت ده شب پی می‌گیرد. خودش می‌گوید: «در هفته دست‌کم چهار شب و هر شب حدود پنج ساعت کار می‌کند.» امیدوار است که فرصتی پیش بیاید تا بتواند زمان بیشتری را به داستان‌نویسی بپردازد. دوست دارد نویسنده‌ی مشهور اما موفق بشود و احساس می‌کند این با شرایطی که دارد بسیار سخت و دیر یافت است. به اتفاق، محمد وجدانی، که یکی از دوستان قدیمی او است، پس از یک تماس تلفنی به خانداش می‌رود. او به همراه دختر بزرگ و همسرش به استقبال ما می‌آیند.

می‌گویند اگر هم از اثری یا شاعر یا نویسنده‌ای خوشم نمی‌آید و معتقدم بی‌ت می‌رود بهتر است که با زبان پیدا نکنند. به او حق می‌دهم و اضافه می‌کنم زمانی به‌درستی می‌شود روی آثار نویسندگی نظر داد که در پشت آن بگه تحلیل و بررسی دقیق باشد و خواننده بتواند از طریق آن راه به جایی بی‌برد و به او قوی می‌دهم نظریه‌های احساسی در این مورد که گوی نویسنده‌ای بدی است و کسی خوب و کدام کتاب بد است و کدام خوب را در مجله منعکس نمی‌کنیم، چون نه ما و نه خوانندگان عاقل برای آن ارزش و اعتباری قابل نیستند. وجدانی احساسی ناراضبی می‌کند. در وقت شب شده و او باید به کارهای بسیاری که در پیش دارد برسد. بحث را کوتاه می‌کنیم و گفتگو را می‌اندازیم در یک خط که حاصلی را می‌خوانید.

بیشترین تأثیر را از ترجمه‌های درخشان گرفته‌ام.

ما از داستان‌نویسان آفریقایی و آسیایی جلوتریم.

آندره بروتون معتقد بود که پدر و پارامو

به اندازه‌ی بوف کور

قابل تحسین است.

چون تفاوت داستان‌نویسی و داستان‌سرازی نسبی‌داندند. و از اینها مهم‌تر به خود اجازه می‌دهند با تحلیلهای دست و پا شکسته مثلاً داستانی را که نخوانده‌اند ... و فقط در موردش اثر این و از آن شنیده یا درباره‌اش خوانده‌اند ... داد سخن بدهند و خواننده‌گانشان را نیز به اشتباه بیندازند. در برابرش البته بدبینی است ما منتقدان جدی‌ای هم داریم که از این ناهده‌ی غلط مستنابند.

... راه چاره چیست؟

اگر نخواهیم خودمان را فریب بدهیم و هر روز چند بار در آینه به آفتاب کشانده و شوهرمان خود کلاه برداریم باید ... و چیز مهمی و ... را حذفی پاس بداریم و لاف خود ... تعارف، واقعیت و حقیقت تفاوت قائل بشویم. در این معنی مفهومی هنر از در چون سرب است؛ اما دستیابی به چشمه‌اش کاری نافرمان و پذیرش مسوولیت‌های مترتب بر آن کاری کارستان است.

... گمانم سیاه‌تر از آن می‌اندیشی و می‌بینی که من خیال می‌کردم. نظارت درباره‌ی گفتگوهای مجله چیست؟

هر چند گفتگوی فی‌المجلس و بی‌تدارک جذابیت‌های خاص خود را برای خواننده دارد؛ اما بی‌گمان، گفتگو، اگر به صورت رد و بدل نوشتار صورت بگیرد چون دقیق‌تر و جدی‌تر است، می‌تواند از انواع دیگر مفیدتر باشد، اما یکی بودن سوالات شما اگر چه در شمارهای قبلی ممکن است اطلاعات بسیاری در اختیار خوانندگان گذاشته باشد و در جهت سیاست‌های مجله مفید هم بوده باشد؛ اما دیگر آرام آرام کلیشه شده‌اند و یکسانی این

صفحه چهره‌ی و شش

تأثیر بگذارد اما این لزوماً او را نویسنده و یا ناویسنده نمی‌کند. یک اثر می‌تواند بالقوه آفرینندگی را به‌عنوان هنرمند با نویسنده به جامعه نشاناند. گیریم که این جامعه بسیار هم محدود. البته، نمونه‌های این چنینی فراوان بوده است و خواهد بود. بسیاری از آثار ساق‌ها بعد کشف شدند و آفرینش‌گرانشان ستایش شدند. البته برخاکس آن هم بوده است و ممکن خواهد بود.

باری اینگونه بوده است که در زمینه‌های گوناگون هنر معاصر، سهولت امر بر بسیاری مشتبه شده و در نهایت و بویژه طی سالیان اخیر، مقوله‌ی هنر و نقد آن نیز آسیب بسیار دیده است. ما چه اسم شاعر، داستان‌نویس، سینماگر، نقاش، موسیقیدان و ... مشتبه در این زمینه‌ها، بسیار گمان را می‌شناسیم که به زمینه‌ی اصلی فعالیتشان هیچ نیفزوده‌اند و در واقع بود و نبودشان نه برای جامعه و نه برای آن زمینه و نه حتی برای خودشان تفاوت نداشته است.

... چرا این‌طور بوده‌اند؟

شاید به این دلیل که می‌اندیشیده‌اند بدون درد مندی و بدون دردسر می‌توانند سخن آفرینندگی دست‌وپا کنند.

... فکر نمی‌کنید این وظیفه‌ی منتقد است که باید کیم و کیف بگه اثر و در واقع شاعر یا نویسنده بودی بگه شخصیت او تا اندازه‌ای به جامعه نشاناند؟

ما منتقدان داستان و شعری را می‌شناسیم که وقتی حتی در معرفی اثری می‌نویسند کج می‌گذارند و با سبیل آویخته و یاد در غیب می‌پندارند متفقدند، مثلاً منتقد داستان،

... چرا؟

... اگر موافق باشی، برویم سر گفتگو. اجازه بدهید خارج از سوالات شما چند نکته را به‌عنوان نکته‌های منفرجه یا میان پرانتز، قبلی از اینکه رسماً گفتگو را شروع کنیم با شما در میان بگذارم.

... بفرمایید.

می‌خواهم بگویم سخنان من، سخنان کسی است که تا جایی که به من مربوط است، خود می‌داند هنوز تا نویسنده شدن راهی من طولانی در پیش دارد.

... چی شد که این حرف را زدی؟

پیرامون دمایه‌های این نظر، در همین گفتگو شاید مسئله تا حدودی روشن‌تر شود.

... زمانی هست که ادبی اثری منتشر نگردد است اما احساس و مسوولیت و فعالیت بگه نویسنده یا دارد. از چه نظر می‌گوئید؟ نمی‌خواهی نویسنده بشوی یا باشی؟

... البته آرزو دارم روزی به‌عنوان نویسنده‌ای ایرانی از من یاد شود.

... در چنین روزی چه احساسی خواهی داشت؟

گفتن ندارد که چنانچه چنین روزی فرا برسد، دلم می‌خواهد از نخبگان باشم - اگرچه، گو آن روز فرا رسد هم، نرسد.

... در هر حال گفتگو من با شما در این لحظه، به خاطر نویسنده بودن شماست.

در هر حال شما مرا با گشاده‌دستی به داشتن عنوان نویسنده متشکر کرده‌اید. هیچکس با تجربه‌ی نوشتن پنج یا ده داستان بدون آنکه تأثیر آثارش در خوانندگانش روشن شده باشد نمی‌تواند خود را نویسنده بیندازد.

... البته روی اصلی مهمی تکیه می‌کنید. این که اثر بگه نویسنده باید روی خوانندگان

پرسش‌ها - حتی در ظاهر ... دارد شکلی یک
آزاد را به خود می‌گیرد.

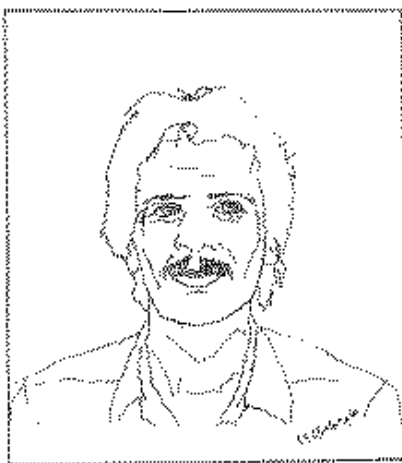
- عشق‌م، اما فکر نمی‌کردم با دو گفتگو
به کیفیت و وسعت باشیم. دوستی این آزمون
برای جامعه‌ی ما لازم و ضروری است.

آنچه امروز ممکن است به نظر نو یا بیگران
گفته بیاید، در آینده بسیار مفید خواهد بود
و فردا روزی اگر پژوهشگری، خواسته‌ی نحیفی
در زمینه‌ی جامعه‌شناسی نویسد گان و شاعران
ایران اصحاب بدیده، با اگر کسی خواسته
زندگی یکی از شما را بنویسد، که امیدوارم
در آینده نویسد و شاعران بزرگی بشوید به
فکر حسیت می و دیگر گردانندگان گردون،
منابع در اختیار دارد. ما کی ما باید صبر
کنیم که شاعر یا نویسندگانی بیرون و بعد
و از آنجا کنیم و نگردیم که بوده کی به دنیا
آفته بود، کی شروع کرده بود ... بگذارد
اگر کار هر کسی در همان زمان کار و به
وسع همان کار ادا شود. شما یک کتاب
لایحه با چند داستان، گفتگوی با شما به
خود خود هزار از آن می‌روید.

- چاپ نخستین داستانچه چه سالی بود؟
اگر بشود با ارفاق آنها را داستان
جستجو کرد در آن و اسفند ۱۳۵۲ در
داستان با نام من در فردوسی چاپ شد.
پیش از آنهم و در حدود همان تاریخ‌ها
مطرفین به عنوان «طرح» و «شعر» در نگین
از من چاپ شد. طی سالهای ۵۸ - ۱۳۵۷
بار دو شماره از شماره‌های اول مجله‌ی ایران
باز چند شعر دیگر به نام من از چاپ
در آمد. از آن تاریخ دیگر نوشته‌های چاپ
نگردم. شاید آرام آرام نوشتن برام سرریز
مقدس‌تری شده بود. به عبارت دیگر
تمی خواستم به قیمت چاپ با آبروی خود
بازی کنم.

- چه زمانی به این فکر افتادید؟ این که
هر چه نوشتی، چاپ کنی یا سده‌ها بگویم به
خریم مقدسی که گفتی، بی بردم؟

طی سالهای ۱۳۶۱ به بعد و بعد از
آشنایی‌ام با جمیع داستان‌نویسان شرکت در
جلسات پنج‌شنبه‌های آنها با حدودی
تشریح‌های راهی که انتخاب کرده بودم
مترجم شد. در این جلسات هر هفته یک نفر
داستانی را می‌خواند و دیگران نظراتشان را در
عبره داستان می‌گفتند. و صادقانه بگویم طی
آن جلسات که گویا تا چند ماه پیش هم
داغه داشت من بسیار آموختم. بعضی وقتها



هر نویسنده گان، صاحب‌نظران، مترجمان و
منتقدان دیگری دعوت می‌شدند. در این
جسج، تعدادی از اعضا رسمی و غیررسمی
بودند و تعدادی نیز به عنوان میهمان دعوت
می‌شدند. دلم می‌خواست اینجا اجازه داشته
باشم همه یا بعضی از اعضا آن جلسات را
نام ببرم. کامران بزرگ‌نیا، شهین‌نوش
پارس‌پور، بار علی پورمقدم، شهیر روان‌پور،
فاطمی ریحاوی، ناصر زراعتی، رضا فرخانی،
منصور کوشان، هوشنگ گمشیری، محمد
منجدی، عباس معروفی، آذر قیسی. ضمناً
هر وقت شهریار میندی پور و رضا صفدری به
تهران می‌آمدند در این جلسات شرکت
می‌کردند. البته گویا خانم‌ها پارس‌پور،
قیسی، روان‌پور و آفتاب عبداللوی و معروفی
تا جلسات آخر نیامدند. می‌شود گفت
جلسات پنجشنبه‌ها در سالهای آخر با حضور
پورمقدم، ریحاوی، فرخانی، کوشان،
محمدعلی و چند نفر دیگر تا چند وقت پیش
ادامه یافت. از نظر من تلاوم این نشست‌ها
تعمیراتی می‌کنم که بیشتر از گذراندن یک
دوره دانشگاهی آموزنده بود.

- داستان‌های مجموعه‌ی عرصه‌های کسانچه
حاصل همین دوران است؟

پنج داستان را که در مجموعه‌ی
«عرصه‌های کسانچه» چاپ شده و نیز چند
داستان دیگر که در سال‌های قبل از شرکت
من در آن جلسات با بعد از آن نوشته شده
است همگی به گونه‌ای به آن جلسات مدیون
است. علاوه این جلسات در پی آن بود که
هر از چند گاهی مجموعه‌ای از داستان‌های تألیف
شده در آن جمیع را چاپ کند.

- شاید یکی از علت‌هایش این بود که
نویسندگان آن جلسات بعد از مدتی دوباره

که باید استقلال خودشان را حفظ کنند. این
گمان در جامعه روشنفکری گسترده می‌شد که
گویا بازان پنجشنبه، فاقد استقلال فردی و
ذاتی مشخصند که البته این طور نبود و همین
مسئله را هم تا چند حرکت درست و به جای
نابیت گردید. نشان دادند همگی آدم‌هایی
مستقلند و هر کدام با همه‌ی احترام به
یونسکو و زمین به نظریه‌ی داستان نو به
داستانی با سبک‌های جهانی و ساختار و
تکنیک جهانی، سلیقه خود و شیوه‌ی نوشتن
خود را حفظ کردند. از طرف دیگر، تهران
کاهش تا حدودی برطرف شد و توانستند
آثارشان را منتشر کنند. از طرف دیگر، تا
آنجا که من به آنها نزدیکم، نیاز به یک
مجموع نزدیک به یک اتحاد صنفی. به یک
تفاهم بزرگ و اساس گردید و امروز کمپوز
در راستای با هم بود آمدن یک انجمن
نویسندگان و شاعران، حالا تا هر نامی، تلاش
می‌کنند. انگار از موضوع دور افتادم.
می‌پخشید، شب، ما نوحه به این تجربه و
شناختن موقعیت داستان‌نویسی خودمان را
چگونه می‌بسی؟

اول اینکه همه می‌دانند و بارها هم گفته
شده داستان‌نویسی به شکلی که امروزه در
دنیا مطرح است در کشور ما سنت نبوده
است. لااقل در فیراس با شعر. اما از سوی
دیگر عا هدایت را داشته‌ایم که در اندازه‌های
جهانی آن روزگار می‌نوشته است. این یک
نکته. اما حالا و از پی گذشت آنچه سال و
تجربیات گوناگون، دیگر همه می‌دانیم هدایت
و پدید می‌آید. در فیراس با آنچه بعد از او
نوشته شده. استفا برده است. هر واقع آثار
او نوحی را بوجود آورد که اگر بخوانیم
منصفانه تفاوت کنیم می‌بینیم که اگرچه نکه
و نوک و هزار چستند گشایی داستانی با
داستان‌نویسی فرخنده است! اما در نهایت

شکوفایی چه در داستان کوتاه و چه در رمان
فارسی تلاوم نداشته است و هنوز حتی به
حوالی آثار نوشته شده طی آن سالها نرسیده
است. اینهم یک نکته. و علاوه جمعی که
می‌شود به کارهای ارائه‌شده‌ی فعلی‌شان
امیدوار بود و به پشتوانی گوش‌ها و جدیت
آنها پیش‌پیشی کرد که عموماً توجه و
درخشش داستان فارسی لااقل در فیراس با
موجودی کنونی در راه است تا جایی که من
می‌دانم الان سوان داستان‌نویسانی نظیر
چوبک، سعیدی، بهرام صادقی، گمشیری،

دولت آبادی و گلستانه اکنون بهرام حیدری، نقی مشرفی، شهرنوش پارسایی پور، عزاله هاشمی زاده، جعفر مدرس صادقی، شهباز مندانی پور، قاضی رحمانی، پارسایی پور مقدم، منصور گویشان، محمد محمدعلی، ناصر عبداللوی، عباس معروفی، امیر حسن جیلانی، رضا فرخانی، اکبر سردوز آملی، علی خدایی، رضا جولایی، محمد زین، منیر روثی پور، ناصر زراعتی و بسیاری داستان نویسان دیگر را در تهران و شهرستانها و پهنما خارج از کشور می توان نام برد.

و صمیمیت نویسندگان ایران را چگونه می بینی؟

ما هنوز در ایران نویسندگانی نداشته ایم که بطور سرافراز و فقط با درآمد حاصل از فروش و چاپ داستانش زندگی کند و زندگی اش هم به نحوی بگذرد که مشکل صمیمیتی نداشته باشد. لاف می بکشد و استغناء نویسنده گانی که در ایران داستان می نویسند، داستان نویسی شغلی یا لاف نشناختنی آنان نیست. این نکته بسیار مهمی است که اغلب نویسندگان ما از آن در رنج اند که فی المثل نوشتن داستان برای آنان هر چه هست یک شغل و یک حرفه نیست.

البته بسیاری از حرفه های هستند مثلاً درآمدی ندارند. بهتر است گفته شود که آنها اصلاً نویسندگانی و بعد کارمند یا ...

این مسئله نیز در سوقمیت داستان نویسی ما نکته مهمی است. نویسندگان ما باید اغلب از وقت خواب و استراحت خود، نان زان و مریضک فرزند بزرگ نا فرصتی فراهم بیاورند و نوشته تازه گو آن ...

فکر می کنی این نوع زندگی چه تأثیری در آثار آنها بگذارد؟

من اصلاً معتقد نیستم که برای داشتن اثر که هنری باشد فکر و نگاهش را تمرین کرد. همانگونه که اعتقاد هم ندارم باید برای نوشتن بی درد بود. و این بزرگترین آرزوی منست که روزگاری بتوانم یک نویسنده و حافظ حرفه نویسنده گان در ایران بنویسم و داستان نویسی تنها شغل من باشد.

در ارتباط با ادبیات جهان و صمیمیت ما چگونه است؟

همانطور که قبلاً هم توضیح دادم صمیمیت فی المثل زمانی که در ایران می نوشته است، از معاصران خودش در اغلب نقاط جهان چیزی کم نداشته است. نوکشویو باز در گفتگویش

با ریتا گیبرته، از قول مترجم فرانسوی خوان روانو نقل می کند که مترجم پدرو پارامو به او گفته است: پدرو پارامو او را به یاد بوف کور زمان بزرگ شهرنوش فارسی می اندازد که آنچه مورد تحسین آن دوره برتون قرار گرفت.

شرب، اما از سوی دیگر پادمان باشد که صمیمیت را هم در فراتر از مرزهای ما فقط حرفه ای می شناسند. یعنی در واقع از آنجا که داستانهای فارسی مگر مولود بسیار معدودی ترجمه نشده اند، هنوز نمی توان بطور شایسته جایگاه واقعی داستان فارسی را در قیاس با داستانهایی که در اروپا و حتی آن قسمت از اروپا که به اروپای شرقی مرسوم بود ... یا آمریکای شمالی و آمریکای جنوبی نوشته و منتشر شده مقایسه کرد. اما بی هیچ تعارف و تمسبی ما از داستان نویسان آمریکایی و آسیایی ... بجز ژانر و چین که از آنها نسبتاً بی خبریم ... و بر اساس آنچه تاکنون از نویسندگانشان در اینجا ترجمه شده ... تا آنجایی که من دیدم ... چیزی که کم نداریم هیچ قدر واقع می شود گفت در باره ای مواردی در قیاس با دیگری که در مورد این آثار در دنیا می شود، از آنها جلوتر نیز هستیم.

چه آثاری بر شما تأثیر بیشتری داشته است؟

صادقانه باید بگویم همه آنچه خواننده دیده و شنیده ام از خوب یا بد یا گوناگونی خواسته یا ناخواسته بر من تأثیر گذاشته اند. من می توانم رک و راست بگویم که چه بخوانم یا چه بشنوم من بیشترین تأثیر را از ترجمه های درخشانی ادبیات داستانی است که توسط مترجمان گرانمایه و صاحب ذوقی که استعداده داستان نویسی را انتخاب و ترجمه کرده اند ... قرار گرفته ام.

شعر و داستان و دهان را در چه موقعی می بینی؟

تقسیم بندی ها ... و فی المثل تقسیم بندی دوره ها بر مبنای و معیارهای زمانی ... حتی اگر درست هم باشند، نه دقیقند نه راهگشا. در زمینه شعر و ساختن فلسفی آن از آنجا که خود را بیشتر اسیر وسوسه های احساسی می دانم تا منطقی، اجازه بدهید حرفی بزنم. اما در مورد عنوان «نسل سوم در داستان و زمان» اجازه بدهید بگویم تقسیم بندی شما تا حدودی به قول معروف «دندستی» است. نوشتم هم این است که فی المثل تقسیم بندی

داستان نویسان معاصر شاید بهتر باشد بر اساس موضوع های کیفی آثارشان صورت پذیرد. مثلاً می شود تمام داستان های را که تاکنون در ایران چاپ شده به داستان های «مرفیته» و «روانشناختی» تقسیم کرد. البته می دانید که این حرف چندان هم تازه نیست. و مسئله هم نا مفیدی روشن است. در هر حال ما می توانیم به این شیوه صمیمیت را در زیر عنوان داستان «مرفیته» قرار دهیم و مفیدی و چوبک را زیر عنوان داستانهای روشنفکری می بیند بنا بگونه های مختلفی روند تاریخی نیز می شود رعایت شود. همین اینکه ما می شود مفیدی و چوبک را نیز با چیزی تفاوت به دو عنوان تقسیم کرد. یعنی در زیر اسم این سه نفر که از نقاط تاریخی به گونه های سرگروه اند می توان تمایز نویسنده گان ایران را ... اگر لازم باشد ... دسته بندی کرد.

منأسفم که شما هم مثل بسیاری هموز منوچه تقسیم بندی من به سه نسل و درآمد از نسل سوم نشده اند. کافی دست کم گفتگوی با فریادی در شماره ۴ همین گودرز را به دقت خواننده بودید. در اینجا توضیح دادم که سرداد من از نسل سوم، دو جنس را در برمی گیرد. یکی، روند تاریخی آن ... دیگری روند کیفی آن، از نظر شعری احساسی ... ما نسل سوم هستیم. جامعه شناسی و درماتاسی چنین می گویند. هر نسل ۲۵ تا ۳۰ سال را فریب می گیرد و از هزار و سیصد تا امروز که حساب کنیم، ما نسل سوم هستیم. اما از نظر کیفی، در واقع شعری ادبی، باز ما نسل سوم هستیم. نسل اول، تا یک آگاهی نسبی، تا تکلیف اروپایی و معنوی سوسی ایران شروع به پوشش داستان کردند. مدیهی است که تکنیک گره زده شده معریف باشد و معنوی حکایتی، فضاها، احساسات، چنانچه بهترین داستان های آن زمان، مثلاً گلزارها هدایت ما معیارها و شناخت امروز داستان، شب انگیزهایی هم دارد. نسل دوم که با تکنیک و در واقع معیارهای داستان غرب بیشتر آشنا شده بودند کمی پیش رفتند ... یا بهتر است بگویم، خمیره ای زمانه ای، این مکانی ... و از دست دادند و فضاهای آدمها و بطور کلی شخصیت پردازی هایمان هم شبیه آثار بیگانه شد. در واقع آن انضامی که مثلاً در شعر اقتاده بوده چون نیما می دو کار بود و چون هدایت رفتار و تقارن کار نیما را نداشت، در

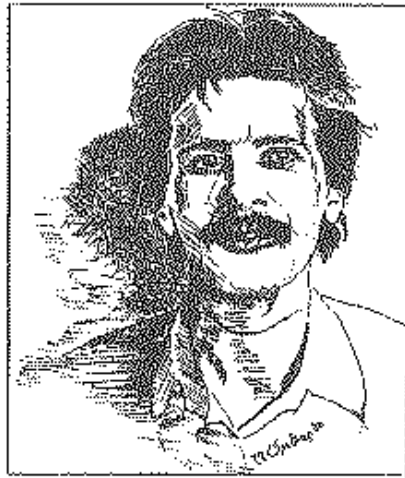
مقدمه چهل و هشتم

داستان اتفاق نیفتد. داستان تزیینی بیش از آنچه که کار شده هرز رفته است. تأثیرپذیری نویسندگان نسل دوم از آثار گاهی به کپیبه اثر تبدیل شده است. اما می‌ماند نسل سوم. نسل سوم از نظر شعور ادبی، خوشبختانه به‌گونه‌ای دلزده‌ی نابهنجاری‌هایی است که بسیاری از نویسندگان نسل دوم داشتند و اشاعتش می‌دادند. نویسندگان نسل دوم به دلیل گرایش‌های اجتماعی - سیاسی، مجذوب آثار دست سوم بلوک شرق و امثالهم بودند و در نتیجه آثار یک‌بمندی و به قول مارکوزه نگساحتمی ارائه دادند و نسل سوم به دلیل تجربه‌ی انقلاب از آن دلزده شده است. جستجوگر نواسته. هر چیز که نو باشد او را جذب می‌کند. برای همین به دنبال داستان تو است، به دنبال داستان رئالیسم جادویی است و برای تضمین به چیزهایی دست یافته که با همه صفها دست اول است. بومی ماست نمی‌شود گفت متأثر از امریکای لاتین است یا امریکای مرکزی یا اروپا. حال خود ماست و این خیلی مهم است. با معیار کیفی، دیگر سن و سال در میان نیست. دیگر ارزش کیفی اثر ملاک است. گفت‌وگو و باز می‌گویم با معیار کیفی، بسیاری از آثار هدایت، صادقی و گلشیری نسل سوم می‌شوند. در شعر هم همینطور. آنازی از آتشی، احمدی، سیانلو، فروغ نسلی سوم است. در واقع نسل سوم‌ها به اصولی که شاخص آن این‌زمانی و این‌مکانی است معتقدند.

حالا تو بگو چه اصولی برای نوشتن فایلی؟

خیلی خلاصه و قیل از هر چیز می‌خواهم بگویم، آنگونه که گفته یا می‌گویند داشتن استعداد آنقدرها هم مهم نیست؛ مهم عشق به نوشتن و آفریدن و احترام به شرف و حریم آنست، حفظ پرسنهای مترشد آموزش و مداوم آن است. حرفه‌ای کار کردن و بشخصاً تعیین ساعتی از شب یا روز را به نوشتن اختصاص دادن مهم است. تمرین و از همی اینها مهم‌تر حذف و پاره کردن از راجیات است.

البته ناگفته نماند که در پس همه‌ی این چیزهایی که شما گفتید، جوهر کار هنری، شعور فرهنگی و زندگی، زیستن واقعی هم لازم است. بدون زندگی نمی‌شود کار نو و تازه آفرید. به قول معروف، بی‌مایه فطیر است. بگذاریم آقای بیجاری، با توجه به



بعضی‌ها با سبیل آویخته و باد در عقب می‌پنجه‌ارزند منتقدانه

شغل و یا در واقع تخصصی که داری، فکر می‌کنی ویرایش می‌تواند کمکی به ظاهر زشت و درهم ریخته بسیاری از داستان‌ها و رمان‌ها بکند. می‌دانی که ویرایش در اروپا و امریکا معمول بوده است. اخیراً اثری خواندم که از بس مثلاً «و» بکار برده بود، داشت عاظم به هم می‌خورد و یادم آمد که ویراستار گتیبسی بزرگ، هزاران «و» از متن آن درآورده بود. فکر نمی‌کنید بسیاری از نویسندگان ما، که ماشاءالله هول هم برشان داشته و دارند سالی چند رمان می‌نویسند، بهتر است کارهای خود را به ویراستار بدهند؟ خلاصه می‌گویم ویرایش داستان اگرچه در ایران آنچنان سنت نبرده یا هنوز هم نیست؛ اما همانگونه که شما اشاره کردید اغلب داستان‌های هم‌اکنون جهان بگونه‌ای ویراستار - پنهان و آشکار - داشته‌اند. در زمینه‌ی داستان فارسی نیز بقیماً ویرایش در تعالی سطح داستان‌ها کمک خواهد کرد.

من به ویرایش داستان در هر حدی از خواندن داستان برای دیگران تا اینکه داستان حتی از لحاظ رسم‌الخط از سوی ویرایشگری ویراستاری شود، اعتقاد دارم. نمونه‌اش اینکه شما فکر کنید اگر کلیدر با حتا بوف کور توسط ویراستار - نویسنده‌ای ویرایش می‌شد - یا یک وقتی ویرایش شود حالا در هر حدی چه ویرایش فنی و چه محتوایی - نتیجه چه

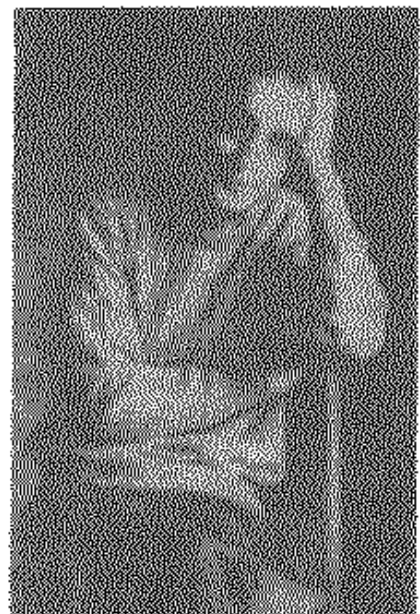
خواهد بود شما خودتان نیز با مسئله ویرایش آشنا هستی. من نیز دلم می‌خواهد در همین رویه‌رویی با تو نظرت را در مورد ویرایش این دو اثر بدانم.

- در مورد بوف کور با دیگر آثار آن‌زمان، ترجیح می‌دهم به همان شکل و شمایل بمانند. بسیاری از کلمه‌های داستان‌های نسل اول، مان زمانه‌ی خودشان است و همسگن است ویراستار، با یک لغزش کوچک، کلمه‌ی امروزی را به جای آن بگذارد و یا... بهتر است بگویم در مورد آثاری که به تاریخ ادبیات پیوسته‌اند یا جزء آثار کلاسیک ما شده‌اند، بگذارید همین جا اعلام کنم که آثار هدایت و صادقی و چند داستان از چند نویسنده‌ی دیگر، از آثار کلاسیک داستانی ما به حساب می‌آیند. ناگفته مشخص است که این کلاسیک معنایش با کلاسیک به‌عنوان یک سبک متفاوت است. اما در مورد آثاری مثل کلیدر، که بسیار شگفت‌انگیز و رشک‌انگیزند، باید ابتدا اصل را مشخص کرد. این‌که، در واقعیت امر و در ارزشگزارای به مقام یک نویسنده و به‌طور کلی یک حرکت خلاقه، ویرایش اصلاً کار هنرمندان نیست. این نویسنده‌ای که در یک لحظه هم‌زمان دارد آدم‌ها، حوادث به زمان، مکان و... را پیش می‌برد و بی‌وقفه از میان جمله‌هایی، جمله‌های را روی کاغذ می‌آورد، اصلاً وظیفه ندارد به دست‌ورزان نقطه‌گذاری یا رسم‌الخط و امثالهم بپردازد. این به یک معنا اجحاف به نویسنده و بی‌حرمتی به ساخت کاری است که انجام می‌دهد. بنابراین اگر مثلاً طوبا و معنای شب، نیاز به ویرایش دارد یا مثلاً آثار اسماعیل فصیح، (و دیده‌ام که مثلاً منتقدانی به آنها خرده گرفته‌اند) این اصلاً ایرادی به نویسنده نیست. نویسنده وظیفه‌ی دیگری دارد. البته بهتر است که نویسنده خود به این امور آگاه باشد و رعایت کند، اما تا حدی که جلوه خلاقیت او را نگیرد. نمودار کاری او را. تأیید نیابرد. دیده‌ام که نویسنده در چهارچوب رعایت ظاهر متن، از اصل وامانده است. آنچه مهم است به نظرم باید ناشر نویسندگان حرفه‌ای و پرکاری مثل فصیح یا روانی‌پور... ویراستاری را با مشورت نویسنده جهت ویرایش آنها انتخاب کند. این به یقین به نفع نویسنده، ناشر و خواننده است و در نهایت کمک بزرگی است به کل ادبیات داستانی ما.

گالوینو، این بار برای مطرح شدن

نقدی بر «اگر شبی از شب‌های
زمستان مسافری»

اثر ایتالو کالوینو
ترجمه نیلی گلستان



سوال‌هایی برای ایتالو کالوینو

یکی از دوستانم دربارهٔ زنی بود، ولی بدون از حدس آن زن نماند شده بوده جرأت نمی‌کرد عشق خود را به وی ابراز دارد. تا اینکه روزی فکری بخاطرش رسید؛ تصمیم گرفت نامهای برای او بنویسد و این نامه در اصل حاوی سه نامه بود. در نامهٔ اصلی از او خواش می‌کرد که از بین سه نامهٔ ضمیمه، یکی را انتخاب نموده و بدون هیچ اقدام اضافی، تنها همان را برای او بپست کند. هر یک از این سه نامه حاوی جواب آن خانم به عشق او بود، جوابی که در اصل توسط همین دوست من نوشته شده بود؛ در نامهٔ اول، خانم به او می‌گفت که عشق او را پذیرفته و او را به خاطر اینبه، اطلاق وقت در تبرای عشق خود سرزنش می‌کند؛ در نامهٔ دوم، عشق او را به گفنی رد کرده و در ضمن این نکته را نیز به او خاطر نشان می‌کرد که ابراز عشق غیرمفلسی او امکان هرگونه دوستی احتمالی را نیز از بین برده است؛ در نامهٔ سوم، خانم کاملاً موضوع صحبت را عوض می‌کرد و به گونه‌ای صحبت می‌کرد که انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است. البته دوست من هیچکدام از نامه‌های حاوی جواب را که خود نگاشته بود از طرف آن زن دریافت نکرد. خود نیز از همان هنگام نوشتن و فرستادن این نامه‌ها، بر این امر کاملاً واقف بود و انتظارش را نیز داشت و تنها به این کار دست زده بود تا غیرممکن بودن این امر را به خود بقبولاند و بداند که هرگز زن را به دست نخواهد آورد و شاید اصلاً به آن صورت که او انتظارش را داشته، وجود خارجی نداشته است. (شاید هم اصلاً در وجود او نمی‌زیسته است.) من اگر می‌توانست در روزهایش او را ببیند، شاید این امر غیرممکن تا این اندازه برایش غیرقابل تحمل نمی‌بود، نه پس اصلاً وجود خارجی نداشته است، تنها یک عنصر آزاردهنده بوده که برای او منشأ نگرانی و تشویش بی‌فایده شده بود. بنابراین برای اینکه عکسش را از این نگرانی‌هایی بپند، به نگاشتن این نامه‌ها پرداخت و پس از اینکار همه چیز مثل روز اول رویاه شد.

نمی‌دانم چرا دقیقاً در هنگامی که مشهوراً مقالهٔ کتاب جدید کالوینو هستم، این خاطره به منضم خاطر کرده است. و اصلاً چرا هنگامی که می‌خواهم به مرور و بررسی

آن رمان چهارم به تکرار نقل این خاطره استفاده‌ام. ولی فکر می‌کنم که هر چه بیشتر در تحلیل این رمان پیش بروم، بالاخره به کمک آن دلیلی قانع‌کننده برای این موضوع خواهیم یافت.

تحلیل خود را با این مسئله آغاز می‌کنم که رمان «اگر شبی از شبهای زمستان مسافری» نه تنها نشان‌دهندهٔ عیوش و استمداد خارق‌العاده نویسنده است، بلکه در همین حال حاوی شیوهٔ نگارشی است که بدون شک در ابتدای عصر حاضر همایی ندارد. «کالوینو خوب می‌نویسد»، این دفعه از این عبارت برای اشاره به یک صفت پیش یا افتاده و با برای مشخص ساختن کمبودهای مهم‌تر استفاده نمی‌کنیم؛ بلکه می‌گوییم «خوب می‌نویسد» چون می‌خواهم به این وسیله بر بیان روان و قدرت استفادهٔ او، که در کتاب به گونه‌ای مسطورکننده جلوه گر شده است، همه بنگاریم؛ قدرتی که هیچگونه مشکلی و با مانعی نمی‌تواند سد راه آن شود. جوهر زبان کالوینو نوعی سیلان فاعلی است که سطوح ظاهری مبهم و فشرده را از یکدیگر گسسته و سپس بدانشا ترکیبی مرتب و روشن می‌بخشد. اگر قسمتی تکرار شده باقی می‌ماند به این دلیل است که این قسمت ذاتاً گرانها و بسیارگسسته است و در آن در تفکیک‌ناپذیری آن است. کالوینو در آخرین رمان خود به طریقی غیرممکن دست می‌زند و بنابراین نیاز به این شیوهٔ گفتار، فنیت خود در گذش همه چیز، گفتار همه چیز و دیدن همه چیز دارد تا خود را از سیر بی‌پایان رفاه، بازگشت‌ها و آغازهای مداوم برهاند. توقف هزار چه گاه این جرحه به علت مداخت عامندی از خارج صورت می‌گیرد، می‌شود گفت که غرضی از خارج این جرحه، جرحه را از کار انداخته است. (در اصل ایندهمین نیست؛ عامل مداخت‌کننده کسی چیز کالوینو نیست که از این رمان غیرقابل نتیجه‌گیری؛ نتیجه‌ای گرفته و میان دو بازنگر اصلی بیرون از دواج را برقرار می‌کند، آیا این مسئله از بی‌توجهی ما ناشی می‌شود؟

بهتر است که رمان را از نزدیک بررسی کنیم و از «طرحی» که در پس آن قرار دارد پرده برداریم. برای اینکار کافی است که پیشنهادی را که کالوینو به یک نویسندهٔ کهنه‌کار عرضه می‌دارد به کار بندیم. این نویسنده از زبان کتاب سخن می‌گوید: این فکر چه منضم خاطر کرده بود که زمانی

بنویسم که تنها اثر آغاز رمان‌ها تشکیل شده باشد. می‌توان به عنوان بازیگر کتاب خواننده‌ای را قرار داد که مدام دیوار وقفه می‌شود. خواننده، کتاب «آیا» را که توسط نویسنده «من» نگاشته شده، خریداری می‌کند؛ ولی فکر می‌کند که این نسخه اشکالات چوبی دارد چون پس از آغاز، کلماتی وجود ندارد... سپس به کتابخانه بزمی‌گردد تا کتاب را امضای کند...

در کتاب حتی می‌توان مخاطب را «تو» قرار داد و اینطور آغاز کرد: «تو خواننده...» می‌توان یک خواننده زن را نیز وارد صحنه کرد و با یک مترجم نقیض یا یک نویسنده گسسته کار را که از وقایح روزنامه خوانده همین یادداشت‌ها، نسخه برمی‌دارد. (۱) در صحنه‌بست کتاب «آگس» نسی از شب‌های زمستان مسافری» از این فکر نشأت می‌گیرد.

این طرح بر اساس امکان خارج شدن از «من» پایه‌گذاری شده است؛ نویسنده تصمیم می‌گیرد که از خود خارج شده و هویت خود را نابود کند، هویتی که در مقابل کار عقیم نویسنده‌گی بسوزار مسعود و نظیر آیز می‌نماید (۱۰۰). می‌توانیم «خود» را «من» و «تو» را «من» و برای هر کتاب یک «من» دیگر، یک بیان دیگر و یک اسم دیگر بیام؛ دوباره متولد شویم. هدف این است که شرایط خواننده‌ها را بدون هیچ «من» و هیچ «برگزی» در کتاب به هم انداخته و محسوس کنیم.

ایشان مطالبی هستند که نویسنده کهنه کار به نمایندگی از طرفه کالونیو بیان می‌کند، زیرا کالونیو مصمم است خود را وارد معرکه نکند، و باز هم می‌گوید: «دو راه در مقابل آن نویسنده‌ای وجود دارد که می‌خواند خود را حذف کرده و رشته سخن را به دست شخصی خارج از وجود خود بدهد؛ می‌تواند کلمات بنویسد که منحصر به فرد باشد یعنی همه چیز را تمام و کمال در صحنه‌ها خود داشته باشد؛ یا اینکه تمام کتابها را بنویسد تا بتواند از دریای تصاویر ناقص آن همه چیز را دنبال کند. کتابی که منحصر بفرد و حاوی همه چیز باشد، تنها می‌تواند کتاب مقدس باشد که کلام را تمام و کمال بیان کرده است. ولی من فکر نمی‌کنم بتوانی کمال را در بیان گنجینه‌ای مشکلی من آن قسمتی است که نگاشته نشده باقی می‌ماند، چون

کالونیو در گنجر یک عشق و همچنان است که می‌خواهد بر آن چیره شود.

نسی توان با رد کردن خود، به «خود»های دیگری بدل شد.

خود نقیضی دهد، دنیایی که در آن تنها با از دست دادن خود می‌تواند دوباره خود را باز یابد. با توجه به تمام این نکات آیا کالونیو بر این باور است که می‌تواند با رد کردن «خود» و ورود به هزاران «من» دیگر، وانما «من» را پشت سر گذارد؟ آیا نمی‌داند که این راه تنها به ایجاد یک «من» منگم و به مراتب غریب‌تر من انجامد و هنگامی که به نظر می‌رسد به یک قسمت وسیع‌تر از دنیا دست یافته است، در اصل تنها به ستایشگر مرزهای خلاق و عدم امکان ارتباط تبدیل می‌گردد؟ چیره شدن بر «من» نمی‌تواند در بزرگتر کردن آن خلاصه شود. نمی‌توان با رد کردن خود، به «خود»های دیگری بدل شد. از خود فراتر رفتن به معنای رد هر گونه هویتی است، هویتی که تازه سال با آن شناخته شده‌ایم یا هویتی (و یا هویت‌هایی) که نمونه‌های آن را خارج از وجود خود مشاهده می‌کنیم. رد کردن هویت خود به معنای دست‌بازی به امکاناتی است که توسط آن ارتباط با دنیا بتواند توسعه پیدا کند و این توسعه نه در سطح شناسایی بلکه به صورت نقیض صورت گیرد. سوال دوم من از این قرار است: با توجه به اینکه کالونیو تصمیم گرفت بود که تمام کتاب‌های نویسنده‌گانی ممکن را به رشته نگارش در آورد، آیا او اینطور تصور می‌کند که تعداد این کتاب‌ها را می‌تواند در عدد ده خلاصه کرد؟ و یا اینکه او ساده‌لوحانه فکر کرده که «میزان ممکن» همان «میزان موجود» است؟ آیا نمی‌داند که نمی‌توان «میزان ممکن» را شمارش کرد و این میزان هرگز نمی‌تواند نتیجتاً یک سرری افزایش باشد؟ این میزان را به صورت خطی نمایش می‌دهند که حاوی بی‌نهایت نقطه است و به بی‌نهایت نیز ختم می‌شود. بدین ترتیب «میزان ممکن» با نگارش ده کتاب و یا حتی صد کتاب به دست نمی‌آورد؛ بلکه تنها می‌بایست «یک» کتاب نوشته، کتابی که بجای اینکه نشان‌دهنده یکس از انواع گوناگون تصاویر دنیا باشد، که عملاً تصویری

غیرقابل نوشتن شدن است. بنابراین تنها راهی که برای بقا می‌ماند این است که تمام کتابها را به رشته نگارش در آوریم، تمام کتاب‌هایی را که تمام نویسنده‌گان دیگر نگاشته‌اند.

و کالونیو تصمیم می‌گیرد که تمام کتابها را بنویسد و در اصل یک کتاب می‌نویسد که حاوی تمام کتابها است، خود او بر این مسئله معترض است که تصمیم گرفته است کتاب‌های تمام نویسنده‌گان «ممکن» را بنویسد. اگر بخوانیم دقیق‌تر صحبت کنیم، باید بگوییم که ده کتاب نوشته است، همان تعدادی که در کتاب «نسی از شب‌های زمستان مسافری» جمع‌آوری کرده است.

در اینجا صحبت ما بر سر ده آغاز رمان است که هر کدام با دیگری متفاوت است. بطوری که کالونیو می‌گوید: «هر کدام در یک متفاوتی از دنیا دارند.» بدین ترتیب در یکی از رمان‌ها، واقعیت در فضایی سه‌بعدی و دست‌نیافتنی عرضه می‌شود؛ در رمان دیگری، اشیاء بیش از حد شهودی و نمایشی محسوس می‌شوند؛ در رمان سوم، پروزی با جنبهٔ درونگرا است؛ در بعدی، نیرویی عظیم تاریخ، سیاست و سادته را منعکس می‌کند؛ در دیگری، خشونت بطرز بیرحمانه‌ای نشان داده می‌شود؛ سپس نوبت به رمان‌های عشقی - شهودی باستانی و آخر زمانی می‌رسد.

همانطور که می‌بینید «نسی از شب‌های زمستان مسافری» حاوی تعداد قابل توجهی از انواع رمان‌های ممکن است، که می‌تواند در برگیرنده تقریباً تمام جنبه‌های مورد نظر باشد و شیوه بیان عناصر نیز در هرگز بقیه جنبه‌ها فراتر داشته و توسعه می‌یابد. در اینجا می‌خواهم دو سوال را برای کالونیو مطرح کنم، اولین سوال بدین ترتیب است: می‌دانیم که کالونیو اساس نگارش خود را بر این نکته قرار داده است که از «من» فراتر رود، یعنی وجود نویسندهٔ عالم بر همه چیز را نقیض کند، یعنی همان نویسنده‌ای که قصد دارد به جای اینکه خود را وارد دنیا نماید، دنیا را تا حد

ناقص است. به عنوان یک مجموعه مطرح شود و قادر باشد آن تصویر را مانند تمام بی‌نهایت‌های ممکن دیگر تولید نماید. آیا مشخصه کتاب‌های بزرگ و مهم عصر ما همین نیست؟ آیا در مورد دو کتاب پرده‌نوی این چنین نویسنده مسئله به همین ترتیب نیست؟ «مورد درخت‌نشین» و «شهرهای نامرئی» در زمان بدون مافیت وجودی هستند. به گونه‌ای که از یک طرف می‌توانند خود را با جهان تطبیق دهند و از طرف دیگر قادرند که آنرا به کلی از یاد ببرند؛ می‌دانند که جهان غیرقابل پندار و پیش‌بینی است و تنها می‌توانند نادیده گرفته شود و از هر گونه حمایتی چه بصورت فردی و چه دسته‌جمعی مبرا است. از طرف دیگر جهان تقابل‌پذیر نیز نیست. از جهان فاصله گرفتن «تنها راه نزدیک شدن به آن است.»

اما کالوزو بر این نکته پافشاری دارد که اگر کتاب «اگر شبی...» کتابی بدون مافیت وجودی است. در مقایسه با کتاب‌های دیگر او این زمان بیشتر از این صفت موجودیت نقاشی بر شوره‌ها است. در اصل درست است که کتاب از ده زمان مختلف (یا ده آغاز زمان‌های مختلف) تشکیل شده است. ولی در اینجا صحبت بر سر ده زمان کاذب است که نمره نوشته‌های ناشناخته یک منطقه گر است. زمان، بیشتر از این کاتالوگ سازی ده زمان احتمالی است و ارزش آنرا دارد که در آن چه وجود یک دست‌نگاه تولید کننده پی ببریم که تنها ده نمونه تولید کرده است. چون بالاخره می‌بایست عددی قراردادی برای تولید خود در نظر بگیرد زیرا که برای این عدد محدود می‌توان تا بی‌نهایت پیش رفت. ولی آیا واقعاً اینچنین است؟

کالوزو با زیرکی بسیار به مشخص کردن این ده گونه می‌پردازد تا نظریات تکلیفی خود را پنهان داشته و همچنین عدم آسایش ذاتی خود را برای یک بازی مشکوکه از عرض دید دور نگاهدارد. حتی مفهوم «رمز آفرینی» نیز به او کمک می‌کند تا ادامه این بازی نمی‌کند و کالوزو تنها و پستادگی از این مفهوم استفاده می‌کند تا وسیله‌ای به دست آورده و به کمک آن ارزشی ایجاد نماید. یعنی مکانیزم بیان خویش را بکار بیاندازد. ولی برعکس، ارزش این موضوع کاملاً مشهود است که «ادبیات به ظاهر قدرت رمز آفرینی خود دارای ارزش است و در

در اینجا صحبت ما بر سر ده آغاز زمان است.

از جهان فاصله گرفتن تنها راه نزدیک شدن به آن است.

مطابق با شرایط خاص زمان هر بار به گونه‌ای معرفی می‌شود و خواننده بنام خود میل هر دو مشغول خواندن کتاب‌اند. کتابی که به عنوان واسطه عملی کرده و در پایان به ازدواج آن دو منتهی می‌شود. با توجه به اصولی که روابط این زوج را شکل می‌دهد و ابعاد نقش‌های اساسی و تحلیلی را به زن و گذار می‌کند. کالوزو در وجود لودمیلا نقش خواننده را می‌سازد. لودمیلا «روح کتاب» است. پره‌دختن به خطوط پیوسته و حالات او پیوسته است و به ما کمکی در شناخت او نمی‌کند. کالوزو در اصل با توصیف او لاتیپدی خود را نسبت به وقت ما نشان می‌دهد. لودمیلا تنها از عشق و هیجان (کتاب) زنده است که همه چیز در آن تغییر شکل می‌یابد. بنابراین کالوزو با انواع اطلاعات مسحور کننده (اطلاعاتی همراه با حضوری تحسین‌برانگیز) بر وجود او تأکید می‌کند و با استفاده از سخن‌گویی می‌نویسد که برای لودمیلا خواندن «به معنای برهنگی شدن از هر گونه نیت و جبهه‌گیری است» تا بتوان به آمادگی شدن کلامی دست یافت. کلامی که وقتی به گوش ما سر برسد انتظارش را نداریم. کلامی که نمی‌دانیم از کجا آمده است. شاید از «سایه برای کتاب» برای نویسنده و برای اصول نگارش؛ از گفته شده از چیزی که دنیا هنوز راجع به خود نگفته است و هنوز انانی پیدا نکرده؛ در این مورد شرح بیشتری بدهد. واضح است که در پشت تصویر لودمیلا جنبش خواننده و نویسنده وجود دارد. خواننده‌ای که در کتاب نویسنده ولی کاملاً مستقل از او نقش اساسی ساختن اثر را بر عهده دارد. ولی حتی در اینجا، کالوزو با تغییر دیوانه‌وار از طرح لودمیلا که بالاخره تمام صحبت را اشغال می‌کند، این جنبش را بلا فیددی بیش از حد تفسیر نکرده است؟ هر قدر از اینکه هر روزه رسیدن به کمک مطلوب همیشه به فوری کوتاه و مختصر است که نمی‌تواند قانع کننده باشد. پس نمی‌توان اینطور تصور کرد که کالوزو بطور نامزد آگاه، یا به دست دادن برخی از صفات

وجود آن به حقیقت می‌پیوندد. در این جا به سادگی شیوه نویسنده منطقه گر را کشف کرد که قصد ایجاد روشنی از حقیقت دارد. نویسنده با استفاده از بیان کاذب به مضمون حقیقت دست می‌یابد که تنها راه نوست. چرا که در بین موجودات طبیعت از اصالت عمیق‌تری برخوردار است.

به علاوه کالوزو در دفاع از بیگانگی زمان خود که تنها به صورت قراردادی به ده بخشی تقسیم شده است می‌گوید که «برای مطرح شدن، بلکه برای ایجاد گنگسیون از نمونه‌های مختلف بیان» عمداً تصمیم گرفته است (و انتخاب این تصمیم برایش بسیار دشوار بوده است) که به خلق "spastisches" تقلید، خواه از نویسنده‌گان معین و خواه از انواع زمان‌ها دست بزند و به تمرکز بر روی سطح کلام بپردازد. که این روش تقریباً در هر بخش کتاب دنبال شده است. کاملاً بدیهی است که این کلام نمی‌تواند کلام نویسنده باشد. زیرا که اعتبار خود را پیش از ارائه ده گونه متفاوت از دست داده است. بنابراین تنها یک راه وجود دارد و آن کلام خواننده است. کالوزو در این باره اینطور توضیح می‌دهد: «من می‌خواستم کتاب را نه در قالب نگاشته شده بلکه در قالب سخنانی که خواننده با پیش خود روایت می‌کند ارائه دهم. من خواندن کتاب را ارائه می‌دهم و نه خواندن عیناً همین صفحات را.» به این ترتیب، کتاب که از ده آغاز زمان تشکیل شده است. در هنگام خواندن بصورت واحد در می‌آید. نوعی «دایره‌المعارف» یا «کتابخانه» است که مطابق میل خواننده ارائه شده است. بنابراین بیش از آنکه در وجود خود و برای خود زنده باشد. در وجود خواننده خود زنده می‌شود. خواننده بر مراحل نگارش تسلط دارد و در کتابی مانند کتاب کالوزو که به بررسی مراحل نگارش پرداخته است، به نیردان اصلی کتاب بدل می‌شود. ولی ما در مورد کدام خواننده صحبت می‌کنیم؟ در حقیقت، همانطور که می‌دانید، در زمان کالوزو همیشه دو خواننده وجود دارد، آنکه

خارج‌اندازه بودیدلای شکست‌ناپذیر سعی دارد
 لژی افروخته‌کننده (و چوایلو سانه) به خواننده
 دوماه ارائه کند خواننده‌ای که بعداً تبدیل به
 خواننده واقعی و «خوب‌نار» کتاب او خواهد
 شد.

حقیقت این است که کالوینو قصد
 رضای در گونه جاده‌فلسفی به‌طور همزمان
 دارد: جهان‌فلسفی نوشتن زمانی که خواندن آن
 ساده بوده و در عین حال اثری با جدیدترین
 مانتی‌های ممکن نیز باشد. در اینجا با هر
 مسئله متفاوتی روبرو هستیم که اتحاد آن به
 هیچ‌وجه امکان‌پذیر نیست. از هنر به‌عنوان
 اثری گسترده تا ادبیات که جز آفرین نیست.
 از عبارت «ناتمام» به‌عنوان اصلی
 توصیف‌کننده اثر معاصر تا خصوصیات
 قهرمان‌های زمان شمره از استعاراتی که همیشه
 در پشت مفهیم ظاهری وجود دارد و غیره.
 همه در شرح کالوینو دیده می‌شود.
 ولی در عمل چه اتفاقی می‌افتد؟ تصویر بگ
 هنر گسترده تبدیل به بگ و زمان جاری و
 زمان دیگر می‌شود! تصور ارزشی رمزآفرینی
 در مقابل عنصری فلسفی قرار می‌گیرد که هر
 دم سزای می‌زند! اثر به ده زمان تشکیل
 می‌یابد که همگی در فصل اول خود پدید
 می‌آیند و بنابراین نمی‌توانند در رده هنر
 معاصر قرار گیرند؛ زیرا که هنر معاصر
 غیرقابل نتیجه‌گیری است. در
 صورتی که تجربه ثابت کرده است که «افسوس»
 زمانی که بطور شگفتی در مراحل آغازین

تصنی اوله این ده زمان دیده می‌شود در
 ادامه سخن کسوکس محسوس گوردی و
 همچنین غیرمنتظره بودن زبان شماری در
 «ناتمام» نیستی خود از بی‌س می‌رود.
 استعارات معنایی در نوعی احساسات اجباری
 خلاصه می‌شود: «کتابی که در جستجوی آن
 هستیم کتابی است که به بررسی مفهوم دنیا
 پس از پایان دنیا پرداخته این مفهوم که دنیا
 پایان تمام چیزهایی است که در دنیا وجود
 دارد و اینکه تنها چیزی که در دنیا وجود
 دارد پایان دنیا است.»

بی‌فایده است که این مسئله را به کالوینو
 خاطر نشان کنیم. (زیرا او بدستوری از آن
 آگاه است) که نگارش آثار معاصر قواعدی
 از قبیل: «ناتمام»، «خواننده... نویسنده» و
 غیره دارد که ارزشی آن در «اشاره» به
 حقیقتی است و نه خود آن حقیقت. ولی
 کالوینو بطور غیرمنتظره‌ای در دام می‌افتد
 چون او درگیر بگ عشقی و هیجان است که
 می‌خواهد بر آن پیروز شده و حتی خود را از
 آن خلاص نماید. دیدیم که آرزوی این بود
 که کتابی بنویسد که در آن اصولی زمانی در
 مرحله اول اهمیت قرار گیرد. نویسنده‌گان
 دیگری نیز دست به این کار زده‌اند ولی
 نتوانستند از کشتی به گول نشسته بیان
 کلیشه‌ای و عامیانه و سطحی دیگران فراتر
 روند. کالوینو حداقل از آن بود که درگیر
 چنین مخاطراتی شود: تنها نگارشی او این
 است که زمان روایتی (و پیش از حد

دوست‌دانشی) خود را به رشته نگارش
 درآورد. برای این کار از نکات ذکر شده
 توسط مکتب‌های انتقادی پیشرفته‌تر استفاده
 کرد (همان نکاتی که آن مکتب‌ها برای
 اثبات سرگرمی در لذت خالص بیان ذکر
 کرده بودند) و کاری غیرممکن را آغاز
 کرد: با بکارگیری «شیوه» عظیم خود و با
 پنهان کردن زحمات و رنج‌های بسیار، به
 جیب‌آوری ناشدنی‌ها پرداخت. و اثری زیبا
 آفرید که قادر است با زیبایی خود
 شکاف‌های پر نشده را (که در اصل پر نشده
 بودند) پرشاند و همچنین نامز گارنی‌های
 دست‌نیافتنی را از نظر دور نگاهدارد. در
 نتیجه نیازی برآورده گمانی و حتی بگ‌دست
 پذیرد کند. که با بگ پار پوشیدن تکه تکه
 می‌شود. بدین ترتیب، مؤلف این کار را آغاز
 نکرده تا به آرزوی دیرین خود می‌رسد. بر
 نوشتن بگ کتاب، جامعه فعلی پیوسته و با
 این‌گونه به ناتوانی خود در این زمینه اشراف
 کند. بگ بطور ناخواسته آگاه به این کار دست
 زده است تا آنرا بی‌اعتبار نسود. و تا حد
 بی‌وفایی برای نشان دادن قابلیت‌ها و توانایی
 خود در نگارش تقلیل دهد و به‌عین وسیله
 خود را از شر آن خلاصی کند.

به نظر از روزنامه آندون

۵	لذت	نیمی سهم من نیمی به گمانم سهم شکرگزی دیگر.	محمد رضا انتظاری لحظه‌ها
۳	چکین شمره هیبی و لرح		
۲	یکم ابریم دا زیر آفتاب ولرح بایز گسترده‌ام.		
۶	دل سیاهیم نه از نیست از شکستن تمام اینیاست که تکه نگدی	هراس لحظه‌های من و استخوان سبج گونه خنجرمی که خط میان هست.	۱ سیاه جامه‌ای ولی می‌گذرد از باور خاکه با دستمالی خیس در عصری خیس
۴	خاطرانشی را می‌گوید. بر من آغوش بگشاید آفتاب زلال.	در حوصله‌ام نمی‌گنجد فراست خمیده بید و سکونت شب این میزاید در حوصله‌ام نمی‌گنجد خوابه دلمرده این مرداب!	۲ نخسب از ماه

یادداشتی بر جاده فلاندر

کلود سیمون، جادهٔ فلاندر، سوچهر بدهمی،
۲۵۹ ص رقص، بیافر، تهران، ۱۳۶۹.

جمعیت کتابخوان و کتابدوست فارسی‌زبان مدتهاست نام کلود سیمون را می‌شناسد، او را از طریق نقدها و مصروفی‌های متعددی می‌شناسد که در جنگها، دربارهٔ زمان دو نرآنسه نوشته شده است. از همین رو وقتی فرهنگستان سوئد، جایزهٔ ادبی نوبل را در سال ۱۳۶۱ به کلود سیمون داد، تصور می‌رفت که آثار وی بی‌درنگ به فارسی ترجمه و چاپ شود؛ کلود سیمون «داغ» بود و حتی بهران کافی (که تازه داشت جدی می‌شد) نمی‌توانست چاپ نوشته‌های وی را مانع شود. عده‌ای هم دست به کار ترجمهٔ رمان‌های کلود سیمون شدند. از این میان، بیشترین نیز - تا آنجا که این نگارنده شنیده - دست به کار جادهٔ فلاندر شدند؛ شاید از آن روی که این کتاب، پرفروش‌ترین رمان او بود.

اما تا انتشار اولین ترجمهٔ فارسی نوشته‌های از کلود سیمون، پنج سال گذشت (۱۳۶۱ - ۱۳۶۹) چرا که به تعبیر آنتون رومو، آثار او بیشتر به سیل سخن می‌مانند. نگاه کنید به شکلی نقطه‌گذاری جمله‌های طولانی‌گاه چند صفحه‌ای رمان‌هایی مانند علف و جادهٔ فلاندر، به جمله‌های فوق‌العاده کوتاه صداکثر پنج یا شش کلمه‌ای رمان روزگرنده و به بهره‌گیری او از وجه خاصی از صرف افمان برای تکست هر چه بیشتر هریت زمانی جمله ...

به ظاهر آقای «جریان سیال ذهن» راه دیگری برای کلود سیمون نگذاشته است.

در آغاز رمان جادهٔ فلاندر ذهن راوی با کشیده شدن نگاهی از نامی که در دست افسر است به مردان مشق پشت سر او متوجه عبور اسبها و گیل‌ولای می‌شود و از دیدن گیل‌ولای، نسب قبیل و ورود واک فیهوه به دست و اصطلاحی که واک دربارهٔ گیل‌ولای به کار برده است، در ذهن وی تداعی می‌شود و اینکه با شنیدن اصطلاح سنگ‌هایی را دیده است ... به شکل دیوهای دوزخ ... که مشغول بلعیدن و هفت کردن همه چیزند و چون افسر به حرفهٔ درمی‌آید ذهنش دوباره به وی و نغمه‌ای که مادرش به رقص منحوت او نوشته برمی‌گردد و چون در چهرهٔ افسر دقیق می‌شود، در او چیزی غریبی می‌بیند و ...

نگاهی به مقدمهٔ فاضلانیهٔ مترجم بر کتاب، خواننده را شاد می‌کند، خاصه که

می‌فهمد: «خواندن ترجمهٔ فارسی رمان برای خوانندهٔ فارسی زبان آسان‌تر است تا خواندن اصل هم‌راستهٔ آن بسزای خسوف‌سنگهٔ فرانسوی‌زبان ...»

و ناگهان درست در صحنهٔ دوم ترجمه، چشم خواننده به این جمله غریب می‌افتد که «از نوادگان حضرت دختر عسوی ما گرفتار است.» شگفتانگهٔ دختری با کبره که نغمه‌ها فرزند که حتی نوه و نوهٔ هم دارد! و وقتی خواننده خود را قانع می‌کند که در هر حال ماجرا در خارج می‌گذرد و شاید خارجی‌ها با پیشرفت‌هایی که در علم بارآوری مصنوعی کرده‌اند ...

مترجم در مقدمه‌اش نوشته است که «کوشیده است تا ابهام‌ها، پیچیدگی‌ها و دشواری‌های متن اصلی را که جزهٔ بسک بوسته به‌شمار می‌آید، در ترجمهٔ فارسی حفظ کند.»

پس حتماً با یک پیچیدگی خاص متن اصلی روبروست ... زیرا یکی از ابزار کنکبی برای ترجمهٔ جریان سیال ذهن، بهره‌گیری از ابهام‌هاست.

□

از این سوانشی که بگذریم، اگر چه رمان جادهٔ فلاندر و ترجمهٔ آن ارزش یک بررسی مفصل را دارد، اما اجازهٔ ترجمهٔ سوام که این مقاله را تنها با سوت، سده خانه بدهم، در صفحهٔ اولهٔ ترجمهٔ می‌خوانیم، «واکا هجان فوهه‌اش و در دست گرفته بود و وارد اتاق شد ...»

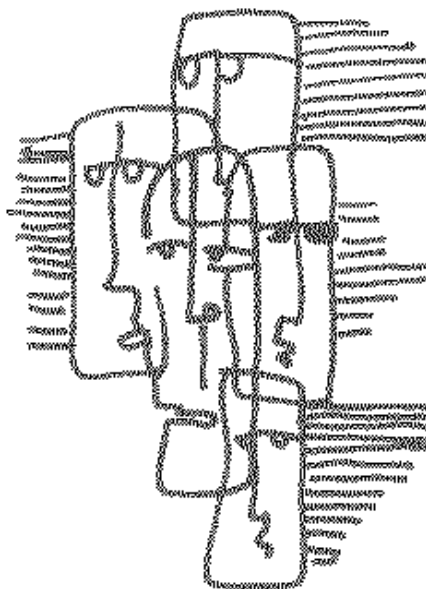
و اصل فرانسوی جمله این است:

Wack entra dans la chambre portant le café

نمی‌گویم چرا مترجم فیهوه را در دست واک جا داده است، می‌پرسم مترجم از کجا بفهن کرده است که این فیهوه، یک غنیمت فیهوه است و نه مثلاً یک پارچ فیهوه؟ مگر عیسر از این است که ماجرا در یادگان می‌گذرد و فیهوه جای خارجی‌هاست؟ از کجا که واک در آن شب، نوبت بیگاری‌اش نبود، و فیهوه همهٔ افراد همانا‌قی‌اش را برایش نمی‌آورد؟ مترجم ابهام متن را با قاطعیت حل کرده است.

بند سطح پایین‌تر، در همان صفحهٔ اوله، می‌خوانیم که «هوا گرگ و میش بود.»

صفحهٔ پنجاه و چهار



در صورتی که اصل فرانسوی آن چنین است:

Maintenant elle était grise

و این elle که ضمیر سوم شخص مفرد است، در همین چند سطر که از آغاز کتاب گذشته است، می‌تواند حداقل بر سه چیز دلالت کند: هوا (همانطور که مترجم برگزیده است)، گل‌رویی که از رنگ سیاه به رنگ خاکستری درآمده است و - چون متن، جریان سیاه ذهن است و یکی از ابزارهای برهنگان مشق یادگان. مگر نه آنکه درست قبل از جمله بالا می‌خوانیم:

Faisant place nette.

معنای این اصطلاح، همانطور که مترجم نوشته است، «همه جا را پاک کردن» است، اما دو ضمن place گذشته از معنایش در این اصطلاح خاصی، به معنای «پیدا کردن» و چون در یاد گاتیم «پیدا کردن» نیز است.

در صفحه دوم ترجمه صحبت از این است که مادر «باز هم» نامه نوشته است، در متن اصلی فقط صحبت از نامه نوشتن مادر است، شاید برای بار اول، شاید برای بار دوم.

ainsi elle lavait fait

مترجم از کجا بفین می‌داند که پسر پس از نامه اول یا دوم یا ... مادرش وی را از نامگذاری منع کرده است و نه اینکه مثلاً مادر گفته افسرت قوم و خویش ماست و برایش نامه می‌نویسم و پسر با شنیدن این حرف و بشون اینکه هنوز نامهای نوشته شده باشد، وی را از این کار منع کرده است؟ و قضیه نوزاد دختر باکره ...

این فلم مترجمه یک نکته نیست و آن اینکه چرا باید Vierge که در ذهن هر کاتولیک، حضرت مریم را تداعی می‌کند، حتماً به «باکره» ترجمه شود و نه خیلی ساده به حضرت مریم؟ مگر ما Jesus - Christ را به «عیسی مصلوب» ترجمه می‌کنیم پس چرا Vierge را حتماً «باکره» بگذاریم؟ همانطور که Jesus - Christ برای ما به «مسیح» [Messie] ترجمه می‌شود، Vierge هم می‌تواند به حضرت مریم برگردانده شود.

و نکته دوم چرا متوقف‌نمیشم خواننده فارسی‌زبان حتماً بداند که منظور از پسرعمو

با دخترعمو که مترجم دو برابر Cousin آورده، هر قوم و خویش دسته‌بندی آدم هم ممکن است باشد.

آیا اگر «از نوادگان حضرت دخترعموی باکتره‌اش است» به شکلی دیگری ترجمه می‌شود، برای خواننده راحت‌تر نبود؟ مثلاً به شکل «از نوادگان و منسوبین حضرت مریم است؟» توسل به دشواری و ابهام در متن اصلی هم توجیه نمی‌کند، چون:

descendre de sa cousine la vierge

در زبان فرانسوی هیچ ابهام و پیچیدگی ندارد.

از مقابله بقیه ترجمه می‌گذریم و توجه خواننده را فقط به یک نکته و یک بخش از ترجمه جلب می‌کنیم.

یکی از ابزارهای بیان «جریان سیاه ذهن» تداعی است و یکی از ابزارهای تداعی، کلمه‌های دویپلوست. لطفاً ندهای را در این بخش پیدا کنید:

«ولستفای نور خیره‌کننده خورشید به آن پولا، بکر آریزان شد بلکه در آن جمع شد چنانکه گویی برای دمی از تازیه همه نور و افتخار را به هر حیفه به سوی خود کشانده باشد... منتها دیرزمانی بود که او دیگر بکر نبود اما گمان نمی‌کنم روزی که تصمیم گرفت با او ازدواج کند این چیزی بود که از او می‌خواست و از او توقع داشت و الخ» (ص ۲۵ کتاب، صفحه پنجم ترجمه)

چطور رایی از بحث درباره تابش نور خورشید بر یک سلاح ناگهان به بحث درباره بکارت با عدم بکارت زن سروان رگش قبل از ازدواج می‌رسد؟

البته از پولا، «بکر» اما آیا واقعاً تداعی پس از ۲۶ کلمه می‌آید یا توری؟ چون بین کلمه «بکر» و تداعی فکر جدید، درست ۲۶ کلمه فاصله هست. حال بگذاریم از اینکه اصطلاح «بکر» را در فارسی به آن معنای که نویسنده به کار گرفته است به کار نمی‌برند و «برهنه» برای رساندن معنای مورد نظر مناسب‌تر می‌نماید.

محمود منتقدی

نشان

گاهی از گفرازه ناد

می‌توان شنید:

معنای نظر باس‌های سپید را

در بیفولادی که بزوا که در دین،

تفسیر روح آدمی است،

در سرزمین سبز بادها

مرا پای در یکی بست.

با عمرهایی کهستانی،

از صبح سبز

عجیب برکتیدایم،

ساده و با دلی گرفته،

بر کشتی آسمان،

کراته بجائی

می‌جستایم.

آشسته اما

در شروع آوازها

مانده در سر آغاز گندیدن

هیچش نمی‌دانم!

□

دیوان

بر چهاروزنهای قدیمی،

نام ترا

بر زبان داشتند،

چه آتش دهشتناکی!

نوبه بستن

بر تار که شکسته روزگار انبوی،

□

گفتم

که رهایم کنید،

در جهنمی که دیگر

ایستاده باید مرد.

از فرمان دست

تا تازاج گرم «خروس»

گلوگاه خونین عشق را

هزار نشان

در عیان است.

چهار فصل، تراوه شعر اجتماعی

«چهار فصل» سمونار اندیشه شاعر در پیوستگی‌اش با زندگی اجتماعی است. برخلاف دقت‌های شعر عهد شصت، که سبب نفس‌های تزلزل و بی‌نگرش مکانیکی نسبت به زندگی انسانی - اجتماعی جامعه ما را بد که می‌گشند، شاعر این دفتر، تویارب نوری‌شده زندگی اجتماعی را در تلفیقی مناسب با عهد انتقادی‌اش ارائه می‌دهد. به جرات می‌توان گفت‌ترین راز موفقیت «چهار فصل» را در همین نوع نگرش شاعر جستجو کرد. به‌رغم درازگویی‌های شاعر در حوزه معشوق در قطعیت بلند کتاب و نگرش در شباهت مضمون که عمدتاً در برخی شعرهای بلند کتاب دیده می‌شود، ماهیت اصلی «چهار فصل» را در سیر مضمونی تمثالی از اشعار می‌توان سراغ گرفت که دو نمونه برجسته آن، شعرهای «در رهگذار برفان» و «پیشروی» است.

شعر «در رهگذار برفان» بیان دل‌تنگی‌های شاعر از مواعظی‌ست که راه براندیشیدن و تأمل کردن می‌نهد. نوعی ایستایی و گریختن شاعر را به اندوه می‌تواند و زبان وی را در حقیقت به انتقاد می‌کشاید. آفتاب ساقط بر خاک و تاراج بر گنبا! بوی انهدام علف! آوارگی باد و خواب سرد هوای روستا! مضمون شعر را بدانجا می‌کشاند که شاعر چند بار در سراسر شعر، در ساختن سه مصراع بر آن تأکید می‌ورزد:

دختر می‌نویس هر یاد بزمی
چرا در رهگذار توکان
ایستاده‌ای.

شعر «پیشروی» از نظر حرکت معنوی و فضاپردازی در ایجاد مضمونی انتقادی، به‌رغم پیوستگی با شعر «در رهگذار برفان» می‌رسد. این شعر از تضاد سرریح‌تر و مستقیم‌تری، به لحاظ آهنگ بیان و ساختن زبانی شاعر با مخاطبش برخوردار می‌گردد. ششماهه پرورش دهده زبان و محتوای این شعر، عطف

تلفخ اجتماعی است که زبان به اعتراض می‌کشاید.

در حقیقت اشعار این کتابچه به اشکال گوناگون، در بیان همین دردها و مشغله‌های اجتماعی شاعر است. حتی در توصیف‌ترین اشعار این کتابچه که گناه نا حد بی‌باز ناتوانی‌ست، تنزلی می‌یابند. مضمون اندیشه اجتماعی شاعر را به غیر از استعاره‌هایی که حدیث نفس فردی شاعر است، می‌توان احساس کرد.

شاعر در ارائه مضمون، گناه بد بسط گزینش‌گونه نشیبه سریش می‌پردازد. مستکلی که سبب می‌شود ویژگی‌های زیادی را در انتقاد مضمون به کار ببرد. کاربرد ویژگی‌ها به شکلی عمدتاً تصویری - نمایشی است که به شکل توصیفی تپش در شعر اشکوری خود را نشان می‌دهند. درحالی که معتقد باشیم که اندیشه‌های گسترده را در گسترش کلام باید ارائه داد و به ایجاز مطلوب در فضا سازی شعر دست یافت، تا اثری فوری در خواننده برقرار کند. در کاربرد مفردات شاعر، چه به لحاظ تنگنای مضمون - که گناه به نشانه مضمون می‌رسد - و چه به لحاظ ایجاز تصاویر - عمدتاً وصفی - به درازگویی و تکرار می‌رسد.

شعر «اگر لب فارغ باشم» از بیان گزارشی دارد. صوری مضمونی است که به اشکال مختلف در بناهای متعدد تکرار می‌شود. درحالی که شاعر می‌توانست همین مضمون را با حداقل همین کلام کاربرد یافته، موفق‌تر ارائه دهد.

در شعر «جوانی» مصراع‌های زیر که تکرار در مضمون را می‌تواند، می‌توانست به اختصار در بیان عاطفی اندیشه شاعر بیان شود.

چشمه‌های کوچک دامنه‌های سنگی
چشمه‌های غارها و قلعه‌ها
چشمه‌های دشتها و قلعه‌ها

چشمه‌هایی که می‌جوشیده و از خاک سر برون می‌گردند
چشمه‌هایی که در آوازی در شن چمنزار کوچک

به سوی رودخانه می‌روند.

و یا در شعر بلند «در سایه امرودها» اگر هشت مصراع زیر حذف شود، هیچ گونه

گسترش‌دهی را در شعر دهنن تفسیر نموده،
در حالی که کل شعر بیان شاهراه شاعر است و
هیچ گونه منطقی درونی و ذهنی - مانند
رشتهای نامریی - بر بندها حاکمیت ندارد.

چنانچه سببشما هم که با دلجو از آن آب
می‌گذشت

و گاووان ابریشم

شیر را در کنارش

به صبح برده است.

به جستجوی کوچیدی هشتم، اما

- در مملکت‌های قدیمی شیراز -

تا با بعد شکوفهها را

در کلام حافظ بشوایم.

به شکلی محدودتر در یکی نو شعر بنده
دیگر این کتاب نیزه خواندی این چنین
می‌تواند باشد. این مواره در واقع منطقی که
شاعر با تأملی بیشتر برای رسیدن به سخن و
زبان موزون، تاملی و وزنی -

هنگامی که شاعر دست به ابداعات

تصویری با منشاء حسی - عاطفی طبیعی

می‌زند، ساخت زبانی وی ساده و تا حدی

حقیقی و با ذهنی گزارشی - تبیینی است. این

مواره با کم‌خونی ذهنی در اشعار بلند کتاب

خود را بهتر نشان می‌دهد. زیرا وی در ارائه

همان ترکیب‌های تصویری و حسی گزیده

مفردات عادی، در شعرهای کوتاه‌اش، فضای

می‌گستراند که ارتباط توفی مضامین را

برمی‌انگیزد. در این ساخت ساده زبانی، با

هیچ‌چیز استفاده گسترده از واژه‌ها را در ارائه

دادن تصویر مشاهده می‌کنیم. همانگونه که

نشاره شده این گسترده‌گی در استفاده

کلمات، با سخن گزارشی - تبیینی است و با

ساخت متحرک تصویری که حاصل کاربردی

سجای زبانی و نامعرفان از فرم‌های آن

است. برخورد نمی‌کنیم. اثر وارگی نیز ساده

شود را بر نکه‌هایی از قطعات کتاب افکنده و

نقشهای جدی بر این دفتر وارد کرده است.

«بیاضی»

در کنار نمودار ترسیم‌شده از یک
مشخصه اصلی این دفتر، با پاره‌هایی دیگر از
شعر روبرو می‌شویم که بیانگر اسلوب شاعر
است. یعنی که شاعر در گزارش بر آن
نمونه‌هایی که در زیر ارائه می‌دهیم، تکیه

می‌زند. هر قدر هم در گسترش این حوزه از
خلاقیت زبانی بگوشد، در کیفیت موقعیت
زبان شعر خودش موفق‌تر خواهد بود.

و با خون نخلها

نخلها را رنگ می‌کند.

«در سایه سروها»

گنبد نسیم

از بی خاطرها

و رودها، بوی کتان

یاد گلبرگ و بوتهای بهار را

از کنارها می‌زداید.

«بر رنگارنگ توخان»

برگ ابروانی گویچه وحشی

برافروخته از لب

«پاییز»

که آموختی انسانی با پدیده‌های طبیعی است.

گوشواره‌ای احساس بر ساقها

نکانه‌ها بر شاخهها

و گردن آراجه جوانان در راهکارها.

«کودکی»

وصف طبیعت، به‌ویژه زمانی که می‌دانیم
شاعر در دامان طبیعت شعاع پرورش یافته
است و به این طبیعت ملق قاطر وزنی دارد
از مشخصه‌های اساسی و پدیدهای کتاب است.
یکی از خصیصه‌های سبک شاعر، که وی را
از بسیاری شاعران صاحب سبک متمایز
می‌سازد، توصیف گریزی وی است. قرار
گرفتن در روند آفرینش وصفی تا بدان حد
است که گاه بیان شاعر را به‌سوی ناآوردن سیم
مغض با منطق تری می‌کشاند.

در باد می‌بایم

و دریا را نظاره می‌کنم

که زیر آسمان

به زودی می‌گراید.

«اندوه گنگی که زلال می‌شود»

هر کس آراجه پونه‌ها را حاشیه بود

هوج ملایم گنجه‌ها را

در نسیم غروب دهان

برواز لاشخورها بر فراز مراع

و جویبارگی روان از کنار پونه‌ها که معجم.

«کودکی»

و با کتی قطعه «تابستان» که از نمونه‌های
موفق اشکوری است.

قطعات کوتاه این کتاب به‌ویژه شعرهای

«از شعرهای جنگ» - عمدتاً به لحاظ

صمیمیت عاطفی نهفته‌اش - در قیاس با

شعرهای بلند این دفتر، در برقراری ارتباط

عاطفی موفق با خواننده، موفق‌تر است.

همان‌گونه که در سطور گذشته یادآور

شدیم، در شعرهای بلند کتاب، با عدم رعایت

ایجاز، با ساخت‌های ساده زبانی - تصویری

روبرو هستیم. عدم رعایت ایجاز و حضور

ساخت‌های ساده زبانی که شاعر را از جوهر

اساسی خود تهی می‌کند، به نوعی بی‌انجامی

ذهنی در شعر دهنن می‌زند که منق ارتباط

توفی خواننده با شاعر است. فضای کلی‌ای

که این شعرها باید ارائه دهند، در واقع

می‌بایست حاصل حضور ایجاز مطلوب و

گنجه‌های سجای زبانی و تشکیل ذهنی

شاعر باشد، که به جایایی و یا حذف هیچ

پاره از شعر منجر نشود. این حضور را در

شعرهای بلند کتاب به‌طور کامل احساس

نمی‌کنیم. اما در شعرهای کوتاه‌تر این دفتر،

به‌ویژه قطعات «از شعرهای جنگ» با فضای

روبرو هستیم که بیشتر به لحاظ عاطفی - انسانی

قادر به برقراری ارتباط با خواننده صورت می‌گیرد.

شاعر در این قطعات، از انجمن بیشتری

برخوردار بوده و حاصل سه بعد آندیشگی -

تخیلی - عاطفی است. سه بعدی که با رشته‌ای

درونی به هم متصل شده‌اند. این پیوستگی

درونی را نمی‌توان از هم گسست زیرا دست

بردن به هر گوشه از شعر، منجر به تخریب

کل زبان و محتوای شعر می‌شود. آن تشکیل

ذهنی که در روند آفرینش قطعات کوتاه

مشاهده می‌شود، از استحکام بیشتری

برخوردار است. قصد ایجاد یک مرز مشخص

بین دو شکل شعر بلند و شعر کوتاه نیست.

بلکه تنها تفاوت‌هایی را به اشاره یاد کردیم

که بین نقاط قوت و ضعف هر یک است.

صفحه پنجاه و هفت

چیزهایی پنهان است

سایبانی از حصیر

مجموعه داستان

حصیر عبداللہی

نشر پیکانه

چاپ اول ۱۳۹۹

«سایبانی از حصیر» نام یکی از هفت داستان مجموعه جدید حصیر عبداللہی است که به همراه داستانهای بلوغ، با کراوات در خوابی طولانی، معیوب اینجا است، همینظوری و بی‌هیچ، افسانه یک زن آشپز هلندی و نگهبان مرد گمان به چاپ رسیده است. از عبداللہی پیش از این مجموعه داستان «در پشت آن دم» را خوانده بودیم و نکتہ نو که داستانهای در نشریات ادبی، از جمله داستان «افسانه یک زن آشپز هلندی» که در داستانهای کوتاه ایران و جهان» چاپ شده بود.

وزن گوی بارز داستانهای عبداللہی در این است که به دور از تعصب و بر هیچ حکم و پیش‌داوری داستان خود را بازگو می‌کند. این داستانها همه بکر و تازه‌اند و با همین نوع مضمون و فکر، بعد تازه‌ای از جنوب به خواننده ارائه می‌دهند، بعدی متفاوت با آنچه که پیش از این در داستان‌نویسی ما بطور کلی و در داستانهای نویسندگان جنوب مخصوصاً وجود داشته است. عبداللہی شخصیت‌های داستانها را خوب برمی‌گزیند و خوب هم آنها را می‌شناسد و با بیانی تقریباً تصویری آنها را توصیف می‌کند.

مفرد داستان هجرت گروهی زن و مرد پیر و جوان است که همراه با برویجهای خود برای یافتن کار در کمپانی نفت، ولایت خود را رها کرده‌اند و در بیابانی برفوت بی‌خوش و توان، با نیرویی از شاهره و بیس و امید، بی آن‌که بدانند چه در انتظار آنهاست سرگردانند. در بین راه دختری که به قصد ازدواج همراه با خانواده خود عازم جنوب است، با نظم‌بین نجردهای «بلوغ» خود مواجه می‌شود و نویسنده جزئیات این مرحله بلوغ را با خلوص دقیق و روشنگرانانه بیان می‌کند.

سایبانی از حصیر داستان چند کارگر شرکت نفت است که دانشمندی‌های سیاسی نازم و شاد روح سیاست‌ها، ذهن ر خباتشان بر از باورهای دیرپایی است که از کردگی با آن بزرگ شده‌اند. زنها در خانه تخم‌مرغ به سفید می‌زنند تا آجسته را در شکلی زرده تخم‌مرغ نه شده پیش‌بینی کنند و مردها در حالی که زیر سایبان با زمین هاراطون آوانسیان جلسه حوزی دارند نگران بیگونی رده‌های نه شده‌اند.

با کراوات در خوابی طولانی با نعلنی

طنز آمیز داستان مرد عربی را بازگو می‌کند که در باشگاه گلف شرکت نفت استخدام شده و برای اولین بار کراوات بر گردن بسته به خانه برمی‌گردد و با وجود وحشت زانش از دیوار شدن به بختک‌ها و نیز برای حفظ زیبایی کراوات و نیز از آنجا که با باز شدن گره کراوات قادر نیست دوباره آن را ببندد، تا صبح غافل‌وار می‌خوابد. عبداللہی با انتخاب این مضمون بکر، فاصله فراخ تفاوت دو فرهنگ و حالت نرژریک ناشی از آن را بیان می‌کند.

مجموعه دینجاست ماجرای بلمیده شدن تنبا پیران لطیف من محبوب توسط گلو زایر عربی است، که بر اثر آن لطیف از رفتن به سر قرار باز می‌ماند. فراری که برای دوستانش زندان و شکنجه در پیش دارد و برای لطیف باس و حردان، لطیف شب‌هنگام در نارنجستان در انتظار حادر است تا با عطر سودانی خود پابره‌ت و باشتاب بیاید و با جرینگ خندان مسی پاهایش، دست گرم و خرس خود را بر پیشانی او بکشد.

همینظوری و بی‌هیچ نگاهی کارآگاه بازاجمعی مطلق را نشان می‌دهد که برای خروج غیرقانونی از کشور در جستجوی باغی تاخدا موزوق است، بالا رفتن دشمن کارآگاه از تپه مرجانی و گم شدن چستان نورانی بزمی‌اش در میان بود مرجانها با این‌نوار نایی از کفر مضمون داستان شدت است که در خلال وقایع داستان شکار می‌شود.

افسانه یک زن آشپز هلندی راوی داستان تصویر زنی را که در زندان روی بازوی پدرش خاک‌گویی کرده‌اند و حالا با چروکیده شدن پوست لابه لابه شده است بهانه می‌کند و گذشته نچندان دور پدر و آندمه نلاشیا و نیونابسا و آشورگی‌های سیاسی او را، مرحله به مرحله باز می‌نماید.

نگهبان مردگان بهترین داستان مجموعه حاضر است و مضمونی ژرف و بیانی پخته و بطور طبیعی در نظر و متناسب با مضمون دارد.

سه سرباز که به نوبت در زیر هموم خمپاره‌ها در آبادان به نگهبانی از ریل‌های شروک مشغولند، در طول خلیج، شلیخی که «آلتدر آرام بود که اگر یک نورباغ هم از آب بیرون می‌آمد صدایش شنیده می‌شد» شاهد رفت و آمد خانواده‌های انگلیسی‌اند که مقیم ریل‌های شروکند و با توکرهای هندی به



زندگی روزمره خود ادامه می‌دهند.

در خانه شماره دو، خانواده بیشتر بهارنژاد زندگی می‌کنند، با پسر بچه‌های خوش‌مأی و مویس الزا و بچه‌های دیگری. آن‌ها خوشتر میس جاره و سنگ کوچیکش جرج از دستر چکرز پذیرایی می‌کنند.

نگهبان هر آن نگران سر رسیدن پسر و مادر میس جاری است، هر بار با صدای سوت خمپاره نگهبان از فضای وهم و خیال به عالم واقعی برمی‌گردد و سپس بار دیگر آن در ردیف خانه پر از خانواده‌های انگلیسی و آلمانی که سی سال پیش به ولایت خود برگشته‌اند وهم آورد می‌شود و فضای شهری که از سکه خالی است دوباره جان می‌گیرد. در ویلاها پنجره سرانژان نگهبان، نگهبان دیگری هم وجود دارد، این نگهبان «ژاپری» پرمرد باغبانی است که با دست گلدهایش به یک یک ویلاها سر می‌زند و گاهگاه پیش چشم سرانژا به دخترهای کوچک انگلیسی شکلات می‌دهد. و این همه در خانه‌های ویلایی مخروبه در میان شمشادهای آبیرو، جوی خشک آب، پنجره‌های بی‌شیشه، درهای کج و کوله و تولاها شکرسته رخ می‌دهد. در آنها پیرزنی در سیاه ارغوانی با مقنعه سیاه و نوری که تا زانوهایش می‌رسد با مشعلی آتش زده در دست، آنها را به فنجانی چای دعوت می‌کند. او همسر دلسوز باغبان است. داستان با صدای برخورد مقنعه عجیبی که به فلفله‌های آویزان است و بادآور صدای دست گلده پرمرد باغبان است به پایان می‌رسد.

عبداللهی با نشوی روان و راست و خودپوش، ماجرا را به نحوی جذاب نقل می‌کند و داستانی سخت استوار و تکان‌دهنده با پرداختنی نو و مبتکرانه می‌آفریند. در این داستان کوتاه برجسته، حوادث چنان پیش می‌رود که ژرفای زندگی و تراژدی نهفته در پس زندگی را باز می‌نمایاند. به بیانه و هم‌زندگی نگهبان باغبانی که حضورش هوشمندانه در داستان جا افتاده، خواننده درمی‌یابد که در پس هر کدام از چیزهایی پنهان است که با آنچه که در واقع به چشم می‌آید نمی‌خواند، خاطراتی گنگ و دور از واقعیت‌های تاریخی که در ذهن تسل جدید که خود آن روزها را ندیده به نحوی شگفت‌انگیز جان می‌گیرد.

اسفند عبداللهی از داستان نویسان پر استعداد و قدرتمند امروز ماست. □

محمدرضا بهادر

حسن رحیمی بهجت

هوای کاکلی

دیده به آب سپردام
دی به تماشا
تا شبنمی
بر کدام برگ بلخزد.

گنجه‌زار
در هوای کاکلی سبز مانده است
و ابر نازیده
در هوای آب پرده می‌زند.

مجید شهری

سپاره

۱
در زمستان آینه
ببخ‌ها می‌شکند

۲
چراغ
همچون قفسی
از سفید آویخته
و قلم سفید می‌زند.

۳
گیسوانت را شبانه در باغ
باد به چنگ گرفته
بهاهوی جازک
از همین است.

خیال تو
شب
چراغ خواب من
روز
آفتاب من

با چشمان پاییز

با چشمان پاییز
در نخلای سیاه باد

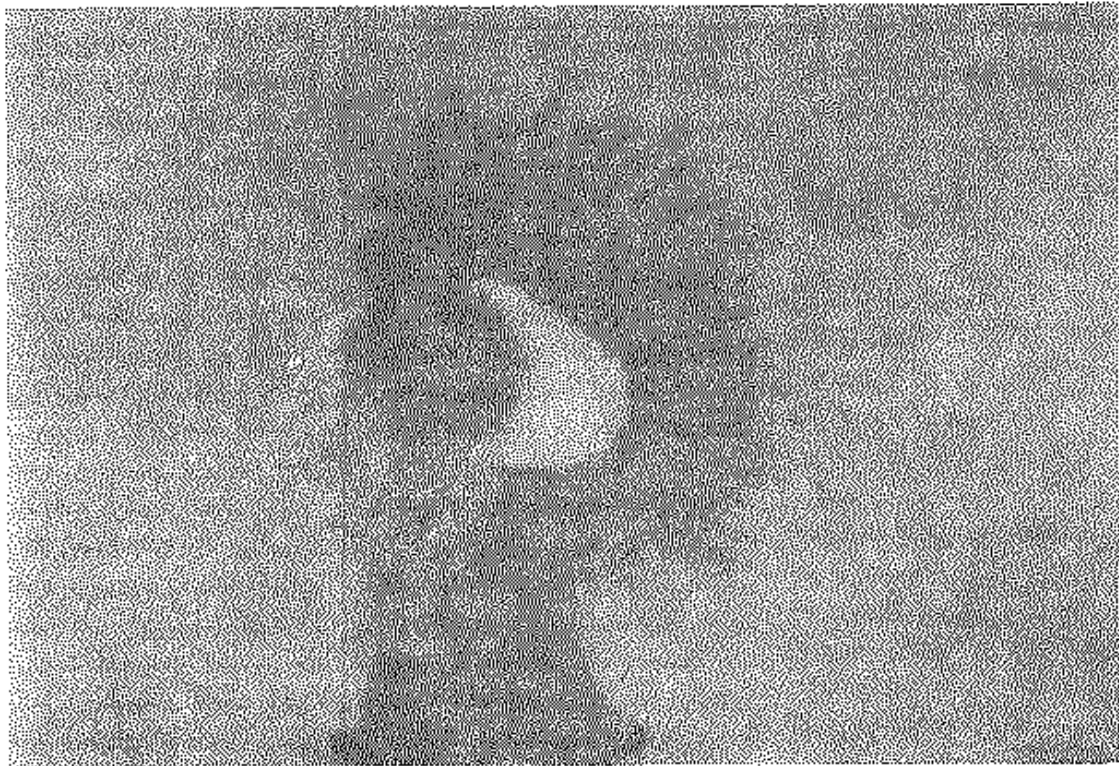
من بچم
حلقه عاف، مرجان را می‌بلعد.
برمی‌خیزم
یکدم
زوزه‌های آشنای فلز
در امتداد خط رحیل
نپس تابه را می‌کوبد.

شب با شعله‌های بنفش می‌سوزد.
فرشنگان منکسر
کز مزخ ساوگان
خوشه می‌دروند
سوگوار کدام جسم یوسینه‌اند؟

ندیس‌های مومباری
آونگ رنگار
تیش قلب مردگان
شبون شگفت خواب‌گردان خاک
می‌رسد بگوش

جایی میان آسمان و زمین
سنگ‌چینی دعای
بژوا که فریادم را می‌ریاید
و زویرهای عفرغ
دم به دم
چراغانی نگاهم را تارک می‌کنند.
به جستن آن کهنه خواب نوشین
برهنه‌پای
قندیل صدهای پختی را می‌جویم.

شب هنوز
با چشمان پاییز
و با شعله‌های بنفش
می‌سوزد.



فروخته حیدری

گفتگو با پروین جاویدان

«خانم جاویدان، چند سال است که نقاشی می‌کنید؟»

تا آنجا که بخاطر می‌آورم از زمانی که توانستم مداد به دست بگیرم نقاشی را دوست داشتم و به اعتقاد آموزگار کلاس اول حروف الفبای را از طریق نقاشی آموختم. از دبیران هنر در خانواده من جایگاه بسیار بالارزشی داشت و به همین دلیل در ۱۰ سالگی پرورشی هنری مرا به دست استاد جعفر پتنگر که به حق از اساتید مسلم و ارزشمند هنر نقاشی است سپردند و تحت تعلیمات استادانه ایشان نقاشی به سبک کلاسیک در وجودم سلور شد. سپس به تدریج در سربسی، فرانسه و آفریقای نقاشی را به این سبک و نیز به سبک امپرسیونیسم آدانه دادم.

«چرا دو سبک کلاسیک نقاشی می‌کنید؟»

از نظر من مفهوم «دیدن» همان «دانستن» است. زیرا نقاشی به آنچه که در طبیعت می‌بیند می‌اندیشد و سپس اندیشه‌هایش

را از طریق نقاشی به دیگران منتقل می‌کند. یک تابلوی خوب به اندازه هزاران کلمه سخن می‌گوید و دارای معانی بسیاری است و به همین دلیل باید به قدری روان و طبیعی نقاشی شده باشد که با نگاه کردن به آن بتوان به تفکرات و اعتقادات نقاش دست یافت.

اعتقاد من بر این است که نقاش همزمان با دنیای خارج باید به تجسم دنیای درون نیز بپردازد و شخصیت و احساسات سوزها را به‌طور واقعی در نظر بیننده جلوه گر سازد همانند نقاشی‌های دوره باشکوه «رنسانس کلاسیک» بنا بر تفاوت تاریخ هنر، نوع «انوارده داوینچی» بیش از هر نایبه دیگر در این دوره بروز کرده است که وقتی به «تفسیر دوناویزا» معروفترین تابلوی این نقاشی نگاه کنید به خوبی متوجه می‌شوید که کل تصویر در چشم بیننده مهم‌تر از اجزای آن است. این نوع هم‌آهنگی یکی از هدف‌های دوره «رنسانس کلاسیک» است.

مهم‌ترین نکته در این سبک نقاشی تلفیق «دنیای واقعی» و «دنیای معنی» است که گویی این دو به دنیای واحدی مبدل گشته‌اند

و این چیزی است که پیوسته من به علاقه من بوده است.

«به توجه به ویژه نقاشی مدرن در تاریخ هنر ایران، از نقش‌هایی که بر سفالینه‌ها و سنگ‌ها و دیواره‌ها می‌بینیم تا نقاشی امیناتور دوره صفویه که بعد زمان و مکان در آن وجود تفاوت آیا فکر نمی‌کنید - ادامه این هنر مدرن امروز کاوازتر و امروزتر است؟»

به‌طور کلی هنر نقاشی از روح، احساس و فوه ادراک سرچشمه می‌گیرد و از این رو تعبیریست گویا از سرگذشت انسان‌ها و فرهنگ فومی آنها. «تعبیری صادق‌تر از تاریخ».

منهم معتقدم که در تاریخ هنر ایران ریشه‌های هنر مدرن به‌گونه‌ای اصیل وجود دارد. بگم نقاش نباید فقط به آینده بنگرد بلکه باید از گذشته و فرهنگ فومی نیز الهام بگیرد و زاویه دید خود را همانگ با معرفت نفس و سنن فومی قرار دهد. ولی متأسفانه بی‌قدراری و آشفستگی روح این زمان

شکافه‌های بسیار بزرگی ایجاد کرده است که مانع از رجعت به گذشته است.

«در سبک ششما، اولسین شخصیه، کمالالملک بود که به اروپا رفت و ابتدا آثار رامبراند را کپی کرد و بعد آناری در این زمینه ساخت. فکر نمی‌کنید موج تازه بعد از کمالالملک با خلق و خوی ما در بستر تاریخی هنر موافق نیست؟»

کمالالملک استادی بود بحق توانا یا بینش و قلم بسیار بسیار قوی و محکم که با تعمق بسیار رموز طبیعت را می‌شکافت و با قدرت بسیار تصاویر نقش بسته در ذهن خویش را به روی پرده منتقل می‌کرد و شاید ماهها و سالها طول می‌کشید تا شاهکاری خلق کند. چگونه می‌توان انتظار داشت موج تازه، موجی که تحت تأثیر زندگی ماشینی امروز گرفتار التهاب و نگرانی و تشویش و عاری از حوصله است، با خلق و خوی کمالالملک توافقی داشته باشد؟

با نگاهی به تابلوهای شما به نظر می‌رسد در سبک امپرسیونیسم موفق‌تر هستید. نظر خود شما چیست؟

از آنجاییکه یک نقاش باید با سبک‌های مختلف نقاشی آشنا باشد، پس از مطالعاتی که در این زمینه کرده‌ام، نظریات نقاش بزرگ فرانسوی «ادوارد مونه» توجه مرا جلب کرده است. این هنرمند معتقد بود که ابتدا باید زبان نقاشی را مورد تفکر و تعمق قرار داد. و برای اینکار سالها آثار اساتید بزرگ را کپی می‌کرد تا اینکه راه اصلی خود را پیدا کرد و به آن نقطه اعجاب‌انگیز رسید. - قلم زدن‌های سریع و درخشانده «مونه» به‌طوری استادانه انجام شده که تمام صحنه تابلو در حال حرکت به نظر می‌رسد و این همان سبکی است که امپرسیونیسم نامیده می‌شود. بیروسی در مورد نقاشان امپرسیونیست بخصوص «رئول» «دگا» و «سزان» مورد توجه و علاقه من قرار گرفت و مدتها روی آثار آنها کار کردم. گفته‌های بسیار در این آثار را مورد تعمق قرار داده و شناختم. تصور من بر اینست که چون از سبک کلاسیک به امپرسیونیسم دست یافتم، راه برابم هموارتر بوده است.



... رسالت نقاشی چیست؟

روحیات و تصور یک نقاش متأثر از مکتب‌های محلی و ملی و سنت‌های قومی است. بنابراین یک تابلوی نقاشی می‌تواند از نظر رویدادهای تاریخی، مذهبی و سیاسی کشورهای مختلف بسیار سخن بگوید. بخصوص امروز که هیچ بشر یا ملتی نمی‌تواند در جایی دورافتاده جدا از دیگران زندگی کند و ناگزیر باید با زبان‌های مختلف ارتباط برقرار نماید. هنر نقاشی زبانی است بسیار غنی و گویا و می‌توان از این طریق به گونه‌ای با جوامع مختلف به گفتگو پرداخت.

موقعیت نقاشی ایران در جهان چگونه است؟

به‌طور کلی از دیرباز فرهنگ و هنر سنتی ایران زیانزد محافل فرهنگی و هنری دنیا بوده است. مینیاتور ایران با آن ظرافت‌های منحصر به فرد شاهد این ماجراست. نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای هم که از داستان‌های حماسی این سرزمین گفتگو دارد به‌نوعی دیگر نمایانگر تنوع و استعداد کم‌نظیر هنرمندان ایرانی است و جایگاه وسیعی را در محافل هنری جهان به خود اختصاص داده است.

ارتباط نقاشی را با دیگر هنرها چگونه می‌بینید؟

به اعتقاد من همه هنرها دارای ریشه واحدی هستند. هنر گاهی در قالب کلام یا موسیقی جاری شده و گاهی به‌صورت یک تصویر جلوه‌گر می‌شود. گاهی یک بیت شعر با انتقال احساس لطیف شاعر، انقلاب عظیمی را در درون

شونده ایجاد کرده و زمانی تصویر زیبایی به همان شدت انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

... سال گذشته شما در یک نمایشگاه جمعی شرکت کردید. نمایشگاه شاعران نقاش در زمینه شعر چه کرده‌اید؟

از ۱۳ سالگی علاقه به ادبیات و رشد کلام را نیز در خود احساس می‌کردم و به این ترتیب نقاشی، شعر و من یا هم بسیار متأثر شدم تا بدانجا که این دو موهبت الهی به‌صورت عشقی بزرگ در زندگی من متبلور شد و در راه رسیدن به این عشق عبور از یک مسیر پرنشاط و بی‌انتها را به جان خریدم و پیوسته مفهوم این بیت زیبای حافظ در گوشم طنین‌انداز بود.

حریم عشق را در گه بسی بالاتر از عشق است. کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد.

تحصیلاتم را در رشته ادبیات زبان فرانسه در مدرسه عالی ترجمه به‌پایان رساندم. در زمینه شعر و ادب نیز پیرو سبک کلاسیک هستم و معتقدم سعدی، حافظ و مولانا بر تارک ادبیات جهان می‌درخشند و هرگز تکرار نخواهند شد.

حاصل انسی و الفت من با شعر و نقاشی چندین نمایشگاه در ایران، فرانسه و اطریش بوده که نمایشگاه نقاشان شاعر یکی از آنها بود.

مجموعه شعری هم در دست تهیه دارم که امیدوارم بتوانم به‌جای برسانم.

... بد نیست به‌عنوان حسن ختام یکی از اشعارتان را بخوانید.

«هستی از عشق»

در صومعه عشق بلا را نشاناسیم
ما اهل وفائیم و جفا را نشاناسیم.
لب بر فدح عشق به میخانه محنت
دلداه دودیم و دوا را نشاناسیم.
گر عشق گناه است به پیمانته هستی
ما بنده عشقیم و فنا را نشاناسیم.

صفحه شصت و یک

آسمان بی‌درون شعر

مردان موسیقی سنتی و نوین ایران

حبیب‌الله نصیری‌فر

انتشارات راد / چاپ اول / تهران ۱۳۶۹

مصور / ۵۶۱ صفحه

۳۵۰ تومان

هنر موسیقی در طول تاریخ پر بار و نسبتاً کوتاه خرد، هنرمندان زیادی را در دامن پر مهر خود پرورانده که در آسمان هنر ایران و جهان، ذرخششی جاودانه دارند.

در باره تاریخ و چهره‌های برجسته موسیقی ایرانی، کتاب‌های گوناگونی نگاشته شده که از آن میان دو جلد کتاب «تاریخ موسیقی ایران»، «سرگذشت موسیقی ایران»، تألیف زنده یاد «روح‌الله خالقی» از ارزش ویژه‌ای برخوردار بوده و هم‌چنین کتاب‌ها و مقالات «علامه آقاي حسینعلی ملاح» در روشن نمودن گوشه‌های تاریک این مقوله هنری، به پژوهش‌گران این رشته کمک بسیاری کرده است. ولی با اینهمه جای خالی دائره‌المعارفی که حاوی زندگی‌نامه همه موسیقی‌دانان و هنرمندان ایرانی باشد، همچنان در میان پژوهش‌هایی از این دست به خوبی احساس می‌شود.

در سال ۶۷، جلد اول کتابی تحت عنوان «چهره‌های موسیقی ایران» نوشته‌ی «شاپور بهروزی» توسط انتشارات کتاب‌سرا، منتشر شد که گذشته از نواختن بسیار، جلد دوم آن نیز تاکنون انتشار نیافته است. و اینکه، کتاب «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران»، تألیف «حبیب‌الله نصیری‌فر» پیش روی ما است.

حسب اسبئی کتاب در درجه‌ی اول، اختصاصی دادن کتاب به مردان و به حساب نیارودن بخشی از هنرمندان ایرانی یعنی زنان است. و موسیقی سنتی ایران بدون «همسر» همانا آسمان بی‌نمر است. و این درحالی است که مؤلف محترم در صفحات ۱۵ و ۱۶ پیشگفتار خود تمامی زنان هنرمند فراموش شده‌ی تهران را ذکر نموده است. گذشته از این مسئله، عطف در نگارش کتاب، هیچ ترتیبی رعایت نگردیده است. معمولاً در کتابهایی از این دست، مؤلف سعی می‌کند اسامی اشخاص را حداقل به ترتیب الفبایی و یا دست‌پنجه‌شویه تنظیم کند.

کتاب از «شیراز» آغاز و به نوازندگان جوان چون «گامکارها» ختم می‌شود و در این میان، بسیاری از هنرمندان هم‌عصر به حساب و قلم نیامده و بسیاری نیز به غرامتی سپرده شده‌اند.

کسی که نوشتن سرگذشت هنرمندان را نهم می‌کند، باید سهم هر یک را منصفانه رعایت کند که متأسفانه این مهم در کتاب

حاضر به بعد، گرفته نشده است. به عنوان نمونه در «افشا» نام اشخاص ذیل و شرح زندگی آنان نیامده است؛ رضا و ابراهیم آژنگ؛ ابراهیم و عیسی آقایی؛ آقاجان لوله؛ آقاجان دوم؛ آقاجان سامره‌ای؛ آقارضا دازن؛ آقا مطلب؛ ابرار شاه نوری؛ دیلمانی؛ اکبرخان تاجانی؛ اکبرخان صادقی؛ دیلمانی؛ اکبر فلوتی؛ نعمت‌الله اتابکی؛ حاج احمد گاشی؛ حسین استوار؛ حسین؛ اسماعیل زاده؛ غلامرضا امانی؛ پرویز ایرانپور؛... به‌یاری است که اگر بخوانیم اسامی دیگر حروفه را ذکر کنیم موجب اطلاع کلام خواهد شد.

با توجه به اینکه نام کتاب دربرگیرنده سنت و بداعت است، مؤلف محترم در برخی موارد به معرفی خوانندگان سربزرگ که کارشان نه سنتی بوده و نه نوین، به عنوان نمونه آقاي «قاسم جلیلی» در باب‌های عربی آواز می‌خوانده است. درحالی‌که از کسانی چون کوروس سرهنگ‌زاده و نادر گنجبین، که از خوانندگان گمان سنتی در برنامه گل‌ها بودند، نامی به میان نیامده است. و تکلیف خوانندگان محلی نیز چون قریحون پور و شهاب علی زبیاکناری و عباس منتجب‌شیرازی در این کتاب مشخص نیست.

در سرگذشت برخی از هنرمندان، به زندگی خصوصی و اسم همسر آنان و تاریخ تولد فرزندانشان اشاره شده که این در مواردی که همسر هنرمند نیز بوده از هنرمندان باشد، فایده دیگری نخواهد داشت. یا اینکه آنها که برخی از هنرمندان دارای همسر هنرمند بوده و یا هستند، از ذکر نام آنان کوتاهی شده است. مثلاً در مورد همسر آقاي حسینعلی ملاح، «میری وزیری» (دختر کلش وزیری) که خود از هنرمندان کشور است، یاد نشده. هم‌چنین در مورد همسر آقاي هوشنگ ظریفی، که خانم پروین صالحی (نوازندگان ویلون و دایره) سخنی به‌میان نیامده است.

بکار نگرفتن علام و نقطه گذاری، یکی از اشکالات کتاب است. نگاه کنید به صفحه ۱۵ در سطرهای دهم و یازدهم. اینطور آمده: «بهرام با جلال افشار زنجانی امیر عسگری حسن گلرانی محمود علیقلی صدیقی».

مشخص نیست که افراد بالا بیست نفرند؟ آیا محمود علیقلی صدیقی، یک نفر است، یا دو نفر؟

فرهنگنامه کتاب

«گردون» بر آنست تا از این پس کتابهای بعد از انقلاب را معرفی کند. از اینرو از نویسندگان مترجم یا ناشر درخواست می‌شود در صورت تمایل نسخهای از آن کتاب (یا معرفی نامی کاملی از آن) برای ما بفرستد. باشد تا از این طریق، بتوانیم به مجموعه‌های مکتوب برسیم تا پژوهشگران و... امروز و آینده به مأخذی بدون دست یابند.

هومن عباسپور

گ



گزیده آهنگها



سیمین بهبهانی

انتشارات مروارید - ۱۳۶۷

۲۴۸ صفحه - ۱۰۵۰ ریال

کتاب را بهگشایی، سی‌پنسی که شاعر با دو پیشگفتار زیبای خود با نثری شگرف که در

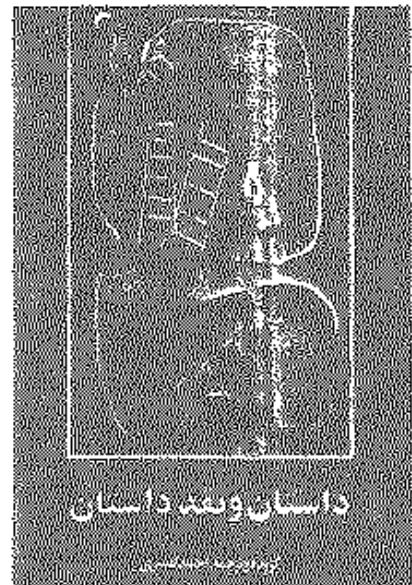
آن بتواند از این مجموعه بهره‌مند شود. سه داستان از همین‌گویی و یک داستان از نویسنده گمان بزرگ دیگر همراه با نقد هر یک، محتوای این کتاب را تشکیل داده است: ناله‌ای هوشور، گوی دومی باستان، آتشون چخوف، لویچی پیراندللو، توماس مان، شروود آندرسن، جیمز جویس، ویت برنشت فراتس، کافکا، ایساک بابل، جیمز تریو، ویلیام فاکنر، آیسر کلمو، نلانی لوکنر، ادگار آلن پو و گابریل گارسیمارگز. تنها داستان مارکز نیست که پس از دیگران می‌آید و نقدی به‌دنبال ندارد. شاید مترجم شوسته است تا خواننده در میدانی آزاد خود کمر به نقد نقد این داستان بیند.

در این میان داستان «بشکه امرتیلادو» از ادگار آلن پو و نقد آن به قلم نسلی لویس بسیار خواندنی است بی‌آنکه از نظر مضمون بودن، سایر آثار را تحت‌الشعاع قرار دهد.

همچنین کتاب به واژه‌نامه‌ای تخصصی در داستان‌نویسی و ادبیات مسلح است که از انگلیسی به فارسی برگردانده شده است.

ظاهراً این کتاب در سه یا چهار مجلد منتشر خواهد شد و این جلد اول آن است و مترجم انتشار عشق‌زیم جلد دوم را نیز با ذکر آثار منتشر در آن به خواننده تویذ داده است.

د



(چاد نخست)

گزیده و ترجمه احمد گلشیری

ناشر: جی نشر سپاهان - ۱۳۶۸

۵۳۲ صفحه، ۴۵۰۰ ریال

بی‌گمان امروز که داستان‌نویسی در کشور ما رفته رفته مورد عنایت قرار گرفته است، توجه به نقد داستان نیز ضروری به‌نظر می‌رسد.

احمد گلشیری گویا با این تشخیص، بر اساس داستان‌نویسی که اینستا و آنجا در مطبوعات، ترجمه و درج می‌گردد کتاب «داستان و نقد داستان» را گزینش و ترجمه کرده است.

در این کتاب ۱۶ داستان از نویسندگان بنام غرب و از پس هر یک نقدی از منتقدی برجسته بر آن داستان ضمیمه شده است تا خواننده علاقمند به مقوله داستان‌نویسی و نقد

نام و نام خانوادگی:

نشانی و نشانی:

بهای اشتراک ۱۴ شماره: ۴۸۰۰ ریال

بهاکه اشتراک را به‌حساب جاری شماره ۴۰۹۰ بانک ملی ایران

شعبه میدان امام حسین «کد ۱۱۹» واریز کنید و فتوکپی این فرم

و قبلی را به نشانی دفتر مجله بفرستید.



نامی لطافت، چشمه‌وار از پیش چشمه‌امت گذر دارد، ترا به دشت شعر خویش دعوت می‌کند، نخستین پیشگفتار «جنینی که من بودم» - پیرامون زندگانی اوست و دومی - «خزینهداری میراث خوارگان» - گشتی و گفاری در کار و نفعه‌نظرهای او.

«جنینی که من بودم» ترا به کودکی می‌خواند که چنان آواروار از محبت پدری نوز ماند و مادروار از کودکی به ننگهداری نوزندان پس از خود پرداخته. به تو می‌گوید چگونه حوادث کودکی بر شعر او مؤثر افتاد، چنانکه یزیدشک، فریادهای کودکی‌اش را هنگام عمو، به کولی‌گری تعبیر کرد و این کولی‌گری، سانسوسا بسند به صورت «کولی‌وار» نمود یافت.

اما شاعر به همان حکایت کودکی بنده می‌کند و ترا در انتظار خواندن باقی نرسد گیشی تا گم می‌گشتار، سپس «خزینهداری میراث خوارگان» را می‌خوانی که دومین پیشگفتار کتاب است که شاعر طود به صورت مستقصدی نیز بیان، یکسایک نظایص مکتب خود و عوامل ضروری غزل نوری فارسی را - که خود بنسب‌نگذار و بزچمدان است - معرفی و تحلیل می‌کند؛ زمان و شعر، انسجام در شعر امروز و شعر سنتی، ارزش طنین واژه‌ها، ارزش نشکلی واژه‌ها، زبان شاعر، تصویر شعر کم‌تصویر، و تصویر کنایه، سواردی است که شاعره بزرگ ما به سوری آسوسا می‌پردازد. «خزینهداری میراث خوارگان» بی‌سبب نودیدی می‌نواند بهترین مقدمه برای شناخت غزل نوری فارسی باشد و مطالعه آن بر من و تو و همه دوستداران شعر واجب است.

پس از پایان دومین درآمد، گزینده شعرهای هفت دفتر، دروازه شهری از غزل را به روی تو می‌گشاید.

در میان این هفت مجموعه، از نخستین کتاب شاعر «سه تار شکسته» که دیگر شکسته و از یاد رفته خبری نیست. پس نخست «جای پای» است که با هفت نوحه از بهترین اشعار خود رخ می‌نماید و در آن میان از «رقاص» و «نعمه روسی» می‌توان نام برد که یسار آور سانسوسای پس از انسجام شاعرهای است که هرگز از اجتماع و شهر خویش دوری نگزیده. باری با این وجود «جای پای» تنها یک جای پای بود.

و بعد نوبت «چلچراغ» است با سه

شعر، چلچراغی که با درخشش آن دوره اول شعر سیمین پایان پذیرفت.

مجموعه بعدی «مرمر» است که چون مرمر، میان سختی و یکرونگیش، رنگهای نوجویی و نوسرایی در آن رخته کرده است. مرمر آغاز دوره دوم شاعری سیمین است. دوره‌ای حیاتی و پر از برخورد کسبه و نور مرمر با ده شعر برگزیده‌اش که در آنها دو غزل زیبا و معروف «شراب نور» و «از چه جوهر آفریدی...؟» نشان از انسجام کار اوست. در سائهایی که به سوی غزل فر گام می‌سپرد، اما هنوز از نخست بندی غزل کسب خلاصی نیافته بود.

پس از مرمر «رستخیز» است که شعر او را در گم‌گوشه می‌سازد و خود کارنامه شاعری برای ادامه و پایان دوره دوم کار شاعر و آغاز رسیدن به غزل امروز است. رستخیز با نوزده شعر برگزیده که بهترین و شناخته‌شده‌ترین کارهای دوره دوم را در بر می‌گیرد: «چشم لعلی رنگ خورگوشان»، «آخرین برگ»، «فعل مجهول»، «شاید که مسیحاقت» و «مرگ فرمان»؛ که در میان این چند نمونه، «آخرین برگ» به عنوان شاهکار آن دوره از کار سیمین - شاهکاری از حس و تصویر - بر بلندترین چکاد می‌ماند.

اما نمی‌توان جای خالی غزل زیبای «سایه دالان سمن‌ها» را در میان اشعار برگزیده این مجموعه نادیده گرفت.

سرانجام جرقه شد و رعد شد: «خطی ز سرعت و از آتش»؛ که آغاز دوره سوم شاعری او را با این مجموعه به نظاره می‌نشیند با هفده شعر برگزیده‌اش که شعر «سر در نشیب حقیق» در آن می‌درخشد.

پس از رعد و برق - آن خط سرعت و آتش - جازان می‌گیرد و غصای تفرغی می‌سازد و دشتی فراخ و شورانگیز «دشت ارژند». آخرین مجموعه شعر منتشر شده سیمین در این گزینده، چهارده شعر خود را به همراه دارد. پنج «کولی‌واره» که به منزله نوعی شناخته برای کار سیمین است و ده شعر دیگر از جمله «همیشه در خیال من»، «حضور زرقی مرمر»، «دویاره می‌سازمت وطن» و «برآمده از آبنوس و شب».

«تازه‌ها» از مجموعه زیر چاپ، آخرین شعرهای برگزیده این دفتر است که اغلب دوستداران شعر سیمین، آنها را در نشریات

ادبی و هنری یک دو سال اخیر خواندند. اغلب، شعرهایی سمرانگیزند با بیانی لطیف، موجز، متسجم و نمونه‌های گمان‌آینده غزل نو، بخصوص غزل «دو ردیف برگ لافانی» از حیث توصیف:

دو ردیف برگ لافانی، چه تقابلی چه نظایص چه گروه بستن نوس، چه به صفت نخستین رای...
و غزل «شب لاسرورد و خاموشی»
رئای خمیری که کوچید و رفت و چفت
خزیند خویش را تا همیشه گریزان ساخته

در لاجورد و خاموشی، جفتی پرنده می‌دوزم نازک‌نواز پره‌شان، ابر سیمین و رویایی...
بر نازکای تنهایی، وقت بگاه می‌بینم
کز جفت‌سنان یکی مانده، خو کرده یا شکلیایی.

و نیز غزل «شلوار ناخورده دارد» که رجعتی است دوباره به نوعی شعر - همچون «نعمه روسی» (در جای پای) و «حمید آزاد شد» (در دشت ارژند) - که میل دارم این نوع غزل را «غزل کوچک» بنامم که خود یکی دیگر از ویژگیهای شعر سیمین است.

حیث است که در پایان، بخششی از مقدمه او را نخوانی و در باغ زیبای نشر او لحظاتی سپر نکنی، آنجا که در خاطرات کودکیش پس از بازگشت جریان دیدار با برین اعصابی می‌نویسد:

«و شعر - خبری آبی و بی‌نهایت - تا کپکشان ادامه داشت. ای گاش می‌نواستم سینه بر نوعی همه این گستره بسایم و با سر، در میان دو بیال گشوده، بر تمامت آن درخشندگی شیار بکشیم. در گزینده زمین آفتابش تن بیندازم و در حضور سیال گزیده آبرش تنفس کنم و همه نفعه‌های بی‌پایانش را بیازمایم. اما این پرنده کوچک و این گستره بی‌نهایت؟ هیات! در غمی بر معال و معالی در یکرونگی! نصیب من بال‌زدنی است با فرج پرندگان دیگر - نسته‌های سیاه و سفید، پراکنده و لغزان در فضای موسیقی - تا مگر گوشه‌های فرسوز و فرودمان را، گشت و واگشتان را، تحریر ظریف بال‌هایمان را در مقطع کوچکی از این بی‌کراته نیلگون بشود.»