آدینه
۵۳
دیماه ۶۹
۹۲ صفحه
۵۰ تومان

• شهریهٔ کلان دانشگاه آزاد ـ محمدرضا باطنی • شعر تازه‌ای از: احمد شاملو ـ نادر نادرپور • گفتگو با نصرت رحمانی • طرح تغییر نظام آموزشی • نقد «دیدار» احمد محمود • ریتسوس به‌روایت لوئی آراگون • ویژه‌نامهٔ فردوسی: ایرج افشار، انجوی شیرازی، مهرداد بهار، شهرنوش پارسی‌پور، علی‌اکبر ترابی علی‌محمد حق‌شناس، جلیل دوستخواه، محمدامین ریاحی، عباس زریاب خوئی، مهدی قریب

- مبلیران تولید کننده و عرضه کننده پیشرفته‌ترین تکنولوژی صنایع چوب، مبلمان خانگی، اداری، انواع صندلی خودرو سبک و سنگین، صندلی آمفی‌تاتر و صندلی اجتماعات، کابینت‌های چوبی آشپزخانه و دربهای چوبی پیش‌ساخته در خاورمیانه.
- طراحی جدید، تولید فوم و ساختار با کیفیت ممتاز سه ویژگی اصلی تولیدات مبلیران می‌باشد.

شرکت مبلیران (سهامی خاص)

تحت پوشش سازمان صنایع ملی ایران

آدرس: کیلومتر ۸ جاده مخصوص کرج، صندوق پستی: ۸۳۶۵–۱۱۳۶۵

تلفن: ۳ و ۹۴۷۴۹۱

تلکس: MOBL IR ۲۱۳۲۲۲ فاکس: ۹۴۴۴۶۲

مبلیران
meubliran

مبتکر طرحهای نوین صنعت بیمه در کشور

بیمه باربری — **بیمه عمر و حوادث**

بیمه آتش‌سوزی — **بیمه مسئولیت**

بیمه اتومبیل — **بیمه مهندسی و مقاطعه‌کاری و...**

بیمه آسیا در هنگام بروز سوانح و حوادث همراه و یاور شماست

آدرس اداره مرکزی ـ خیابان آیت‌ا...طالقانی ـ بین استاد نجات‌اللهی و سپهبدقرنی ـ تلفن: ۸۳۶۰۴۱

شرکت ماشین سازی فتحی و پسران

سازنده دستگاه‌های نورد سرد و گرم ، دستگاههای پروفیل‌سازی دستگاههای لوله‌سازی،
دستگاههای قیچی نواربری ، پرس‌های اکستروژن آلومینیوم و ماشین‌آلات صنعتی
و آماده ارائه طرحهای صنعتی

آدرس: سه‌راه آذری ـ خیابان امیری ـ خیابان جرجانی پلاک ۳۲ تلفن: ۹۹۰۷۷۱

● انتشارات اسپرک ● صندوق پستی ۹۸۵ ۱۴۵ ۱۳ ● تهران ●

● Esparak Publishing Co. ● P O Box 13 145 985 ● Tehran Iran ●

به‌مناسبت بزرگداشت هزارمین سال تدوین شاهنامه فردوسی اسپرک تقدیم می‌کند.

روایت شاهنامه به نثر

ایرج گلسرخی

آمستراد انگلستان تولید کننده

انواع کامپیوترهای شخصی P.C

AMSTRAD

کامپیوترهای سری 2000 آمستراد در سیستم های شبکهٔ کامپیوتری (LAN)، بعنوان « Network file server »، (work station) یا Mini/Main frame قابل استفاده میباشند. برنامه های کامپیوتری پیچیده نظیر CAD/CAM توسط این سیستم ها و با قابلیت گرافیک VGA کارآئی فوق العاده ای می یابند.

کامپیوترهای سری 2000 آمستراد با سازگاری با کلیه صنایع نرم افزاری و امکان اتصال راحت به همه نوع وسائل جنبی کامپیوتری در سطح وسیعی از دنیای کامپیوتر کاربرد دارند.

	PC 3086HD	PC 3386HD	PC 2286HD	PC 2386HD
Processor	8086	80386	80286	80386
Clock Speed	8 MHZ	20 MHZ	12 MHZ	20 MHZ
RAM	640 K	1 MB	1 MB	4 MB
Hard Disk	30 MB	40 MB	40 MB	65 MB
Floppy Drive	1.44 MB	1.44 MB	1.4 MB	1.4 MB

تیراژ الکترون

آدرس: تهران ـ خیابان مطهری فجر(جم سابق) نبش لاجوردی طبقه چهارم پلاک ۳۱

تلفن ۸۲۴۸۴۳ تلکس ۲۲۳۵۱۴ فاکس ۸۲۴۸۴۳(۹۸۲۱)

بسم الله تعالی

آدینه ۵۳

علمی ، فرهنگی ، دینی ، هنری ، اجتماعی

خبرها	یادی از دکتر غلامحسین یوسفی ، مهدی‌خالدی ریتسوس به‌روایت لوئی آراگون دانشگاه آزاد ، آزاد در . . . ــ محمدرضا باطنی	۸
مقالات	انسان نو در فضای . . . ــ دکتر مومن‌کاشی	۱۴
گفتگو	من میراث‌دار هدایتو . . . نصرت‌رحمانی	۱۶
کتاب	نقد "دیدار" وخانه‌اشباح فرج سرکوهی ـ رضا معتمدی	۲۲
شعر	شعرهائی از احمد شاملو . . .	۳۰
داستان	عشق‌آباد. ۱۸۸ ــ غزاله علیزاده	۳۲
سینما	نقد فیلم‌هاملت ــ امید روحانی	۳۵
جام جم	یکی از درهای جهنم‌خدا . . . غلامحسین ذاکری راسته‌ٔ کتابفروشان استانبول ــ یاشارکمال	۳۸
اقتصاد	افزایش اجاره‌بهاو . . . دکترفریبرز رییس‌دانا	۴۲
ویژه‌نامه	ویژه‌نامه فردوسی : ایرج افشار ــ انجوی شیرازی ــ مهرداد بهار ــ علی‌اکبرترابی ــ جلیل دوستخواه محمد امین ریاحی ــ عباس زریاب خوئی ــ علی فردوسی ــ مهدی قریب	۴۹

صاحب امتیاز
و مدیر مسئول : غلامحسین ذاکری

طراح : احمد رضا دالوند
صفحه‌آرا : مرضیه باقرزاده

حروفچینی : اندیشه ۸۲۳۰۱۰
لیتوگرافی متن : علیرضائی ۶۷۴۶۳۳
لیتوگرافی جلد : کیهان‌گرافیک ۳۹۳۵۵۳
چاپ جلد : فارابی ۸۲۳۴۲۸
چاپ و صحافی : سرو ۷۵۹۵۴۳
خیابان انقلاب ــ خیابان درختی
پلاک ۱۳

هر ۱۵ روز یک بار
(فعلا" ماهانه)
۹۲ صفحه
۵۰ تومان

دی ماه ۶۹

طرح روی جلد "سیمرغ" کار صادق بریرانی در ارتباط با ویژه‌نامه‌ٔ فردوسی

نشانی : دروازه‌شمیران ــ خیابان شهیدمحسن مشکی (فخرآباد سابق) جنب کانون‌بازنشستگان‌کوچه‌یازدهم
شماره ۱۹۷ صندوق پستی ۱۴۱۸۵/۳۴۵ تلفن : ۳۱۷۶۳۵

■ آدینه در حک و اصلاح آزاد است
■ مطالب رسیده ، پس داده نمی‌شود
■ عقاید و نظریات نویسندگان مطالب الزاما" آرای آدینه نیست .

و چه ماه بدی بود که عزیزان رفتند

● دکتر یوسفی، از زیر چادر اکسیژن سرزنده بیرون آمد و به‌کار مشغول شد و...
● جهانبگلو در ختم خالدی، خانه روشن کرد، فریاد آخر را کشید و...
● مشایخ فریدنی، در کار تحقیق در باره فرهنگ ایران بود که رفت.
● مهدی خالدی، آخرین تن از نسل بزرگان موسیقی سنتی ایران هم...
● میرخانی، آخرین تن از نسل ناسخان و خطاطان خط فارسی بود.

ماه گذشته، به‌اهل ادب و هنر سخت گذشت. پنج تن از ملک علم و ادب کم شدند که هر کدام ستاره‌ای بودند و جای خالیشان، به‌این زودی و سادگی پرشدنی نیست. دکتر مشایخ فریدنی، دکتر یوسفی، دکتر جهانبگلو و مهدی خالدی و حسن میرخانی و..... . در این فرصت فقط می‌توان سوک آن را بر صفحه زمانه ثبت کرد، و شرح و بسط یاد و یادگارهای هر کدام می‌ماند به‌عهده اهل فن در فرصت‌های دیگر.

دکتر مشایخ فریدنی

اول خبر بد ماه، خبر درگذشت دکتر محمدحسین مشایخ فریدنی بود که از سوی خبرگزاری‌ها رسید، مرحوم دکتر فریدنی، ۷۷ سال پیش در محلهٔ عودلاجان تهران متولد شد، تحصیلات خود را از آغاز تا اخذ درجهٔ دکترای ادبیات در ایران طی کرد.

از آثار برجا مانده از دکتر فریدنی، از اسرار خودی و رموز بی‌خودی اقبال با نام «نوای شاعر فردا» می‌توان یاد کرد.

تدوین رساله‌ای در شرح نظرات سیاسی حضرت امیرالمؤمنین (ع) و ترجمه و شرح کتاب «کبیرالاغانی» تألیف ابوالفرج اصفهانی - دو جلد - از دیگر آثار ماندگار اوست و «آفتاب در آئینه» شامل هزار حدیث معتبر از تألیفات فریدنی به‌شمار می‌رود.

دکتر یوسفی

دکتر یوسفی در ۶۳ سالگی زود درگذشت، اهل مشهد بود و از یگانه مردان خطه خراسان. از ۲۵ سال پیش پس از سال‌ها تحصیل و تدریس و تحقیق، به‌استادی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران رسید و پس از مدتی مطالعه و تحقیق در فرانسه و انگلستان، سال بعد تصدی گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران را به‌عهده گرفت و تا سال ۵۸ که بازنشسته شد، مدیریت دوره‌های تخصصی (فوق‌لیسانس و دکترای) زبان فارسی را به‌عهده داشت.

دکتر یوسفی از مدتها قبل بیمار بود. در بیمارستان بود که علی دهباشی شماره مخصوص مجله «کلک» را به‌او اختصاص داد. وقتی از زیر چادر اکسیژن به‌در آمد، می‌گویند نخست کاری که کرد نوشتن نامه‌ای برای دهباشی بود.

دکتر جهانبگلو

منوچهر جهانبگلو ناگهانی درگذشت. فردای ختم مهدی خالدی. خانه روشن کرد در مراسم یادبود خالدی، با فریادی ازسردرد ناله سر داده چرا باید «خبر مرگ عزیزی چون خالدی را از رادیوهای خارجی بشنویم». از درد مهجوری و گمنامی اهل هنر گفت، از زمانه فغان برآورد که چنین کج‌مداراست و غدار. می‌خروشید و می‌گفت «باید گفت گرچه عقوبت سخت داشته باشد» چند نفری را به‌گریه انداخت. همان‌ها که فردایش هم وقتی خبر مرگ منوچهر را شنیدند، گریستند. موسیقی را می‌پرستید، نه بدان جهت که دکترای موسیقی از پاریس گرفته بود و آن را می‌شناخت، بلکه از آن جهت که شیفته فرهنگ این دیار بود و به قول خودش «نوکر هنرمندان این دیار». وقت مردنش نبود. او که همه خروش بود و فریاد. کتابی که در آموزش سنتور نوشته، اهل فن می‌گویند، یگانه است و ماندنی.

مهدی خالدی

روزی که وی را نزد «صبا» می‌برد و از او می‌خواهد که به‌فرزندش سه‌تار بیاموزد، استاد بند انگشت‌های «خالدی» را در دست می‌گیرد و برانداز می‌کند و خطاب به‌پدر او می‌گوید: «حسین‌خان» این ا نگشت‌های بلند و کشیده برای نواختن ویولن ساخته شده، پدر «مهدی» هم می‌پذیرد و استاد فقید ما به‌کلاس «صبا» که در کوچه «ظهیرالاسلام» واقع بود قدم می‌گذارد. هوش و استعداد «مهدی» در فراگیری چنان بوده است که به‌سرعت ردیف اول و سایر ردیف‌ها را می‌نوازد و «صبا» او را خلیفه کلاس می‌کند و در سال ۱۳۱۷ که «صبا» به‌همراه «تاج» و بانو «ملکه برومند» که متأسفانه این اواخر در گذشته است به «دمشق» و «بیروت» می‌رود به‌طور کلی سرپرستی کلاس را در آن چند ماه به‌خالدی می‌سپارد.

«خالدی» علاوه بر سبک «صبا» در شیوه نوازندگی خود تغییراتی داده بود که نشانه‌های این نوآوری‌ها در ویولن سایر تکنوازان دیده می‌شود.

«خالدی» در دو سال اخیر بطور ناگهانی صدایش گرفت، نشانه خوبی نبود، بالاخره کار به‌جراحی کشید ولی روزبروز بدتر می‌شد پیش از اینکه برای بار آخر به‌بیمارستان برود باز به‌همراه دوست هنرمندم آقای «ناصری» به‌خانه‌اش رفتم، سخت متأثر شدم زیرا بیماری مهلک می‌نمود ولی «خالدی» روحیه‌اش را نباخته بود بر روی کاغذ نوشت: «بهشت‌زهرا» و بعد با بی‌اعتنایی اشاره کرد که چه اهمیتی دارد باید رفت. سرانجام «خالدی» در ۹ آذر در بیمارستان مهر درگذشت.

میرخانی

سید حسن میرخانی، آخرین تن از نسل ناسخان و خوش‌نویسان خط فارسی در ۷۸ سالگی درگذشت، اما مگر پیری و ناتوانی، آن قلم چون پرنیان را از رفتار باز داشته بود. کسی که زندگی را در کردن «ن» و «ل» گذاشته بود و غبار را زنده کرد. هزاران بیت را نوشت و از عرفان و دریای شعر ایران، چنان که می‌نوشت، نوشید. آخرین تن از لقب‌داران خوش‌نویسی خط فارسی بود. سراج‌الکتاب لقب داشت. از خانواده‌ای همه اهل خط و خطاطی بود. متولد ۱۲۹۱ در تهران، و از کودکی چنان که خود می‌گفت پیش از آن که الفبا بیاموزد تراشیدن قلم را آموخته بود و قلم‌تراش و دوات و قلمدان اسباب‌بازی او.

نیم قرن از عمر خود را صرف تدریس و حفظ و اشاعه هنر خطاطی کرد. زود به‌استادی رسید و صدها خوش‌نویس شاگرد اویند که هیچ‌یک از شاگردانش به‌خط او نرسیدند. تا همین چند سال پیش، مدام کار کرد، در انجمن خوش‌نویسان و در هر جا که قلم و کاغذی بود، او عاشقی را به‌عشق عشق وا می‌داشت. در طول این سال‌ها هزاران لوح و صفحه باقی گذاشت. از او به‌یادگار مانده است کلیات سعدی، مثنوی، خمسه نظامی، دیوان حافظ، دوبیتی‌های باباطاهر، پندنامه سعدی و گلچین معرفت. نامش، همچو آثارش جاودان باد.

او تمام زندگی ملتش بود

لوئی آراگون
ترجمه لیلی گلستان

در خزان سال ۹۰ «یانیس رتیسوس» در هشتاد و یك سالگی از دنیا رفت. شاعری بزرگ که همیشه بەسرزمین و مردمش عشق ورزیده بود. شاعری مبارز. که هرگز شعر را از سیاست جدا ندانست. که جدا هم نیست. که هرگز هنر از سیاست جدا نبوده یا نباید بوده باشد. و اگر بوده یا تحمیق بوده و یا دلخوشکنك.

شعر دوستان سرزمین ما، پیش از مرگ این شاعر با او و اشعارش آشنا شده بودند. اولین ترجمه اشعار رتیسوس، کتابی بود بنام دهلیز و پلکان با ترجمه محمدعلی سپانلو. بعد احمد شاملو، نواری از ترجمه شعرهای او ضبط کرد که بعدتر کتاب «یونانیت» و شعرهایی منتخب از کتاب «آخرین قرن قبل از بشر» بەترجمه نگارنده این سطور چاپ شد، و اخیراً هم کتاب «تقویم تبعید» با ترجمه فریدون فریاد که منتخبی از کتابهای مختلف شاعر است منتشر شده است.

بەگمانم بەسنی رسیدەام که چشمها، چون گلهایی میان اوراق یک کتاب، برای همیشه خشک شدەاند... اما بەنظرم می‌رسد که بەهنگام خواندن شعر- هرچقدر زیبا و برانگیزنده - نگریستەام بدون شک بەزیبائی کلام و بەبازی صدا حساس‌تر بودەام تا بەهیجانات درونی و تراژدی بیان.

هرچند یک بار- گرچه این بەچیزی که قصد دارم بگویم، ارتباطی ندارد- پس از خواندن شعری از «آندره برتون» گریه کردم. نه بار اولی که خواندمش، بلکه وقتی دوباره خواندم، درست زمانی که چون برگهای یک درخت یکتا، از یکدیگر جدا شده بودیم. از درختی که تندبادها ما را از آن کند.

نام شعر برتون «اتحاد آزاد» بود. اما بازمی‌گویم که مسئلەام این نبود. با این حال، بیش از بیست سال از زمانی که شعرهای ترجمەشدەای از زبان یونانی را بەمن سپردند تا تصحیح کنم، می‌گذرد.

شعرهائی از یک شاعر یونانی که هیچ از او نمی‌دانستم.

ناگهان از خواندن آن اشعار بغض گلویم را فشرد و عجیب این بود که هربار شعرهائی، با ترجمه خوب یا بد از این شاعر برایم می‌آوردند، چون بار اول، اختیار چشمها و اشکهایم را نداشتم.

در آن بار نخست، «رتیسوس» بەجزیرەهائی تبعید می‌شد یا در جائی زندانی می‌شد اما باور کنید یا نه من این حقیقت را فراموش کرده بودم. برانگیخته شدنم بەاین خاطر نبود. قسم می‌خورم راستی چند بار پس از آن این حالت پیش آمد؟ همه چیز آن چنان می‌گذشت که انگار تنها این شاعر راز روح مرا می‌داند. تنها او می‌توانست مرا اینچنین برانگیزاند.

در ابتدا نمی‌دانستم که او بزرگترین شاعر دوران ما است. قسم می‌خورم که این را نمی‌دانستم. او را مرحله بەمرحله و از شعری بەشعر دیگر شناختم. در واقع از رازی بەرازی دیگر. هربار با شعر او هیجان یک کشف را حس می‌کردم. کشف یک انسان. کشف یک سرزمین، عمق یک انسان و عمق یک سرزمین.

یونان از صدوپنجاه سال پیش، یعنی از اعلام آزادیخواش، دل ما مردم فرانسه، و شاعران را بەطپش انداخته بود. اما امروز دنیا، رویاها را هم تغییر داده است.

برادران من، برادرانی که حال بەمن نزدیک‌تر شدەاید، من از شما و آوازتان بیشتر آموختەام تا از فریادهای بلند نزدیکان خودم که از ورای قرون بەگوش رسیده است. اما هیچکدامتان بەسان رتیسوس نبودەاید، چه او تمام زندگی ملتش بود و آوازش، رنج آنها.

هنر رتیسوس تعریف‌پذیر نیست. از شعرهای بلندش که در دهه پنجاه نوشته، یعنی زمانی که از اردوگاه رها شده بود و کمی بعد هم جایزه بزرگ شعر را گرفت، تا هق‌هق‌های این زمان‌های آخر، یعنی همین شعرهای کوتاهی که بر زانوانش در جزیره‌ها نوشته بود. جزیره‌هائی که نامشان «ماکرونیسوس»، یا «روس»، «لروس» و... بود. هر کس در این شعرها دل خودش و زخم دل خودش را می‌یابد. حال من آن شعر زیبا را درباره مبارزه در قبرس، علیه اشغال انگلیسی‌ها، بەیاد دارم.

میهن‌پرستی مبارز گرفتار در یک غار، که از دود و آتش در حال مرگ است. حرفهائی که این قهرمان در دم آخر نتوانسته بگوید، حرف‌هائی که با وجود عظمت و شباهتش بەادبیات قهرمانی، مانند همیشه از سوی رتیسوس با سادگی بسیار بیان می‌شود. گرچه این دلیل نمی‌شود که ما این شعر را بەشعر سونات مهتاب او ترجیح دهیم که چیزی نیست مگر زمزمەهائی از یک زندگی عادی. و تمام این شعرها از یک خانه می‌گوید، از یک انسان، که چیزی غیر از زندگی را تعریف نمی‌کند.

چقدر احساس غرور می‌کنم که این شعرها را کمی پیش از دیگر مردمان - از این گوشه تا بە دیگر گوشه اروپا - شناختەام. انگار این شعرها را رب‌النوع - گاو نر بر پشت نیرومندش برایم آورده ودا.

من در برابر چند کتاب که ما در اینجا گرد آوردەایم، قرار دارم. شعرهائی که سرزمین‌های دیگر نیز از آن دریافته‌اند که هنوز در یونان آوازی سروده می‌شود که برای قرون تولد یافته... در برابر این تکەهای کاغذ، دستنوشته‌ها، نامەها، که انگار هیچ‌چیز در دنیا بەارزش آنها نیست، و بەنظر می‌آید که این نوشته‌های شفاف و ناب، چهره‌های سنگی و زیبائی تندیس‌ها را با سیلاب اشک انکار می‌کنند. یک‌بەیک. بی‌فریاد و اعتراضی. چون تحریر سکوتی طولانی و ستایش‌برانگیز...

این سال‌های آخر، ما بەشدت برای رتیسوس ترسیده بودیم. هرچند هرگز او را ندیده بودم، اما این اجازه را بەخود دادم که او را دوست صدا کنم. مثل این بود که بەخود اجازه دهی که برادر ناشناسی را دوست داشته باشی که هر از چندی فقط آوازش را در کوچه و یا در دل شب شنیده باشی.

ما در اینجا صدایمان را بلند می‌کنیم، شاید بلندتر از هر جای دیگری. وفریادمان را با فریاد نام‌هائی چون «آرتور روبنیشتین» و «روستروپوویچ» درمی‌آمیزیم...

حال رتیسوس از لروس و سپس از بازداشت در خانەاش آزاد شده. به آتن منتقل شده و بیماری مزمنش را درمان کرده‌اند.

و همانطور که درخواست کرده بودیم، او فعلاً آزاد است. یعنی دست کم در شهری که حق خارج شدن از آن را ندارد، حقیقت است اگر بگوئیم، هر شعر او که بەدستمان می‌رسد چون معجزەایست و حقیقت است اگر بگوئیم که ما نگران بەسر رسیدن دوران معجزەها هستیم... ■

۱۹۵۹

محمدرضا باطنی

دانشگاه آزاد، آزاد در گرفتن وجوهات

اگر از شما بپرسند: "اولین سفتهٔ خود را در چه سنی امضاء کرده‌اید" به احتمال زیاد شما نمی‌توانید به‌این سئوال جواب بدهید، زیرا ممکن است تاکنون مجبور به امضا کردن سفته نشده باشید، و اگر هم سفته امضاء کرده باشید، احتمالا" تاریخ دقیق آن را به یاد نمی‌آورید. ولی اگر این موهبت نصیب شما شده بود که پس از تمام کردن دورهٔ دبیرستان در کنکور دانشگاه آزاد قبول شوید آن وقت به‌وضوح می‌توانستید به‌این سئوال جواب دهید: "من اولین سفتهٔ خود را در سن ۱۸ سالگی امضاء کرده‌ام." بله، دانشجویان دانشگاه آزاد یا باید اصل دیپلم خود را گرو بگذارند و یا شصت هزار تومان سفته امضاء کنند تا اگر از تحصیل در این دانشگاه منصرف شدند این مبلغ را به‌دانشگاه بدهکار باشند. بقیهٔ داستان خیلی روشن است: یا باید این مبلغ را بپردازند و یا دانشگاه سفتهٔ امضاء شدهٔ آنها را به‌جریان می‌اندازد. (این شصت هزار تومان مربوط به دانشجویان دورهٔ لیسانس است، از مبلغی که دانشجویان رشته‌های پزشکی باید تعهد کنند اطلاع دقیقی ندارم).

از مسئولان دانشگاه آزاد می‌پرسیم این گرو و گروکشی برای چیست؟ آیا نه این است که می‌خواهید ریش دانشجو گیر باشد؟ آیا نه از ترس این است که دانشجو سال بعد در کنکور سراسری قبول شود و دانشگاه آزاد را رها کند؟ آیا از این نگرانی سرچشمه نمی‌گیرد که دکان شما تعطیل شود یا لااقل از رونق آن کاسته شود؟ اگر منصف باشید تصدیق می‌کنید که پاسخ این سؤالها مثبت است. واقعیت امر این است که دانشگاه آزاد چیزی ندارد که به دانشجو عرضه کند، و بنابراین حق دارد از انصراف دانشجویان این همه مضطرب و سراسیمه باشد. برای اینکه دانشجو در دانشگاه آزاد بماند راه کار این نیست که مدرک او را گرو بکشید یا با گرفتن سفته راه گریز او را سد کنید. تنها راه معقول بالا بردن کیفیت آموزش و گرفتن شهریهٔ منصفانه است.

وضع شهریهٔ دانشگاه آزاد خود داستان دیگری است. یک دفعه شهریهٔ ثابت را بیش از دو برابر افزایش دادند، شهریهٔ هر واحد درسی را دو برابر کردند، شهریهٔ درسهای به‌اصطلاح عملی را به‌واحدی ۳۰۰۰ تومان رساندند. برای اینکه ازاین درسهای "عملی" تصوری داشته باشید شاید ذکر مثالی لازم باشد. یکی از این درسها "نقشه‌کشی صنعتی" است که شهریه‌ٔ آن به جای واحدی ۴۰۰ تومان (برای درسهای نظری مثل ریاضیات) واحدی ۳۰۰۰ تومان است. ولی کلاس همان کلاس، میز و نیمکت همان میز و نیمکت، تخته سیاه همان تخته سیاه، استاد در حد همان استادان، تنها تفاوتی که هست دردرسهای دیگر دانشجویان از روی تخته سیاه یادداشت می‌کنند، ولی در این درس از روی تخته سیاه رسمی را کپی می‌کنند، و اغلب هم کپی نمی‌کنند زیرا این رسمها در جزوه‌ای که به‌آنها ۱۵۰ تومان، یعنی برگی سه‌تومان، فروخته‌اند ترسیم شده است. (بودن میز و نیمکت‌های کم‌وبیش مشابهی به‌عنوان "میز و نیمکت نقشه‌کشی" دریک یا دو کلاس تصویری را که از این "درس عملی" به‌دست دادیم عوض نمی‌کند.)

از چیزهای شنیدنی دیگر دربارهٔ شهریه دانشگاه آزاد "نظام چندنرخی" است. مثلا شهریه‌ٔ آزمایشگاه شیمی نرخ ثابتی ندارد: اگر دانشجو ازآزمایشگاه شیمی دانشگاه شهید بهشتی (که ظاهرا" دانشگاه آزاد اجاره کرده است) استفاده کند باید ۴۵۰۰ تومان بپردازد، ولی اگر ازآزمایشگاه خود دانشگاه آزاد استفاده کند (مثلا" درخیابان زرتشت) باید ۱۵۰۰ تومان بپردازد!

نظام اداری دانشگاه آزاد نیز تماشایی است. مثلا" واحد جنوب هزینه‌ٔ انصراف یک دانشجو، مثلا" دانشجوی رشته کامپیوتر، را بر طبق یک بخشنامه یکجور حساب می‌کند، در حالیکه مدیرکل امور مالی این هزینه را با توجه به‌تبصره‌ٔ دیگری به‌گونه‌ٔ دیگر محاسبه می‌کند، در حالی که اختلاف این دو نحوهٔ محاسبه برای دانشجویی که‌لای‌این چرخ‌دنده‌ها گیرکرده است سربه‌چندین هزار تومان می‌زند.

اگر راستش را بخواهید دانشگاه آزاد دکانی است برای تلکه‌کردن مردم. دستگاهی است که علت وجودی آن فعلا" دوشیدن کسانی است که‌از بدحادثه در این دام گرفتار شده‌اند.

در دانشگاه آزاد تکان بخورید باید پول بدهید، آن هم به نرخ دلار آزاد! زیراکس برگه‌ای سه تومان دلیل آشکاری براین مدعا است. برای تمام کارهای معمولی که جزو وظایف روزمره یک سازمان اداری دانشگاهی است باید جداگانه پول پرداخت، مثلا" برای اعتراض به نمرهٔ ورقه امتحان که احتمال می‌رود اشتباهی در ثبت و ضبط آن پیش آمده باشد. از همه جالب‌تر مساله ارزیابی واحدهای درسی است. اگر دانشجویی مثلا" درس معارف اسلامی (و یا دروس پایهٔ دیگر) را در خود دانشگاه آزاد و در همان به اصطلاح "دانشکده" گذرانیده باشد و حالا بخواهد این واحدها را به‌رشتهٔ دیگری در همان دانشکده منتقل کند باید برای ارزش‌یابی آنها سرکیسه را شل کند: از یک واحد تا ده‌واحد بطور مقطوع هزارتومان و از ده‌واحد به‌بالا بطور مقطوع دو هزارتومان! بریزید به حساب دانشگاه آزاد در شعبه فلان بانک سپه یا بهمان شعبهٔ بانک ملی قابل پرداخت درتمام شعبات این بانکها! واقعا" که روهم خوب چیزی است.

مسئولان دانشگاه آزاد همانطور که در گرفتن شهریه بلندنظرند در گرفتن دانشجو نیز گشاده‌دست و بی‌مضایقه‌اند: آیا در این مملکت مرجع مسئولی وجود ندارد که از دست‌اندرکاران دانشگاه آزاد بپرسد شما که از خودتان استاد ندارید، فضای آموزشی مستقل ندارید، آزمایشگاه ندارید، با چه حسابی این همه دانشجو می‌پذیرید: در یک نوبت حدود ۸۰۰ نفر در رشتهٔ شیمی، حدود ۵۰۰ نفر در رشتهٔ کامپیوتر. تازه این وضع رشته‌های فنی و آزمایشگاهی است: پذیرش دانشجو در رشته‌های نظری باورنکردنی است.

چند نکته‌ای که در بالا گفته شد" مشتی است نمونهٔ خروار". ما امیدواریم دانشگاه آزاد اسلامی در ضوابط خود که همه متکی بر توسعه‌طلبی غیرمسئولانه است تجدیدنظر کند و راضی نشود مردم بگویند دانشگاه آزاد اسلامی روی مدارس عالی قبل از انقلاب را سفید کرده است. ■

به فکر مستضعفان هم هستیم

●گفت‌وگو با دکترکریم زارع
معاون آموزشی دانشگاه آزاد

● این روزها شاهد بحثهای فراوانی در باره افزایش شهریه دانشگاه آزاد هستیم ،علت افزایش شهریه چیست ؟

شهریه‌ای که دانشجویان دانشگاه آزاد می‌پردازند در مقایسه با شهریه مراکز آموزش عالی دنیا و حتی ایران ناچیز است . شهریه یک سال مدارس غیرانتفاعی کشور خودمان بیش از شهریه دو ترم ،دانشگاه آزاد اسلامی است ؛ هزینهٔ سرانهٔ سالانه در این مدارس حدود ۳۰هزار تومان است درحالیکه دانشجوی ما در رشتهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد با ۳۰ واحد درسی در سیستم قدیم ، ۱۰ تا ۱۲ هزار تومان و در سیستم جدید حدود ۲۴ هزار تومان می‌پردازد .

در دانشگاه‌های شبانه دولتی دانشجو برای هر واحد درسی ۷۵۰ تومان می‌پردازد . حال آنکه در دانشگاه آزاد ،دانشجودر سیستم قدیم ۲۰۰ تومان و در سیستم جدید ۴۰۰ تومان برای هر واحد می‌پردازد . شهریه ثابت دانشگاه‌های شبانه در رشته‌های علوم انسانی ۱/۵ برابر شهریه ثابت دانشگاه آزاد است در حالیکه رشته‌های شبانه از امکانات موجود دانشگاه‌های دولتی استفاده می‌کنند .

● به‌نظر می‌رسد که مقایسهٔ شهریه دانشگاه آزاد با مراکز آموزشی ایران و جهان ، توجیه قابل قبولی نباشد و با توجه به‌وضع اقتصادی مردم ما افزایش شهریهٔ دانشگاه آزاد را چگونه توضیح می‌دهید ؟

افزایش هزینه زندگی در کشور ،افزایش هزینه‌های دانشگاه را به‌دنبال دارد که این افزایش هم شامل امکانات سرمایه‌ای است و هم افزایش حق‌التدریس و حقوق اساتید که از دلایل افزایش شهریه‌ها است . بنابر مصوبهٔ مجلس شورای اسلامی حقوق پایهٔ اساتید به سه برابر افزایش یافته است و چون ما مصمم هستیم که روزبه‌روز برتعداد اساتید تمام وقت خود بیافزائیم باید بتوانیم زندگی آنها را به‌خوبی تامین کنیم .

● با افزایش شهریه و هزینه‌های گوناگون امکان ورود به‌دانشگاه آزاد برای قشر کم‌درآمد و حتی متوسط جامعه از بین می‌رود ، مسئولین دانشگاه آزاد در این مورد چه پیش‌بینی‌هایی کرده‌اند ؟

معتقد هستم که باید با تمام وجود برای شکوفایی استعداد قشر مستضعف جامعه بکوشیم . دانشگاه آزاد از ابتدای تاسیس در حد امکان خود فعالیتهایی در این زمینه داشته است که به‌نظر من کافی نیست و باید بیش ازاین تلاش کرد . منظور از تلاش بیشتر این است که کمک‌های مردمی برای این امربسیج شوند و نیز بانک‌ها و سازمان‌های دولتی وام‌های بیشتری در اختیار این‌گونه دانشجویان قرار دهند .

● به‌رغم آنکه امکانات درس های عملی در بسیاری از رشته‌ها با دروس نظری تفاوت چندانی ندارد ، برای این دروس شهریه بیشتری دریافت می‌شود . و یکی از دلایل اعتراض دانشجویان همین مورداست . نظرشما چیست ؟

برخی از آزمایشگاه‌ها امکانات وسیعی می‌خواهند و دانشگاه آزاد با اینکه سعی کرده است آزمایشگاه‌های عمومی را تامین کند هنوز موفق نشده است که آزمایشگاه‌های تخصصی خود را کاملا" مجهز کند . بنابراین از آزمایشگاه‌های دیگر طبق قرارداد استفاده می‌کند و مبلغی بابت این کار می‌پردازد . هزینه استفاده از آزمایشگاه‌های خارج از دانشگاه افزایش یافته است و دانشگاه آزاد گاهی تا ۱/۵ برابر شهریه دانشجویان برای اجاره آزمایشگاه ، هزینه می‌کند .

● دانشگاه آزاد ظرفیت پذیرش خود را هر سال بالاتر برده است . پذیرش این تعداد دانشجو نیازمند امکانات و شرایطی است تا با افت کیفیت تحصیلی مواجه نشویم . به‌نظر شما افزایش دانشجو با امکانات آموزشی دانشگاه آزاد تناسب دارد ؟

کیفیت را نباید حدا از کمیت بررسی کرد . اگر کیفیت را بدون کمیت در نظر بگیریم ممکن است با خسارت‌های زیانباری در آینده مواجه شود . زیرا اگر به‌خاطر حفظ کیفیت از تامین حداقل نیروهای لازم عاجز بمانیم و نتوانیم نیروهای متخصص موردنیاز آینده کشور را تامین کنیم برای رفع نیازهای مشروع جامعه چه بسا مجبور شویم علاوه بر درازکردن دست نیاز به‌سوی بیگانگان از نیروهایی که کیفیت علمی آنها بسیار پایین‌تر باشد نیز استفاده کنیم . در حال حاضر گزینش اعضای هیات علمی ما با استانداردهای موجود در کشور انطباق دارد و دانشگاه آزاد چون از کلیه متخصصان موجود اعم از اساتید دولتی یا کارمندان موسسات و نهادهای خصوصی استفاده می‌کند ، همواره می‌تواند مشکلات خود را حل و فصل کرده و در برخی موافع که با کمبودهایی روبرو می‌شود با فعالیتهای بیشتر دانشجویان این‌گونه کمبودها را جبران کند .

ضمنا" دانشگاه آزاد اسلامی برای تامین عضو هیات علمی خود طرح‌های متعددی از جمله گذراندن خدمت سربازی،فارغ‌التحصیلان فوق‌لیسانس و دکترا در دانشگاه آزاد ، بورسیه کردن دانشجویان فوق‌لیسانس و دکترا دارد■

دیپلم دولتی فرانسه در کانون زبان

از این پس داوطلبانی که بتوانند امتحانات ویژه و مشترک کانون زبان ایران - وابسته به‌کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - و مرکز آموزش زبان «ویشی» وابسته به‌دانشگاه «کلرمون‌فران» فرانسه در ایران را بگذرانند، دیپلم «دلف» که دیپلم ملی کشور فرانسه است را دریافت و مستقیماً وارد دانشگاه‌های آن کشور خواهند شد.

در سمیناری که از ۲۲ تا ۲۵ آذر با حضور «لوپین» استاد مرکز آموزش زبان «ویشی» در محل کانون برگزار شد، «حسین زرین» رئیس و «کاظم کردوانی» رئیس بخش زبان فرانسه کانون و «مورو» رایزن فرهنگی سفارت فرانسه سخنرانی کردند.

سمینار ترجمه و ادبیات فرانسه

سمینار ترجمه و ادبیات فرانسه از ۲۶ آذر به‌مدت شش روز در تالار مولوی دانشکده ادبیات دانشگاه شهید بهشتی برگزار شد.

دکتر مهوش قویمی، رئیس دپارتمان زبان فرانسه دانشگاه شهید بهشتی در گفت‌وگو با خبرنگار آدینه گفت: برگزاری این سمینار به‌عهده دانشگاه تهران بود ولی به‌دلیل برپایی کنگره بزرگداشت فردوسی در آن دانشگاه، ده روز قبل از تشکیل سمینار، برگزاری آن به‌دانشگاه شهید بهشتی سپرده شد.

در این سمینار علاوه بر سخنرانان ایرانی دو تن از استادان خارجی، «کریستف بالایی» رئیس گروه ادبیات فارسی در مرکز آموزش زبان‌های شرقی فرانسه و «ژان بلسیر» استاد ادبیات مقایسه‌ای دانشگاه‌های پاریس سخنرانی کردند.

علاوه بر استادان زبان فرانسه دانشگاه‌های ایران از گروهی از مترجمان نیز برای شرکت در سمینار دعوت شده بود.

در جلسات این سمینار که صبح‌ها در باره ترجمه و بعدازظهرها در باره ادبیات بود، مهدی فولادوند، رضا سید حسینی، محمدتقی غیاثی، کاظم کردوانی، ابراهیم شکورزاده، صداقت و خانم‌ها ژیلبرت فاطمی، دومینیک ترابی، مهوش قویمی سخنرانی کردند.

●گفت‌وگو با مهندس عزیززاده مجری طرح تغییر نظام آموزشی

با نظام واحدی جدید مدارس حذف کنکور درحال بررسی است

نسرین تخیری

برنامهٔ تغییر نظام آموزشی مدارس درسال تحصیلی ۷۲ – ۱۳۷۱ به‌اجرا گذاشته می‌شود. براساس مرحله اول این طرح دورهٔ متوسطه کوتاه‌تر شده ودانش آموزان به‌جای۴سال سه ساله دیپلم می‌گیرند. پس از اخذ دیپلم آن دسته از دانش آموزان که تمایل به‌ادامهٔ تحصیل دارند درکنکور پیش‌دانشگاهی شرکت کرده و درصورت پذیرش، یکسال را بعنوان دورهٔ پیش دانشگاهی می‌گذرانند و دیگران نیز می‌توانند در دورهٔ "آموزشهای مهارتی" که در طرح پیش‌بینی شده است، ادامه تحصیل دهند.

تامین و تربیت اولیه نیروی انسانی موردنیاز برای اجرای طرحهای عمرانی وتوسعه، به‌عهدهٔ آموزش وپرورش هرکشوری بوده و از این‌روی برنامه‌های آموزش وپرورش بایدبا نیازهای برنامه توسعه ملی هماهنگ باشد. آموزش و پرورش ما با حدود ۱/۷ میلیون دانش‌آموز در دورهٔ متوسطه و یک برنامه آموزشی کهنه نشان داده است که تنها با دانش‌آموز در دورهٔ متوسط نیازهای توسعه ملی هماهنگ نیست که با تبدیل شدن به کارخانه دیپلم‌سازی، برمشکلات کشور می‌افزاید و اگر این وضع ادامه یابد نه‌تنها نیروی انسانی موردنیازبرای‌طرحهای توسعهٔ کشور تامین نخواهد شد که درسال ۸۰ با پنج میلیون دانش‌آموز دورهٔ متوسطه و سه‌میلیون دیپلمه متقاضی حضور در دانشگاه روبه‌رو خواهیم بود که بازار کار و فضاهای آموزشی دانشگاهی توان جذب آنها را ندارند.

از آن‌سوی نمی‌توان مشکل را با گسترش بی‌برنامه ظرفیت دانشگاهها و پذیرش متقاضیان بیشتر حل کرد چه دراین‌صورت دانشگاههای ما به‌دستگاههای تبدیل دیپلمه‌ها به‌لیسانسه‌هایی بدل خواهند شد که‌کارآئی، آموزش وتوانایی پاسخگویی به برنامهٔ توسعه ملی راندارند. نرخ بهره‌وری از ظرفیت‌های‌موجود، در مدارس و تمامی سیستم آموزش و پرورش بسیار پائین است. دیپلمه‌ها هرسال بیشتر می‌شوند، از آن‌سوی بازارکار، نیازمند کسانی است که با تخصص کافی در یکی ازرشته‌های موردنیاز صنایع کشور، درخدمت آن درآیند.

● چه باید کرد تا برنامه‌های آموزش و پرورش و تربیت نیروهای متخصص، نیازهای جامعه به‌خوبی برآورد و خود زمینه‌ساز مشکلات دیگری برای جامعه نباشد؟

نظام آموزشی با چه کیفیت و امکاناتی می‌تواند توانایی برآوردن نیازهای برنامهٔ توسعهٔ کشور را به‌دست آورد؟ چه تنگناهایی سبب آن شده‌اند که طرح تغییر نظام آموزشی مطرح شود؟ مهندس عزیززاده "مجری طرح تغییر نظام آموزشی وزارت آموزش و پرورش" می‌گوید:

دانش‌آموزان دورهٔ متوسطه در سال ۸۰ از ۱/۷ میلیون نفر به۵ میلیون نفر می‌رسند و آموزش و پرورش کنونی ما قادر به تامین فضای‌آموزشی، نیروی انسانی وبودجهٔ لازم برای این تعداد دانش‌آموز نیست. در طرح‌جدید با کم‌شدن یک‌سال از دوره متوسطه و بالا بردن تراکم در فضای آموزش، پیدا کردن منابع جدید تامین هزینه‌های آموزش و پرورش، اهمیت بیشتر به‌آموزشهای خارج از مدرسه و استفاده از شیوه‌های جدید آموزشی مانند آموزش از راه دور یا سیستم مکاتبه‌ای و تلویزیونی، تلاش ما بر این است تا توان مدرسه‌سازی خود را بالاتر برده، از منابع موجود، فضای آموزشی و نیروی انسانی بهتر استفاده کنیم. همچنین در حال حاضرحدود ۸۶ درصد دانش آموزان در رشته‌های نظری دبیرستان‌ها تحصیل می‌کنند و فقط حدود ۱۴ درصد در رشته‌های فنی و حرفه‌ای. به این ترتیب ما در سال ۸۰ با ۳ میلیون شرکت کنندهٔ کنکور روبه‌رو خواهیم بود که بسیار فراتر از ظرفیت دانشگاههای ما است. در این طرح سعی ما بر این است تا با کاهش دورهٔ تحصیلی متوسطه و پس از آن هدایت دانش آموزان به‌سوی آموزش های مهارتی و ایجاد جاذبه برای آموزش فنی و حرفه‌ای این مشکل را حل کنیم. در نظام جدید اگر دانش‌آموزی یکی از گرایشهای فنی را برگزید و با نمرات خوبی دوره را گذراند می‌تواند بدون کنکور وارد دورهٔ کاردانی شود و در نظام جدید در پایان آموزش های‌مهارتی هرسطح ازمهارت مدرک متناسب داده خواهد شد که برای استخدام ارزش دارد. بر این اساس شاید بتوان گفت حدود ۸۷ درصد دانش‌آموزان به‌آموزش‌های‌فنی‌جذب‌می‌شوند. مشکل دیگر نظام فعلی آموزشی عدم انعطاف آن است. یعنی یکسان بودن آموزش برای همه با استعدادهای متفاوت. نظام آموزشی فعلی قالبی یکسان برای همه دارد و شیوهٔ ارزشیابی ما "مجموعی" است یعنی" یا همه یا هیچ"، و فقط دانش‌آموزی که در همهٔ درسها قبول شده باشد می‌تواند به‌سال بالاتر برود. هم چنین تغییر رشته برای دانش‌آموزان بسیار مشکل است. به‌همین دلیل در طرح جدید برای تعدیل این مشکلات به‌سوی واحدی کردن نظام آموزش متوسطه رفته‌ایم.

در نظام کنونی آموزشی ما هدایت تحصیلی دانش‌آموزان برای اشتغال یا ادامهٔ تحصیل در دانشگاه جایگاهی ندارد و در نتیجه نظام آموزشی ما افراد را منفعل و بدون قدرت تصمیم‌گیری تربیت می‌کند. و دانش آموزان پس از اخذ دیپلم متوسطه معیاری برای انتخاب شغل یا رشته تحصیلی ندارند. چرا که در نظام آموزشی کنونی به دانش‌آموز بهایی داده نشده است. او در هیچ چیز مدرسه، از انتخاب مدرسه تا انتخاب معلم و درس نقشی ندارد. در طرح جدیدباواحدی کردن درسها، پیش‌بینی ،واحدهای اختیاری در نظام واحدی و دورهٔ پیش دانشگاهی تا حدی به‌دانش‌آموز اختیار داده شده است و این در هدایت تحصیلی دانش‌آموزان موثر است.

نوآوری نیز در نظام آموزشی فعلی جایگاهی ندارد و از آنجا که آموزش ما یک قالب مشخص دارد دروس محدودی در این قالب می‌توانند ارائه شود و کمتر می‌توان مطالب نو و جدید را در برنامه‌های درسی دید.

● برنامه جدید نظام آموزشی در چند مرحله و از چه زمانی به‌اجرا گذاشته می‌شود؟

طرح تغییر نظام آموزشی بسیار گسترده است وبه‌همین دلیل برای اجرای آن چند مرحله در نظر گرفته شده است. طرح‌اجرایی دوره متوسطه در ۳ مرحله به‌اجرا گذاشته می‌شود مرحله اول، کم کردن طول سال‌های آموزش متوسطه و ایجاد دورهٔ آموزش‌های مهارتی و دورهٔ پیش دانشگاهی است. مرحله دوم تغییر تدریجی‌برنامه‌ریزی سیستم متوسطه و رشته‌های تحصیلی و مواد درسی در قالب نظام فعلی است. مرحله سوم طرح تاسیس مدارس فراگیر را پیش‌بینی کرده است.

● مطالعه برای طرح تغییر نظام آموزشی از چه زمانی و با چه انگیزه‌ای آغاز شد؟

با تغییرهر نظام سیاسی، نظام آموزشی مناسب با آن نیز باید پی‌ریزی شود. بحث تغییر نظام آموزشی از زمان پیروزی انقلاب

مطرح بود. در سال ۱۳۶۵ شورای عالی انقلاب فرهنگی گروهی را مامور کرد تا با بررسی نظام آموزشی موجود، مقدمات تغییر آن را فراهم کنند. این گروه در سال ۶۷ نتایج بررسی‌های خود را در کتاب "کلیات نظام آموزش و پرورش در ایران" منعکس کردند. کتاب، شامل مبانی و اهداف تعلیم وتربیت، ساختار آموزش و پرورش، بررسی طول‌واهداف دوره‌های تحصیلی است. کلیات این طرح در شورای عالی انقلاب فرهنگی مطرح و در تابستان ۱۳۶۸ شورا نظر مثبت خود را دربارهٔ آن اعلام کرد. شورای جدیدی برای نظارت بر اجرای طرح انتخاب شده. شورای جدید از سال گذشته کار خود را آغاز کرد. این شورا از ۷ کمیسیون پیش‌دبستانی، دبستانی، راهنمایی و متوسطه، متوسطه فراگیر و حرفه‌ای، اداری و تشکیلات، برنامه‌ریزی و توسعه، تعلیم و تربیت نیروی انسانی تشکیل شده است.

● برای تامین هزینه‌های آموزش و پرورش بیشتر از منابع دولتی بهره خواهید گرفت یا برنامه‌های دیگری نیز در دست بررسی است؟

در طرح جدید ساختار نظام آموزشی به ۶ سال ابتدایی که ۲ سال اول آن باید در مدارس خاصی، جداگانه آموزش داده شود، ۳ سال راهنمایی، ۳ سال متوسطه، دورهٔ پیش دانشگاهی و دورهٔ آموزش‌های مهارتی تقسیم شده است. اما این پرسش نیز مطرح است که تغییر نظام را از کجا باید آغاز کرد؟ در بحثهایی که در شورای اجرایی تغییر نظام آموزشی انجام شد به‌این نتیجه رسیدیم که تغییر نظام آموزشی صرفا" تغییر ساختار آن نیست. بلکه باید شیوه‌های تامین منابع و هزینه‌های آموزشی نیز تغییر داده در راستای اجرای این هدف باید منابع جدیدی برای تامین نیازهای آموزشی جستجو شود. شورا به‌این نتیجه رسید که دورهٔ متوسطه را با شکل فعلی نمی‌توان حفظ کرد بنابراین قرار شد کمیته‌ای برای طرح انتقال به نظام مطلوب در دورهٔ متوسطه کار خود را آغاز کند. تا در واقع بتوانیم دورهٔ متوسطه نظام جدید را بر دورهٔ راهنمایی فعلی سوار کنیم.

● مساله کنکور یکی از مشکلات مهم اجتماعی و آموزشی کشور ما است. در طرح جدید آیا کنکور به‌همین شکل حفظ خواهد شد؟

در طرح جدید دانش‌آموزان پس از گذراندن ۳ سال متوسطه دیپلم می‌گیرند و کسانی که تمایل به‌ادامهٔ تحصیل در دانشگاه داشته باشند باید در یک کنکور پیش‌دانشگاهی شرکت کرده و در صورت پذیرش یک سال دورهٔ پیش دانشگاهی می‌گذرانند اما هنوز در مورد اینکه کنکور ورودی دانشگاه‌ها حذف شود یا باقی بماند تصمیم قطعی گرفته نشده و بحث در این مورد ادامه دارد.

● برای تغییر مواد درسی و هماهنگ کردن آن با نیازهای علمی چه پیش‌بینی‌هایی انجام گرفته است؟

در دورهٔ پیش دانشگاهی مواد درسی براساس دروس دانشگاهی تعیین می‌شود. در دورهٔ مهارت‌آموزی به‌آموزش‌های حرفه‌ای توجه بیشتری شده است. برای سه سال متوسط تغییرات اصلی در مواد درسی در مرحله دوم مطرح می‌شود. سعی ما بر این است تا سیستم برنامه‌ریزی دروس متوسطه تغییر یابد و تا حدودی در این طرح به‌سوی واحدی کردن نظام آموزشی متوسطه پیش رفته‌ایم.

اما شرایط در حال حاضر برای واحدی کردن دروس مناسب نیست. زیرا نظام واحدی، مدیریت خاص ونیروی انسانی بیشتری می‌طلبد و فضای آموزشی مورد نیاز آن با فضای آموزشی فعلی ما یکسان نیست و امکانات مدارس ما در حال حاضر برای اجرای کامل نظام واحدی کافی نیست، کنترل دانش آموز در نظام واحدی با نظام سالی تفاوت دارد چون در نظام واحدی به‌افراد اختیار داده می‌شود. بنابراین فعلا" طرحی بینابینی در نظر گرفته شده است.

دانش‌آموزان باید ۹۶ واحد درسی که معادل ۱۹۲ واحد دانشگاهی است را درطول سال‌های تحصیلی بخوانند. ۴۸ واحد درهمه رشته‌ها مشترک است. این ۴۸ واحد را دانش آموزان در قالب همین نظام فعلی می‌گذرانند و بقیهٔ دروس متناسب با گرایشی است که دانش آموز انتخاب می‌کند.

● نظام واحدی تا چه حد و چگونه می‌تواند تنگناهای نظام فعلی آموزش را حل کند؟

با اجرای نظام واحدی، افت تحصیلی کاهش می‌یابد تعداد مردودین کمتر می‌شود و دانش آموز متناسب با وقت خود می‌تواند واحد انتخاب کند. این نظام از انعطاف بیشتری برخوردار است و مشکل تغییر رشته را کم می‌کند در نظام واحدی می‌توانیم به آموزشهای خارج از مدرسه بها بدهیم یعنی اگر فردی مهارتی را خارج از مدرسه آموخته باشد ارزش یابی شده و از او پذیرفته خواهد شد مثلا" کسی که زبان خارجی بلد است دیگر نیازی به‌گذراندن درس زبان خارجی ندارد و به‌این ترتیب بار آموزشی کم می‌شود.

در نظام واحدی می‌توان از فضای آموزشی و معلمان نیز بیشتر استفاده کرد مثلا "میتوان ترم تابستانی گذاشت از مزایای دیگر طرح جدید وجود دروس اختیاری در نظام واحدی است که سبب نوآوری در نظام آموزشی می‌شود. یعنی لزومی ندارد همهٔ دانش‌آموزان یکسان درس بخوانند. ما می‌توانیم دروس زیادی عرضه کنیم که دانش آموزان از میان آنها ۹۸ واحد را بگذرانند. البته گذاشتن دروس اختیاری در ابتدا مشکل است، اما تصمیم داریم در درازمدت روز به‌روز اختیار دانش آموز را بیشتر کنیم. ■

مرکز آموزش بین‌المللی زبان فارسی

با تخریب ساختمان موسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا «موقوفه دکتر محمود افشار یزدی»، و احداث بنای جدیدی به‌جای آن، مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی برای تربیت استادان متخصص زبان و ادب فارسی تاسیس خواهد شد. در این مرکز دانشجویان در دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی تحصیل کرده و یکی از اهداف مرکز، تربیت استادان زبان وادب فارسی برای دانشگاه‌های خارج از کشور است. در اولین دوره این مرکز ده تا پانزده نفر تحصیل خواهند کرد. دانشجویان علاوه بر دروس دوره دکترا، زبان کشوری را که به‌آن اعزام خواهند شد را نیز فرا خواهند گرفت.

دکتر شهیدی رئیس موسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا در گفت‌وگو با خبرنگار آدینه در این مورد گفت: برای احداث این ساختمان شصت میلیون تومان اعتبار پیش‌بینی شده که موقوفات دکتر افشار، بیست میلیون تومان آنرا به‌عهده گرفته است.

جشنواره تأتر استان تهران

دومین جشنوارهٔ استان تهران از روز یکشنبه ٤ آذرماه در تالار سنگلج تهران برگزار شد. در سالنهای خانه نمایش، آمفی‌تئاتر دانشگاه صنعتی شریف برنامه‌های بخش جنبی و مسابقه این جشنواره را به‌صحنه بردند.

در این جشنواره نمایش‌ها:

«پرپرواز» نوشته و کار: پرویز عرب، «برکناره مهتابی» نوشته مسعود سمیعی، کار: حمیرا آزمائی «پایان روز دوم» نوشته و کار: محمداحمد «تصویرهای شکسته» نوشته و کار: احمد مایل. «موضوع از این قرار است» نوشته و کار: شهرام نپوری‌زاده، «گرگومیش» نوشته و کار: حسین پرستار «ققنوس» نوشته و کار. کامل نوروزی اجرا شد.

هیئت داوران در پایان جشنواره با تقدیر از کلیه گروههای شرکت‌کننده و اهدا جوائز به‌برگزیدگان نمایش‌های: «گرگومیش» و «پر پرواز» را برای شرکت در جشنوارهٔ منطقه‌ای استان اصفهان برگزید. همچنین هیئت داوران از «احمدمایل»، نویسنده و کارگردان اپیزودهای نمایشی «تصویرهای شکسته» بدلیل استفادهٔ وی از فرم جدید نمایشی تقدیر کرد.

مومن کاشی

انسان نو در فضای زشت شهری

اندکی بیش از یک سده و نیم است که فرایند صنعت‌گستری موتور تحولات اجتماعی است. مناسبات مبتنی بر «صنعت» زمینه‌ساز پیدایش و گسترش شهر و شهرنشینی است. اما شهر و شهرنشینی قبل از انقلاب تکنولوژیک نیز وجود داشته است. تاریخ اولین شهر Eridu ـ «سیته» سومری‌ها ـ به ۳۲۰۰ سال پیش از میلاد مسیح باز می‌گردد. در آسیا، اروپا و امریکا شاهد پیدایش، رشد و نابودی شهرهای بزرگ بسیاری بوده‌ایم (Uilles Sans Limites).

«شکوهمندترین آفرینش‌های شهری، زیباترین آثار زندگی شهری به‌پیش از صنعت‌گستری باز می‌گردند: شهر شرقی که حاصل وجه تولید آسیایی، شهر باستان (یونانی و رومی) که به برده‌داری باز می‌گردد و شهر قرون وسطایی وضعیتی دوگانه داشت؛ از سویی در روابط فئودالی ادغام شده بود و از سویی دیگر علیه بزرگ زمین‌داران مبارزه می‌کرد.
(Le eubre.P.P-11-12) اما از نظر جامعه‌شناسی تمایزات بسیاری شهر صنعتی را از شهر پیش‌صنعتی جدا می‌کند.

شهر پیش صنعتی نمودار فیزیکال اقتصاد نمایشی Economic Dstetation و شهر صنعتی مرده ریگ انسان مقتصد Homo elonomicus است.

در این تعریف چند مفهوم را باید توضیح داد:
Ostentation در لغت به‌معنای؛ خودنمایی، خودفروشی، نمایش، تفاخر، خویشتن‌فروشی، تفخر، افتخار، نازش، نازش به‌خود، بالش، بالش به‌خود، لاف و... است (سعید نفیسی. فرهنگ فرانسه. فارسی. جلد دوم. ص ۳۰۴).

لاروس Ostentation را چنین معنا می‌کند: « نمایش یا عرضه‌داشت اغراق‌آمیز یک مزیت یا یک صفت؛ ژست یا ایستار کسی که درصدد خودنمایی است.»

گذار جوامع بشری از آستانه یک اقتصاد معیشتی صرف ـ که هیچ مازاد اقتصادی را بر جای نمی‌گذاشت ـ طلیعه ظهور صور مختلف اقتصاد نمایشی بود: «هدف Ostentation «تفاخر یا خودنمایی» تثبیت و آشکارسازی کردارها و آن دسته منزلتهای اجتماعی است که نتیجه آنها جاری شدن بخشی از حاصل تولید در مصارف غیرتولیدی است، هزینه کردن در اینجا نه در ارتباط با تولید است و نه مصرف»
(c.peillasoux. Ostentation, destsuction, Repsoduction, P. 759)

«پرستیژ» سوی دیگر «اقتدار» و آشکار کردن و نمایش آن به‌منزله استمرار یا تثبیت سلطه است. یکی از نتایج Ostentation «تفاخر یا خودنمایی»، حفظ سلطه برگزیدگان بر توده‌ها و یا تحکیم سلطه برگزیدگان نوظهور و تازه است در «خودنمایی و تفاخر» درآمدهای تولیدی در امور غیرتولیدی صرف می‌شود و یکی از زمینه‌های هزینه غیرتولیدی «سرمایه متراکم شده»، ایجاد و گسترش فضاهای شهری است. اینگونه است که برگزیدگان برای به‌نمایش گذاردن منزلت خویش، به‌ساختن بناهای مختلفی دست می‌زنند که شکوه عظمتشان هم میزان ثروت آنان را نشان می‌دهد و هم از این رو است که هر بنا با سرا و کوی و برزنی نام کسی را چون انگی بر پیشانی دارد.

«لوفور» در بررسی پدیدهٔ صرف و به‌کارگیری غیرمولد سرمایه تراکم شده در قالب ایجاد و گسترش فضاهای شهری توسط برگزیدگان حاکم شهرهای قرون وسطایی از این پدیده به‌عنوان واقعیتی پیچیده و متناقض یاد کرده می‌گوید: «در اروپای غربی، پس از ناپدید شدن تقریبی شهرهای باستانی و در دوران تجزیه و انحلال تمدن رومی، شهرها بار دیگر رشد خود را از سر می‌گیرند. تجار کم و بیش دوره‌گرد، بازمانده هسته‌های شهرهای باستان را به‌عنوان مراکز فعالیت خود بر می‌گزینند. می‌توان حدس زد که هسته‌های مخروبه شهرهای قدیمی نقش شتاب‌دهنده‌ای برای بقایای اقتصاد مبادله‌ای ایفا می‌کردند.»

شهرها بر پایه اضافه تولید رو به‌رشد کشاورزی و به‌زیان فئودالها به‌تراکم ثروت دست زده و پیشه‌وری در آنها به‌عنوان تولیدی متمایز از کشاورزی پیشرفت می‌کند. این شهرها به‌صورت مراکز زندگی اجتماعی و سیاسی درآمده و در خود نه تنها ثروت مادی بلکه علوم، فنون و آثار هنری و بناهای مهم را گرد می‌آورند. شهرهای قرون وسطایی خود یک «اثر» یا Owvre هنری‌اند.

این ویژگی شهرها با گرایش پول و تجارت، یا قوانین حاکم بر مبادله یعنی محوری بودن ارزش مبادله‌ای در تضاد است. «اثر» و بناها و ساختمان‌های شهرها نه به‌قصد تولید ارزش مبادله که به‌دلیل «ارزش استعمال» ساخته می‌شوند. برترین استفاده شهرها، کوچه‌ها، میادین، بناها، علاوه بر زیستن و سکونت، اجرای «جشن» Fete است، مراسمی غیرمولد که بدون هیچ فایده‌ای جز لذت و پرستیژ، ثروتهای هنگفت را به‌کام خویش می‌کشد.

با از هم پاشیده شدن نظام فئودالی و پیدایش انسان مقتصد (Homo economicus) این موقعیت تغییر یافته و عصر جدیدی در تاریخ بشر آغاز می‌شود ـ عصر صنعتی ((industriellc Iere).

صنعتی کردن یا صنعت‌گستری Industnialisation فرایند تحول یک نظام اقتصادی است که با جایگزینی ابزار مکانیکی به‌جای نیروی کار انسان و حیوان مشخص می‌شود. این فرایند خود زمینه‌ساز تحول نظام اجتماعی (خانواده، ارزشهای فرهنگی و...) و تشکیل یک طبقه اجتماعی جدید است که می‌تواند تراکم سرمایه برای سرمایه‌گذاری را تداوم دهد. صنعت‌گستری، علاوه بر این موجد تغییرات بنیادین در بوم‌شناسی Ecologic یک جامعه نیز هست. یعنی سبب‌گذار از جامعه روستایی و مزارع به‌شهرها و اجتماعات شهری است.

انسان مقتصد Homo economicus یک تیپ ایده‌آل و آرمانی است که کنش او عقلانی و با هدف سوداندوزی است.

سلسله مراتب حیثیت انسان مقتصد تا حد زیادی بر سلسله مراتب اقتصادی منطبق است و در این راستا پول مبنای منزلت، حیثیت و لاجرم قدرت اوست. جهان‌بینی انسان مقتصد دارای ویژگیهایی است که او را به‌طور بنیادین از انسان سنتی متمایز می‌کند، «انسان مقتصد» بر عکس تقدیرگرایی Fatalisme انسان سنتی، نسبی‌گراست و ملاک خوب یا بد بودن یک چیز، برای او در میزان منفعتی است که به او می‌رساند.

این سنخ را «بالزاک» به‌شیوه بدیعی در رمان «رباخوار» در قالب پرسناژ «گوبسک» تصویر کرده است: «اصول من هم مانند اصول دیگران عوض شده است؛ مجبور بودم آن‌ها را برحسب سرزمین‌های گوناگون تغییر دهم. چیزی که اروپا می‌ستاید، آسیا سرزنش می‌کند. آنچه در پاریس عیب به‌شمار می‌آید، همین که از جزایر «آسر» گذشتید به‌ضرورت تبدیل می‌شود. در این دنیا هیچ چیز ثابت نیست، تنها قراردادهایی وجود دارد که بر حسب اقلیم‌ها عوض می‌شود. برای کسی که اجباراً در همهٔ قالب‌های اجتماعی فرو رفته، اعتقادات و اصول اخلاقی یاوه‌هایی بیش نیست.

در وجود ما تنها یک احساس واقعی باقی می‌ماند که از طبیعت گرفته‌ایم ؛ غریزه صیانت نفس. در جامعه‌های اروپایی شما، این غریزه را «نفع شخصی می‌نامند. اگر شما هم به‌اندازه من زندگی کرده بودید، می‌دانستید تنها یک چیز مادی یافت می‌شود که تا آن حد ارزش دارد که انسان زندگی خود را وقف آن کند. این چیز... پول نام دارد. آن‌چه‌مظهر همهٔ توانایی‌های بشری است. پول نام دارد. پول مظهر همهٔ توانایی‌های بشری است. من بسیار سفر کرده‌ام، سرتاسر این جهان یا پوشیده از دشت است یا کوه: دشت‌ها ملال آورند و کوه‌ها خسته‌کننده ؛ بنابراین مکان‌ها هیچ اهمیتی ندارند. اگر از خلق و خوی بشر بپرسید باید بگویم که انسان در همه جا یکی است: همه جا مبارزه میان فقیر و غنی در جریان است، همه جا این مبارزه اجتناب‌ناپذیر است، بنابراین چه بهتر که انسان استثمارکننده باشد تا استثمارشونده... همه جا عواطف و احساسات بشر از میان می‌رود و تنها یک حس برجای می‌ماند: حس خودپسندی. خودپسندی همیشه یعنی «من». خودپسندی تنها با امواج پول سیراب می‌شود. هوا و هوس‌های نیازمند زمان، ابزارهای مادی و توجه و مراقبت است. آه به‌راستی که پول بالقوه در برگیرندهٔ همهٔ این چیزهاست و آن‌ها را به‌طور بالفعل در اختیارمان می‌گذارد.»

در این دوران «خودنمایی یا تفاخر» دیگر به‌صورت صرف سرمایه در مصارف غیرمولد جلوه نمی‌کند و سرمایه‌گذاری در فضا Espace دیگر به‌عنوان یکی از سرچشمه‌های کسب یا تثبیت منزلت اجتماعی عملی نیست. فضا نیز همانند دیگر پدیدارهای اجتماعی به‌وسیله‌ای تبدیل می‌شود که صرفاً برای تأمین نیازمندیهای اقتصادی طبقه نوظهور یعنی انسان مقتصد به‌کار می‌آید. و دیگر یک اثر یا یادمان نیست یک Emtneprise «بنگاه اقتصادی» در قلب شهر جای گرفته و تنظیم‌کننده روابط مکانی ـ زمانی آن است. «استاندال» به‌شیوه بسیار زیبایی یکی از این شهرهای صنعتی اوایل قرن نوزدهم را در کتاب «سرخ و سیاه» به‌تصویر کشیده است:

«شهر کوچک وریه‌ر Verrieres را می‌توان زیباترین شهرستانهای ناحیه فرانش کونته دانست، منزلهای سفیدرنگ با پشت‌بامهای سفالی قرمز در سراشیبی تپه‌ای قرار گرفته که انبوه درختهای عظیم و کهن سال بلوط، زیبایی آنرا تکمیل می‌کند.

...

به‌محض اینکه شخص تازه‌واردی قدم به‌این شهر می‌گذارد از صدای عظیم یک ماشین بزرگ دچار وحشت و حیرت می‌شود، بیست چکش بزرگ و سنگین با صدای سهمناک بوسیله چرخهای عظیمی که بوسیله آب حرکت می‌کند بلند شده و دستگاه ماشین را بکار می‌اندازد.

هریک از این چکش‌ها مانند سندان بزرگی در روز چندین هزار میخ می‌سازد و دختران جوان و زیبا در مقابل ماشین ایستاده قطعات بزرگ آهن را بزیر دندانه‌ها می‌دهند و ماشین با حرکت برق‌آسای خود آهن را تبدیل به‌میخ می‌کند.»

کارخانه میخ‌سازی شهر «وریه‌ر» متعلق به‌آقای «رنال» شهردار این شهر است که استاندال در باره او چنین می‌گوید:

«از سال ۱۸۱۵ آقای رنال افتخار می‌کرد که صنعتگر قابلی است و از همان سال ۱۸۱۵

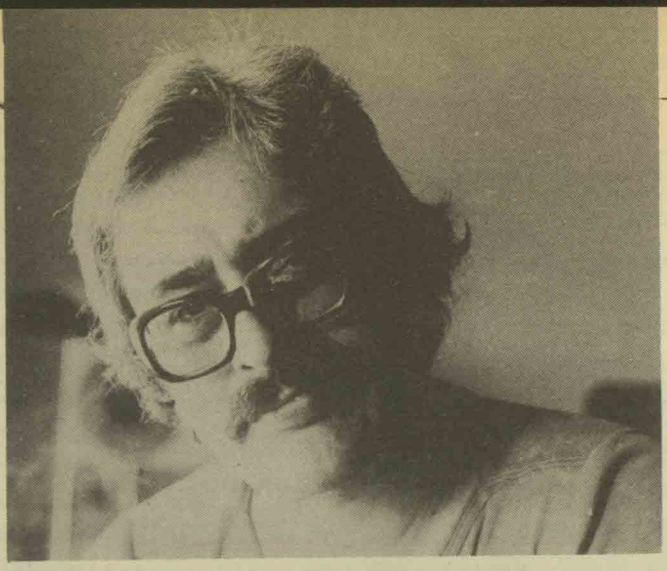
شهردار شده و از جمله ساختمانهای زیبای او که از دامنه کوتاه تا ساحل رودخانه امتداد دارد نتیجه کار و زحمات او در کارهای میخ‌سازی بوده است» (سرخ و سیاه. ص ۵ تا ۷).

صنایع نوظهور ابتدا در خارج از شهرهای قدیمی مستقر می‌شوند، این البته یک قانون کلی و تام نیست، چه هیچ قانونی نمی‌تواند کلی و تام باشد. محل واحدهای اقتصادی صنعتی که بدواً پراکنده و متفرق بودند تحت تأثیر شرایط محلی، منطقه‌ای و ملی شکل می‌گرفتند بود. به‌عنوان مثال، به‌نظر می‌رسد که صنعت چاپ از مرحله پیشه‌وری تا مرحله واحد اقتصادی Enlrepmse در چارچوب شهرها قرار داشته است. استخراج معادن و ذوب فلزات وضعیتی دیگر داشته‌اند. این صنایع نوظهور در نزدیکی منابع انرژی (رودخانه‌ها، جنگل‌ها و سپس ذغال‌سنگ) امکانات حمل و نقل (رودخانه‌ها، کانالها و سپس راه‌های آهن)، مواد اولیه (کلوخه‌های معدنی) و ذخایر نیروی کار (پیشه‌وری دهقانی، بافندگان، آهنگران) مستقر می‌شد. (Lefeubre.op cit. pp 15.16) . در این دوران شهرهای قدیمی به‌عنوان بازار، منابع سرمایه (بانکها)، محل اقامت رهبران اقتصادی و سیاسی و ذخایر نیروی کار به‌حیات خود ادامه می‌دادند.

بعدها، با رشد صنایع، تجمع یا میل به‌تمرکز فعالیتهای صنعتی بافت قدیمی شهرهای پیش صنعتی را به‌طور بنیادین دگرگون کرد.

تجمع فضایی و یا میل به‌تمرکز ناشی از احتیاجات متنوعی است، از جمله ؛ امکان ایجاد تأسیسات فیزیکی با مصرف مشابه (آب، فاضل‌آب، نیروگاهها، ارتباطات، گاز) یا تأسیسات خدماتی نظیر حمل و نقل، امکان بیشتر سرمایه‌گذاری خارجی، نزدیکی به مراکز تصمیم‌گیری، تجارتی، مالی و اداری، نزدیکی به‌مؤسسات و مراکز فعالیت‌های خرید و فروش، معاملات، خدمات فنی و مالی، استفاده از بازار مصرف که هر زمان ابعاد وسیعتری را به‌خود می‌گیرد.

شهر و شهرنشینی پیش و پس از صنعت‌گستری وجود داشته‌اند، اما با کارکردهای متفاوت، کارکرد مهم فضا و شهر پیش‌صنعتی حالت نمادین داشته و به «تفاخر و خودنمایی» برمی‌گردد در حالیکه کارکرد فضا و شهر صنعتی صرفاً اقتصادی است و در ارتباط با نیازهای نو پدید فرایند صنعت‌گستری سازمان داده می‌شود. ■



من میراث‌دار هدایت بودم نه نیما!

نصرت رحمانی، هنوز هم یک نوستالژی است، از سال ۳۲ که عصیان و شورش او در شعر و زندگیش، تمثیل اعتراض بود تا سالی که «میعاد در لجن» را چون ادعانامهٔ انسان عاصی سرود از صداهای مشخص شعر معاصر ما بوده است. در تاریخ شعر معاصر، شاید کمتر شاعری باشد که زندگیش تجسم همان شوریدگی، پریشانی، عصیان و دربه‌دری شعرش باشد.
چاپ دو کتاب تازه او انگیزه‌ای شد تا نصرت‌رحمانی در گفت‌وگویی با فرج سرکوهی، از شعر، زندگی و ادبیات بگوید

● روشنفکران ما در ٤ دهه با شعر شما زندگی کردند و شما از شاعرانی هستید که در جامعه نیز شعرتان همواره مطرح بوده است. اخیراً آخرین کتاب شما از چاپ در آمده است. اولین شعرتان را در چه سالی چاپ کردید و در کجا؟

اولین شعرهایی که چاپ کردم در مجلات و روزنامه‌ها بود. به‌گمانم در نوزده سالگی اولین شعرم در «شهباز» منتشر شد. کارها، اما، بعد از سال ۳۲ بود که شکل گرفت. پیش از آن کارها در همان روال و سیاق زمانه بود. مثل خاکستر علی‌آبادی، چاریاره و پاره‌ای غزل‌ها و قصائد... روبهمرفته آش شلغلمکاری بود که حزب توده می‌پخت. هر کدام به‌نفعش بود پیشرفته‌ترین کارهای جهان محسوب می‌شد. هر کدام هم مرعوب بود مارک عقب‌افتادگی و کهنگی بر پیشانی‌اش می‌نشست.

● از معدود شاعرانی بودید که با نیما روابطی نزدیک داشتید و او بر اولین کتاب شعر شما مقدمه‌ای نوشت. با نیما چگونه آشنا شدید؟

من به‌دلائلی جز شعر با نیما آشنا بودم. برخورد شعری ما حکایتی دیگر دارد. نیما یکی دو شعر مرا خوانده بود پسندیده بود و از «آذر صدیق» نامی که «مرده‌های بی‌کفن و دفن» سارتر را ترجمه کرده بود، خواسته بود که مرا با او آشنا کند. «آذر» مرا ورداشت برد پیش نیما. اولین حرفی که نیما به‌من زد هرگز فراموش نمی‌کنم. گفت: «دلم می‌خواست به‌تو می‌گفتم که این راه را نرو ـ راه شاعری را می‌گفت ـ اما از تو گذشته، خودت را چنان آلوده شعر کرده‌ای و پل‌ها را پشت سر خود شکسته‌ای که دیگر نمی‌توانم به‌تو این حرف را بزنم». بعد آن مقدمهٔ معروف را بر کتاب من نوشت که جملاتی از آن چنین بود. ... آن چیزهائی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه‌ای از خود نشان می‌دهد، در شعر شما بی‌پرده‌اند!

اگر این جرأت را دیگران نپسندند برای شما عیب نیست...

بعدها با او دمخور بودم. گرچه به‌او خیلی نزدیک شدم و راهنمائی‌های او برای من پرارزش بود، اما همواره فاصله‌ای بین او و من بود. من یک آدم شهری بودم و نیما روستائی بود. در شعر ما هم این فاصله و تمایز، خود را نشان می‌دهد. نیما از طنین مرغ سحر، بانگ خروس و... خوشش می‌آمد و من از بوی نم هشتی یا آفتابی که از سوراخ سقف بازار به‌روی زمین می‌افتاد یا سایه روشن آب‌انبارهای چهل پله. «نیما» به‌چادری و گوسفندی و سگی دلخوش بود اما اینها برای من چندان جاذب نبود. زیبائی شناختی نیما، زیبائی شناختی یک آدم روستایی بود. من بچه تهران بودم. بزرگ شدهٔ کوچه‌ها و بازارها... یک آدم شهری. یک جوان شهری گستاخ. یادم است که همان وقت‌ها ـ سال ۲۷ بود ـ برای نیما شعری سرودم به‌اسم «شب‌تاب».

او همچو ستاره‌ای‌ست مطرود
از چشم سپهر اوفتاده
دانسته در آسمان خبر نیست
بر روی زمین بپاستاده
□ بر سینهٔ شب گلی سپید است
کز عشق هزار راز دارد
بر صبح امیدبخش فردا
در نیمهٔ شب نیاز دارد
□ در کوره‌رهی به‌عشق خورشید
می‌سوزد و نور می‌فشاند
چون صبح شود ز شرم دیدار
بر چهره نقاب می‌کشاند
و همینطور تا بدانجا که
□ بر دامن شب دمی میاسای
شب‌تاب بتاب بر سیاهی
گویند نمانده است دیری
کاین شام رود پی تباهی.

● اولین مجموعهٔ شعر شما «کوچ» در فضای شکست ۳۲ چاپ شد و بازتابی گسترده با خود به‌همراه آورد که برای اولین مجموعه یک شاعر بی‌سابقه بود. نصرت رحمانی به‌عنوان سخنگو و سمبل نسلی شکست‌خورده اما هنوز برپا که در شعرش اعتراض، عصیان و یأس را آمیخته بود، به‌عنوان صدایی مشخص و زنده مطرح شد. اقبال مخاطبان از کوچ را خودتان چگونه ارزیابی می‌کنید؟

«کوچ» در آن روزگار گل کرد و نصرت رحمانی، یعنی بنده، خیلی زود به‌عنوان چهره‌ای مشخص مطرح شد. دوره‌ای بود که بعد از شکست ۲۸ مرداد ۳۲ تازه از پستوها و پناهگاهها بیرون

آمده بودیم. در دورهٔ قبل، گفتم که کار روال دیگری داشت. کسانی که شعر سیاسی می‌سرودند - حال در هر فرم که می‌خواهد باشد - سوگلی حزبی بودند که باید گفت حزب مسلط آن دوران بود. بعد از آن شکست حضرات خودبه‌خود رفتند کنار. ملت شکست‌خورده و در فضای فکری، «یاس فلسفی» حاکم بود. خواننده می‌خواست که درمان درد یا بیان دردش را در شعر ببیند. هر کسی که شکست را تصویر می‌کرد، هر کسی که علیه آن نظام حاکم، علیه اخلاقیات بورژوازی حاکم سر بشورش برمی‌داشت، هر کسی که صادقانه زندگی را که با درد و یأس و رنج همراه بود، می‌سرود، کارش گل می‌کرد.

یکی از دلایلی که من با اولین کتابم «کوچ» آنطور مشهور شدم، این بود که «کوچ» بیان برهنه، اما هنری و شعری شکست بود از دید شاعری طاغی که با روحیه‌ای عصیانگر و شورشی، مرثیه شکست آرمانهایش را می‌سرود، برایش پذیرفتن این یأس دشوار بود، یأس را یأس فلسفی و اجتماعی را، در برابر «فاتحان» بر می‌افراشت و آنرا چون فضیلتی دردآور در سطر سطر شعرش چون صلیب به‌دوش می‌کشید! البته با مایه‌هائی از اعتراض به‌اخلاقیات اشرافی. در آن فضا، «کوچ»، بازتاب جوی بود که حاکم شده بود. از آن استقبال شد.

علاوه بر نیما، دیگران هم در بارهٔ آن نوشتند. «آل احمد» مقالهٔ بلندبالایی نوشت به‌نام «مقدمه‌ای که در خور شاعر عالیمقام نبود». شعر مرا گرز کرده بود که... بگذریم، داستان جداگانه‌ای دارد! «سید جوادی» هم مقاله‌ای نوشت و دیگران. از جمله «مهدی اخوان» که تازه به‌تهران آمده بود، به‌جایی رسید که به‌تقریب آنها که اهل شعر بودند یا نبودند مقاله‌ای در بارهٔ من مرتکب شدند.

اشارهٔ من به‌این چند نفر به‌خاطر این بود که بیشتر بگویم نقد شعر از کجا پای گرفت. زیرا که پیش از آن تنها یا تقریض بود، یا معرفی...

● در شعر، نثر و زندگی شما می‌توان داغ فاجعه‌ای را دید که بر نسل شما فرود آمد. اما جز آن شعر شما چهره‌های دیگری هم دارد: تصویر زندگی پر دغدغه نسلی از کف‌رفته، عصیان و اعتراض علیه هنجارهای سیاسی و اخلاقی حاکم... از سویی وارث شکست بودید و از سویی دیگر روابط نزدیکی با نیما داشتید. تأثیر نیما بر شعر شما در چه زمینه‌هایی بود و جز او و ضربه ۳۲ از چه کسان دیگری تأثیر پذیرفته‌اید؟

نیما راه را باز کرد و با معاندان می‌جنگید. در همان کنگره اول شعرا، جلوی او صف بزرگی بوجود آوردند. نیما بود که کلنگ را بلند کرد برای خراب کردن آن بنای کهنه و پوسیده. اما «جیغ بنفش» هوشنگ ایرانی چنان لرزه‌ای به‌ویرانه درهم (که نیما ریخته بود) زد که تمام ترکها از هم باز شد، زلزله‌وار. قدرت صوت جیغ بنفش گرچه به‌شوخی گرفته شد ولی ارزش کیفی آن به‌نیما کمک کرد. فریاد را او کشید که گفت: «غار کبود می‌دود / جیغ بنفش می‌کشم / کله مرده می‌رود / ... «ایرانی» وزن را می‌شناخت. با اسلوب قدیم و ادبیات اروپا آشنا بود و ذهنی نوآور داشت. شاعر خوبی هم بود. اولین کسی بود که شعر بی‌وزن گفت. (در کتاب به‌تو می‌اندیشم، به‌توها می‌اندیشم). گرچه کار او را در آن بازار شلوغ به‌تمسخر گرفتند اما زمانی در مقاله‌ای نوشتم که «جیغ بنفش» را من پلاکارد شعر نو می‌دانم.

نیما راه را باز کرد. در آن روزگار فقط معاند نداشت. عده‌ای هم بودند که با او موافق و مخالف بودند چرا که می‌خواستند جای او باشند و صلاحیت نداشتند. نیما با یک دست شعر می‌سرود، با یک دست می‌جنگید. آنهم با آنهمه نیروئی که خصم تدارک دیده بود! مثلاً دکتر «تندرکیا» شاهین‌پرانی می‌کرد. یا کتاب دیگری خواندم به‌نام «غژمه» یعنی غوره، انگور نرسیده. (که ذهن پریشم اینجا یاری نمی‌کند از کیست). و انبوهی که «امرالقیس» را خوانده بودند خود را خدای شاعران می‌دانستند، با قصایدی که پی‌درپی صادر می‌کردند به‌مخالفت برمی‌خاستند. عده‌ای هم که الف و علف را باز نمی‌شناختند می‌خواستند «نیمایوشیج» شوند! عجیب اینکه حتی اسم این مرد را بلد نبودند بخوانند.

تنها مجله «خروس جنگی» و «موسیقی» کارهای این پیرمرد را چاپ می‌کردند که ادعای نوآوری داشتند.

در آن شرایط من جانب نیما را گرفتم. اگر شما بودید کدام طرف را می‌گرفتید؟

اما من بیش از آنکه تحت تأثیر نیما باشم از «صادق هدایت» تأثیر پذیرفته بودم. «بوف کور» بیشتر بر شعر و ذهن من اثر گذاشت تا نیما. کتابهائی هم به‌نثر نوشتم، یکی «نامه‌هائی که هرگز به‌او نرسید». که تحت تأثیر «هدایت» بود و دیگری «مردی که در غبار گم شد» که اتفاقاً «کریم امامی» مترجم بزرگ در کیهان انترنشنال ترجمه‌اش کرد و همین ترجمه مسائلی پیش آورد که... بگذریم.

تأثیر نیما در من بیشتر از نظر فرم و دگرگونی در ساختمان شعر بود و نه در محتوا یا دیدگاه. و از نظر شناخت زیبائی، ساخت اندیشه و احساس، بین نیما و من فاصله بسیار بود، اما از نظر جهان‌بینی فاصله‌ای نداشتیم، که هیچکس نداشت. حتی در کتاب اولم «کوچ»، من شاعر یأس و شکست، شاعر شورش و عصیان نسل خودم بودم و آنچه که کوچ و شعر مرا و شعر هم‌نسلان مرا از شعر نیما متمایز می‌کرد، به‌آن صدای مشخصی می‌داد، علاوه بر راه و روال و اسلوب شعری، ضربهٔ ۳۲ بود. شکست سبب شد که ما، ما که مبارزان جوان آن دوره بودیم و یکسره در خدمت آرمان‌های مبارزه، تبدیل شدیم به‌هشتی آوارهٔ خیابان‌ها و میخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها! امید، شاهرودی، سهراب سپهری، منوچهر شیبانی در آن فضای درد و یأس و شکست و آوارگی، به‌تهران سرریز شدند تا ما شویم، (آخر کسی نبود حالمان را بپرسد). در بارهٔ خودم جائی نوشته‌ام که نصرت رحمانی از جمله بیماریهائی‌ست که در هر قرن یک نفر به‌آن مبتلا می‌شود! ما شاعران، آدم‌های دیوانه، یاغی، و به‌هرحال غیرعادی هستیم و در میان شاعران، پدیدهٔ «رحمانی» همانطور که گفتم اپیدمی ناشناخته‌ای بود. در آن فضای بعد از ۳۲ کسی آمده بود که صدای تازه‌ای داشت. زبان کوچه و بازار را به‌کار می‌برد. مسائل، آدم‌ها و فضای زندگی شهری مردم عادی و روشنفکران را تصویر می‌کرد. علیه اخلاقیات حاکم، علیه ریا و دروغ شورش می‌کرد. از «سقاخانه»ها، کوچه‌ها، مساجد و بازارها: و حتی از «شهرنو» تصویر می‌داد. از واقعیت‌هایی که دیگران یا نمی‌دیدند یا نمی‌خواستند ببینند! از زندگی و از مردم و از شکست. از نسلی از دست رفته! شعر من رنگ ملی داشت در آن روزگار. همیشه گفته‌ام: در هنر باید رنگ ملی، دید جهانی، و تکنیک علمی با هم جمع شوند. هر کدام که نباشند پای اثر هنری می‌لنگد. ما نسلی بودیم که یأس و درد و شکست و دربدری و آوارگی کشیده بود. و من صدای این نسل را فریاد زدم.

از این نسل دربدر، اولین کسی بودم که در مطبوعات نفوذ کردم. سنگرهای قبلی را از دست داده بودیم. مطبوعات برای ما شد مفر. به‌تقریب بیست سالم بود که شدم مسؤل بخش ادبی مجله «فردوسی» در «سپید و سیاه» و چند مجله دیگر هم کار می‌کردم. داستان هم می‌نوشتم، با اسم مستعار «باران»، «ترمه» و... بیوگرافی و برگرداندن متون کهن به‌زبان روز. از قبیل هفت‌پیکر و...

از نسل ما «شاملو» هم روزگار مرا داشت. در مطبوعات کار می‌کردیم. هم نفس می‌کشیدیم و هم زندگی را آواره‌وار می‌گذراندیم. خاصه گرفتاری «شاملو» از من هم بیشتر بود چرا که او دربه‌در دنبال چیزهائی که چاپ کرده بود و نمی‌پسندید می‌گشت تا خودش بخرد. ولی در حقیقت ما هیچکدام هیچ دیدگاه صحیحی را نمی‌شناختیم ضمن اینکه کتابهای بسیار فطور فلسفی زیر بغل می‌گذاشتیم از فحوای آن کوچکترین اطلاعی نداشتیم. مثل بیست‌سالگان امروز.

● گاه گفته می‌شود که شعرهای اخیر شما بیشتر «اندیشه» و «محتوا» است تا شعر و

از ساختار مناسب برخوردار نیست. و نیز گفته می‌شود که شعر رحمانی در برابر دستاوردهایی که در یکی دو دهه اخیر در زبان و فرم شعر فارسی رخ نموده است بی‌تفاوت بوده و از این نظر عقب‌افتاده است. برداشت خود شما در این زمینه چیست؟

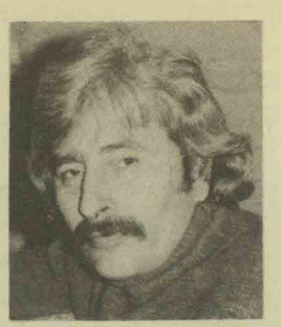
متأسفم از اینکه یک مصاحبه کوتاه در مجله، اجازهٔ تفسیر و تحلیل همه‌جانبه را نمی‌تواند بدهد.

از نظر ساخت شعر، من نظریات خودم را دارم. فکر می‌کنم هنوز خیلی عقب هستیم. بعضی از شاعران بزرگ ما تمام شده‌اند. به‌ضرب «صنعت» شعر می‌نویسند و نه شور و جوشش درونی. با صنعت ممکن است چیزی را ساخت. اما اگر شور نداشته باشید، شعر نمی‌شود. جوهر شعر، بنظر من یاد گرفتنی نیست. آنچه می‌ماند البته، آموختنی‌ست. با ممارست به دست می‌آید و تجربه.

وقتی من اعداد را کشیدم توی شعر با این انگیزه و برداشت که دیدم مثلاً ۵ شکل قلب است و از این فرم استفاده کردم تا رسیدم به‌شعرهایی مانند ۰۰۷ (دو صفر هفت)... این به‌دلیل علاقه من به‌نقاشی بود که شیفتهٔ آن بودم. این‌ها بحث تکنیک و فرم است. یکی می‌گوید کلمه باید «تونالیته» داشته باشد. من گفتم چرا باید فقط روی تونالیتهٔ کلمات تأکید کرد؟ کلمه شکل هم دارد. پس علاوه بر گوش، چشم هم مطرح است چه بسا چشم، بیشتر هم بتواند از گوش کمک کند. اما تکرار می‌کنم این‌ها بحث تکنیک و فرم است، نیم کمتر شعر است. شما هر ظرف زیبائی داشته باشید اگر در آن مظروفی جای نگیرد اسمش ظرف نیست. آن بقیهٔ اصلی، همان شور شاعرانه، همان حرف و پیام شاعرانه‌ای است که داری.

اگر به‌بهانهٔ نوآوری، ابتذال را ارائه دهیم کار مهمی نکرده‌ایم. پشت هر نوآوری باید که حرفی، پیامی باشد. اگر مسأله فقط روی فرم است من شاعر نیستم به‌این معنا. پیامی شاعرانه باید در کار باشد تا شعر، شعر باشد.

با موج‌سازی و تبلیغات و روابط عمومی که نمی‌شود! حرفی، شوری اگر نداری، وقت تلف می‌کنی. حرفی باید در کار باشد حتی اگر به‌اندازهٔ یک گیلاس گرم کند و البته چه بهتر که به‌اندازه یک تازیانه به‌درد آورد. اگر داشتی و نگفتی که خیانت است. (اصلاً در دست تو نیست، نمی‌توانی نگوئی!) حق هم نداری آنرا ول کنی توی خیابان‌ها. اگر نداشتی. اگر در فرم مانده‌ای، فراموش می‌شوی. بحث بر سر وزن و قافیه و تصویر و ایجاز و ایهام... نیست. سر موج و مکتب و نسل هم نیست. اصل کار جای دیگر است. آن‌ها که از یاد رفتند یا می‌روند به‌خاطر نداشتن جوهر شعر است نه ساختمان آن. با موج‌بازی، با نسل سوم بازی کار درست نمی‌شود. قبلاً هم داشتیم و فراموش شد «شعر ناب، آزاد»، «موج نو»، شعر



● با «موج‌بازی» و «نسل سوم بازی» کار درست نمی‌شود. آراگون که به‌تقریب هم‌سن پدر من است، در طی مدت شاعری خود بیشتر از انگشتان دستش «موج» دیده است.

حجم یادتان هست که؟ مردم جهان هنوز شعر «چشمان الزا» را می‌خوانند. «آراگون» به‌تقریب هم‌سن پدر من است در طی مدت شاعری خود بیشتر از انگشتان دستش «موج» دیده است! موج‌هائی جورواجور. چرا که در مرکز موج‌سازی قرار داشته، اما هم‌موج‌سازان از یاد رفتند هم موج‌ها. ولی «چشمان الزا» که پنجاه سال پیش سرود هنوز «چشمان الزا»ست. تصویر در شعر من نقش زیادی دارد. وقتی می‌گویم «تدفین اشک بر صحاری دامان»، این تصویر است اما فقط به‌دلیل تصویر بودن ساخته نشده است. شعر در اینجا این را لازم داشته است. وقتی کمپوزیسیون شعر ساخته و پرداخته شد دیگر قادر نیستی که انتزاعی تشخیص دهی کجا تصویر است و کجا تصویر نیست. جایی دیگر می‌گویم:

بر گور من بنویسید
یک جنگجو که نجنگید
اما،
شکست، خورد.

این تصویر هم فرم خودش را دارد. مصنوعی نمی‌شود.

در کتاب «حریق باد»، شعر «چاقو» اگر خواننده توجه کند ناگهان می‌بیند مصرع‌های بلند فقط با یک کلمه به‌اتمام می‌رسد. یعنی کلمهٔ «چاقو» می‌شود یک مصرع! چرا مصرع به‌این کوتاهی شکل می‌گیرد؟ برای اینکه تیغهٔ چاقو را همانطور با برش و کوتاه و خشن القاء کند.

در شعر جاهایی باید پیچشی گذاشت. با تصویر، با ویرگول، با حذف یا تعویض وزن، با شکل یا صدای کلمه، یا با خود کلمه جاهایی باید راحت رد شد. تصویر، کلمه، ایجاز و... اینها همه ابزار کار شاعر است، نقش مهمی هم دارند. مثل صدای کلمات... اما این خود اندیشه ـ و مرادم اندیشه شاعرانه است ـ که چراغ راه است. اگر اندیشه‌ای نداری، نباید حرف بزنی. تو که نمی‌خواهی توی این اتاق بخوابی چرا تخت خوابش را عوض می‌کنی؟ در شعر من هم مثل همه، دوره‌های فراز و فرود بوده است. اما بعد از افتی، اوجی داشته‌ام. «ترمه» که در آمد حضرات راه افتادند که رحمانی در فرم به‌چه و چه‌ها رسیده است. سورئالیست شده است و... احساس کردم اگر اینگونه ادامه یابد فاصله‌ام با مردم بیشتر خواهد شد رفتم سراغ شکستن سیکل ترمه. پس از ده سال کوشش آن سیکل را شکستم و شد شعرهائی چون «بلوف»، «عصر جمعه پائیز»، «پرسه‌های شبانگاهی»، «تبعید در هفت حلقهٔ زنجیر»، «بن‌بست»، «شب شکوه ستوه»... و اشعار دیگری که هم از لحاظ فرم، هم از لحاظ اندیشه آنقدر تفاوت داشت که گوئی شاعر دیگری سروده بود! «میعاد در لجن» چنان مشهور شد که وقتی روزنامهٔ «آیندگان» مصاحبه‌ای بین من و «صادق چوبک» گذاشت ننوشت مصاحبهٔ شاعر «کوچ»، «ترمه» یا «کویر». بلکه نوشت: مصاحبه بین شاعر «میعاد در لجن» با نویسندهٔ «شب اول قبر». همیشه موافق و مخالف بوده است هنگامیکه میعاد در لجن منتشر شد آقای «براهنی» در باره‌اش نوشت: نصرت، چون غول یک چشم جهان را نگاه می‌کند. و «طاهباز»، نویسنده و پاسدار نیما، در کیهان، نوشت: «سردار شعر معاصر». متوجه هستید که ما در خلال سطوح گوشهٔ چشمی هم به‌انتقاد داریم.

بله، رفتم سراغ زبان مردم. رفتم سراغ مسائل روزگار. و «حریق باد» درآمد که دیدید. بعد در سال‌های اخیر با «شمشیر معشوقهٔ قلم» بود که فلسفه به‌شعر من راه یافت و کتاب «پیاله دور دگر زد». کتاب دیگری هم در دست دارم که اگر عمر مجال داد خواهید خواند. کسی که چهل سال در شعر مشهور خاص و عام بوده است، در این قرن ـ نمی‌خواهم بگویم چهارصد سال ! لااقل دو تا بچه مکتبی باید چهل سال وقت بگذارند تا از یاد برود! به‌همین دلیل برای یک مصرع شعر دیگران گاهی یک شب را صبح می‌کنم. در این جستجو باشد که با اندیشه‌ای باکره روبرو شوم. اگر سپر او هم شوم چه باک!

● **شعر فارسی، بویژه در دههٔ ۶۰ بحث‌های بسیاری برانگیخته است. گروهی برآنند که جریاناتی تازه در شعر شکوفا شده است و گروهی دیگر بر آنند که شعر دهه ۶۰ جز در چند مورد، در نتیجه آرمان‌گریزی به‌فرمالیسم پناه برده و در حال رکود است.**

● من جیغ بنفش «هوشنگ ایرانی» را پلاکارد شعر نو می‌دانم.

● ما نسلی بودیم که یأس و درد و شکست و دربدری و آوارگی کشیده بود، من صدای این نسل را فریاد زدم.

● ما شاعران، آدم‌های دیوانه، یاغی، و به‌هر حال غیرعادی هستیم و در میان شاعران، پدیدهٔ «رحمانی» اپیدمی و بیماری است که هرازگرنی یک نفر به‌آن دچار می‌شود.

شما چه برداشتی از شعر دهه ۶۰، بویژه نسل‌های بعد از خود دارید؟

این یک دگردیسی است. باید باشد. این دیگ باید بجوشد تا نخود، آن پیرزن هم بپزد. حباب‌ها باید بیاید رو. البته این‌هائی که دلمشغول موج و مکتب و نسل‌بازی هستند، فدا می‌شوند. همیشه اینطور بوده. نسل پیش از ما فدا شدند. از آن همه شاعر هم نسل من فقط چند نفر ماندند.

در این ده دوازده سالهٔ اخیر من بیش از چند شعر خوب نخوانده‌ام. این یعنی اینکه شاعران ما، هم‌نسلان من و جوانان به‌بی‌راهه می‌روند. نه اینکه من شعرهای آنها را نمی‌خوانم. می‌خوانم. اما مرا نمی‌گیرد. بحث این است اگر تو می‌خواهی حرف بزنی، خوب من هم مال این آب و خاکم و زبانم فارسی است چرا صدایت به‌گوش من نمی‌رسد؟ یا صدایت را بلند کن یا گوش مرا تحریک کن. من می‌گویم یا گوش من حساسیتش را از دست داده یا صدای تو نارساست. من به‌جوان‌ها هشدار می‌دهم. به‌همان چند نفر با استعدادی که در خیل آنها هست (آنها، البته سالم در خواهند رفت. شاعر خواهند شد. اما دیگران فدا می‌شوند) اینطور نیست که من نمی‌شنوم یا نمی‌خوانم. می‌آیند و تأئید می‌خواهند من می‌گویم: آقا تو یک تکانی به‌خودت بده، تو اثری از خودت نشان بده ببین چند تا صدا فریاد می‌زند، من اولین کسی خواهم بود که سینه‌پاره کنم برای استعداد جوان و نوآوری که قرار است جای نسل ما را بگیرد. اما این آقایان آنقدر آهسته حرف می‌زنند که صدایشان به‌گوش کسی نمی‌رسد. گوش‌های من هنوز حساس است، حرف این‌ها تازه نیست. نه در فرم، نه در محتوا.

● اما از آن‌سوی جوانان بر آنند که کسانی چون شما به‌قوالب شعری نسل خودتان خو کرده‌اید و صداهای تازه را در نمی‌یابید. آنان ادعا می‌کنند که تحولی در شعر فارسی در حال شکل‌گیری است و مخالفت کسانی چون شما به‌مخالفت «بهار» می‌ماند در مقابل «نیما».

شما برای اینکه «بهار» را بزنی کنار باید یک «دماوندیه» ساخته باشید. برای آنکه «نیما» را رد کنید باید «اجاق سرد» داشته باشید. برای اینکه «امید» را رد کنید باید یک «کتیبه» داشته باشید. وقتی داشتید ما خودمان خودبه‌خود می‌رویم کنار با محبت و احترام. این رسم زمانه است به‌امید چنین روزی هستم که خواهد رسید.

●گروهی شعر شما را از نظر سبک در «ناتورالیسم» و از نظر محتوا و بینش در نهیلیسم طبقه‌بندی می‌کنند نهیلیسم می‌تواند پس از هر شکستی رخ نماید و رگه‌هایی از آن نیز در شعر شما هست. اما مبنای نهیلیسم، نفی آرمان‌خواهی و ارزش‌های اجتماعی و انسانی است. من برآنم که شعر شما، شعر شورش و طغیان، شعری بیشتر آنارشیستی است چرا که حتی یأس و پوچ‌گرایی در شعر شما را نوعی اعتراض، عصیان علیه نظم مستقر است و آرمان‌خواهی، اومانیسم و ارزش‌های اجتماعی و سیاسی هرگز از شعر شما زدوده نشده است. پس از ۴۹ که دوره حماسی در شعر و تاریخ ما آغاز می‌شود نیز «معیاد در لجن» مخاطبان گسترده خود را داشت که دیگر نه پای‌بند شکست ۲۸ مرداد که دلبسته مبارزه خود بودند. برداشت خود شما در این زمینه چیست؟

من آن نظر دوم را قبول ندارم. بیشتر به‌نظر تو نزدیکم. «نهیلیسم» به‌معنایی که می‌گویند هرگز در شعر من نبوده است. «ناتورالیسم» چرا همانطور که خودت گفتی به‌عنوان اعتراض به‌هنجاری‌های حاکم.

«نهیلیسم» اگر به‌معنای نفی و رد ارزش‌های انسانی، عدالت‌طلبی، اومانیسم و انسان‌دوستی است، نه! شعر من هرگز چنین نبوده است. بیشتر در آن گرایش به‌نوعی «آنارشیسم» هست. یعنی شورش علیه هرچیز مستقر. علیه نظم موجود. یعنی گرایش به‌انسان دوستی و آزادی و عدالت. ما شکست خوردیم در سال ۳۲. اما هرگز از آرمان‌های خودمان دل نکندیم. نه در شعرمان و نه در زندگیمان. ما الفبای خواندن را در حزب توده یاد گرفته بودیم. بعد از ۳۲ ما از حزب توده سر خوردیم. دیدیم حزب یک سراب بوده است اما آن آرمانخواهی در ما ماند و مانده است و می‌ماند. بعد از ۳۲ عده‌ای خودشان را فروختند به‌دستگاه، رفتند آنطرف. عده‌ای هم رفتند بساز و بفروش شدند! ما ماندیم با آرمان‌های خودمان، تا حقیقت، آزادی و عدالت و انسانیت را پاس داریم. و شکست خودمان را بسرائیم، از یأس خود علیه نظم مستقر حربهٔ اعتراض بسازیم. اما شکست سبب آن شد که ما به‌درون خودمان، به‌کنه وجودمان نگاه کنیم. مثل «کافکا». همین جا بود که از نیما جدا شدیم. ما میراث‌دار «هدایت» بودیم که به‌ما نزدیک‌تر بود. از همه آگاه‌تر بود و زودتر از همه ما مسائل را فهمیده بود. نوشته بود و آن آخر کار هم آخرین اعتراض خود را به‌صورت خودکشی به‌چهرهٔ ما ترکاند.

بر خلاف نظر دیگران، خودکشی هدایت به‌اعتقاد من همپای خودسوزی یک راهب بودائی است که آمریکائیها وطنش را اشغال کرده بودند.

● شما در زمینه نثر، و داستان نیز کار کرده‌اید و سخت دلبسته داستان‌نویسی هستید، نظر شما در باره چهره‌های مشخص و برجسته داستان‌نویسی ما چیست؟

در میان نویسندگان ایرانی اول و پیش‌تر از همه «هدایت» هست. هنوز هیچ کس به‌پای او نرسیده است. هنوز حتی نمی‌توانند «بوف کور» او را تفسیر کنند. جهان، ادبیات ما را با هدایت می‌شناسد. هدایت در روال‌های گوناگون نوشته است. «حاج آقا» را دارد و «بوف کور» و «سه قطره خون» را و «علویه خانم» را... هر کدام در روالی. و در هیچ زمینه‌ای هنوز به‌او نرسیده‌ایم. هدایت تف کرد به‌آن اشرافیت پوسیده که نوک دماغش را می‌گرفت و از کوچه‌های لجن‌زدهٔ وطن رد می‌شد. بعد «صادق چوبک» ـ با فاصلهٔ بسیار ـ که نثر و زندگی او اختلاف بسیاری با هم دارند. شاید این را عیب ندانند ولی بنظر من پسندیده نیست. «چوبک» به‌دلیل فضاسازی‌هایش، نحوهٔ دیدش، تعابیرش و آدم‌هایش که همه تازه بوده‌اند، مهم است. «بزرگ‌علوی» جنبهٔ دیگری از رئالیسم را نشان داد. کارهای خوبی در زمان خود دارد مثل داستان «پرلینکا» و «میرزا»...

«جلال آل‌احمد» معترف است «یک روز هدایت دست مرا گرفت و به‌مجله سخن برد داستانی که همراه داشتم به‌هدایت سپردم هدایت هم داستان را به‌خانلری داد چاپ شود». از آن پس جلال نویسنده شد. جلال نویسنده‌ای خلف از کار در آمد. کارهای بسیاری دارد که می‌توان برای بعضی از آنها ارزش قائل شد و رویهمرفته جلال با نثر ویژه‌اش بنظر من قبل از نویسندگی یک روشنفکر بود، روشنفکری که «سارتر» می‌گوید بود. در باره جلال حرفهای بسیاری دارم تا کی بهم برسیم و گلایه سر کنیم!

اوج نسل بعد از ۳۲ «بهرام صادقی» بود. «ملکوت» او یک سر و گردن از آثار ادبی ما در زمینهٔ داستان‌نویسی بالاتر است. آدم فکوری بود و مثل او کم پیدا می‌شود. «ابراهیم گلستان» هم آدم باسواد و بافرهنگی است. آثار خوبی هم نوشته است. اما من آن بازی وزن دادن به‌نثر را نمی‌پسندم. «گلستان» دنبال نوعی تشخص در نثر بود. همین از ارزش او کاست. تشخص تصنعی بدل نمی‌نشیند. دیدت که درست باشد تشخص خود به خود می‌آید. کمی هم زیاد در نوشته‌هایش بود، بود می‌کند! هوشنگ گلشیری را با داشتن «شازده احتجاب» نمی‌توان ندیده گرفت ویژه آنکه فرم می‌شناسد. افسوس که قلم خود را در خدمت وزن شعر و انتقادهای متضادی می‌کند که گاه از یک اثر می‌کند. من «احمد محمود» را می‌پسندم. به‌دلیل فصل‌های درخشان «همسایه‌ها»، و آن توصیفات زنده و جاندار صحنه‌های حساس. «احمد محمود» در خلق فضا، در تصویر زندگی، در تصویر آدم‌ها مهارتی بی‌نظیر دارد.

در این بازار بلبشو خیلی‌های دیگر هم هستند که بنظر من قابل بحث نیستند. البته خیلی کتابهای نازک و کلفت نوشته شده، اما در آن‌ها چیزی جز پاورقی نخواندهام! حالا حرف زیاد می‌زنند در باره «هدایت» و دیگران. هدایت قله داستان‌نویسی ما است و تا وقتی کسی از او برنگذشته است نمی‌توانیم ادعا کنیم که داستان‌نویسی ما رو بهرشد و تعالی دارد. «دریابندری»، گفته بود که هدایت در حوزه «ادبیات انحطاط» است. خوب، او دارد خودش را بهمر دری می‌زند چون کفگیرش به‌ته دیگ خورده. مترجم خیلی خوبی است. بی‌نظیر است اما در نظرات او دیگر چیز تازه‌ای نیست. یا

● «احمد محمود» را می‌پسندم، به‌دلیل فصل‌های درخشان «همسایه‌ها»، او در خلق فضا، در تصویر زندگی، در تصویر آدم‌ها مهارتی بی‌نظیر دارد.

● در این ده دوازده سالهٔ اخیر من بیش از چند شعر خوب نخوانده‌ام. این یعنی اینکه شاعران ما، هم‌نسلان من و جوانان به‌بی‌راهه می‌روند.

هست ما بی‌خبریم!

رویهمرفته ما قرنها از داستان‌نویسی جهان عقبیم. اگر هم گاهی چیز قطور یا نازکی بدستمان می‌رسد اگر نویسنده‌اش ایرانی باشد در حد یک پاورقی است. خلاصه کنم اگر یک پاورقی مثل «بینوایان» گیرمان بیاید، حتماً صدها سال از آن اثر عقبیم. دیگر با نویسندگان است که منصفانه قضاوت کنند!

● در شعر معاصر فارسی، از نیما تا بعد چه کسانی صداهای مشخص و متمایز و روالی خاص خود دارند و شعرشان از چنان ارزش‌هایی برخوردار است که در تاریخ ادب ما ماندنی است؟

از هم‌نسلان من کسانی که در شعر از نیما برگذشتند و صدای متمایز و مشخصی دارند، «شاملو»، «امید»، «نادرپور» و «سپهری» بودند. و بعدها «فروغ»، «آتشی»، «آزاد». اینجا حرف در باره شعر خوب و بد نیست. حرف از صدای مشخص است. مثلاً «خوئی» شعرهای خوبی می‌سراید، اما صدایش در صدای «امید» گم می‌شود. صدای مشخصی ندارد. یا خیلی‌های دیگر. در شعر کسانی که گفتم خصلتهایی است که آنها را از دیگران جدا می‌کند. «شاملو» چیزهائی نداشت و همین او را به‌صدا و روالی مستقل رساند. شاملو حوصلهٔ الفبا خواندن ادبیات کهن را نداشت. وقتی شاعر شد، (شاعری در جهان سوم، کار بسیار دشوار و خودکشی از گرسنگی است) همین سنت نداشتن، همین رها بودن از سنت گذشته، شاملو را نجات داد. بر خلاف او «امید» گرایشی بسیار قوی به‌گذشته داشت تا آن حد که می‌ترسم چند سال دیگر او را جز قدما به‌حساب آورند و نه شاعر بعد از نیما!

در شعر من نوعی «گستاخی» بود و دید یک شهری عاصی. نیما آن را دریافته بود و همیشه بمن می‌گفت که آنرا حفظ کنم. «نادرپور» در کلاس نیما نبود، می‌رفت تا ادیب شود. و از طریق «توللی» به‌شعر روی آورده بود اما بسرعت از او برگذشت. خودش را کشاند جلو. «سپهری» هم صدای مشخصی بود به‌دلیل عقایدش و تصویرسازی‌هایش و ساده‌گیش. «فروغ» زن بود.

«نادر نادرپور» شاعر معاصر، یادهای خود از روزگاران گذشته و نصرت رحمانی را در شعری سروده است که بخشهایی از آن را می‌خوانید.

نامه‌ای به‌نصرت

آن روز،
تالار موزه از همه کس پر بود:
از پیر تا جوان.
دیوارها، «طبیعت بیجان» را
با چهره‌های آدمیان را
در قاب‌های یکسان، بر سینه داشتند.
بیننده، در مقابل تصویر آدمی
آئینه‌ای فراخور خود می‌یافت،
بر می‌گرفت دیده ز دیدار دیگران.
اما نگاه من
بیگانه مانده بود در انبوه حاضران
تا که تو آمدی:
در ازدحام آن همه صورت،
تنها تو زنده بودی و لبخند می‌زدی
تنها تو دست گرم صمیمانه داشتی.

من، نام دلپسند ترا می‌شناختم:
نام تو، راز چیرگی حق بود
بر ادعای مصلحت باطل،
اما تو از «ملامتیان» بودی،
بدنامی اطاعت شیطان را
در کوی خودفروشان، فریاد می‌زدی
من همت بلند ترا می‌شناختم.

دست مرا فشردی و گفتی:
- «خوشوقتم ای رفیق!»
این گفته در سکوت درون من
تکرار گشت و سوی تو باز آمد.
دست ترا بدست گرفتم،
از موزهٔ «طبیعت بیجان» در آمدیم:
در موزهٔ بزرگ خیابان،
تصویرهای پیر و جوان دیدیم
اما، میان آن همه تصویر
تنها تو زنده بودی و عاشق،
تنها تو نوشخند صمیمانه داشتی.

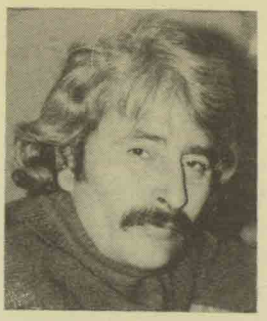
.....
.....

ما، از حریم آتش و خاکستر
شب را به‌پیشواز سحر بردیم:
خورشید، نان سفرهٔ ما شد
لحن کلام ما به‌عمل آمیخت،
صبحانه‌ای به‌شادی دل خوردیم.

.....
.....

اکنون، هزار سال

● اوج نسل بعد از ۳۲، «بهرام صادقی» بود. «ملکوت» او یک سر و گردن از آثار ادبی ما در زمینهٔ داستان‌نویسی بالاتر است. آدم فکوری بود و مثل او کم پیدا می‌شود.



با تمام حساسیت‌ها و عواطف یک زن ایرانی در آن روزگار. به‌نظر من زنی در حد او در ادبیات معاصر، بی‌نظیر بود. در شعر «منوچهر آتشی» صدای روستا، بوی چرم و اسب و حماسه‌های جنوب می‌آمد. «آتشی» صدایی مشخص بود «آزاد» نیرویی داشت که نیمی از آن را به‌شاملو وام داد. اگر خودش از آن بهره می‌گرفت در شعر ما دگرمردی بود. جز آنان که نام بردم به «سپانلو» امیدوارم که هنوز کارش را تمام نکرده است. و دیگران... یا دنبالرو هستند و یا دنبال فرم و تکنیک‌های غربی که در خود غرب سال‌هاست کهنه شده است. یا دنبال موج و مکتب‌سازی. و دلایل چنین وضعی نیز بسیار است.

البته یک مقدار پریشی هست و مقداری هم پراکندگی و آوارگی. در مورد بعضی‌ها هم کفگیر به‌ته دیگ خورده است. حرفی ندارند. شاعرهای ما وقتی بی‌کار می‌شوند «نقد» می‌نویسند که از بلاهای شعر ما است. عده‌ای هم هنوز خودشان را تکرار می‌کنند. مثل «آتشی» جانم، رفیق شبهای بیشمارم. هنوز هم می‌خواهد با همان «اسب سپیدش» سواری کند.

«اسب سپید» در زمان خودش آمد، کار خودش را هم کرد. دریغ از چنین شاعری که هنوز در خود توان سرودن می‌بیند و خود ریسمان پیچیدهٔ پرقدرتی‌ست، اما خویش را به چند پیچک نازک آویخته است! این ناآگاهی گمان کنم سرچشمه‌اش دور از مرکز بودن، و تحت تأثیر پاره‌ای از مجلات بودن و نان قرض دادن به‌نااهلان باشد. اگر هدف بر سر زبان ماندن است ما که عمری بر سر زبان بودیم. خدا نکند آتشی ما تمام شود اما اگر خاکسترهائی را که برویش می‌نشینند کنار بزند دست من در دست اوست. با تمام حرمتی که برای این دوست قائلم به‌گمان من او باید در خودش دگرگونی بوجود آورد. اما خودش را گذاشته از کسانی حمایت می‌کند که شاعر نیستند. شعر، شور و شوق و سودازدگی می‌خواهد و درد و اندیشه و رنج و انسان‌دوستی...

حالا که حرف، «شاملو» را هم زدیم بگویم که شاملو آدم اعجوبه‌ای است در خیلی از کارها. «هر کجا هست خدایا به‌سلامت دارش.» یک ژورنالیست ماهر است، خوب می‌داند از چه چیز و چه هنگام بهره‌برداری کند . گاه پیش می‌آید که از سیاست هم استفاده می‌کند چنانکه سابقه دارد از سناریو گرفته تا ترجمه‌هایی که «من و او» می‌دانیم بهره می‌برد. دیگر از موسیقی گرفته تا فردوسی به‌همه جا سرک می‌زند.

اگر من یک شرکت داشتم بی‌شک او را رئیس روابط عمومی می‌کردم! باری بعد از سی سال رفاقت و قلم زدن دیگر به‌فوت و فن کارها خوب آشنا شده است مهم‌تر اینکه شجاعت لازم و اسباب بزرگی را آماده دارد. در هرصورت شاعریست که چهار دهه بر سر زبانهاست. اما در بارهٔ موسیقی ایرانی حرف‌هایی زده است که نباید بی‌جواب بماند. او اعتقاداتش صحیح است. من هم معتقدم که ما عمری به‌سوک نشسته و موسیقی ما موسیقی سوک و گریه است نه شادی. ولی از آقای شاملو می‌پرسم که ما در تاریخمان روی کدام فتح، برای کدام پیروزی رقصیدیم و شادی کردیم تا رقص یاد بگیریم؟ آخر برادر، پای من چوبی است هزار بار پایم را بریده‌اند. با کدام پا؟ حال توقع داری که من با دایره زنگی و شعر «خاله روروزو برو عدس پلو چند ماهه داری» برایت بالت «دریاچه قو» برقصم؟

البته ساختمان موسیقی ایرانی باید دگرگون شود، موسیقی ما به‌یک «نیما» احتیاج دارد. یک نکته آخر بگویم و بس. تا شعر ما در موسیقی ادغام گشته است هرگز ما موسیقی مستقل همتای دیگران نخواهیم داشت. شعر ما همواره موسیقی را در خود غرق کرده است. تا موسیقی، شعر را در آغوش نداشته باشد گوئی آن را موسیقی نمی‌دانند ـ موسیقی جداست. شعر جداست. ■

از داستان دوستی ما گذشته است،
آئین روزگار، دگرگونه گشته است.
آه ای رفیق عهد جوانی!
آیا تو هم ندای عزیمت را
در دل شنیده‌ای ؟
ابر گناه، برف ندامت نشانده است
بر گیسوان ما،
این طفل گورزاد که پیری است نام او
گریان نشسته بر لحد زانوان ما.

.....

ما، از غزل به مرثیه پیوستیم،
اما، صفیر تیر
از ناله‌های شعر، رساتر بود.
ما، در میان معرکه دانستیم
کز واژه، کار ویژه نمی‌آید،
وین حربه را توان تهاجم نیست.
تیر گلوشکاف ـ که برهان قاطع است

ما، کودکان زیرک این قرن، ای رفیق!
از نسل ابلهان کهن بودیم:
نسلی که در سپیده دمی غمگین
دیوانه‌وار، کاکل خورشید را گرفت
تا برکشد ز تیرگی چاه خاوران،
اما صدای گریهٔ او در سپیده ماند.
نسلی که غول بادیه‌پیما را
در آسیای کهنهٔ بادی دید
تا نیزه را به‌سینهٔ وی کوبید،
نفرین باد، نیزهٔ او فرو شکست
چنگال غول، پیکر او را به‌خون کشاند.
نسلی که اسب فربه چوبین را
چون مهره‌ای به‌عرصهٔ شطرنج خود نهاد
وان اسب بی‌سوار، گروهی پیاده زاد
یک‌یک، پیادگان را در خانه‌ها نشاند.
نسلی که خود به‌چشمهٔ آب بقا رسید،
اما، بسود همسفرانش از آن گذشت
تنها، حدیث تشنگی‌اش را به‌ما رساند.

نسلی که در مقابله با خصم هوشیار
مستانه، گرز خود را بر پای اسب کوفت،
دشمن رسید و کاسهٔ سر را ازو گرفت
آنگاه، طعم بادهٔ خون را بدو چشاند.
نسلی که از پدر
نامی شنیده بود و نشانی نمی‌شناخت،
در روز جنگ، دشمن او جز پدر نبود
هنگام مرگ، نوحه بر او جز پدر نخواند.
ما هم به‌سهم خویش
افسانه‌ای بر این همه افزودیم:
ما، بردگان فقر و اسیران آفتاب
از فخر شعر، سر به‌فلک سودیم.
ما، بازماندگان مشاهیر باستان
از نسل ابلهان،
از نسل شاعران،
ما نسل عاشقان کهن بودیم.

- دیدار
- مجموعه سه داستان
- نوشته: احمد محمود
- ناشر: نشر نو

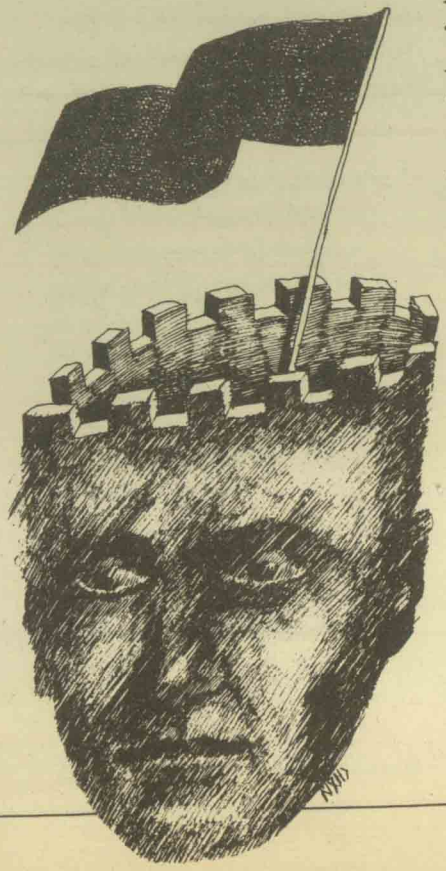
ترکیب رنگارنگ و چند صدائی احمد محمود

فرج سرکوهی

در یک اثر هنری، البته و بی‌شک، دیدگاه، بینش، تعلقات ایدئولوژیکی و سیاسی، موضع و جهان‌بینی هنرمند، وجود اجتماعی، شعور و روان‌شناسی او، نقش تعیین‌کننده دارد. اما، اثر هنری، با «ساخت» و «فرم» ویژه آن است که «اثر هنری» است. آن شکل، سامان، انتظام و بافت ویژه‌ای که هنرمند به‌اثر خود می‌دهد ـ و حاصل خلاقیت هنری اوست ـ کار هنری را از دیگر فرآورده‌های فرهنگی و حتا آثار هنری دیگر، متمایز می‌کند. در اثر هنری اگر «فرم» و «محتوا، موضوع و مضمون» یکی شده باشند، اگر «ساخت» و تمامی عناصر آن، نه کالبد و ظرف ذهنیت و احساس هنرمند، که فراتر از یک وسیلهٔ انتقال و واسطهٔ بیانی ساده، تحقق عینی همان ذهنیت و احساس باشند و «محتوا» نه با واسطهٔ «فرم» که در آن و هم ذات با آن، خود را آشکار کند. ما، مخاطبان، در محضر هنر، حضور می‌یابیم.

با «ساخت» و «فرم» است که شئی هنری، در کنار یا در برابر واقعیت‌های دیگر، تحقق می‌یابد و کارکردهای خود را ایفا می‌کند: بر زمانه اثر می‌نهد، برخوردار از حقیقتی فراتر از واقعیت‌های جزیی و گذرا، متناسب با امکانات بالقوه و تفسیرپذیری که در «فرم» و «ساخت» آن تحقق یافته یا تحقق‌پذیر است، متناسب با آنچه هست و آنچه می‌تواند باشد، هر بار که مخاطب به‌آن می‌نگرد، از نو خلق می‌شود. ارزش‌های درونی و ساختاری خود را در زمان بسط می‌دهد و... اثر هنری، با «ساخت» و «فرم» است که با ما و علیه ما، از زمانه و بر زمانه، در جهان و علیه جهان، در زمان و بی‌زمان، عینیت می‌یابد. نیز شکی نیست که در «ساخت» و «فرم» اثر، بینش، دیدگاه، موضع، جهان‌بینی و... هنرمند نه تنها حضوری جامع، که نقشی تعیین‌کننده دارد. اما این سخن را نباید به‌معنای «تقدم زمانی» یا «تقدم منطقی» و رابطهٔ ظرف و مظروفی «فرم» و «محتوا» یا احکامی ساده از این دست برداشت کرد.

در این مقال و در بارهٔ سه داستان مجموعهٔ «دیدار» (کجا می‌ری ننه امرو؟ ـ دیدار ـ بازگشت) نوشتهٔ «احمد محمود»، من بیشتر بر «فرم و ساخت»، بر فضاسازی، شخصیت‌پروری، پیرنگ، نظرگاه، زبان، نثر، لحن، ضرباهنگ داستان و... تأکید می‌کنم. یعنی بر همهٔ آنچه که در این مجموعه ـ در بیشتر صفحه‌ها ـ در اوجی شگفت‌انگیز و تکان‌دهنده است، یعنی بر آنچه که «احمد محمود» ـ و به‌همراه او نحله‌ای از ادبیات داستانی ما ـ سال‌ها است که مظلومانه و بی‌وکیل مدافع، در دادگاه همهٔ فرمالیست‌ها و مقلدها، متهم به‌نادیده انگاشتن و ضعف در آنند و به‌جرم اثبات‌ناشدهٔ اسارت در سبک‌های منسوخ ظاهراً از حوزه ادبیات مدرن اخراج شده‌اند. در این مقال، به‌ایجاز، به‌سبک و روال «احمد محمود» ـ و فقط در این سه داستان ـ اشاره خواهم کرد و توانایی‌ها و امکانات آن را در بیان و تصویر زندگی پیچیده امروز و ذهنیت بحران‌زده انسان معاصر ـ (و بویژه انسان جامعه پیرامونی، جامعهٔ رشد ناموزون مضاعف، جامعه زیست همزمان عناصر از نظر تاریخی ناهمزمان) به‌اختصار برخواهم شمرد. هم از آن روی که «احمد محمود» نویسنده‌ای است صاحب سبک، اصیل و مستقل و هم از آن روی که معلوم نیست چرا و بر پایهٔ چه دلایلی، همهٔ مارکززده‌ها، پاورقی‌نویس‌ها، مدعیان رمان نو، مقلدها و... اصرار دارند که سبک «احمد محمود» یا هر شیوه‌ای برآمده از رئالیسم، منسوخ، مرده و ناتوان از تصویر زندگی معاصر ما است. (احکام کلی چون مطلق کردن یک سبک به‌عنوان تنها راه داستان‌نویسی و یا اعلام مرگ قطعی سبکی دیگر، آیا نشانه‌ای از اوج انحطاط فرمالیستی نیست؟) ـ هر اثر هنری را نه با پیش‌داوری‌های جزمی، که در چارچوب سبک و ساختی که مدعی یا متعهد به‌آن است باید بررسی کرد، مبنای داوری باید که ارزش‌های ساختاری، تکنیکی و ذاتی اثر هنری باشد و نه احکام ازپیشی، موفقیت یک اثر را اگرنه در دستاوردهای تکنیکی، نوآوری در زمینه ساخت و فرم و ساختار، تازگی چشم‌اندازی که طرح می‌کند بر کدام زمینه باید داوری کرد؟ تنوع سبک‌ها چون نشانه‌ای از غنای ادبی یک دوره، و بیانی است از جامعه‌ای متناقض و ناموزون.



در تحلیل مجموعهٔ «دیدار» جز «فرم و ساخت» و «سبک» به‌بینش و موضع اجتماعی «احمد محمود» ـ چون یک نویسنده و با تحلیل ساختار و کارکردهای داستان‌های او و نه موضع شخصی یا سیاسی او ـ نیز اشاره‌ای گذرا خواهم داشت و باز به‌این دلیل که بویژه در فضای عرفان‌زده و آرمان‌گریز سال‌های شکست، همهٔ فرمالیست‌ها، کل جماعت بی‌درد و حاشیه‌نشین عرفان‌زده، اهل تسلیم و گریز و رفاه و عافیت و سازش، به‌بهانهٔ گریز از سلطهٔ ایدئولوژی بر هنر، آرمان‌گریزی، فقر فرهنگی، فقدان خلاقیت هنری خود را، با تخطئه انسان‌دوستی، عدالت‌طلبی و آزادی‌خواهی توجیه می‌کنند. در این میان به نقد معروف «هوشنگ گلشیری» در «نقد آگاه» (تابستان ۶۱) ـ که از موضعی اصولی و کاملاً جدا و فراتر از گروه‌هایی که برشمردم، به‌بررسی رمان‌های «احمد محمود» ـ بویژه «زمین سوخته» ـ پرداخته بود، جز در یک مورد، اشاره نخواهم کرد. «هوشنگ گلشیری» نه از دار و دستهٔ معاندان «احمد محمود»: فرمالیست‌ها، مقلدها، مارکززده‌ها، پاورقی‌نویس‌ها، عرفان‌زده‌ها و... که

از قله‌های شامخ و برجستهٔ نحله‌ای از داستان‌نویسی ما و از استادان ساخت و فرم داستان است. بحث او در بارهٔ رمان‌های «احمد محمود» جای اما و اگرهای بسیار دارد و روشنگر بسیاری از مسائل مهم نیز هست. اما آن مقوله را باید در بررسی همان رمان‌ها تحلیل کرد و نه در این مقال که به‌تحلیل داستان‌های بلند مجموعهٔ «دیدار» و مجال و فضای اندک یک مجله محدودیم. در این نوشته مرا با ضعیف‌ترین رمان «احمد محمود» ـ زمین سوخته ـ نیز کاری نیست و نه با دو رمان درخشان او ـ همسایه‌ها و بویژه داستان یک شهر ـ که سرفصل جدیدی در نحله‌ای از داستان‌نویسی ما است.

سه داستان بلند مجموعهٔ «دیدار» در هیاهوی بسیاری که در سال‌های اخیر، در گوشه و کنار و متن و حاشیه، و اغلب جز در یکی دو مورد، برای هیچ به‌راه افتاده است، دستاوردی مهم است. از یاد نبریم که از «هدایت» تا «هوشنگ گلشیری» و «محمود دولت‌آبادی»، داستان‌نویسی ما، بویژه در قلمرو داستان کوتاه و بلند، بر پشتوانه‌ای پربار تکیه دارد. در زمینهٔ داستان بلند، بعد از هدایت و... بهرام صادقی و... «جای خالی سلوچ» محمود دولت‌آبادی و برخی از آثار «هوشنگ گلشیری» هست و در داستان کوتاه نیز با تجربه‌های موفق بسیاری کسان آشنائیم. تجربه‌های پیشین، گرچه برای گام‌های بعدی، پُر پروازند اما و از دیگر سو، کار را بر هر نویسنده‌ای که در این راستا گام بگذارد، دشوار می‌کنند. هر اثری در این قلمرو، با آثار پیشینیان سنجیده می‌شود و سه داستان بلند «احمد محمود»، در این آزمون ناگزیر در فرم و ساخت و تکنیک، سربلند از آب در می‌آید. دستیابی به‌چنین فرازی و برآمدن با آن پشتوانه پربار، البته، کاری است کارستان.

«احمد محمود» در سه داستان مجموعه «دیدار» یکی از ویژه‌گی‌های کار خود، «نقل حادثه بزمان حال» یا به‌گفته «گلشیری» در همان نقد آگاه ـ تابستان ۶۱ ـ «نقل ماجرا در لحظه وقوع» را به‌اوجی چشمگیر رسانده است. این شیوه دشوار را او پیش از این در رمان‌های خود تجربه کرده بود و هوشنگ گلشیری در همان نقد خود نوشت «قدرت احمد محمود در این نوع نقل است». این شیوه اکنون مقلدانی نیز یافته است که ادعای نوآوری و ابداع!؟ هم دارند اما برای آنان «نقل حادثه بزمان حال» یا جنبه تفنن در فرم و زبان دارد و یا حداکثر القاً نوعی حالت تعلیق. گرته‌برداری و تقلید آنان از این شیوه، هرگز نتوانسته است رنگی، هرچند پریده و مات، از امکانات آن بدان سان که در داستان‌های «احمد محمود» و بویژه در مجموعهٔ «دیدار» می‌بینیم، بدست دهد. هر سه داستان بلند مجموعهٔ «دیدار» ـ و حتا صحنه‌های بازگشت به گذشته ـ تماماً در «زمان حال» روایت می‌شود. این شیوه، اگر از

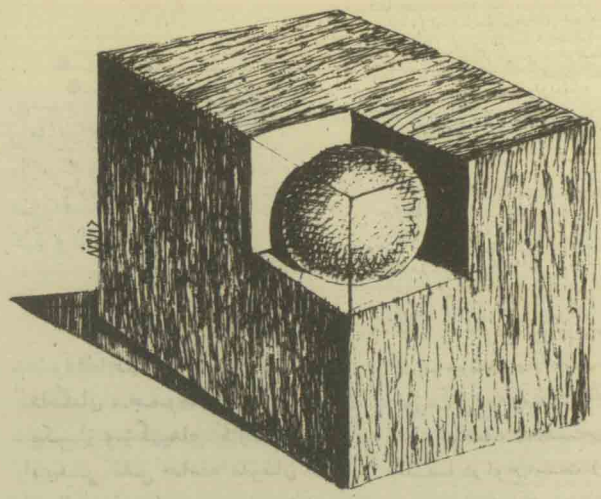
● نثر احمد محمود از ریتم و وزن درونی خاصی برخوردار است که به‌دور از هر نوع تصنع، هماهنگ با ضرباهنگ حرکت داستان کند و تند می‌شود.

● در داستان‌های مجموعه دیدار، چشم‌اندازهای گوناگون از منظر و نگاه چند دوربین حساس یا ناظر و راوی، در کنار و همزمان با هم حضور دارند تا توهم وقوع همزمان حوادث را در زبان عادی نثر خلق کنند.

محدودهٔ بازی‌های فرمالیستی و تنوع‌طلبی بگذرد و با خلاقیت هنری همراه باشد، دیگر نه یک تمهید یا شگرد تکنیکی، که عنصری بارآور در ساختار داستان و بخشی از محتوا خواهد بود. بهره‌گیری از امکانات این شیوه، اما، مستلزم و نیازمند توانایی‌های دیگری است که در بیشتر بخش‌های مجموعهٔ «دیدار» به‌کمال است و در کار مقلدان غایب: زبانی هموار، روان، زلال و تصویری، ایجازی مناسب، فضا و آدم‌هایی زنده، ضرباهنگی سریع و پرشتاب، دیالوگ‌هایی درست و به‌جا، تصاویر عینی و ذهنی گویا، نظرگاهی درست، بافت و پیرنگی منسجم و... و اگر این همه بود ـ که در داستان‌های احمد محمود هست ـ «نقل حادثه بزمان حال» در دست و قلم نویسنده رام می‌شود و امکانات پربار خود را در اختیار ساخت و فرم داستان می‌نهد. در دو داستان این مجموعه «کجا می‌ری ننه امرو؟» و «بازگشت»، تمامی این عناصر گرد می‌آیند و «نقل بزمان حال» را به‌اوج می‌رسانند. خواننده در صحنه، حضور می‌یابد. حوادث و حرکت داستان، از دیدگاه او، نویسنده و راوی و آدم‌های داستان، رخ می‌دهند. هیچ‌کس، حتا نویسنده و راوی، در مرکز نیست. دوربین‌های متفاوت، از چند زاویهٔ دید، از منظر نگاه ما، نویسنده و آدم‌های داستان حوادث را ثبت می‌کنند. از ذهنیت‌ها، احساسات، و صداهای درونی آدم‌های داستان نیز فیلم‌برداری می‌شود. شخصیت‌های غایب نیز، یا از منظر راوی و یا از نگاه دیگر آدم‌های داستان، به‌تصویر در می‌آیند. اما همهٔ آنچه که ثبت شده، به‌داستان راه نمی‌یابد. نویسنده، برمی‌گزیند، حذف می‌کند، کوتاه می‌کند و... و تصویرها، گفت‌وگوها، فضاها، آدم‌ها و حوادث را (مونتاژ) می‌کند. ما، مخاطبان، در صحنه زندگی حاضر می‌شویم اما با واقعیتی جدید، با «واقعیت داستان»، با حاصل کارگاه «مونتاژ خلاقانه» نویسنده روبه‌روایم. «واقعیت داستان» همه چیز را به‌ما نشان می‌دهد، بی‌آنکه همه چیز را بگوید. و درست در همین جاست که ویژگی دیگر مجموعهٔ «دیدار» رخ می‌نماید و باز در اوج.

داستان‌های «احمد محمود» ـ اگر مجاز باشیم برای جدا کردن داستان‌های معمولی و مرسوم از ساختارهای پیچیده‌تر این اصطلاح موسیقایی را به‌کار ببریم ـ «چندصدایی» است و متکی بر «مونتاژ خلاقانه». (خلق ترکیب‌های سنتزیک از تصویرها، صداها، دیالوگ‌ها، واژه‌ها در فرآیند داستان). در این سه داستان چشم‌اندازهای گوناگون ـ درونی و بیرونی، عینی و ذهنی ـ از منظر و نگاه چند دوربین حساس یا ناظر و راوی، در کنار و همزمان با هم حضور دارند. تصویرها ـ نه در روال واقعی یا واقع‌گرایانه به‌مفهوم سنتی، که در گزینشی ویژه، با هم خلق می‌شوند تا در کنار هم (فراتر از پی‌آیندی وقایع در زمان عادی نثر و فراتر از رابطهٔ علت و معلولی نیوتونی) ـ دریافت وقوع همزمان حوادث در زندگی واقعی را در داستان خلق کنند. «احمد محمود» در داستان‌های خود، به‌جادوی «تصویر متحرک» یعنی خلق «توهم همزمانی» نزدیک می‌شود. برش‌ها، گزینش‌ها و تلفیق‌های خلاقانه در بیشتر بخش‌های داستان‌های این مجموعه، چنان است که به‌گفته ایزنیشتین «از تلفیق خلاقانه «مونتاژ» دو تصویر، صدا، یا واژه‌های عادی، ستاره‌ای خلق می‌شود». عناصر جزیی در هر تصویر و تصویرها در بافت فضا، نفی می‌شوند تا برآیندی نو، خلق شود. در سمفونی رنگارنگ و «چند صدایی» احمد محمود، هرساز، صدا، عنصر، واژه، تصویر، حرکت و... نوای خاص و متفاوت خود را دارد، اما کل تصویر، بخش یا داستان، با ترکیب موجز، فشرده، استادانه و هماهنگ نواهای منفرد، آهنگی واحد، موزون و یکدست را می‌نوازد.

شیوه‌های «چند صدایی»، «مونتاژ خلاقانه» و «روایت بزمان حال» در بیشتر بخش‌های سه داستان مجموعهٔ «دیدار» سنت پربار داستان‌نویسی رئالیستی، تاتورالیستی و ایرانی را با دستاوردهای خلاق «هنر نو» و «نگاه نسبی انسان معاصر»، در هم می‌آمیزد و ترکیبی همگون و سنجیده به‌دست می‌دهد. هم از این روست که «احمد محمود» نه مقلد نسخه‌بردار انواع رئالیسم است و نه گرته‌بردار «رمان نو» و نه نویسنده‌ای «التقاطی» که



نویسنده‌ای است صاحب سبک، مستقل و متفاوت.

با «احمد محمود» آدم‌ها و فضاهای تازه‌ای به‌ادب داستانی ما راه یافته است. تجربه‌های عمیق و وقوف ذهنی گسترده او بر برش‌هایی از جامعه که از چشم دیگران دور مانده است، شناخت او از آدم‌های اعماق و انقلابی، پشتوانه آن بوده‌اند که «احمد محمود» نه در بند فضاهای «جنوبی» و محلی بماند و نه در قالب نویسنده‌ای سیاسی. آن برش‌های حساس و توفانی که از زندگی ناموزون، متناقض و بحران‌زده ما برمی‌گزیند، در ذات خود، حامل چنان کشمکش و درگیری‌هایی هستند که در دست و قلم نویسنده‌ای خلاق، بی‌نیاز از زیورهای قالبی و تصنع، به‌ساختی استوار، پیرنگی پرکشش و منطقی بدل شوند. اما «احمد محمود» در سه داستان مجموعه «دیدار» در بند روایت واقعیت‌ها نیز نمی‌ماند.

«واقعیت داستان» در آثار این مجموعه، بیان هنری و نه گزارشی و روایی گره‌گاههای حادثه‌خیز زندگی است و نثر صیقل خورده، تراشیده، زیبا، صریح و تصویری «احمد محمود» بار سنگین بیان «موقعیت»های دشوار او را به‌خوبی از عهده برمی‌آید. در داستان‌های این مجموعه، حماسه، تراژدی و فاجعه، حادثه‌های پرکشش، عواطف سرشار و... حضور دارند اما زبان نه به‌سوی شعر می‌لغزد و نه رنگ رمانتیسم به خود می‌گیرد. در هر صفحه، لحظه‌های تبدار و پرتلاطم منفجر می‌شود، نثر، اما نه در دامچالهٔ تصنع و ناهمواری سقوط می‌کند و نه در مرداب درازگویی‌های پاورقی‌نویسان رمان‌های دهه اخیر. در مجموعهٔ «دیدار» زبان فارسی، دور از تأثیر زبان ترجمه‌های نادرست و رایج، زنده و پربار جریان دارد، نثری که در آن ایجاز، گاه بدانجا می‌رسد که یک واژه، بعد، معنا، کارکرد و تمامی تصویر یک پاراگراف دراز را بیان می‌کند. نثر «احمد محمود» از «ریتم» و وزن درونی خاصی برخوردار است که به دور از هر نوع تصنع، هماهنگ با ضرباهنگ حرکت داستان کند و تند می‌شود. رمان و داستان، زبان نیست، اما در زبان است که داستان بیان می‌شود. رمان و داستان زبان نیست. اما در زبان است که داستان بیان می‌شود. رمان و داستان زبان نیست، اما تصویر، ساخت و... با واژه‌ها ساخته می‌شوند. رمان و داستان، زبان نیست، اما، ما به زبان پارسی می‌نویسیم ـ نکته‌ای که گویا بسیاری از نویسندگان ما از یاد برده‌اند ـ و «احمد محمود» با دوری گزیدن از انواع زبان‌های گزارشی، تفسیری، روایی، ژورنالیستی یا تقلید از نثر دیگران زبانی در خور و هماهنگ با فضا و ساختار داستان‌های خود کشف و ابداع کرده است. در این زبان داستان برای خواننده روایت نمی‌شود. خواننده، داستان را می‌بیند.

همین جا باید اشاره کنم به‌یکی از دستاوردهای مهم «احمد محمود» در تکنیک داستان ـ که از معاصران، جز تنی انگشت‌شمار، دیگران را نصیبی از آن نیست ـ (و در هر سه داستان این مجموعه در اوج است). نوشتن دیالوگ‌های درست و مرادم از درست نوشتن دیالوگ‌ها، ثبت گفت‌وگوهایی است که با فرهنگ، لحن، شخصیت گویندگان آن و زمینه و منطق داستان هماهنگ باشد. در بیشتر داستان‌های چند دهه اخیر ـ و شاید باز هم بر اثر ترجمه‌های بد و تجربه اندک نویسندگان ما از گسترهٔ پررنگ زندگی اجتماعی و آدم‌های جامعه ـ گفت‌وگوها، با روال و لحنی یکدست، خسته‌کننده و... نوشته می‌شود. در مجموعهٔ «دیدار» با خواندن حرف‌های آدم‌ها، می‌توان شخصیت، فرهنگ، روان‌شناسی فردی و... آنها را دریافت. دیالوگ‌ها، تنوعی رنگارنگ از صداهای گوناگون را تصویر می‌کنند. این مهارت، حتی در نوشتن گفت‌وگوهای درونی و مونولوگ‌ها نیز به‌چشم می‌آید.

در سبک و روال احمد محمود، «واقعیت داستان» همان «واقعیت عینی»، «واقعیت اجتماعی یا تاریخی» نیست ـ گرچه اگر رئالیسم را نه یک سبک که بینش بدانیم، «احمد محمود» یکی از رئالیست‌ترین نویسنده‌های ما است ـ او در سه داستان مجموعهٔ «دیدار»، راوی نیست. نباید هم باشد. مورخ یا جامعه‌شناس هم نیست. هنرمندی است که می‌گزیند، تغییر می‌دهد، نمونه‌سازی می‌کند، گاه تا ژرفای روان‌شناسی فردی نیش می‌زند، گاه تیپ می‌سازد، درون و برون، زمان خطی و دایره‌ای و... را به‌کار می‌گیرد و گاه با چند «تاش» رنگی موجز اما گویا، روابط اجتماعی را با تمامی پیچیدگی‌های آن تصویر می‌کند، گاه در روند داستان دخالت می‌کند. می‌پرسد، در قالب «وقایع‌نگار»، «راوی»، «صداهای درونی آدم‌های داستان» و... و این همه را، اما، بر نیاز «واقعیت داستان» بر منطق ساختار و بافت داستان است که بسط می‌دهد. در سه داستان مجموعه «دیدار» واقعیت داستان، لایه آشکار واقعیت عینی را نفی می‌کند تا جوهر، ذات، ماهیت آن را به‌نمایش بگذارد. شاید که لایهٔ خاصی از روشنفکران!؟ فضا، آدم‌ها و روایت‌های او را دشمن بدارند. چرا که با آن آشنایی ندارند یا نمی‌خواهند که ببینند ـ و مگر نه آنکه دشمنی گروهی از آنان با رئالیسم ریشه در آن دارد که واقعیت زندگی اعماق جامعه، انگشت اتهامی است که به‌سوی شیوهٔ عافیت‌طلبانه زندگی آنها دراز شده است؟! ترجیح می‌دهند که «امرالله» رئیس آمریکائیش را نکشد و «ننه امرو» با سماجتی چنان به‌جستجوی فرزند و پناه خود برنخیزد. دوست‌تر دارند که «گرشاسب» پس از آزادی از زندان به‌جای ادامه مبارزه، به‌واقعیت‌های ناگزیر تن دهد و یا دست بالا اعتراض خود را در نهیلیسم خفه کند (بازگشت) «آدم‌های سیاسی» در نگاه آنان، می‌توانند به‌داستان راه‌یابند اما به‌عنوان چاشنی و عامل خلق حادثه و ماجرا و تیراژ. «احمد محمود»، اما، ایستاده است. روبه‌روی ما تا «ننه امرو» پسرش را جستجو کند، «گرشاسب» «نواله ناگزیر را گردن کج» نکند و به «یاد آوردن فراموش‌شدگان را فرمان» دهد. نفی لایهٔ آشکار واقعیت، در سه داستان مجموعه «دیدار»، «واقعیت انسان» را در برابر ما می‌نهد تا در آن بنگریم و ماهیت واقعیت را روشن و آشکار ببینیم.

سه داستان مجموعهٔ «دیدار» بهترین گواه آن است که نه‌تنها «پایان رئالیسم» به‌عنوان یک بینش فرا نرسیده که حتا به‌عنوان یک «سبک» نیز، دستکم در عرصهٔ داستان‌نویسی فارسی، هنوز

امکانات بارآوری دارد. در این سه داستان «احمد محمود» از رابطهٔ علت و معلولی در می‌گذرد، نسبیت دیدگاهها به داستان‌های او راه می‌یابد. زمان تک خطی درهم می‌ریزد و... حتا در یک ارزیابی شتابزده نیز می‌توان دید که سبک و روال او از پس بیان و تصویر انسان معاصر و پیچیدگی فضا و موقعیت او برمی‌آید. اما در نگاه اول، در این سه داستان سبک ظاهراً غایب است. موقعیت داستان، برهنه و بی‌واسطه بر مخاطب عرضه می‌شود و این نشانه‌ای از آن است که سبک سنجیده و حساب شده این سه داستان، چنان با کلیت اثر هم ذات است که ما نه با تصنع روبه‌روایم و نه با قوالب تحمیلی وازپیشی و تاکید می‌کنم که خلاقیت رئالیسم ویژه «احمد محمود» را نباید به‌معنای انکار یا رد سبک و روال‌های دیگر دریافت.

در این مجال تنگ، به‌ناگزیر از مطالب بسیاری می‌گذرم اما خواننده به‌حق انتظار دارد که این قلم به‌نمونه‌هایی اشاره کند برای اثبات مدعای خود. خواننده بر من خرده نخواهد گرفت اگر که از دو شیوه به‌اصطلاح نقدنویسی رایج - (ارائه خلاصه‌ای از داستان همراه با چند تفسیر و یا تعبیر آبکی یا مرور جزوه‌ها و کتاب‌های دانشگاهی بیزار است) در این مجموعه و بویژه در دو داستان «کجا می‌ری ننه امرو؟» و «بازگشت» و فصل آغازین داستان «دیدار» (به‌جز فصل‌های زائد مثل سفر گرشاسب تا زادگاه خود - داستان در واقع از آن پس آغاز می‌شود - حدیث سگ سرهنگ و حضور گرشاسب در ساواک (در داستان بازگشت)، میهمانی «سرکار عیدی» - «در کجا می‌ری...» - و...)، این قلم می‌تواند به‌نمونه‌های بسیار اشاره کند که جز اطاله کلام حاصلی نخواهد داشت. من، در گواه آنچه که آمد، خواننده را به‌خواندن، تامل و بازخوانی همان دو داستان درخشان این مجموعه دعوت می‌کنم. خواننده این مقال، حتا می‌تواند در چند پاراگراف آغاز داستان «کجا می‌ری ننه امرو؟» گواههای مرا دریابد.

پسری (امرالله) موقع فرار تیر می‌خورد و دستگیر می‌شود. «ننه امرو»، «اودیسه» خود را در جستجوی فرزند و پناه و کس خود آغاز می‌کند. چه کسی است که در سالیان دراز سیاه تاریخ کشور ما، با مبارزه آشنا نباشد و «ننه امرو»ها را جلو در همه زندان‌ها، کلانتری‌ها، ساواک‌ها، و... ندیده باشد. از راه جستجوی «ننه امرو» است که برشی از جامعه، روابط نظام ناموزونی مضاعف و... را می‌شناسیم و بر آن کلیت ناقص وقوف می‌یابیم... داستان با یک مونولوگ درخشان و خیره‌کننده پایان می‌یابد. پیرنگی است ظاهراً ساده که با ساختی استوار به‌یکی از درخشان‌ترین داستان‌های ادب معاصر برکشیده شده است. قصه، از ذهن و چشم همه کس روایت می‌شود. تصویر به‌تصویر، هر کسی زاویه دید خود را دارد. به‌خواننده نیز فرصت داده می‌شود تا دیدگاه خاص خود را داشته باشد و گاه که فرازی چون مقاومت جانانه «ننه امرو» جلو در خانه «سرکار عیدی» تصویر می‌شود، راوی، خواننده و آدم داستان، چنان در فضا و ساخت داستان غرق می‌شوند که در حرکت زنی تنها و بی‌کس جز هنر و حماسه آدمی در جهان نمی‌ماند. در این داستان ما نه تنها با یکی از «آدم‌های تازه» داستان فارسی آشنا می‌شویم - و کمتر نویسنده‌ای چون احمد محمود در پرداخت آدم‌های واقعی، باورکردنی و تازه در داستان‌نویسی معاصر می‌توان نشان داد - که با «ننه امرو» یکی می‌شویم.

هر انقلابی، موجی از آرمان‌خواهی برمی‌انگیزد و جهان و جان آدمی جوان می‌شود. از پس هر شکستی نیز آواری از درد و دریغ بر جان و دل آدمی می‌بارد. آنان که نیک‌بخت‌تراند، در اوج حماسه و چون انسان‌های حماسی، شهید می‌شوند و نمی‌مانند تا آوار ویرانی «آرزوهای نجیب» خود را شاهد باشند. گروهی در همان صبح شکست، بر دست‌های فاتحان بوسه می‌زنند. برخی سردر پیله تنهایی، پوچی، نهیلیسم و تصوف فرو می‌برند، گروهی به زندان می‌روند. آزاد می‌شوند و آنگاه بر دوراهی تسلیم به‌ضرورت‌های ناگزیر دورهٔ شکست و زمانه‌ای بی‌آرمان و یا عصیان و شورش ناامیدانه می‌مانند، گروهی این و گروهی آن را برمی‌گزینند.

● هر انقلابی، موجی از آرمان‌خواهی برمی‌انگیزد و از پس هر شکستی نیز آواری از درد و دریغ بر جان و دل آدمی می‌بارد.

● احمد محمود در سه داستان مجموعهٔ «دیدار» یکی از ویژگی‌های کار خود «یعنی نقل حادثه به‌زمان حال» را به‌اوج رسانیده است. این شیوهٔ دشوار را او پیش از این در رمان‌ها، خود تجربه کرده بود و اکنون مقلدانی دارد که ادعای نوآوری دارند.

از پس هر شکستی، آنان که بر آرمان‌های خود می‌مانند، اگر به ضرورت‌ها سر تسلیم فرود نیاورند، انسان‌های حماسی هستند که در دوران یأس و دلمردگی و رخوت، نامعاصر با زمان خود، جز سرنوشتی «تراژیک» نصیبی ندارند. در زمانه آرمان‌زدایی، انسان آرمان‌گرا، برای پاسداری از ارزش‌های خود، علیه ضرورت سر به‌شورش برمی‌دارد تا با تحمل فاجعه ناگزیر، ارزش‌های خود را پاس دارد. (گرشاسب - داستان بازگشت). ضرورت بر قهرمان تراژدی پیروز می‌شود. این، اما، تنها ظاهر ماجرا است. مرگ قهرمان تراژدی، تضمین جاودانگی ارزش‌هایی است که او جان و دل بر سرشان نهاده است. در داستان «بازگشت» من می‌توانم به‌صفحه‌های بسیاری اشاره کنم که فرم، ساخت، شخصیت‌پروری، فضاسازی و... در آنها در اوج است (۸۹، ۹۹، ۱۰۱، ۱۱۶، ۱۰۵، ۱۱۱، ۲۰۸، ۲۱۱، ۲۱۲، ۱۷۸، ۲۱۷ و...) اما، این قلم بر خود روا نمی‌دارد که در آستانه تراژدی منسجم و دردباری که هر روزه بر دوش می‌کشیم از «ساخت و فرم» سخن بگوید.

جهان «احمد محمود»، دیدگاه و بینش او به جهان و ما، از دو عنصر حماسه و تراژدی شکل می‌گیرد. حماسه‌ای که او، صمیمانه دل‌بسته آن است و تراژدی که او، نسل او و نسل بعد و... به‌ناگزیر در زندگی هر روزه خود از سر می‌گذراند. «احمد محمود» راوی حماسه‌ها و تراژدی‌ها است و در هر دو حال در کنار آرمان‌خواهی، عدالت‌طلبی، آزادی‌خواهی و انسانیت، در کنار شرف آدمی، با قامت بلند هنر، ایستاده است. اگر پایان داستان «بازگشت» و دیوانگی «گرشاسب» سرنوشت ناگزیر همه ما است. من دوستتر دارم تا همراه «ننه امرو» و هم‌نفس با او باشم در صبح روز اول بعد از آگاهی از اعدام پسر که «دست به‌زمین، دست زد به‌آینهٔ زانو و برخاست. لرزان پیش رفت. لته‌های در اتاق را باز کرد، خشک شد. این شلوار سیاه را چه کسی بر شاخ پله شکستهٔ نردبان چوبی آویخته بود تا ننه امرالله، در این سحرگاه خیس خاکستری، خیال کند که امرالله، پیش رویش بر دار آویزان است.» ص ۴۶.

تراژدی جدید شاید که تقدیر دردبار انسان حماسی باشد در موقعیت‌های ناانسانی و دوران سلطه ضرورت‌هایی که از پس هر شکست سر بر می‌کنند. حماسه یا تراژدی؟ من دوست‌تر دارم که داستان‌های «احمد محمود» را پرچمی سیاه ببینم که دستی ناشناس، دردآشنا و صمیمی، هر شب بر «شاخ پلهٔ شکسته نردبان چوبی» داستان‌نویسی ما برمی‌افرازد تا نه چون تمثیل عزا، که چون وجدان بیدار و آگاه، آزادی، شرافت و حرمت آدمی را به‌یاد ما آورد تا یادمان همیشه و همواره سرشار و سبز، آزاد و انسانی بماند. ■

- خانه اشباح
- نویسنده : ایزابل آلنده
- ترجمه : عبدالرحمان صدریه
- ناشر : انتشارات فردوس
- ۵۱۵ صفحه
- قیمت : ۳۱۰۰ ریال

خزندگان بین پاهای کنسول جاکارتا

رضا معتمدی

ترجمه کتاب خانه اشباح ایزابل آلنده نویسنده شیلیایی، ترجمه‌ای است شتابزده، سطحی و نادرست که خواننده را کلافه می‌کند تا حدی که به‌جای دنبال کردن رویدادها و وقایع داستان ناچار شود در هر صفحه و هر سطر ازکتاب ذهن خود را بر روی جملات، عبارات، و کلمات نامفهوم، نارسا و بیگانه با زبان فارسی، به‌تأمل و درنگ وادارد و البته تلاش او برای آنکه معنا و مفهوم عبارات ترجمه شده کتاب را در یابد سبب می‌شود که زنجیره رویدادها و مسایل رما را از دست بدهد دچار آشفتگی فکری شده و در نهایت با عصبیتی که از وسواس و دقت و علاقه برمی‌خیزد، کتاب رابیندد. این کلافگی و عصبیت نه از رمان زیبا و شگفت‌انگیز خانم آلنده که از ترجمه اسفانگیز آقای صدریه برمی‌خیزد. کتاب خانه اشباح ایزابل‌آلنده در زمره رمانهائی است که بلافاصله بعد از انتشار در سال ۱۹۸۲ محبوبیت و شهرت فراوان برای نویسنده به‌همراه آورد و خانم ایزابل‌آلنده را در زمره نویسندگان بزرگ و صاحب نام معاصر ثبت کرد.

آقای صدریه کتاب را از متن آلمانی به‌فارسی برگردانده است. ترجمه آلمانی اثر، از سوی انتشارات معتبر suhrkamp ناشر آثار نامدارانی چون برشت توماس‌مان منتشر شده و به‌همین دلیل گناه انبوه اشتباهات، بدفهمی‌ها و مطالب بی‌ربط در ترجمه فارسی کتاب را نمی‌توان به‌گردن مترجم متن آلمانی انداخت. بویژه وقتی ترجمه‌های معتبر انگلیسی و فرانسه کتاب را در نظر بگیریم به‌آسانی در می‌یابیم که آقای صدریه بوده است که با بی‌دقتی، ساده‌اندیشی، عدم تأمل و شتابزدگی، رمان زیبا و خواندنی نویسنده را به‌عنوان یک رمان بد و غیر قابل خواندن به‌فارسی زبانان معرفی کرده است. اقدام آقای صدریه در نوع خود منحصر بفرد نیست و مسبوق به‌سوابقی است. در سال‌های قبل آقای عنایت‌الله شکیباپور همان بلایی را بر سر آثار کامو آورد که هم اکنون آقای صدریه بر سر رمان خانم‌آلنده در آورده است.

ذکر تمامی اشتباهات فاحش و بدفهمی‌ها و نیز جملات و عبارات نادرست فارسی ترجمه کتاب خانه اشباح بی‌مبالغه بالغ بر دهها صفحه خواهد شد و این کار نه تنها عملی نیست بلکه بی‌فایده نیز هست، به‌همین دلیل در اینجا صرفاً به‌ذکر نمونه‌هایی از ترجمه آقای صدریه که از مقایسه ترجمه متون انگلیسی و فرانسه به‌دست آمده اکتفا می‌گردد و سعی خواهد شد در هر مورد ترجمه صحیح و درست متن نیز به‌نظر خوانندگان برسد.

صفحه ۵ کتاب «از همان زمان خود را عادت داده بود تا تمامی وقایع مهم را ثبت کند، بعدها، **زمانی که سخن نمی گفت،** رویدادهای کم اهمیت‌تر را هم ثبت می‌کرد. و **حتی حدس هم نمی‌زد** که پنجاه سال بعد محتوای دفترچه‌های خاطراتش، خاطره‌های گذشته را تازه سازند و **بیش از تأخیرنامطلوبشان بر من دوام آورند**»

She was already in the habit of writing down important matters, and afterward, when she was mute, she also recorded trivialities, never suspecting that hfty years later i would use her notebooks to reclaim the past and overcome terrors of my own.

ترجمه صحیح

«کلارا عادت داشت مطالب مهم را یادداشت کند بعدها هم که حرف نمی‌زد، مسایل پیش پاافتاده را نیز یادداشت می‌کرد و هرگز گمان نمی‌کرد پنجاه سال بعد من برای زنده کردن روزگار گذشته و غلبه بر وحشت خودم از دفتر خاطراتش استفاده کنم.»

همان صفحهٔ کتاب «روز پنجشنبه سبز بود.»!!

Barrabas arrived on a Holy Thursday.

ترجمه‌صحیح«باراباس‌روز پنجشنبه مقدس واردشد.»

- همان صفحه کتاب «درسبدی بافته از ترکه، آلوده به‌کثافت و ادرار خود وارد شد، نگاهی همچون نگاه زندانی‌ای پریشان و تیره بخت داشت، **اما نحوهٔ شکوهمند نگاهداشتن سر و اندازه‌های ساختمان استخوانهایش، چنان بود که عظمت غول آسایش پس از رشد کامل قابل حدس بود**» (برای مقایسه نگاه کنید به‌ترجمه فرانسه صفحه ۹ وصفحه ۳ ترجمه متن انگلیسی)

He was in a despicable cage, caked with his own excrement and urine, and had the lost look of a hapless, utterly defenseless prisoner,but the regal carriage of his head and the size of his frame bespoke the legendary giant he would become.

ترجمه صحیح - «در قفسی محقر بود. سراپا غرق در نجاست و ادرار خود و نگاه سرگشته یک زندانی درمانده و کاملاً بی‌دفاع را داشت، ولی هیکل و حالت شکوهمند سرش گویای آن بود که غولی افسانه‌ای خواهد شد.»

صفحه ۶ کتاب «یک روز پاییزی و ملال‌آور بود. جریان عشاء ربانی در کلیسای سن‌سباستین. که کلارا و **تمامی اعضاء دیگر** خانواده در آن شرکت داشتند، **هیچ رویدادی را نوید نمی‌داد که لازم گردد** کلارا آنرا یاد داشت کند، **تا آیندگان بدان بیندیشند**» (نگاه کنید به‌ترجمه انگلیسی ص ۳ و ص ۹ ترجمه فرانسه)

It was a bland, autumnal day that gave no hint of the events that the child would record, which took place during the noon mass in the parish of San Sebastian, with her whole family in attendance.

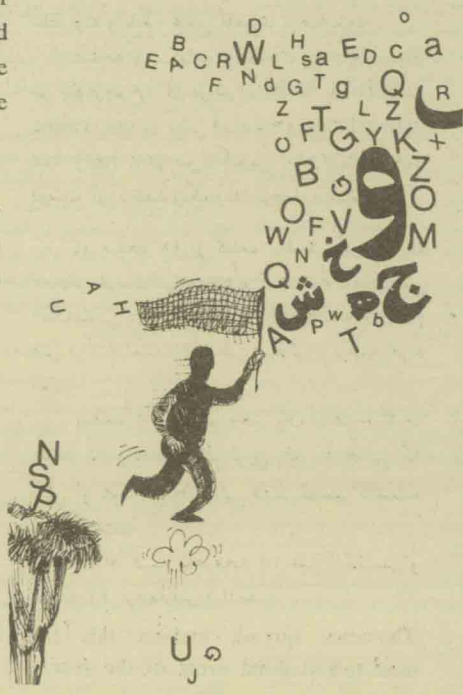
ترجمه صحیح هر دو متن یاد شده: «یک روز ملایم پاییزی بود، از حوادثی که قرار بود کودک یادداشت کند هیچ خبری نبود حوادثی که در حضور همهٔ اعضاء خانوادهٔ کلارا و در خلال برگزاری مراسم عشاء ربانی در کلیسای سن‌سباستین روی داد.» همان صفحه کتاب: «قدیسان را به‌نشانه سوگ با پوششهایی به‌رنگ بنفش پوشانده بودند. این پوششها را همه ساله خواهران نیایشگر از **گنجینه مخزن کلیسا** بر می‌داشتند، گردی می‌گرفتند، تا زیر این پوششهای پارچه‌ای **خلوتیان آسمان چون مبل‌های به‌حال خود رها شده هنگام اثاثه کشی تأثیری ناخوشایند بر بیننده بگذارند. چون شمع‌ها عودسوزها** وصدای خفهٔ ارگ هم **ناخوشایندی این تأثیر را جبران نمی‌کردند.** در کلیسا، آنجا که در دیگر روزها قدیسان در اندازه‌های انسانی زنده با

خطوط چهره‌ای یکسان خموده و با کلاه‌گیس از گیسوان مرده یا یاقوت و زمرد مروارید شیشه‌ای و با البسه فاخر فلورانسی تزیین شده، ایستاده بودند، اکنون همه‌جا اندامهایی بی‌قواره و هراس‌انگیزی زیر پوشش برپا بودند. تنها قدیسی که در آن حالت پوشانیده از سایرین وضعی بهتر داشت. سباستین قدیس، قدیس حافظ کلیسا بودکه مؤمنین در آن روزهای هفته پاک ناچار نمی‌بودند اندام زجر کشیده‌اش را با خدنگهایی که بر آن فرو برده شده بود و خون و اشکی که از آن جاری بود، مشقتی که می‌نمایاند و زخمهایی که به‌یمن قلم موی پدر رستربو مدام معجره‌آسا تازه می‌نمودند و نفرت کلارا راموجب می‌شدندبنگرند»

نگاه کنید به‌صفحات ۱۰ متن فرانسه و ۳ و ٤ متن انگلیسی)

As a sign of mourning, the statues of the saints were shrouded in purple robes that the pious ladies of the congregation unpacked and dusted off once a year from a cupboard in the sacrity. Beneath these funereal sheets the celestial retinue resembled nothing so much as a roomful of furniture awaiting movers, an impression that the candles, the incense, and the soft moans of the organ were powerless to counteract. Terrifying dark bundles loomed where the life-size saints had stood, each with its influenza-pale expression, its elaborate wig woven from the hair of someone long dead, its rubies, pearls and emeralds of painted glass, and the rich gown of a Fiorebtune aristocart. The only one whose appearance was enhanced by mourning was the church,s patron saint, Sebastian,for during Holy Week the faithful were spared the sight of that body twisted in the most indecent posture, pierced by arrows, and dripping with blood and tears like a suffering homosexual, whose wounds, kept miraculously fresh by Farher Restrepo,s brush, made Clara tremble with disgust.

ترجمه صحیح براساس متون فوق «مجسمه‌های قدیسان را به‌علامت سوگواری با خرقه‌هایی ارغوانی پوشانده بودند. بانوان پرهیزگار هیئت مذهبی، خرقه‌ها را سالی یکبار از صندوق‌خانه کلیسا بیرون می‌آوردند، آنها را می‌گشودند، و گرد و غبارشان را می‌سترند، این خدم و حشم آسمانی در لباس‌های عزا به‌مقداری اسباب و اثاثه می‌مانستند که می‌باید جابه‌جا شوند، و این حالت اسباب کشی را حتی شمعها و بخور و ناله ارگ نیز از میان نمی‌برد. این قدیسان هم قد آدم با رنگ پریدگی بیمارگون و کلاه‌گیس بافته از موهای مردگان و با یاقوتها و مراوریدها و زمردهایی از شیشهٔ رنگی و ردای گرانبهای اشراف فلورانس، در سر جایشان، به‌شکل بسته‌های تیره و خوفناک به‌نظر می‌رسیدند. تنها پیکره‌ای که مراسم عزاداری بر جلوه‌اش افزوده بود، حامی مقدس کلیسا سباستین بود که مؤمنان در خلال هفته مقدس از دیدار تنش معاف بودند، که با وضعی بسیار ناشایست پیچ خورده بود، و چندین



نیزه سوراخش کرده بود و چون یک هم‌جنس‌باز مقلوک خون و اشک از او فرو می‌چکید، و زخمهایش که با قلم موی پدر رستربو، بطرز معجزه آسائی تازه شده بود از نفرت رعشه بر اندام کلارا می‌انداخت.»

صفحه ۷ کتاب «توای بی‌شرم روی مبل هرزگی کرده‌ای.»

(برای مقایسه نگاه کنید به صفحات ۹ و ۱۰ متن فرانسه و صفحه ٤ متن انگلیسی)

"And there's the shameless hussy who prostitutes herself down by the docks

ترجمه صحیح «تو ای لکاته که روی اسکله‌ها فاحشگی می‌کنی»

مترجم از سر بی‌دقتی و شتابزدگی به‌احتمال زیاد واژه moien آلمانی را که به‌معنای «اسکله» است با واژه آلمانی "mcube" که معنی مبل می‌دهد اشتباه گرفته و اندکی نیز تأمل نکرده که جمله «روی مبل هرزگی کردن» با سیاق عبارات کتاب از نظر منطقی هماهنگ نیست. همین اشتباه مجدداً در همان صفحه باین صورت تکرار شده است:

«با این گفته‌اش خانم استرو تروبا را که **اندامی درهم فرورفته از بیماری ورم مفاصل داشت،** متهم می کرد. استروتروبا از مؤمنین باکره کارسل بود. و چون مفهوم سخنان کشیش را درک نمی کرد. **و حتی نمی دانست چنین مبلی کجا قرار گرفته است، شگفت زده چشمانش را باز کرد.»**

He accused Dona Ester Trueba, disabled by arthritis and a devotee of the Virgin del Carmen, who opened her eyes wide, not knowing the meaning of the word or where the docks were.

ترجمه صحیح «کشیش خانم استرو تروبا، ستایشگر قدیسه کارمل را که از ورم مفاصل علیل شده بود متهم می‌کرد استروتروبا بی‌آنکه مفهوم این واژه‌ها را بفهمد و یابداند این اسکله کجاست، شگفت زده چمشانش را گشود.»

لازم به‌یاد آوری است که در ترجمه متن فرانسه و انگلیسی برای اسکله‌ها به‌ترتیب واژه‌های "les quais" و "the docks" آورده شده است.

در صفحه ۸ در مقابل واژهٔ pharises که در فارسی «فریسیان» نوشته میشود و به‌یکی از فرقه‌های متعصب دین یهوداطلاق می‌گردد واژه «ریاکاران» گذاشته شده که نادرست است.

صفحه ۱۰ کتاب «با حفظ این سطح کنترل شدهٔ مکاتبه از زیروبم زندگی یک معدنکار، از خطر فروریختن راهروهای زیر زمینی معدن، از شکار رگه‌های متلون! سنگهای معدنی، از درخواست واگذاری اعتبار به‌پشتوانه ثروتی که در آینده نصیب می‌شود، از امید بستن به‌رگه طلائی پرباری که سریع ثروتمند شدن و باز گشتش به‌خانه را ممکن می‌ساخت تا بتواند روزا را عقد کند و خوشبخت‌ترین موجود روی زمین شود، آگاه شد.»

Through this correspond ence, which Nivea violated with impunity at regular intervals, she learned about the hazards of a miner's life, always dreading avalanches, pursuing elusive veins, asking for credit against good luck that was still to come, and trusting that someday he would strike a marvelous seam of gold that would allow him to become a rich man overnight and return to lead Rosa by

the arm to the altar, thus becoming the happiest man in the universe, as he always wrote at the end of his letters.

(نگاه کنید به‌صفحه ۶ ترجمه متن انگلیسی و صفحه ۱۴ ترجمه متن فرانسه)

آقای صدریه در ترجمه این عبارات واژه " Nivea" را که اسم یکی از شخصیت‌های زن رمان است و در کتاب بیش از ده‌ها بار تکرار شده، «سطح» ترجمه کرده است. و اصولاً «با حفظ این سطح کنترل شدهٔ مکاتبه» چه معنی دارد و این چه نوع زبان فارسی است که آقای صدریه به‌کار برده است؟

ترجمه صحیح: «روزا با این نامه‌ها که «نیوا» Nivea بی‌آنکه حساب پس بدهد در فواصل معین به‌آنها دست درازی می‌کرد از خطرات زندگی یک معدنچی آگاه شد. از آوارهای ترسناک مداوم، از پی‌چوئی رگه‌های اغفال کننده، از درخواست اعتبار بانکی در برابر ثروتی که قرار بود به‌دست آید و از اعتماد به‌اینکه سرانجام روزی به‌یک رگه شگفت آور طلا برخورد خواهد کرد که یکشبه ثروتمندش می‌کند و همچنانکه همواره در پایان نامه‌هایش می‌نوشت خواهد آمد تابا روزا ازدواج کند و شادترین مرد جهان شود.»

همان صفحه کتاب «پوست دباغی شده از بادهای بیابان»

His skin tanned from the desert winds,

ترجمه صحیح: «پوست سوخته از بادهای بیابان.»

صفحه ۱۲ کتاب «اکنون از زبان گزنده مردم و تخیلهای پدر رسترپو می‌ترسیدند.»

عبارت متن انگلیسی چنین است:

They were afraid of other people's curses and Father Restrepo's fanaticism.

ترجمه صحیح ــ «آنها از بد زبانی مردم و خشک مغزی پدر رسترپو می‌ترسیدند.»

در همان صفحه در برابر "influence Satanic" که در متن فرانسه نیز به همین معنی بکار رفته «اعمال شیطانی» ترجمه شده است که ترجمه صحیح «القائات شیطانی» می باشد.

صفحه ۱۴ کتاب: «حزب لیبرال با شکم بر زمین می‌خورد.» در مقابل

"And the Liberal Party will go to hell,"

ترجمه صحیح «کار حزب لیبرال ساخته است.»

ظاهراً آقای صدریه واژه آلمانی Bach را که به‌معنای سراشیب است با واژه Bauch که معنای شکم می‌دهد اشتباه گرفته است.

ــ در همان صفحه آقای صدریه به‌جای کلمه «حیاط» که در متن فرانسه la coun و در متن انگلیسی Courtyard آمده است کلمه «پیشخوان» به‌جای سنگفرش براق که در متون فرانسه و انگلیسی به‌ترتیب luisant dallage و shiming coblestone به کار رفته، واژه، کف پوش! براق را به‌کار برده است .

در صفحه ۱۶ کتاب، در مقابل Nazarejh Tesus of متن انگلیسی و Nazareeh و متن فرانسه کلمه «نصرانیان» به‌کار رفته است که غلط بوده و باید، عیسی ناصری ترجمه شود.

صفحه ۱۱ کتاب «جعبه‌ای بود داغان سوار بر چهارچرخ» در برابر rauillee a raulette une caisse در متن فرانسه و with wheels a rusty lax در متن انگلیسی آمده است، ترجمه درست آن «جعبه زنگ زده چرخدار» است.

در صفحه ۱۷ از کتاب «طوطی گر» را که معادلی درست برای moth-eaten Parrot متن انگلیسی و pessaquet mange aux mites متن فرانسه است، «طوطی جنجالی» ترجمه کرده است.

صفحه ۱۹ کتاب «خبر یک ساعته همه جا منتشر شد و به جنجالی‌ترین خبر جنجالی که بیش از هر خبر جنجالی دیگر تفسیر داشت، مبدل گشت»

(نگاه کنید به‌صفحه ۱۲ متن انگلیسی و صفحه ۲۴ ترجمه متن فرانسه.»

The news spread, making this the most talked-about event of the year.

ترجمه صحیح :«خبر ظرف چند ساعت منتشر شد و به‌صورت تفسیر بردارترین خبر سال در آمد.»

صفحه ۱۹ کتاب: «مارکوس.... به‌مقابله با بهمنی از سئوالها رفت...»

Marcos smiled his immutable smile before the avalanche of questions and the appointed spot.

ترجمه صحیح: «مارکوس.... زیر سیلی از سئوالات لبخند زد..»

درهمان صفحه آقای صدریه «محل معهود» را «میدان رژه» ترجمه کرده است.

در صفحه ۲۰ به‌جای «کبوتران مهاجر» «کبوتران نوروزی» و در صفحه ۲۱ به‌جای «امدادگران» «ناجیان افتخاری» و به‌جای «از این حادثه درس عبرت نگرفتند» «این قدیس را به‌تمسخر یاد کردند!»

migrating sparrow.
volunteer explorers
but was not taken as a warning by future generations' milkmen.

در صفحه ۲۳ به‌جای «شیرفروشان» «حاملین شیر» و به‌جای «مارکوس انبار خانه را با پرده‌های مندرس تزئین کرده بود.» «مارکوس واگن خانه را با پرده‌های فراوانی تزئین کرده» و...

Marcos decorated the carriage house with some frayed curtains that had once.

ص ۲۴ کتاب « و برابر دید متصور می‌ساخت که این خزندگان بین پاهای کنسول جاکارتا روی فرش می‌خزند» برای مقایسه نگاه کنید به‌صفحه ۳۱ ترجمه متن فرانسه و صفحه ۱۶ ترجمه متن انگلیسی.

See reptiles slide across the carpet between the legs of the jacaranda room-divider.

ترجمهٔ صحیح: «و خزندگان را می‌دید که روی فرش بین پایه‌های پارتیشنی ساخته از چوب بلسان می‌خزیدند.» ملاحظه می‌فرمائید که آقای صدریه چگونه با بی‌دقتی و شتابزدگی پایه‌های میز ساخته شده از چوب "Jacarahda" یابلسان‌رابه«پاهای کنسول جاکارتا» تبدیل کرده‌اند.

صفحه ۲۸ کتاب «در بزیرک!! سرمعدن در کلبه‌ای کوچک که از چوب ساخته شده بود و شیروانی آن ورقه‌های آهن روی اندود بود و آن را به‌یاری کارگرانم ساخته بودم، زندگی می‌کردم.»

I lived in the mine, in a with a zinc roof that I built myself with the help of a few peons.

ترجمه صحیح: «در معدن در کلبه‌ای چوبی که سقفی حلبی داشت و با کمک چند کارگر ساخته بودم زندگی می‌کردم.»

نمونه‌های ذکر شده تنها از ۳۰ صفحه اول کتاب ۵۱۵ صفحه‌ای خانه اشباح نقل شده است. با این یادآوری که در همین صفحات معدود برای احتراز از اطاله کلام از ذکر صدها جمله غلط فارسی و دهها مورد جا افتادگی در ترجمه چشم‌پوشی شده است. کتاب خانم ایزابل‌آلنده یکی از شاهکارهای ادبیات معاصر است اما آقای صدریه چنان بلائی بر سر آن آورده است که خوانندهٔ علاقمند مجبور می‌شود آنرا نیمه تمام رها کند. آیا به‌راستی خود آقای صدریه حتا برای یکبار هم که شده ترجمه کتاب را مرور کرده‌اند؟ ■

● **عشق گم‌شده/ مجموعه داستان/ ترجمه مهدی چمنزار ــ محمد طلوع/ نشر نی/چاپ اول/ ۱۲۴ صفحه/قیمت ۴۰۰ ریال**

کتاب، مجموعه‌ٔ داستانهای کوتاه ۱۶ نویسنده‌ٔ جهان است. قطع کتاب جیبی و عنوان آن از نام داستان گیلبرت رایت نویسنده امریکایی انتخاب شده است.

● **درباره‌ٔ فرهنگ/ تی.اس.الیوت/ حمید شاهرخ/ نشر مرکز/ چاپ اول/۱۵۵ صفحه/ قیمت ۶۰۰ ریال**

تبیین مفهوم "فرهنگ" و کاربرد درست و صحیح آن سال‌هاست که مطرح و مورد بحث بوده است.

الیوت شاعر معاصر و پرآوازه‌ٔ انگلیسی در این کتاب به‌بحث و بررسی مفهوم "فرهنگ" پرداخته است.

● **برگزیده‌ٔ اشعار رهی معیری/ به‌انتخاب محمد هوشمند/ نشر رودکی/ چاپ اول/ ۱۷۸ صفحه/ قیمت ۶۵۰ ریال**

این اثر، گزیده‌ٔ اشعار رهی معیری، شاعر و ترانه‌سرای، معروف و معاصر است که به‌کوشش و همت محمد هوشمند گردآوری‌شده است.

● **باقرخان سالار ملی/ صمد سرداری‌نیا/ انتشارات ایرانیان/ چاپ اول/ ۱۵۹ صفحه / قیمت ۴۲۰ ریال**

این اثر توسط صدا و سیمای مرکز تبریز منتشر شده و به‌شرح حال و زندگینامه‌باقرخان سالار ملی، همدوش و یار نزدیک ستارخان رهبر معروف دوران مشروطیت ایران پرداخته است.

● **جدال تاریخی عقل وعشق/ تالیف‌کاظم محمدی/ ناشر مولف/ چاپ اول/۲۲۰صفحه /قیمت ۱۲۰۰ ریال**

کتاب، حاصل تحقیق و بررسی مولف، درباره‌ٔ دو مساله بسیار پیچیده و بحث‌انگیز عقل وعشق است.

● **حکایت شهر سنگی وگوهرپنهان/ عبدالحی شمامی/ انتشارات سروش/چاپ اول/۱۰۰ صفحه/ قیمت ۳۵۰ ریال**

کتاب حاضر حاوی دو نمایشنامه است در زمینه پاسداری از حرمت و نفس مادری و انعکاس عشق و فداکاری و مهر مادرانه درقبال فرزندان خود.

● **ارتباط شناسی/ تالیف مهدی محسنیان راد/ انتشارات سروش/ چاپ اول/ ۵۶۵ صفحه/ قیمت ۲۰۰۰ ریال**

پدیده‌ٔ ارتباطات انسانی فردی، گروهی جمعی در جهان امروز یکی از مهمترین، بحث‌انگیزترین مسایل روز شده است. این کتاب نسبتا" قطور به‌مسایل ارتباطی انسانی پرداخته و مولف تلاش کرده است با زبانی ساده و روان با خواننده خود ارتباط برقرار کند.

● **روانشناسی رنگها/ مارکس لوشر/ ویدا ابی‌زاده/ نشرویس/ چاپ اول/ ۲۸۶ صفحه/ قیمت ۲۴۰ تومان**

صنعت رنگسازی درصد سال اخیر به تحولات چشم‌گیری دست یافته است، این کتاب بر همین اساس در ۸ فصل جداگانه در زمینه‌های روانشناسی رنگها، کارکرد رنگها، معنی و تفسیر رنگها به‌بحث و بررسی‌پرداخته است.

● **به‌شب ماه میآد/ مصطفی زمانی‌نیا/ناشر نویسنده/چاپ اول/ ۱۷۹ صفحه/ قیمت ۱۱۰ تومان**

کتاب از ۵ فصل پیوسته بهم تشکیل که در پایان هر فصل شعری نیز با انتخاب نویسنده گنجانیده شده است.

● **بزرگترین فروشنده دنیا/ اگوستین‌مندینو / پرویز بهلوان/ کتابسرا/ چاپ اول/۱۲۱ صفحه/ قیمت ۵۵۰ ریال**

کتاب بعربانی ساده ترجمه شده است و نویسنده کتاب برای روی‌آوردن به شغل نویسندگی، از سمت سردبیری چند نشریه چشم‌پوشی کرد. قصه‌ایست اجتماعی و به مسایل روزتوجه دارد.

● **ساخت و کار ذهن/ کالین بلیک‌مور/ محمد رضاباطنی/ فرهنگ معاصر/ چاپ اول/۲۳۲ صفحه/ قیمت ۱۶۵ تومان**

در دنیای امروز، تحقیق و پژوهش در باره‌ٔ مغز در مرحله‌ٔ راضی‌کننده‌ای از علم قرار دارد. کتاب از مجموعه شش گفتار درباره مفهوم روح، هوشیاری، خواب و رویا/واقعیت و حقیقت حافظه، زبان و گفتار و استفاده از ره‌آوردهای پژوهشی مغز، تشکیل‌شده‌است.

● **اژدهای بهشتی/ کارل ساگان/عبدالحسین وهاب‌زاده/ انتشارات اترک/ چاپ اول/۳۰۸ صفحه/ قیمت ۱۵۰۰ ریال**

نویسنده در این اثر تلاش کرده است که جنبه‌های مختلف مساله مغز و هوش،ازجمله تاریخ تکاملی آنرا مورد بررسی قرار دهد و به‌خواننده بگوید، هرچه ساختمان و عمل موجود زنده پیچیده‌تر می‌شود، نیاز به پردازش اطلاعات فزونی می‌یابد.

● **ترجمهو تفسیر نهج‌البلاغه/ محمد تقی جعفری/ دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ‌اول / ۳۰۲ صفحه/ قیمت ۱۴۰۰ ریال**

کتاب جلد بیست‌ویکم ومجموعه‌ٔ ترجمه و تفسیر خطبه‌های صدوسیزده تا صدوبیست‌و یکم نهج‌البلاغه است که با زبانی ساده و بسیار روان به‌فارسی برگردانده شده است.

● **دشمنان جامعه سالم/ ابراهیم نبوی/ نشرنی/ چاپ اول/۱۳۴ صفحه/ قیمت ۵۰۰ ریال**

کتاب حاضر مجموعه‌ٔ ۹ داستان کوتاه از ابراهیم نبوی است که در قطع پالتویی‌منتشر شده است. به‌گفته نویسنده غیر از سه‌داستان از این کتاب بقیه در جراید مختلف قبلا" چاپ و منتشر شده است.

● **اطلسهای لگدمال شده و پیروزی تخم‌مرغ / تنسی ویلیامز ــ شروود اندرسن / منصوره‌ٔ شریف‌زاده/ انتشارات نمایش/ چاپ اول/ ۵۴ صفحه/قیمت ۲۰۰ ریال**

کتاب ترجمه دو نمایشنامه ازدونمایشنامه نویس معروف و بزرگ آمریکایی است، هر دو نمایشنامه براساس مسایل روز و اجتماعی‌جامعه امریکایی نوشته شده است.

● **نظریه دو دنیا/ مولف شاپور رواسانی/ نشر شمع/ چاپ اول/۹۰ صفحه/ قیمت ۳۵۰ ریال**

مجموع هفت مقاله، کل کتاب را شکل بخشیده. مقالات کتاب درباب همزیستی مسالمت‌آمیز میان دو ابرقدرت آمریکاوشوروی است که در فاصله سالهای ۱۳۴۳ ــ ۱۳۴۸ به زبان فارسی در جراید مختلف منتشر شده است.

● **سفارتنامه‌های ایران/ محمد امین‌ریاحی/ انتشارات توس/ چاپ اول/ ۴۴۲ صفحه/ قیمت ۳۰۰۰ ریال**

کتاب، مجموعه‌ٔ هفت گزارش از مسافرت و ماموریت هفت سفیر عثمانی است که از روزگار شاه سلطان حسین‌تا دوره‌ٔ فتحعلیشاه به دربار ایران آمده‌اند.

هر گزارش با مقدمه‌ٔ مولف همراه است و این امر به‌درک محتوائی و شناخت آنزمان کمک‌قابل توجهی می‌کند.

● **یار خوش چیزی است/ رضا براهنی/نشر ویس/ چاپ اول/ ۳۳۰ صفحه/ قیمت ۲۳۰ تومان**

کتاب مجموعه شعرهای عاشقانه رضا براهنی، نویسنده معاصر است و شعرهای عاشقانه براهنی را از ۱۳۳۶ تا ۱۳۶۸ دربر می‌گیرد. نام این دفتر شعر برگرفته شده از جمله از مولانا در فیه‌مافیه است.

● **زندگینامه مستوفی‌الممالک/ حمید نیری/ انتشارات‌وحید/ چاپ‌اول/۵۸۷صفحه/قیمت ؟ ریال**

کتاب شامل زندگینامه سیاسی، اجتماعی مستوفی‌الممالک یکی از رجال معروف وخوش نام دوران مشروطیت و بعد از آن است.

مولف با نثری روان و با اشاره به‌گوشه‌های زنده زندگی مستوفی‌الممالک کتابی‌خواندنی به‌دست داده است. کتاب با عکسهای رنگی و زیرنویس‌های جالب به‌خوانندگان ارائه‌شده است.

● **تکملةالاخبار/تصنیف عبدی بیگ‌شیرازی (نویدی) با مقدمه و تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی/ نشر نی/ چاپ اول/۲۷۵ صفحه/ قیمت ۲۰۰ تومان**

نویسنده‌کتاب، سال‌های متمادی، مستوفی و اوراجه‌نویس دفترخانه دوران شاه طهماسب بوده است.

این اثر به‌حوادث تاریخی مهمی (ازآغاز دوران صفویه تا ۹۷۸ هجری قمری) پرداخته و بسیاری از مسایل و رویدادهای آن روزگار را مورد بررسی قرار داده است.

● **درآمدی بر تحقیق در اهداف ومقاصد سوره‌های قرآن کریم/ دکتر عبداله محمود شحاته/ نگارش سیدمحمد باقرحجتی/ دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ اول/۶۲۰ صفحه / قیمت ۳۰۰۰ ریال**

کتاب به‌بررسی و ترجمه اکثر سوره‌های قرآن کریم پرداخته و ترجمه بقیه را نیز وعده داده است.

● **خاطرات گرومیکو/ آندره گرومیکو/جمشید زنگنه/ نشر ویس/ چاپ اول/۵۳۵ صفحه/ قیمت ۳۵۰ تومان**

خاطرات گرومیکو، به‌قلم خود او ــ کسی که بیشترین سالها پست وزارت خارجه‌شوروی را برعهده داشت ــ نگاشته شده. این کتاب که جنبه‌های سیاسی‌اش به‌خاطره‌های فردی ــ اجتماعی آن می‌چربد، ازمسایل‌ورویدادهای پشت پرده سخن می‌گوید که برای خواننده تازگی دارد.

● **مقدمه‌ای بر شناخت ایلات وعشایر/عبداله شهبازی/ نشرنی/ چاپ اول/ ۱۴۴ صفحه/ قیمت ۷۳۰ ریال**

کتاب مجموعه‌ٔ چهار مقاله در زمینه‌ٔ ایلات و عشایر جنوب کشور خودمان است که طی دو سال به‌رشته تحریر درآمده است.

کتاب در ۴ فصل به‌مسایل زیر از جمله: مبانی نظری در شناخت ایلات و عشایر، پیشینه عشایر درتاریخ ایران و کوچ‌نشینی در ایران، پرداخته است.

● **زبان تصویر/ جئورگی کپس/ فیروزه مهاجر/ انتشارات سروش/ چاپ اول/ ۲۰۶ صفحه/ قیمت ۱۴۰۰ ریال.**

این کتاب راهنمد جوانی که به‌ساختاری معین در مفهوم اصول بنیادی ارتباطات بصری نیاز داشته تا در مقام یک معلم بتواند با شاگردانش رابطه برقرار کند، تدوین کرده است.

● **اعتصاب رنگها/ خسرو بحیائی/ نقاشی از فوزی تهرانی/ انتشارات سروش/ چاپ اول/ ۶۶ صفحه/ قیمت ۸۱۰ ریال**

رنگها با هم سخن می‌گویند و پیرامون مسایل مختلف تبادل‌نظر می‌کنند. آنگاه برای تنبیه آدمها اعتصاب می‌کنند و از کره‌ٔ زمین خارج می‌شوند. اگر رنگ نباشد، چه خواهد شد؟

● **داستان سیاوش/ به‌کوشش دکتر جعفر حمیدی/ انتشارات ققنوس/ چاپ اول/ ۲۱۷ صفحه/ قیمت ۵۰۰ ریال.**

این کتاب از روی نسخه شاهنامه ژول مول و مقابله با نسخه بروخیم تنظیم شده است. در قطع کوچک جیبی است و داستان معروف شاهنامه تولد سیاوش تا زمان مرگ او را در برمی‌گیرد. این اثر به‌مناسبت هزاره تدوین شاهنامه‌از سوی ققنوس‌منتشرشده است.

● **دوران بی‌خبری/رشید کیخسروی/انتشارات آفرینش/ چاپ اول/ ۴۸۴ صفحه/ قیمت ۱۱۰تومان**

دومین گزارشی است از منطقه باستانی زیدیه و قابلا نتو، دو منطقه باستانی درجنوب ایران.

این‌گزارش دلسوزانه درواقع هشداری‌است به‌مسولان امورمملکتی که گروهی غیرمسول دست به حفاریهای غیرمجاز زده‌اندوتاکنون بسیاری از آثار ملی و باستانی مملکت به‌غارت رفته است.

● **خاطرات گرومیکو/ آندره گرومیکو/جمشید نوایی/ انتشارات توس/ چاپ اول/۵۸۶ صفحه/قیمت ؟ ریال**

کتاب حاضر، متن کامل خاطرات‌سیاسی و اجتماعی آندره گرومیکو، وزیر خارجه اسبق شوروی است.

در مقدمه کتاب نویسنده انگیزه‌ٔ نگارش خاطرات خود را چنین عنوان می‌کند:

" چیزهایی دیده‌ام و با آدم‌هایی گپ زده‌ام که تنی انگشت‌شمار دیده‌اند وبسیار نامحتمل است که نویسندگان حرفه‌ای با ایشان دیدار کرده باشند."

● **اسناد محرمانه وزارت خارجه‌بریتانیا/ ترجمه دکترجواد شیخ‌الاسلامی/ بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار/ چاپ اول/ ۴۴۰ صفحه/ قیمت ۳۲۰۰ ریال**

کتاب جلد دوم، از مجموعه سه جلدی که مربوط به‌قرارداد ۱۹۱۹ و آثار و عواقب آن است.

مولف با ارائه مدارک و اسناد از حوادثی پرده برمی‌دارد که برای خوانندگان تازگی دارد.

● **آزمون هوش/ برای کودکان ۶ تا ۱۴ ساله/ مارتین لوتر جوهان/ فرزانه زنبقی/ نشر نی/ چاپ دوم/ ۲۱۵ صفحه/ قیمت ۶۰۰ریال**

این کتاب به‌سوالاتی که برای والدین پیش می‌آید، پاسخ داده است. در مجموع این‌کتاب‌آزمون شونده را با یک برنامه پرورشی با آزمونهای هوش آشنا می‌کند.

● **انقلاب فرانسه وجنگ‌از دیدگاه هگل/ رامین جهانبگلو/ انتشارات آموزش‌و انقلاب اسلامی/ چاپ اول/ ۱۲۲ صفحه/ قیمت ۱۶۰۰ ریال.**

در باره‌ٔ انقلاب فرانسه، کتاب‌های فرانسه، کتاب‌های‌فراوانی‌منتشرشده، هم‌چنین دیدگاههای مختلفی در باره‌ٔ انقلاب کبیر فرانسه عنوان شده است از آن جمله دیدگاه هگل است. این کتاب، به‌بررسی دیدگاه‌های هگل در باره‌ٔ انقلاب فرانسه پرداخته است.

● **سردردهای طاقت‌فرسا/ دکتر اولفرده/دکتر مجید نوحی/ نشرنی/ چاپ اول/ ۱۳۵صفحه/ قیمت ۲۰۰۰ریال**

اثری است در زمینه یکی از مسایل‌بیماری دندان‌های انسان و بحث روز دندانپزشکی است. بیماران نیز می‌توانند‌از این کتاب به عنوان منبع اطلاعاتی استفاده‌کنند.

● **تزریق/ تالیف عبداله کیوانی/ انتشارات رودکی/ چاپ‌اول ۱۴۵ صفحه/قیمت ۷۰۰ریال**

دراین کتاب اصول و تکنولوژی تزریق در زمینهای آبرفتی مورد بررسی قرارگرفته‌است

همیشه همان ...

احمد شاملو

اندوه
همان :
تیری به‌جگر در نشسته تا سوفار .

تسلای خاطر
همان :
مرثیه‌ئی ساز کردن . ــ
غم همان و غمواژه همان
نام صاحب مرثیه
دیگر .

***

همیشه همان
شگرد
همان . . .

شب همان و ظلمت همان ،
تا "چراغ"
همچنان نمادِ امید بماند .

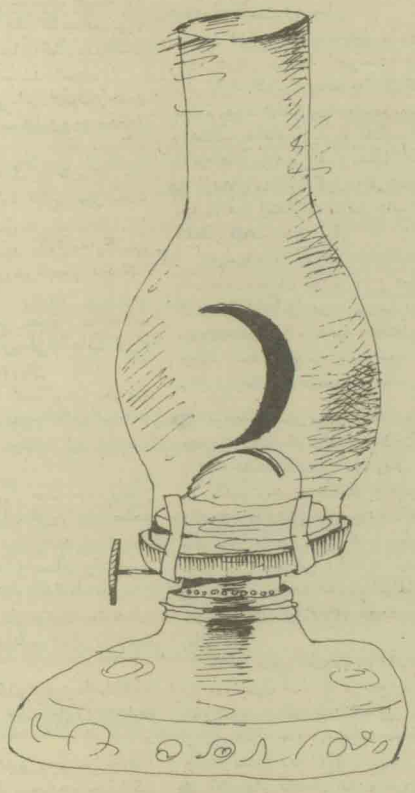
راه
همان و
از راه ماندن
همان ،
تا چون به‌لفظِ "سوار" رسی
مخاطب پندارد نجات‌دهنده‌ئی در راه است .

و چنین است و بود
که کتابِ لغت نیز
به‌باز جویان سپرده شد
تا هر واژه را که معنائی داشت
به‌بند کشند
و واژگانِ بی‌آرش را
به‌شاعران وانهند .

و واژه‌ها
به‌گنهکار و بی‌گناه
تقسیم شد .
به‌آزادواژه و بی‌معنی
سیاسی و بی‌معنی
نمادین و بی‌معنی
ناروا و بی‌معنی . ــ

و شاعران
از بی‌آرش ترینِ الفاظ
چندان گناهواژه تراشیدند
که بازجویانِ به‌تنگ آمده
شیوه دیگر کردند ،

و از آن پس
سخن گفتن
نفسِ جنایت شد .



شیهه و سمضربه

چهار سمند سر خوش
در شیب علفچرِ رو در رو .

دور دست تاریخ
در فاصلهٔ یک سنگ انداز .

انسان، درخت

پیوند پاک ریشه و آب و خاک
با من بزرگ شد
با من درخت شد
این سرکشیده سبزِ تناور

من در کنار او
با برگ سبز تحفهٔ درویشی
هر سال میزبان بهاران بودیم
او با لبانِ بازِ جوانه
می‌خواند شعرِ سبزِ شکفتن را
شعرِ ترِ نگفتهٔ من بود
بر برگ برگِ دفترِ دستانش

با گشتی و بهاری و سالی
اینک هزار سال گذشته است
من پیرِ سال و ما هم و او پیر سال و ماه
آه!
من با عصای خاطره هر روز، بارها
بر سفرهٔ گشادهٔ او،
سایه سارها
بر لحظه‌های زندهٔ او تکیه می‌زنم
ــ بانگی نه بر مراد:
گوارا باد ــ

او،
در باورِ درختیِ خود زنده است
من، نعره‌ام، شکسته
شکسته!
بسته!

او سبز می‌شود
با شاخه‌های نورس فریاد
اما،
شعرِ ترِ نگفتهٔ من نیست
بر برگ برگِ دفترِ دستانش
شعر مرا هجوم کلاغان ربوده‌اند

اینک هزار سال گذشته است
هر سال، هر بهار،
او سبز می‌شود
من خشک می‌شوم
ــ من، قامت خزان‌زدهٔ انسان ــ

پرویز خائفی

در چمدان

چمدان را
تاریکی آورده بود و در خویش گم شده بود.

در چمدان
تنها صدای شکستن صبح و غرش رگبار بود.

در چمدان
به‌جز آرزوی شکسته و غرور خمیده
هیچ نبود.

در نگاه زنی که چشم بر آن دوخته بود
دیگر جهان
گوی درد،
و درد خیس اشک بود.

مسعود احمدی

بر پلکان چوبین

تمام کلیدها در برابرم
دریچه‌ها بسته
پرده‌ها کشیده
گردسوز و شمعدانی‌ها را نیز
از پله‌ها
برمی‌چینم.

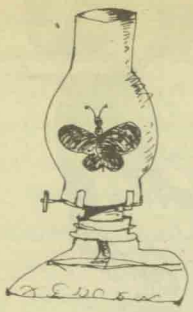
دریچه‌ای در آینه گشوده می‌شود
با نوی سیاهپوش
با دنبالهٔ دامنش
در ابر

بر پلهٔ تاریک می‌نشیند
پیشانی‌اش را در دست می‌گیرد و می‌لغزد
قطره‌های اشک
بر شلال گیسویش

نگاهش می‌کنم
مهی غلیظ
در آینه می‌پیچد و
محو می‌شود

و نیلوفران کبود
برطارمی‌های شکسته می‌خزند و
رد پایی نمناک
بر پلکان چوبین
بر جای می‌ماند.

ایرج عالیپور



نگاه آخر

به‌سمت دل که می‌روم
دستم پر از ترانه و
دامن پر از نسیم می‌شود

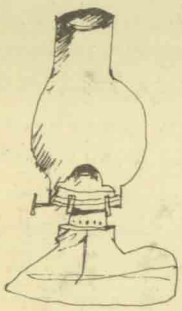
به‌سمت تو
که می‌آیم اما
دستم پُر از صدف خالی و دامن
پر از پروانهٔ سیاه
و نگاه آخر
به‌خواب می‌رود.

محمدرضا تاجدینی

لک لک

با قامت بلند و موقر
و جامه‌ی سیاه و سپیدش
در مزرع درو شده‌ی گندم
آرام می‌خرامد
لک‌لک
یادآور صفا و نجابت.

فرهاد عابدینی



غزاله علیزاده

عشق آباد، ۱۸۸۰

اواسط پاییز بهشهر آمدند. زن بیست و یکساله بود. هنوز به‌خودش نیامده، دو بچهٔ قد و نیم‌قد داشت. در کوچه‌های پر گل و لای پیش می‌رفتند و شوهر راهنمای آنها بود. رخساره، جاجیم به‌دست، گام به‌گام مرد را دنبال می‌کرد. بچه‌ها از سوز پاییز می‌لرزیدند، هوا رو به‌تاریکی می‌رفت. به‌انتهای کوچه رسیدند و مرد درنگی کرد.

برابرشان خانه‌یی بود با دیوارهای آجری، پشت دریچهٔ شرقی پرهیبی دید و با شگفتی به‌آن خیره شد. مجسمهٔ زنی بود، با اندازه‌های واقعی، نور از پشت بر آن می‌تابید. بالهای افراشته‌یی داشت، غوطه‌ور در پرتوهای نیلی و لاجوردی. مو طلایی، با چشمهای خالی از نگاه و آبی. فراخ سینه و کمر باریک. پیراهنی از مخمل ارغوانی تنش کرده بودند. رخساره ترسید: «اینجا خانهٔ ارواح است.»

شوهر پاشنه‌کش را از جیب بیرون آورد و پاها را در کفش جا انداخت. سرفه‌یی کرد و کوبهٔ پنجه شیر را بر در کوفت. روی سر طاقی با تکه‌های کاشی چشمی تصویر کرده بودند. رخساره، گوش سپرد به تق‌تق پاشنه‌های بلند زنی که از پلکان پایین می‌آمد. صدا دم به‌دم نزدیک می‌شد. تا صاحب کفشها پشت در ایستاد و نفس تازه کرد: «کیست؟»

شوهر جواب داد: «کوهزاد».

زن سرفه‌کنان در را باز کرد. با مجسمه مو نمی‌زد، سینه پهن، فراخ شانه، چشم زاغ و موطلایی. تنها بالهای آبی را کم داشت. رخساره پشت شانهٔ مرد رفت. زن تبسم محوی کرد: «بفرمایید تو!».

بچه‌ها به‌حیاط دویدند. خشک و بی‌گل و گیاه بود. مفروش با آجر قزاقی کهربایی. دیوارها بلند، کنگره‌دار با شش طاقچه قرینه؛ روی هر کدام یک فانوس. حیاط سه پله می‌خورد. کوهزاد پایین رفت، نفس عمیقی کشید. از زیرزمینهای خانه و درز آجرها بوی تریاک و نا پخش می‌شد. چشمهای مرد برقی زد. کف دستها را به‌هم مالید: «کجا برویم؟»

خانم در زیرزمین را گشود. نیمه‌تاریک بود. در وسط حوضی لوزی و خالی، از کاشی لاجوردی، تختگاهی مفروش با گلیم، متکی به‌دیوار شرقی و شمالی: «تنها همین جا را داریم.»

کوهزاد بینی را خاراند و عطسه‌یی کرد: «رختخواب آورده‌ایم. فقط یک چراغ به‌ما بدهید!»

زن به‌زیرزمین رفت و دری را گشود. مارمولکی از کنار پاشنهٔ بلورین گریخت. راهرو و پستویی پشت در بود. رو به‌پستو رفت. پردهٔ چرکی را عقب زد: «هرچه می‌خواهید بردارید. شام خورده‌اید؟ (کوهزاد به‌زمین نگاه کرد.) سیب‌زمینی و تخم‌مرغ هست. (دست به نرده از پلکان چوبی بالا رفت) می‌روم بخوابم.»

ساقهای سفید زیر دامن می‌درخشید. در تاریکی پاگرد گم شد.

رختخوابها را باز کردند. بچه‌ها زیر پتو رفتند. رخساره از آشپزخانهٔ سردستی چراغی سه شعله آورد. چای درست کرد و شام سیب‌زمینی خوردند. زن به‌تخم‌مرغها دست نزد، فکر کرد زیاده‌روی‌ست. تختگاه سخت و ناموزون بود. بچه‌ها بیدرنگ خوابیدند. کوهزاد سیگاری روشن کرد. ضمن کشیدن، دور حوض کاشی قدم زد. رخساره تا نیمه شب از این پهلو به‌آن پهلو شد. سایه‌های روی دیوار پیش چشمهایش تکان می‌خورد. انحنای بین شست و سبابه را گاز گرفت و نجوایی کرد.

نیمه‌شب صداهایی از اشکوب بالا برخاست. زن قدم می‌زد. تق‌تق پاشنه‌ها بین پرزهای قالی محو می‌شد. ته صدا ضربه‌یی بر سر او فرود می‌آورد. گوشها را گرفت، ناله کرد. به‌یاد تصویری افتاد که سالیان سال از شهر در ذهنش ساخته بود: خانه‌ها شفاف مثل شیشه، کوچه‌ها نورافشان، کالسکه‌ها روشن و چهار اسبه. کوهزاد به‌خوابی سنگین فرو رفته بود.

سوراخ‌سنبه‌های خانه را می‌شناخت. پس هر وقت به‌شهر می‌آمد اینجا اقامت می‌کرد. چند بار رفت او را بیدار کند، دست نگه داشت؛ از ترس داد و بیداد.

خانم تا سحر راه رفت. بعد خانه غرق سکوت شد. رخساره از زیرزمین بیرون آمد و نگاهی به‌دور و بر کرد. بر کنگرهٔ دیوار بلند، دمجنبانکها می‌نشستند، پرده‌های سبز و ضخیم اتاق بالا بسته بود. دست و رو شست، آب سماور را جوش آورد و چای درست کرد. بچه‌ها بیدار شدند و نان و چای آنها را داد. کوهزاد همچنان خواب بود. آفتاب که بالا آمد، خانم پرده‌ها را عقب زد، دریچه را گشود. «رخساره در حیاط را نیمه‌باز بگذار!»

زنی وارد شد، ژاکتی سدری به‌تن داشت. روسری صورتی را پشت سر گره زده بود، چهره‌یی گرفته داشت. از پله‌ها بالا رفت. بلافاصله زن دیگری آمد؛ فربه، گونه پهن و رنگ‌پریده، چشمها سیاه و سرمه کشیده، به‌رخساره لبخند زد: «شما خدمتکار تازه‌اید؟» زن به‌فانوس دودزدهٔ روی طاقچه خیره شد و جوابی نداد. تازه‌وارد به‌او پشت کرد و از پله‌ها بالا رفت. سومی قدم به‌حیاط گذاشت؛ قد بلند، چهارشانه، شبیه مردها با نرمه سبیلی پشت لب.

از رخساره پرسید: «کار شروع شده؟»

زن هاج و واج نگاه کرد و تازه‌وارد به‌دیگران پیوست.

حوالی نیمروز خانم از بالا داد زد: «رخساره چای بیاور!»

زن درون فنجانهای چینی آبی چای ریخت و در سینی گذاشت، با ترس و لرز از پله‌ها بالا رفت، زیر لب دعا می‌خواند و به‌دور و بر فوت می‌کرد. دو لنگهٔ در باز بود و نور اریب آفتاب روی قالی سرخ می‌تابید. ذرات رنگارنگ پارچه‌های ابریشمی در روشنایی می‌چرخید. هر سه زن پشت چرخهای پایه‌دار نشسته بودند، با سری خمیده درز پیراهنها را می‌دوختند.

خانم پارچه‌های گسترده بر میز راستگوشه را می‌برید و با صدایی سوزناک و لطیف آواز می‌خواند، موهای لوله لوله هاله‌یی زرین‌گرد سر او می‌ساخت. چهره‌یی رنگ‌پریده، لبهایی سرخ و غنچه‌یی داشت. از کنج چشمهای بیحالت، درشت و آبی او قطره‌های اشک فرو می‌چکید.

پشت فراخ مجسمهٔ بالدار پیدا بود. روی دیوارها، باسمه‌هایی از فرشتگان آبی‌پوش آویخته بودند. چهرهٔ زیبا و سرد خانم دستکمی از آنها نداشت. رخساره وارد اتاق شد. هاج و واج ایستاد. خانم آرام گفت: «سینی را بگذار روی میز!».

رخساره اطاعت کرد: «دیگر فرمایشی ندارید؟»

بی‌چک و چانه نقش خدمتکار را پذیرفته بود. خانم لبخند محوی زد: «اسم من ژناست.» سر را خم کرد و بین صدای یکنواخت چرخهای خیاطی دنبالهٔ آواز را خواند. رخساره فکر کرد قطره‌های اشک از مخزنی پنهانی پشت پلکهای او می‌جوشد. پشت به‌خانم کرد و از پله‌ها پایین رفت.

کوهزاد روی نیمتخت نشسته بود. خمیازه‌یی کشید و بر دنده‌های بیرون جسته مشتی کوبید. زن وارد زیرزمین شد: «چای می‌خوری؟»

مرد قی سفید چشمها را با سر انگشتها پاک کرد: «لیوانی! از خانم خوشت می‌آید؟» «اینجا می‌مانیم؟»

کوهزاد جوابی نداد. بچه‌ها در حیاط بازی می‌کردند، ترس زن بیش و کم ریخته بود: «چند وقت است او را می‌شناسی؟»

«چه فرق می‌کند؟»

«پس چرا به‌من نگفتی؟»

کوهزاد اخم کرد: «هر مردی اسراری دارد.»

«دنبال کار می‌روی؟»

مرد جرعه‌یی چای نوشید: «می‌روم بیرون.»

«خانم خرج ما را می‌دهد؟»

کوهزاد سر را بالا گرفت: «دهن گالهات را ببند! من جیره‌خور زنها نیستم.»

پاشنه‌ها را بالا کشید و از خانه بیرون رفت.

رخساره ظرفها را شست.

نزدیک ظهر، دسته، دسته، زنهای بزک کرده آمدند، رفتند به‌اتاق بالا. دامنهایشان خش خش می‌کرد. برابر پرده‌های گشوده پیراهنهای نیمه‌کاره را می‌پوشیدند روبروی آینهٔ قدی، سنجاق به‌کمر، جلو و عقب می‌رفتند. اخم می‌کردند و می‌خندیدند. خانم لب دامنها را تو می‌زد. چند نفری برایش دسته‌گل، کیک خانگی و کاکائو هدیه آوردند. درون راحتیها با زیرپوش تور می‌لمیدند و ضمن گفتگو قهقهه سر می‌دادند.

رخساره آنها را از دم سیکسر دانست. بوی عطرهای گوناگون در اتاق و راهپله پیچید: شکوفهٔ به، کیالک، سیکلمه و رازقی. سرخوشترین آنها بوی سیب تازه می‌داد. پر تن و توش و کمرباریک بود. چشمها سیاه و براق، لبها به‌سرخی گیلاس، وقتی می‌خندید شیشه‌های اتاق می‌لرزید و نوک بالهای مجسمه نرم تکان می‌خورد. بالها از گچ توخالی بود و رویش پرهای رنگ به‌رنگ چسبانده بودند: از طاووس، طوطی و قرقاول. چشمها اینقدر به‌کوچه خیره مانده بود که رنگ دلباز آبی پریده بود.

زن تنومند ظهر ماند، کالباس و گوشت سرد خوردند. ژاکتی روی زیرپوش به‌تن کرد. خانم بشقابی نان و کالباس به‌رخساره داد.

بعدازظهر کارگرها رفتند و خانه وهم‌آور و خلوت شد.

کوهزاد غروب برگشت. رخساره و بچه‌ها روی تختگاه، به‌انتظار او نشسته بودند. خانم در اتاق قدم می‌زد. پس از ورود کوهزاد دریچه را گشود: «دیر آمدی! خیلی انتظار کشیدم.»

مرد مثل خوابگردها از پلکان بالا رفت، وسط چشمهای عقیقی، مردمکهایش می‌درخشید. زلفهای نرم عرق کرده روی یقهٔ کت ریخته بود، رنگ به‌چهره نداشت، سیبک گلو بالا و پایین می‌رفت. در تیرگی پاگرد گم شد.

رخساره پا برهنه شوهر را دنبال کرد و از شکاف در سرک کشید. خانم همچنان راه می‌رفت. کوهزاد از گنجه سفره‌یی قلمکار برداشت. بر زمین گسترد. خانم متکایی مخمل زیر بازو گذاشت، کنار سفره به‌پهلو لمید. با سر انگشت اشاره‌یی کرد: «چراغ!»

کوهزاد چراغ شیره را آورد، روی سفره گذاشت. فتیله را با میله‌یی بالا کشید و روشن کرد. پرتو شعله بر سقف افتاد. دربوش چراغ را گذاشت، نور گسترده دایرهٔ لرزانی شد. خانم زیر لب آواز می‌خواند و به‌ابرهای شعله‌ور پشت پنجره نگاه می‌کرد. با انگشتهای کشیده روی سفره ضرب گرفت. دستهای او به‌سفیدی گل یاس بود با ناخنهای پشتگلی. کوهزاد قوطی سفیدی با نقوش پر طاووسی از جیب بیرون آورد. آنرا گشود. گوی سیاه شیره را برداشت و برابر شعله گرفت. با شست و سبابه ورزید و بو کشید، خانم آرام گفت: «نگاری!»

کوهزاد نگاری را آورد، بالشی تکیه‌گاه دست کرد، به‌پهلو لمید. در پرتو نور کمسو چشمهای آنها می‌درخشید. گوی ورزیده را سر میله چسباند و گرم کرد، جزجزکنان آماسید. هر دو رویاروی، به‌پهلو لمیده بودند. خانم چشم به‌سقف دوخته بود، همپای پت پت شعله، هق‌هق‌کنان می‌گریست، جویبار اشک، قطره قطره، روی سفره می‌چکید و پارچه خیس می‌شد. کوهزاد میله را در سوراخ نگاری فرو برد. انگشتان لاغر او گلولهٔ پف کرده را روی نگاری ورز می‌داد. مخروطی از مادهٔ سیاهرنگ ساخت. نی را رو به‌خانم دراز کرد، تفه‌یی بر چلم زد، زن با لبهای سرخ غنچه‌یی مکید. از عمق چشمهای بیحالت برقی درخشید و دود را بیرون داد، توده‌یی ابری زیر طاق بلند خیمه زد. بویی غلیظ و نافذ فضا را انباشت. رخساره به‌سرفه افتاد. هیچکدام توجه نکردند. چهرهٔ آنها پشت دود می‌رفت، با هوا می‌آمیخت و شکل مادی را از دست می‌داد.

خانم به‌پشت خوابید و چشمهای او خمار شد: «برو بالهایم را بیاور!»

مرد رفت و بالها را از دوش مجسمه برداشت. سبک به‌نظر می‌رسید. رنگهای طلایی و آبی در آخرین پرتوهای شامگاه برق زد. کوهزاد

بالها را زیر شانه‌های او گذاشت. باز کنار سفره لمید. پرهای طاووس و طوطی جابه‌جا ریخته بود و روی آنچه مانده بود غبار نشسته بود. حلقه‌های زرین موی زن بر بناگوش لطیف و گردن بلند تپنده فرو ریخته بود. زلف را با سر انگشت کنار زد. از شکاف پلکهای نیمه‌باز چشمهای فیروزه‌یی شعله می‌کشید. دست روی سینه گذاشت، انگشتان او میان پارچهٔ ارغوانی چنان می‌درخشید که انگار از زیر پوست روشن مهتاب می‌تابید. گونه‌های گل انداخته رنگ شکوفهٔ به بود. حلقه‌های دود گرد سر او می‌چرخید. روی اندامش پخش می‌شد. موجزنان بالا می‌رفت و زن مثل گلبرگی صورتی در گردبادی نرم دور می‌زد. سر روی متکا گذاشت، چشم بست و به‌پهلو غلتید، بال چپ خم شد، نوک پرهای نرم طاووس بر گونهٔ او ساییدند. رشته‌های نازک با نفسهایش تکان می‌خورد و در فضای نیمه‌تاریک قوس رنگینی می‌لرزید. کوهزاد چراغ را فوت کرد. سایه‌های بلند اشیا روی فرش و سفره افتاد. بزحمت برخاست.

رخساره از پلکان پایین دوید. رو به‌تختگاه رفت. زیر پتوی بچه‌ها، در سه‌کنج دیوار، خزید. مرد وارد زیرزمین شد. خمیده و رنگ‌پریده بود. فروغ چشمها کاستی می‌گرفت. رخساره از زیر پتو بیرون آمد: «شام می‌خوری؟»

کوهزاد جوابی نداد. کنار حوض کاشی آبی بزانو نشست. سیگاری را افروخت و آه کشید: «حیف آب ندارد.»

«فردا پرش می‌کنم.»

«شاید ترک داشته باشد.»

زن به‌دیوارها و سقف نگاه کرد. سه‌شکاف عمیق از پایه شروع می‌شد و به‌طاق می‌رسید. همه چیز خانه ترک داشت؛ قوری، بشقابها، آجر فرش صحن حیاط، آینه‌ها و میز اتو، مجسمهٔ بالدار که لانهٔ مورچه‌ها بود.

رخساره کنار شوهر نشست: «کی از این خانه می‌رویم؟»

مرد پکی به‌سیگار زد: «کجا برویم؟»

در خانه ساکن شدند. خانم صبح و شام شیره می‌کشید، کوهزاد مثل شمع آب می‌شد. زنها مدام در رفت و آمد بودند. با لباسهای تازه دوخته لبخندزنان از خانه بیرون می‌رفتند.

کوهزاد شبی برنگشت. رخساره تا صبح نخوابید، خانم بی‌وقفه قدم زد، شربتی سیاهرنگ نوشید و روی تخت دراز کشید.

سحرگاه روز سوم رخساره را صدا زد، سپیده می‌دمید و گونه‌های چون یاس لطیف، در نور صبح به‌آبی می‌زد. بزمزمه گفت: «بنشین! (دست رخساره را گرفت و بوسید، کف آنرا به گونه چسباند، اشک از چشمهایش جاری شد.) نمی‌توانم آواز بخوانم.» «چه بلایی سر کوهزاد آمده؟»

«همیشه اینطور تمام می‌شود.»

رخساره ضجه کشید و گونه‌ها را با ناخن خراشید. بالش کوهزاد را برداشت، به‌سینه چسباند و بو کشید. چشمهای درشت، خسته و شفاف او را به‌یاد آورد. در یکی دو ماه آخر به‌چشمهای بره می‌ماند. بر سن همه افزوده می‌شد، او به‌کودکی باز می‌گشت. مهر رخساره به کوهزاد از نوع عاطفهٔ مادری بود و حس می‌کرد پارهٔ تنش گم شده. مرد هفتهٔ پیش تب کرده بود. وقتی نزدیک او رفت و بر پیشانی‌اش دست گذاشت عطر علفهای وحشی را از نفسهایش به‌سینه کشید. کوهزاد دست زن را گرفت و سرانگشتها را با لبهای داغ بوسید. خاطرات شش سال زندگی با کوهزاد از حافظه‌اش پاک شده بود. تنها همین صحنه را به‌یاد می‌آورد؛ تصویری ثابت، با جراحت زخمی تازه.

خانم از تخت پایین آمد و رخساره را در آغوش گرفت، اندامش می‌سوخت، از جبین و بناگوش مرطوب، عطر علفهای وحشی در فضا پراکنده می‌شد. مثل گلی خیس خورده در آبجوش تحلیل رفته بود. لبهای داغ را روی گونهٔ رخساره گذاشت. زن سر خانم را به‌سینه فشرد. موهای زرین را نوازش کرد. به‌یاد غروبهایی افتاد که روبروی کوهزاد کنار سفره می‌لمید و گلهای دود از دهان او می‌شکفت، نرم در فضا می‌چرخید و زیر سقف، معلق می‌ماند. نگاه آنها از شکاف پلکها شعله می‌کشید، گونه‌هایشان گل می‌انداخت، چشم می‌بستند و رو به‌هیچ لبخند می‌زدند.

رخساره، خانم را لب تخت برد، او را خواباند و لحاف ساتن آبی را روی پیکر ملتهب کشید. برگشت به‌زیرزمین، رختخوابها را جمع کرد و در جاجیم پیچید. دست بچه‌ها را گرفت، از خانه بیرون رفتند. ■

بخشی از رمان خانهٔ ادریسی‌ها

اخبارکتاب

بندهش

متن کامل بُندهِش یکی از کتابهای مهم ایران باستان (عصر ساسانی) به‌ترجمهٔ مهرداد بهار را انتشارات توس در دست چاپ و انتشار دارد.

مهرداد بهار که پیش از این جلد اول کتاب پژوهشی در اساطیر ایران را چاپ کرده است و به‌عنوان ماخذ اسطوره‌شناسی مطرح است، شرح و توضیحات کاملی نیز در این کتاب ارائه داده است.

کلیسای جامع

مجموعه ۱۵ داستان از "ریموندکارور" نویسندهٔ آمریکائی به‌ترجمهٔ فرزانه طاهری در دست انتشار است. مترجم مصاحبه‌ای با نویسنده و مقاله‌ای دربارهٔ آثار او را نیز بر کتاب افزوده است.

خیابان و بیابان

مجموعه شعرهای محمد علی سپانلو "خیابان و سیاهان" در دست انتشار است. فصل خیابان‌آن بخشی از شعرهای چاپ‌نشده وچاپ شده سپانلو را دربرمی‌گیرد که شاعر"شهر" و "تمدن صنعتی را از دیدگاه خودتصویر کرده است و شعرهای "بیابان" به دنیای تنهایی باز می‌گردد.

این مجموعه توسط نشر شیواچاپ‌ومنتشر خواهد شد.

بایاتی‌های آذری

انتشارات اسپرک سه کتاب در دست چاپ و انتشار دارد.

۱ ــ مجموعهٔ اشعار ترکی بهروز دولت آبادی با عنوان "پایاتی‌بایات اولماز"آخرین مراحل صحافی را طی می‌کند. این مجموعه دربرگیرندهٔ بخشی از بایاتی‌های آذری‌است

۲ ــ مجموعهٔ داستان "قهر در عقرب" نوشته هوشنگ عاشورزاده شامل ۸ داستان است که در ۲۱۰ صفحه آماده صحافی است.

۳ ــ کتاب "کلاه‌گوشهٔ‌نوشیروان"، نوشتهٔ دکتر باستانی پاریزی مراحل صحافی‌به‌پایان رسانده و بزودی روانه بازار کتاب می‌شود.

نگاهی به‌فیلم هملت اثر کوزنتسف

یاد آن شکسپیرشناس بی‌نظیر

امید روحانی

هملت گریگوری کوزنتسف (۱۹۶۴) ــ بیست و پنج سال بعد از سال تهیه و اولین نمایش‌اش) حالا بیش از هر چیز یادآور آن هملت دیگر ــ هملت اولیویه (۱۹۴۸) است که بیش از ۴۰ سال از تهیه و نمایش‌اش می‌گذرد و هیچ راهی برای گریز از مقایسه نیست. و چرا باید از این مقایسه گریخت؟ به‌رغم همه‌ی نام‌های بزرگ این هملت (که سالهاست کلاسیک شده‌ست و شهرتی همسان آن یکی پیدا کرده است): کوزنتسف که متخصص در برگردان آثار ادبی از گورکی گرفته تا سروانتس است (که "دن کیشوت"اش (۱۹۵۷) هنوز از بهترین برگردان‌های سینمایی این اثر ادبی است)، شوستاکویچ که شهرتش از این فیلم فراتر هم هست و پاسترناک که شاعر فضایل آن انقلاب بود، تماشای این نسخه از سوگنامه‌ی شهزاده‌ی دانمارک، تماشاگر اندکی مسن‌تر را بی‌اختیار یاد آن نسخه‌ی قدیمی‌تر، درخشان‌تر و پیچیده‌تر این تراژدی کهنه‌نشدنی شکسپیر می‌اندازد، هرچند مخاطبین جوانتر ممکن است یاد هیچ چیز نیافتند، حتی خود تراژدی مکتوب اثر شکسپیر برای این تماشاگر جوان البته برداشت کوزنتسف و ارائه‌ی او از شخصیت هملت بی‌نقص و کامل به‌نظر می‌رسد، اما آنها که هملت اولیویه را دیده‌اند و درمی‌یابند که کوزنتسف به‌رغم نسخه‌پردازی دقیق ــ (که شاید تقلید واژه‌یی دقیق‌تر باشد) ــ از اثر "اولیویه" تا چه‌حد ابعاد و وجوه مختلف و پیچیده و لایه‌لایه‌ی شخصیت هملت را در نسخه‌ی خویش ساده‌تر و کوچکتر و حتی سطحی‌تر کرده است مخاطب مسن‌تر و همه‌ی این تماشاگران جوان، با این هر دو نگاه مواجهند.

برداشت کوزنتسف از شخصیت هملت بسیاری از پیچیدگی‌ها و کمال شخصیت‌پردازی منظومه‌ی اصلی و نیز نسخه‌ی اولیویه را ناقدست. کوزنتسف بر تمامی ابعاد بالقوه اجتماعی و روشنفکرانه اثر ــ یعنی هملت به عنوان یک یاغی یا طغیانگر علیه فساد و تباهی اشرافیت حاکم بر جامعه و استبداد فردی و اجتماعی قشر حاکم تاکید کرده است، و ابعاد روانکاوانه‌ی اثر ــ یعنی هملت به‌عنوان یک فرد که امکان تطابق بهنجار با جامعه‌ی اطراف خویش را از دست داده است را کمرنگ کرده است. هملت کوزنتسف رمانتیکی گذر کرده از عصر رمانتیسم قرن نوزدهم است که علیه فساد و استبداد حاکم سر به‌شورش می‌گذارد. اما وجهی از آن شخصیت چند وجهی اولیویه را فاقدست که هملتش، جدا از این شورش و طغیان فردی، سال‌هاست به‌خاطر بحث‌های بیهوده و بی‌سرانجامی دوباره‌ی عقده‌ی اودیپ و گره‌های روانی در شخصیت‌پردازی هملت دوست‌ها مقبولیت عام نیافته است. این برداشت جدید از شخصیت‌پردازی هملت را البته می‌توان به‌نوعی چون برداشت شخصی کوزنتسف پذیرفت و از آن دفاع کرد. کوزنتسف در فیلم خود و بر این برداشت تاکید کافی دارد: "گرترود" او مسن‌تر از "گرترود" فیلم اولیویه است تا از تاثیر رابطه‌ی هوس‌آلود پنهان "کلادیوس" و "گرترود" بکاهد، همانطور که "اوفلیای" کوزنتسف هم نقشی به‌مراتب کمرنگ‌تر از "اوفلیا" ی فیلم "اولیویه" و "اوفلیا"ی نمایش دارد. یکی از مواردی که درفیلم کوزنتسف از فیلم "اولیویه" نسخه‌برداری و تقلید نشده است، صحنه‌ی معرفی "اوفلیا" است، صحنه‌یی که "اوفلیا" چون یک عروسک کوک کرده، قبل از لحظه‌ی ورود پدر به‌صحنه، به همراه موسیقی معلم رقص خویش می‌رقصد. فصل مواجهه با روح در نسخه‌ی کوزنتسف بسیار کوتاهتر و ساده‌تر و کمرنگ‌تر از نسخه‌ی اولیویه و متن اصلی نمایش است. اولیویه تقریبا" تمامی شخصیت‌های کم‌تاثیر را از نمایشنامه حذف کرده است، او "روزنکرانتز" و "گیلدنسترن" را به‌کلی حذف کرده است، همانطور که "فورتین‌براس" و روایت قصه را در انتها به "هوراشیو" سپرده است. "هوراشیو" در نسخه‌ی اولیویه نقشی بیشتر از نمایشنامه و نیز نسخه‌ی کوزنتسف دارد. کوزنتسف اکثر شخصیت‌ها را ساده‌تر کرده است، "کلادیوس" او کم‌حرف‌تر از کلادیوس اولیویه و شکسپیر است و "لایرتیس" او هم پیچیدگی پرجذبه‌ی نقش مشابه را در فیلم اولیویه ندارد.

از اینها که بگذریم، کوزنتسف تقریبا" در تمامی فصول مشترک، در فضاسازی از کاخ "السینور"، در تک‌تک صحنه‌ها و نماها از اثر اولیویه نسخه‌برداری کرده است. حرکات دوربین او تقریبا" بی‌کم و کاست همان حرکات دوربین هملت اولیویه را دارد و از آن تقلید می‌کند: همان "پن"ها و "تراک"های سریع و مقطع که اولیویه در ساختن فضای کاخ السینور از آن استفاده کرده است، حتی همان زوایا، همان استفاده از کنتراست شدید سیاه و سفید در تمام صحنه‌های داخلی و تقریبا" همه‌ی آن تمهیدات فیلم اولیویه را به‌کار می‌برد، مثل صحنه‌ی غرق شدن اوفلیا، که نما به‌نما تقلید از فیلم اولیویه است، یا صحنه‌ی طولانی شمشیربازی انتهای فیلم، تقریبا" تمام فصل اجرای تاتر گونزالو پیش روی کلادیوس، ورود بازیگران، عصبانیت و خشم کلادیوس و تمام میزانسن‌های صحنه‌ی تاتر، برخوردهای دو نفره‌ی گرترود و هملت... گاهی این تقلید حتی ظرافت و دقت اولیویه را فاقدست، مثل صحنه‌ی تک‌گویی "بودن یا نبودن..." که در فیلم اولیویه با یک نگاه هملت از بلندی دژ به‌آبهای متلاطم و سپس عقب کشیدن او همراه است و به‌خوبی منظور از این تک‌گویی بلند را ــ خودکشی کردن و آزاد شدن یا ماندن و درد کشیدن ــ تصویر می‌کند. اما با همه‌ی این تقلیدها و نسخه‌برداری و به‌رغم استفاده کوزنتسف از پرده‌ی اسکوپ باز هم از نظر استفاده از معماری و ساختن فضا کار اولیویه به‌مراتب موفق‌ترست

هملت کوزنتسف ــ لااقل برای من ــ یادآور آن شکسپیرشناس یکه و بی‌نظیرست■

علی‌اصغر قره‌باغی

نقاشی حق انسان معاصر است

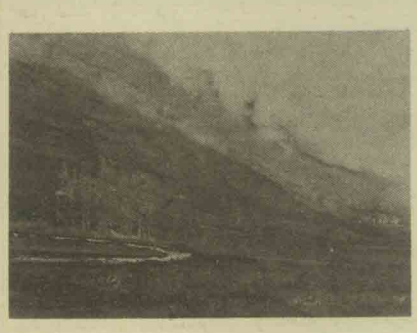
رویاپردازی با فرم و رنگ

در ماه گذشته نقاشیهای آبرنگ محمد ابراهیم جعفری و احمد وثوق احمدی در نگارخانه گلستان به‌تماشا گذاشته شد. این دو نمایشگاه از آن جهت که هریک کاربرد متفاوتی از آبرنگ را به‌عنوان ابزار بیان تصویری عرضه می‌کردند. حائز اهمیت بودند، جعفری کوشیده بود تا شیوهٔ کاربرد این ابزار را توسعه بخشد و وثوق احمدی به‌سبک و سیاقی کمابیش سنتی از امکانات احساسی آن برای بیانی شاعرانه و رمانتیک بهره گرفته بود.

جعفری نقاشی‌ست که هم می‌اندیشد و هم با فرم و رنگ رویاپردازی می‌کند. آنچه در بدو ورود به‌نمایشگاهش به‌چشم می‌خورد ابعاد غیرمتعارف تابلوها و رنگ کمابیش یکسان آنها بود. رنگها بیشتر خاکستری، آبی -خاکستری روشن، قهوه‌ای روشن، آبی فیروزه‌ای کم‌رنگ بود و گهگاه تاشی اخرائی یکنواختی آنها را برهم می‌زد. در آثار او مضامین متنوع‌اند و اشیاً متفاوت اما ضرباهنگ رنگ یکسان می‌ماند. نه در پیشزمینه تابلوهایش رنگی‌ست که واقعیتی ملموس را تداعی کنند و نه در آسمان و افق دوردست رنگی که بیان‌کننده ژرفا باشد. کیفیت ذهنی و تصویری که در این رنگها نهفته است تماماً برای رهائی از واقعیت قراردادی و گام نهادن به‌قلمروی شاعرانه و رؤیاگونه به‌کار رفته است. جعفری رنگ‌آمیزی نمی‌کند بلکه با رنگهایش معادلی برای رنگ می‌آفریند؛ ته رنگی رقیق و سیال که ذهنیات و تجربه را تصویر می‌کند و هنگامی که آمیختن فرم و رنگ مطلقاً موردنیاز است سخت به‌کارش می‌آید. با طیفی ساده برآمده از خاک و گهگاه غیرواقعی به‌دور از سرشاری و تابناکی و ظرافتی که برخی از مضامین و عناصر تابلوهایش می‌طلبند به‌غزلسرائی فرم و رنگ می‌پردازد و چیزی شبیه پژواک یک نوستالژی مبهم و رازگونه را می‌سراید که بیشتر احساس غیرمعقول را مخاطب قرار می‌دهد.

تکنیک و زبانی که جعفری به‌کار می‌گیرد بسیار ساده است. او عشق به‌خاک و مایه‌های اندیشگی خود را که ریشه در ایماژهای بومی و محلی دارد مانند اسلایدی به‌دوردستها و بر اشیا و عناصر تابلوهایش می‌تاباند و هرچیز در عین‌حال که هویت خویش را حفظ می‌کند، رنگ و نوری نیز از این احساس به‌خود می‌گیرد. این احساس همچون حشره‌ای در کهربا در تمامی تابلوهایش یکسان و دست‌نخورده باقی می‌ماند. جعفری به‌واقعیت می‌نگرد ولی آن را به‌شکل رؤیاهای خود می‌بیند و ایماژهائی می‌آفریند که شکل پژواک واقعیت را دارند. این روش و نیز اتکا به‌قومیت و محل سبب می‌شود تا آثار جعفری لزوماً با کمک کیفیت‌ها و ویژگی‌های بومی و محلی ارزیابی شوند. در فرایند و گذر واقعیت طبیعی به‌نگرش شاعرانه او هیچ رنگی به‌شکل دراماتیک پس‌نشین یا پیش‌نشین نمی‌شود و فرمها اگر با ساخت و ساز کارش همساز باشند بدون تغییر می‌مانند واگر نباشند با سیال کردن آنها به‌لطافت و رؤیاگونگی دست می‌یابد؛ اما آنجا که انسان را تصویر می‌کند حاشیهٔ فرمها را با چنان قدرتی به‌توصیف فرم وا می‌دارد که گوئی به‌بیان واقعیتی نهائی می‌پردازد. این شکل پرداختن او به‌انسان بیشتر در تابلوهائی دیده می‌شود که در آنها انسانها با ریتمی که گوئی تا ابدیت ادامه دارد از زمان حال به‌آینده بسط پیدا می‌کنند و خاطرهٔ تابلوهای «اوژن بودن» را در تماشاگر زنده می‌کنند.

عشقی که جعفری به‌نقاشی و شعر می‌ورزد توأم با اندیشه‌ای که به‌هر حال از سطح و بافت و فرم و رنگ جدا نیست گهگاه او را بر آن می‌دارد که انتزاعی‌تر نقاشی کند. او به‌تجربه دریافته است که باید به‌اختصار و ایجاز روی آورد اما مشکل زمانی رخ می‌نمایاند که در تابلوهای انتزاعی خود نیز از همین رنگهای لطیف و ته‌رنگ‌گونه بهره می‌گیرد و می‌کوشد تا ساختاری انتزاعی به‌دست دهد حال آنکه از این رنگهای بی‌رمق برنمی‌آید که تابلوئی انتزاعی را که ساختاری محکم و منسجم می‌طلبد بسامان دارند. به‌گواهی چند اثر ارائه شده در نمایشگاه جعفری همان اشتباهی را مرتکب می‌شود که خیل عظیمی از نقاشان از جمله «پیکاسو» از ۱۹۳۰ به‌بعد مرتکب آن شدند و آن اینکه متعصبانه بر توان بیانی فراتر از ظرفیت شیوه‌ای که به‌کار می‌گرفتند تأکید و اصرار داشتند؛ و به‌این بسنده می‌کردند که احساس توصیف شود حال آنکه در این شکل از نقاشی نمی‌توان تنها به‌توصیف و حتی بیان احساس قناعت کرد؛ تابلو باید که تصویر عینی احساس باشد. به‌کلام دیگر اثر انتزاعی جعفری به‌جای آنکه تجسم احساس باشد نوعی توصیف فردی و تصویری احساس است، ناگزیر شکل «ژنریک» آن چیزی را پیدا می‌کند که باید در اصل تصویر می‌شد و نشده است و از این‌رو تماشاگر حق دارد که در «اشتباهی نبودن» آن شک کند. این تأکید و تعصب نقاش را به‌دامچاله‌ای می‌افکند که برای رهائی از آن باید به‌حذف و تعدیل پناه آورد و این امر سابقه‌ای دیرینه دارد. بسیاری از نقاشان، «ازدلاکروا» به‌این سو، احساس را در عناصر انتزاعی مستحیل ساختند و از هر بخش از احساس که سبک و روش نقاشی‌شان قادر به‌تجسم آن نبود و یا با فرم و رنگ آنها همسازی نداشت چشمپوشی کردند. ■



آب‌رنگهای رمانتیک لطیف و روائی

نقاشیهای وثوق احمدی تکرار این واقعیت است که انسان امروز چند بعدی‌ست، سرشار از گوناگونی‌ها و ضد و نقیض‌ها. انسان معاصر در جستجوی خویش است و هنر ایماژ صادق این جستجوست. هر پردهٔ نقاشی عکسی‌ست که از درون این ایماژ گرفته شده است و مجموعهٔ ایماژها نمودار آنکه انسان در جستجوی یافتن خویش به‌یک

مضمون دل می‌بندد و می‌کوشد تا از درون مضمونش رمز و راز خویش را کشف کند. برای بسیاری از نقاشان، از جمله وثوق احمدی، این مضمون طبیعت است.

پهنهٔ چشم‌اندازهای وثوق احمدی قلمروی است که جنبه‌های منفی و نازیبای زندگی در آن راه ندارند. در اکثر تابلوهایش طبیعت با همهٔ عناصر موجود در آن درگیر تغییر و تحول دائمی است ؛ آسمان در زمین و زمین در آسمان تکرار می‌شود. آسمان ابری بر سبزهای محروم از نور خورشید سایه می‌اندازد و رنگ‌ها و فرمها را به‌روشی لطیف و روائی در نگاه تماشاگر می‌نشاند. در ایماژهائی که وثوق احمدی از طبیعت به‌دست می‌دهد انسان حضوری تلویحی دارد و از نقطه گریز ژرفا نمائی این طبیعت‌ها در جهان می‌نگرد.

این شکل از تصویرسازی طبیعت را «جان راسکین» در قرن گذشته «سفسطهٔ اندوهناک» می‌خواند و منظورش نمایش احساسات انسانی در مضامین غیرانسانی به‌ویژه منظره و درخت بود چرا که در آثار اغلب نقاشان قرن نوزدهم درخت ارزشی همسان انسان می‌یافت که یا در برابر پسزمینه‌ای محو با وقاری گرانسنگ می‌ایستاد، یا تنها و بی‌پناه با طوفان پنجه در می‌افکند و یا ـ آنگونه که در آثار «کاسپار داوید فریدریش» نمایانده می‌شد ـ در منظر خورشید رو به‌غروب به‌رقصی پر کرشمه بر می‌خاست. و هم از این رو بود که نقاشی نظیر «جان کانستبل» آن را با مداقه و وسواس یک چهره‌پرداز نقاشی می‌کرد. پرداختن رمانتیک گونه و افراطی به‌درخت و طبیعت با از بین رفتن جنبش رمانتیک‌ها از بین نرفت و در واقع همین سفسطهٔ اندوهناک بار دیگر با توان و احساسی بیشتر از آثار «ون گوگ» سر بر آورد و اندکی بعد در آثار هموطن دیگر او «پیت موندریان» نه تنها تمامی پرده را زیر سیطرهٔ خود گرفت بلکه در فرمی انتزاعی در هیأت سلسله اعصاب و دستگاه گردش خون انسان به‌نمایش در آمد.

این شیفتگی و آغوش گشودن بی‌چون و چرا به‌جاذبه‌های طبیعت برای نقاش خالی از خطر هم نیست و گاه سبب می‌گردد که هر پیش‌طرح و مطالعهٔ سادهٔ طبیعت یک ترکیب‌بندی محکم و کامل پنداشته شود. بدین سبب است که اغلب منظره‌پردازی‌ها را فاقد ساختار قوی و منسجم می‌یابیم و برخی از نقاشی‌های وثوق احمدی نیز از این قاعدهٔ کلی مستثنا نیست. آنجا که او با بهره‌گیری از فرم و رنگ از درخت ایماژی می‌آفریند که افق را پس می‌راند و ژرفا را در فاصله میان دوتیرگی زمین و آسمان القا می‌کند، کارش به‌مراتب نقاشانه‌تر و گیراتر از آنهائی‌ست که زیبا جلوه می‌کنند اما برانگیزنده و تکان‌دهنده نیستند. شاید وثوق احمدی این باور دیرینه را پذیرفته است که آبرنگ به‌علت ماهیت و ذاتش باید لطیف باشد و با آن نمی‌توان درشت‌گوئی کرد.

اثری که آن دسته از آبرنگهای رمانتیک ارائه شده در نمایشگاه برتماشاگر می‌گذارند در همان نگاه نخست محدود می‌گردد و چیزی نیست که بتوان خاطرهٔ آن را با خود از نمایشگاه بیرون برد و با آن زیست ؛ چرا؟: نخست آنکه در روزگار ما ستایش طبیعت بدان گونه که وثوق احمدی به‌آن می‌پردازد ـ و تفاوت چندانی با قرن پیش ندارد ـ چیزی جز دستمایه‌ای کم‌توان در اختیار نقاش قرار نمی‌دهد. در این چشم‌اندازها باید ناگزیر با نگاهی مملو از «نوستالژی» و «سانتی‌مانتالیسم» نگریست و به‌کلام دیگر اثری‌ست که تماشاگر نیز در آفرینش و توجیه آن نقشی عمده دارد. دوم آنکه آبرنگ بر روی کاغذ، حتی در دست هنرمندترین نقاشان عالم، محدودیتهای خود را دارد. و سوم آنکه سنتی که «وثوق احمدی» در نقاشی از آن پیروی می‌کند همان سنت قرن پیش است ؛ کم‌دامنه است و از سیر و سیلان هنر امروز به‌دور می‌افتد. سنتی‌ست که نه‌تنها به‌نقاش می‌گوید که چگونه نقاشی کند بلکه این را هم از پیش معین می‌کند که چه چیز را نقاشی کند. این قلمرو در آغاز آن قدر وسعت دارد که نقاشان با کار کردن در آن توان و مهارت خود را نشان دهند اما همینکه قدرت‌نمائی پایان می‌پذیرد دیگر جائی برای رفتن و چیزی برای نمایاندن باقی نمی‌ماند. اگر وثوق احمدی با مهارتی که امروز نقاشی می‌کند، نقاشی نمی‌کرد این کاستیها کمتر نمایان می‌شد و شاید هم که اصلاً حرفی از آنها به‌میان نمی‌آمد اما هنگامی که ثمرهٔ کار هنرمندی با تجربه و ماهر، کم‌توان جلوه می‌کند نه‌تنها باید از آن سخن گفت بلکه این دلنگرانی هم دست می‌دهد که نکند آبرنگ رفته رفته اعتماد به‌نفس را از نقاشی سلب کند. حال آنکه در حضور و رویاروئی با زندگی امروزه و سایر هنرهای قرن بیستم، نقاشی باید چیزی بیشتر از خودش باشد، فرارونده باشد باید شعر حماسی باشد، محکم و بدیع و قائم‌به‌ذات باشد، باید حق انسان معاصر باشد. ■

نگاهی به‌نمایشگاه
عکس سعید بهروزی

مناظر چشم‌نواز و کهنه

اولین نمایشگاه انفرادی سعید بهروزی با ۴۲ عکس از ۱۵ تا ۲۲ آذر ماه در گالری گلستان برگزار شد. موضوع کارها طبیعت ایران بود: بهار دماوند، تابستان کاشان، پاییز کلاردشت و زمستان طالقان و... هرچه که می‌توانست لحظه‌ای بیننده را از هیاهوی شهر و یا از واقعیت‌های زندگی جدا کند و البته بیشتر مناظر چشم‌نواز به‌قصد فروش و نه آنکه حرفی یا دیدی تازه در کار باشد.

در بیشتر کارهای بهروزی درختان حضور دارند، درختان تنومند و کهنسال و یا نونهال‌هایی که ایستادگی و رشد را از طبیعت پسزمینه عکس‌ها می‌آموزند و گاه عکس‌هایی که خبر از مرگ درختان کهنسال می‌دهند و این پرسش را برمی‌انگیختند که چرا چنین به غارت و نابودی طبیعت کمر بسته‌ایم؟ در پوستر این نمایشگاه عکس‌ها شعرگونه توصیف شده‌اند و شاید که عکس‌هایی مثل تک درختی در فضای مه‌آلود الموت با بهره‌گیری از تضاد بین دو عنصر درخت و قله به‌حس شعری نزدیک شده باشند اگر حس شعری را عکسی‌بدانیم که علاوه بر مهارت تکنیکی حرفی فراتر از خود نیز دارد و یا تصویر برگهای زرد پاییزی در پس توری فلزی که طبیعت زندانی تهران را نشان می‌دهد و یا تک‌بوته‌ای در کویر کاشان که به‌رنگ غم تنهایی می‌ماند. اما این همه هنر نیست تا وقتی که هنرمند با دیدی جستجوگر و نوآور به‌موضوع خود ننگرد. موضوع بویژه آنگاه که پای طبیعت در میان است همیشه هست، کار عکاس خلق اثری تازه، ارائه برداشتی نو از این موضوعهای همیشگی است آنچه مهم است تازگی است در گزینش موضوع‌ها و نحوه ارائه آنها و حس و اندیشه‌ای که هنر را چون محصول خلاقیت آدمی از طبیعت بی‌جان جدا می‌کند.

اما در برخی از عکس‌های بهروزی تنها با نگاهی شتابزده رو به‌روایم که هدفی جز ثبت یک منظره چشم‌انداز ندارد. عکسهای درختان کهنسال کلاردشت یا گل لاله دماوند و یا درختی در طالقان چه چیز را بیان می‌کند، جز نوازش احساسات رقیقه! و البته به‌هم زدن مقیاس در عکس‌ها نیز دردی را دوا نمی‌کند.

بهروزی اما تکنیک را می‌داند، کادربندی صحیح، ایجاد عمق و فضای درست در عکسها، به کارگیری به‌جای عواملی چون ریتم و حرکت و... نشان از همین توانایی‌های تکنیکی دارد. ■

پروین اردلان

یکی از درهای جهنم خدا به‌استانبول باز می‌شود!

غلامحسین ذاکری

غلامحسین ذاکری، مدیر مسئول مجله آدینه اخیرا" سفری داشت به‌ترکیه، کشوری که در سال‌های اخیر، یکی از ایستگاههای مهاجرت ایرانیان بوده است. تصویری که در این گزارش از مطبوعات و فضای فرهنگی‌ترکیه آورده است، تصویری است که هموطنان مهاجر یا مسافر، کمتر به‌آن توجه داشته‌اند و حدیث دردبار زندگی ایرانیان مقیم ترکیه نیز که برایشان استانبول دروازه بهشت؟! بوده است.

هوا گرگ و میش بود که هواپیما در فرودگاه آنکارا به‌زمین می‌نشیند. هوای مه‌آلود صبحگاهی، همراه با دود غلیظ ذغال‌سنگ، فضای فرودگاه را غیرقابل تحمل کرده است. روشن‌شدن چراغهای دو دریچهٔ باجهٔ کنترل و بازرسی، مسافران را به‌صف بستن دعوت می‌کند و مسافران خسته، پاسپورت به‌دست پشت‌سرهم صف می‌کشند، آرام و بی‌صدا، بیشترایرانی‌یند.

مامور پشت باجه باکامپیوتر، پاسپورت مسافران راکنترل می‌کند، چهره‌ای خشن و چشمانی نافذ دارد.

چندبار به عکس پاسپورت من خیره می‌شود، عکس روی پاسپورت، مرا در شش‌سال پیش نشان می‌دهد و هنوز جوان مانده‌است.

من، اما دراین شش‌سال شکسته‌تر و پیرتر شده‌ام. دوسه‌بار مشخصات مرا باکامپیوتر کنترل می‌کندوسرانجام با بی‌میلی، مهر ورود به‌خاک ترکیه را درساعت پنج‌ونیم‌صبح روز ششم آبان دریکی از صفحات پاسپورتم می‌زند.

وارد خاک ترکیه‌می‌شوم. منتظر چمدان شدن در فرودگاهها به‌ویژه در فرودگاه‌آنکارا واستانبول حدیث مفصلی دارد. یک‌ساعتی طول می‌کشد تا چمدانم را بیابم.

هوای بیرون، نسبتا" سرد است و سوزی خاص دارد، خستگی صبحگاهی، خواب از چشمانم می‌رباید. اولین تاکسی راصدامی‌زنم و سوار می‌شوم، آدرس هتلی که چندسال‌پیش چندروزی درآنجااقامت گزیده بودم را به راننده می‌دهم. راننده با لهجه غلیظ‌ترکی از من می‌پرسد: " **ایرانی هستی؟!** " با سر تصدیق می‌کنم.

اولین تابلوی سمت راست جاده نشان می‌دهد که‌تاشهر آنکارا ۳۰ کیلومتری راه در پیش داریم.

هتل سابق، بیشتر به خوکدانی شبیه‌بود تاهتل، راننده تاکسی جیزی حدود شش‌هزار تومان کرایه ۳۰کیلومتر راه را از من طلب کرد، به‌ناگزیر، مبلغ کرایه را پرداختم، رفتم به‌هتل روبه‌رو که‌تمیز و پاکیزه‌تر به‌نظر می‌رسید، مثل هرمسافر خسته‌ای، خوابیدم.

آنکارا، مرکز دولتی‌و اداری ترکیه، در قیاس با استانبول تحمل‌پذیرتر است. آنکارا بیشتر یک‌شهر کارمند و کارگری است باچند دانشگاه و دانشجویان بسیار. شاید به‌همین دلیل باشد که‌شهر پاکیزه‌تر و مرتب‌تر به‌نظر می‌رسد، درنگاه اول، آنچه که بیشتر ازهر چیز به‌چشم می‌آید "بانک"ها هستند با اسم‌های گوناگون: بانک‌کار، مسکن، کشاورزی، اتوبانک، اک بانک، بانک زمین، تجارت، سومر بانک، کارگران، اقتصاد و بانک...

وهریک می‌کوشند با بهرهٔ بیشتر، پس اندازهای مردم را به‌خود جلب کنند، رقابتی فشرده برای جمع‌کردن‌نقدینگی که‌ظاهرا" از رونق حکایت‌داردو درعمق نشانه‌ای است از بحران اقتصادی و اقتصادی بیمار که به‌سختی خودش راسرپا نگه داشته است.

ترکیه، دوگانه، میان دو قاره آسیا و اروپا، با اقتصادی ناتوان و شکننده. بافت اجتماعی متناقض در شهرهای بزرگش، با سماجت وشیفتگی به‌سوی غرب می‌رود و کمی آنطرف‌تر در بیشتر نواحی کشور به‌سنت‌های خود پای‌بند مانده‌است.

درآنکارا واستانبول، خودشان راازوپائی می‌پندارند، اما دررفتار و کردارشان جزء در پاره‌ای موارد نه از فرهنگ اروپائی نشانی هست ونه‌ازسنت‌های شرقی، چیزی شبیه انتخاب بدترین‌ها ازدوسو، سطحی و ظاهر بین‌اند، باسطح نازلی از فرهنگ و آگاهی اجتماعی سیاسی و... حتی قشر تحصیل کرده، چنان بی‌فرهنگ است که آدمی حیران می‌ماند. بی‌خبر از دنیا، دور از مسایل فرهنگی و فکری وغرق درنوعی روابط به اصطلاح اروپایی! دکتر جراحی حتی نمی‌دانست که **کشوری به‌نام سنگال در دنیا وجود دارد!** کمتر کتاب و روزنامه و مجله جدی می‌خوانند. جهان برایشان جدی‌نیست و ظاهرا" تنها دلمشغولی هرکس آن است که درآمد بیشتری داشته باشد. تقلید اززندگی غربی هزینه سرسام‌آوری دارد و درجامعه‌ای دوگانه که میان گذشته و آینده دست‌وپا می‌زند، درجامعه‌ای که هنوزبنیان اقتصادی محکمی ندارد، درجامعه‌ای که ارزش‌ها روز به‌روز کم‌رنگ‌تر می‌شوند به‌ناچار همه‌چیزبا دلار سنجیده می‌شود. بیشتر مردم جزء به دلار و مارک و" **پارا** " ـ واحد پول ترکیه ـ نمی‌اندیشند درهم ریختگی بافت اجتماعی، بحران ارزشی و اقتصادی، تورم و فشارروز افزون هزینه زندگی، ظاهرا" آخرین بقایای

فرهنگ شرقی را از میدان بدر می‌کند. از روحیهٔ مهربان، میهمان نواز، یاری دهنده وگرم و صمیمی شرقی‌خبری‌نیست. این‌چیزها را از غربی‌ها خوب یادگرفته‌اند. ظاهرا" افزایش مداوم قیمت‌ها و گرانی به ویژهٔ

در دوشهر آنکارا و استانبول، جایی برای مهربانی‌و صمیمت‌وانسان‌دوستی به‌جای نگذاشته است‌وشاید چندان هم سزاوارسرزنش نباشند، آدمی که از صبح تا دل شب به‌دلار بیاندیشد و به افزایش درآمد و هزینه زندگی واقتصاد، دیگروقت و حوصله و رغبتی ندارد که به‌خود بیاندیشد و به‌معنویات و مسایلی از این دست. اما نکته اساسی‌تر همان بحران ارزشی است وبی‌فرهنگی که جامعه را به‌انفجار سوق می‌دهد، وقتی پول معیار همه‌چیز شد و اکثریت محروم از یک زندگی متوسط، وقتی‌که هدفی جزء افزایش درآمد و مصرف نبود و

جامعه ناتوان از تامین امنیت اقتصادی ورفاه نسبی و محروم از حداقلی از تعادل اجتماعی و اقتصادی، انتظار چه‌چیزی راباید داشت جزء رشد روزافزون، خشونت، کلاهبرداری دزدی، جنایت و... و البته همه با قصد پولدار شدن سریع و بی‌زحمت. و بر این بحران ارزشی‌و اخلاقی و فرهنگی بیافزائید، اختلاف وتضاد طبقاتی روزافزون را. رونق کاذب همواره گروه خاصی را به‌ثروت‌های افسانه‌ای و بادآورده‌ای می‌رساندواکثریت عظیمی را از همه‌چیز محروم می‌کند. فاجعه بناگزیر رخ خواهد داد. و چه‌کسی است‌که نداند تحمل هراکثریت‌محرومی سرانجام به انفجاری بدل خواهد شد، قیمت‌ها، هرروز بالاتر می‌روند، به‌پول ایرانی:

قیمت یک قرص نان ۳۰۰ ریال، یک بطری آب‌معدنی ۷۰۰ ریال، قیمت‌یکعدد بلیت اتوبوس ۵۰۰ ریال درحالیکه شاخص دستمزدها، افزایش را نشان نمی‌دهد.

درهمان نگاه اول، هر مسافری از خود می‌پرسد که با این اقتصاد مریض، بااختلاف روزافزون طبقاتی، با بحران ارزشی واخلاقی وفرهنگی‌آیا ترکیه، امشب رابه‌صبح می‌رساند؟! انفجار در راه است و معلوم نیست فردا در خیابانها، شاهد چه‌منظره‌ای خواهی‌بود... اما، فردا و فرداهای دیگرهم می‌آیند و باز در روی همان پاشنه می‌چرخد و تاکی؟!

تورم روزافزون مجال نمی‌دهدکه‌آدمی به‌چیزهای دیگر بیاندیشد و البته مثل همیشه این پرسش مطرح می‌شود که‌مردم چگونه می‌گذرانند، باکارمند بانکی که حدود ۱۵ سال سابقه کار دارد، آشنا می‌شوم، تمام حقوق ماهانه‌اش فقط کفاف اجاره‌خانه‌اشرا می‌دهد. می‌پرسم، "**پس هزینه‌زندگی؟!**"زن وسه‌فرزند دارد... در "**شیفت شبانه**"ستوران گارسون است. اما آنهم برای‌اداره‌یک‌زندگی متوسط و حتی پائین کافی نیست. دوست‌ما از دیگران زرنگ‌تر است. راه دیگری هم یافته است. "**کارهای غیرقانونی**" که‌درترکیه یکی از رشته‌های مهم اقتصادملی!! است. دوستانی دارد که می‌توانند ویزای کشورهای اروپائی و آمریکائی را برای‌هرکس‌که‌بخواهد، تهیه کند: دوستانی هم در ادارهٔ پلیس دارد که مهر ورود و خروج آدم‌های بی‌پاسپورت را به سهولت دراختیارش می‌گذارند، شغل راحت وبی‌دغدغه‌ای‌است والبته بسیار معمول و رایج.

۱۷سال است که‌ازدواج‌کرده، زندگیش را با درآمد "**سه‌کار**" مختلف می‌گرداند البته مدرک تحصیلی خوبی هم داردکه خوب این روزها جزء در برخی موارد، چندان‌کارساز نیست. نگران آنم که‌کار! سوم او، کارهای غیرقانونی، کار دستش بدهد. خطر لورفتن وپلیس و زندان و قانون. دوست من اصلا" نگران نیست. خیالش راحت است، حیرت مرا که می‌بیند، توضیح می‌دهد که: "**درترکیه بادلار هرکاری‌می‌توان‌کرد.**" بی‌راه‌نمی‌گوید، درترکیه اگر دلار داشته‌باشی کارهای خلاف قانون، از خودقانون، قانونی‌تر است.

ترکیه سالهای درخشان روزشمار سقوط حتمی خودرا طی می‌کند. درآنکاراواستانبول ظواهر زندگی غرب، درهمه‌جا به‌چشم می‌آید، اما مذهب درترکیه ریشه‌ای عمیق داردو فقط یک‌سنت نیست، درزندگی مردم ترکیه حتی درآن‌دوشهر غرب‌گرا، مذهب حضوردارد، دراتوبوس، زن محجبه را درکنار زن‌مینی ژوپ‌پوش می‌بینی، نگاههای زن محجبه لبریز از خشم و سرزنش است. کشش مردم رابه‌مظاهر غرب به‌خوبی نشان می‌دهد، هر چه که درسطح، زندگی غربی رواج‌می‌یابد، تضاد حادتر و گسترده‌تر می‌شود. دولت ترکیه که دولتی غرب‌گراست، برعمق مساله آگاهی دارد، بی‌آنکه بتواند کاری درخور انجام دهد.

مطبوعات درترکیه، بیشتر ارگان احزاب وگروههای سیاسی و پاسخگوی دولت‌هستند. مطبوعات دراین‌کشور، هنوز به‌سبک‌وسیاق‌ده پانزده‌سال پیش منتشر می‌شوند. بیشتر می‌کوشند تا بایاری "سکس" مشتری جلب کنند. تمام روزنامه‌های سیاسی صبح و عصر پایتخت با یک یا چند عکس سکسی چهاررنگ و زننده در صفحه اول منتشر می‌شوند، ظاهرا بدن لخت زنان‌باید که مردم را برانگیزانند تا به‌اخبار سیاسی، اجتماعی توجه کنند وتیراژرا بالابرند. چاپ عکس‌های‌رنگی‌سکسی در روزنامه‌های یومیه سیاسی مرا حیرت‌زده می‌کند. یکی از دوستان مطبوعاتی ترک می‌گوید:

"مطبوعات درترکیه رشدکیفی نکرده‌اند، شاید تیراژشان افزایش یافته است ولی‌نگاهها وبرداشت‌ها، همان نگاه و برداشت ۱۵ سال پیش است که ادامه دارد، روزنامه‌ها برای حفظ و بالابردن تیراژ مجبورند، خواننده خود را راضی نگاه دارند و به‌همین دلیل به چاپ عکس سکسی رنگی آنهم به‌بدترین‌شکل ممکن در صفحه اول خود مبادرت می‌ورزند"

وجه رقابتی که دراین میان وجود دارد!!

تاجایی که به‌یاد می‌آورم، مطبوعات ایران، چه در رژیم گذشته و چه در زمان حاضر، هرگز به‌چنین فضاحتی دچارنشدند، حتی مجلات مبتذل رژیم گذشته‌نیز هرگزتا این حدپیش! یا پس نرفتند. گمان‌نمی‌کنم، کسی به‌یاد بیآورد که روزنامه‌های سیاسی‌یا هنری ما، در صفحات اول خود، عکس سکسی چاپ کرده باشند؟! چاپ عکس سکسی‌آنهم در معتبرترین روزنامه‌های صبح یک مملکت مسلمان ابتذالی است که مطبوعات‌ترکیه‌دچار آنند.

درآنکارا و استانبول، مجلات‌ونشریات، فرهنگی، هنری، اجتماعی سنگین ووزین‌نیز انتشار می‌یابند که فقط درکتابفروشی‌ها به مردم ارائه می‌شوند. سیستم توزیع درآنکارا مانند ایران‌نیست، البته در دکهٔ روزنامه فروشی‌ها، انواع و اقسام مجلات تخصصی‌به ویژه سکسی به‌وفور یافت می‌شود، اما از نشریات علمی، هنری، اجتماعی، خبری نیست.

از مجلات وزین ترکیه، مجله **ینی‌دوشون** (Yeni-Düsün) یادکردنی است. همین مجله بود که چندی پیش شعرهای سهراب سپهری و فروغ فرخزاد و قصه‌های جلال خسرو

شاهی را ترجمه ومنتشر کرده است.

مجله **چویری** (ÇEVIRI) ـ ترجمه ـ هم هست که بیشترین صفحات خود را به‌چاپ قصه، ادبیات معاصر اختصاص می‌دهد، و مجله **دفتر** (DAFTER) یکی دیگر از نشریات فلسفی، اجتماعی، آنکارا است که بیشتر به چاپ آثار و نوشته‌های بزرگان ادب و هنر و فلسفه همت می‌گمارد و اغلب روشنفکران ترکیه از این مجله حمایت می‌کنند در آخرین روزهای اقامتم در ترکیه، یکی از دوستانم، مجله‌ای را به من معرفی کرد با نام **بسوی ۲۰۰۰** (Bine Dogru) این نشریه از تنوع بیشتری برخوردار بود، از مطالب اجتماعی تا طرح مسایل سینمایی. شنیدم که این نشریه از تیراژ و فروش بالایی برخوردار است.

این نشریه را کمتر می‌توان در دکه روزنامه‌فروشی‌ها دید، بیشتر آنها در کتابفروشی‌های خاص به‌فروش می‌رود.

از دیگر مسایلی که توجهم را جلب کرد، وضع اجتماعی، اقتصادی بیشتر، روشنفکران به‌ویژه نویسندگان وشاعران ترکیه است.

در یک نگاه و با کمترین برخورد، با این قشر درمی‌یابی که تمامی آنها به‌تنگنای مالی دچارند وبیشترشان در انزوا به‌سر می‌برند. وضع مالی و اقتصادی روشنفکران، نویسندگان، شاعران ترک به‌حدی بد است که دوستی می‌گفت، "**اگر حق تحریر خارجی (یاشارکمال) به‌موقع به‌دستش نرسد، معلوم نیست چگونه باید زندگی کند!**"

گفتنی است که ترکیه سالهاست به‌قانون کپی‌رایت پیوسته و به‌همین علت ناشران در این کشور تلاش می‌کنند آثار نوو مطرح را ترجمه و منتشر کنند.

به یاد دوستی افتادم که درباره‌ء نویسندگان در جهان سوم نوشته بود، "**نویسنده بودن درکشورهای جهان سوم تقدیر اندوهباری است.**"

وضع سینمای ترکیه نیز ـ گذشته از چند فیلمساز برجسته وبلندآوازه سینمای دهه ۴۰ و ۵۰ ایران را به‌یادمی‌آورد، باسوژه‌های تکراری و گنج قارونی. سینمای ترکیه ظاهرا" از کمبود سناریو رنج می‌برد و از رقابت فشرده تلویزیون.

ظاهرا" ترکیه به‌سیستم ماهواره‌ء جهانی (آسیایی، اروپائی) پیوسته و دو کانال ماهواره‌ء علاوه بر ۵ کانال دولتی برای مردم برنامه پخش می‌کنند.

علاوه بر سیستم ماهواره‌ای ترکیه درسمت وسوهای دیگری نیز به‌غرب نزدیکتر شده است که ثمر بیشتری دارد. دراکثر رشته‌ها، متخصصان دراین کشور، به‌آخرین دستاوردهای تکنولوژی مجهز شده‌اند، از انواع کامپیوترهای مدرن گرفته تا آخرین پدیده‌های پزشکی در زمینه‌ء وسایل جراحی پلاستیک. به‌گفته‌یکی از دوستان دانشگاهی در ترکیه، آخرین ساخته‌ها و اختراعات علمی مدرن، وارد این کشور می‌شود و در اختیار متخصصان و علاقمندان قرار می‌گیرد.

آخرین روزهای اقامتم درخاک ترکیه را به‌استانبول رفتم.

استانبول را اگر در سنه‌های گذشته‌دیده باشی، می‌توانی معنی تغییر ودگرگونی یکشبه را دریابی.

استانبول شهر، آواره‌ها، بیکاره‌ها، شهر ثروتمندان وگدایان و شهر بی‌درو پیکری است که پای‌بند هیچ اصلی نیست. هرکس بخواهد پول پیدا کند، به‌این شهر سفر می‌کند. استانبول مرکز تفریح، سرگرمی، توریسم و برای مردم ترکیه مرکز کار است. و با همان خصوصیات که گفتم، فقر و ثروت، سنت و مدرنیسم در کنارهم. دوستی می‌گفت: "یکی از درهای جهنم خدا به‌استانبول باز می‌شود" اگر این حرف درمورد خود ترک‌ها چندان صادق نباشد، درمورد آواره‌های ایرانی ظاهرا" مصداق دارد. استانبول مرکز ایرانیان آواره نیز هست. در این شهر، خیابانی است که بی‌اغراق قدم به‌قدم ایرانی وهم‌وطن را می‌بینی و یاصدایش را ازپشت سرمی‌شنوی.

خیابان "**اکسارا**" به‌محله‌ء ایرانیان معروف شده است، ترک‌ها کمتر از این خیابان عبور می‌کنند.

یکی ازدوستان ترک، برای اینکه وضع تعدادی از ایرانیان آواره را به‌من نشان بدهد، مرا به‌منزلی برد، با این سفارش که "**اصلا" حرف نزن، چون به‌اهالی منزل گفته‌ام که همراهم، یونانی است و ترکی نمی‌داند.**"

خانه‌ای بود دریکی از خیابانهای بالای شهر استانبول نزدیک بفازبسفر دوبلکس، بافرش‌های دست‌بافت ایرانی نفیس، تابلوهای خیره‌کننده و اشرافی، یک محل خوش‌گذرانی ومجلس‌های آنچنانی لوکس بامیزقمار، پیانو با کمی فاصله، میز وبار مشروب، درانتهای سالن‌کنار شومینه، میز بیلیارد. صاحبخانه مردی چاق وچله، که مدیر محل هم بود، ترک بود. پذیرائی ازمیهمانان خانه را سه زن زیبای ایرانی! برعهده‌داشتند.

مریم، شده بود، "**ماری**"، مهری، "**مرلی**" و زهرا "**رزیتا**".

تاب ماندن نداشتم، همان چای‌خوردن درآنجا هم زیادی بود. زدم از خانه‌بیرون. دلم گرفته بود، و هوای گریه داشتم، انگار کسی به‌گلویم چنگ انداخته‌بود.

نم‌نم باران، می‌بارید، هنوز بغض‌وخشم آرام‌نگرفته بود، دوست ترکم هرچه کرد که با اتومبیلش به هتل برگردم، نپذیرفتم، دلم می‌خواست‌تنها قدم بزنم، سماجت نکرد و فهمید که‌تنهایی علاج و درمان من است. سوار فیاتش شد و رفت.

من ماندن و خودم و سرازیری خیابان درازی که انگار به‌هیچ جانمی‌رسید.

ابرهای ضخیم وسیاهی آسمان شهر را پوشانده بود، سنگینی ابرها را در دلم احساس می‌کردم، دلم می‌خواست، می‌توانستم باصدای بلندی گریه کنم.

آخرین شب را درهتل گذراندم، صبح زود برای خرید آمدم بیرون از هتل دورنشده بودم که‌یادم آمد، پول همراهم نیاورده‌ام، بناگزیر به‌سوی هتل برگشتم. وقتی‌وارداتاق هتل شدم، زنی مسن مشغول تعویض‌ملافه‌ها وجمع‌وجور کردن اتاق بود.

روی صندلی راحتی نشستم و سیگاری روشن‌کردم، زن چهره‌ای شکسته و حالتی خسته داشت، ۵۵ساله بنظر می‌رسید. چای سفارش دادم، برای آوردن چای از اتاق بیرون رفت، چند لحظه‌بعد، با چای برگشت، تعارف کردم و به‌ترکی پرسیدم که" **اهل کجاست**". جوابی نداد، باز پرسیدم. "**اهل ترکیه هستی**"، بازسکوت کرد، فکر کردم که لهجه ترکی مرا نمی‌فهمد، خیلی آهسته و شمرده، سوالم را تکرار کردم، زن که‌پشتش به‌من بود ومشغول کار، سرش را بلند کرد و به زبان فارسی گفت: "**آقا من ایرانی‌ام و هموطن شما!**"

سردرد دلش باز شد، گفت و گفت و من شنیدم، آنچه را که بارها شنیده بودم.

اوایل انقلاب با شوهر و دخترش ازایران به‌قصد مهاجرت به‌آلمان می‌روند یکسالی در آلمان می‌مانند و پس اندازشان‌تمام می‌شود، قصد پناهنده شدن داشتندکه موفق نمی‌شوند، به‌سوئد فرار می‌کنند، شوهر در سوئدبه‌سینه پهلو دچار می‌شود و در اردوگاه‌پناهندگان می‌میرد، دخترش به بیماری روانی مبتلا می‌شود، پرونده وتمام ورقه‌های پناهندگی به‌نام شوهر بودو وزن نمی‌تواند در کشور سوئد بماند، بناگزیر از آن‌کشور به فرانسه می‌رود نزد یکی از دوستانش، در فرانسه چندماهی میهمان دوست چند ساله‌اش می‌شود، شوهر دوستش فرانسوی بوده و عذر او را می‌خواهد، زن با دختر بیمارش عازم ترکیه می‌شود، چهارسال پیش با تنها دخترش وارد این خرابه می‌شود و دیگر آه در بساط ندارد، مجبور می‌شود کار کند. نمی‌تواند از دخترش پرستاری کند، ازسر اجبار دخترش را دراستانبول در یکی از تیمارستانهای دولتی می‌خواباند، پول‌مداوا نمی‌تواند پرداخت کند آنها نیز دخترجوان رابه‌حال خود رها می‌کنند و حدود ۱۵ماه پیش دریکی از روزها، دختر ازتیمارستان بیرون می‌آید، اتوبوسی او را در خیابان له می‌کند، حالا هردو گریه‌می‌کنیم، هیچ‌چیز نمی‌تواند اندوه او و غم مرا آرام‌کند.

هواپیما، آخرین دور پرواز را روی شهر استانبول چرخ می‌زند، شهر استانبول در کنار دریا لمیده و همه‌چراغهایش روشن‌است، دلم برای تهران دودگرفته تنگ شده است، ودلم همچنان گرفته است. ■

راسته کتاب‌فروشان استانبول

نوشتهٔ : یاشار کمال
ترجمهٔ : ناصر پارسیان

بسیاری از نویسندگان بزرگ روزنامه‌نویس‌های چیره‌دستی نیز هستند و ژورنالیسم برای آنها آغاز تجربه جدی نوشتن بوده است و کسانی نیز چون گارسیا مارکز بعدتر نیز گه‌گاه به‌گزارش‌نویسی پرداخته‌اند. از این دست گزارش‌ها، در این شماره گزارش یاشار کمال، نویسنده بزرگ ترک را از راسته کتابفروشان استانبول می‌خوانید.

سه‌شنبه است. برف آرام آرام می‌بارد. باران و برف مخلوط شده‌اند. سرمایی هست که نگو و نپرس. دو دختر که شانزده هفده ساله به‌نظر می‌رسند در حالی که از سرما کز کرده و به‌هم چسبیده‌اند وارد بازارچه می‌شوند. بازار کاملاً خلوت است. روزهای دیگر بازار پر است از کتاب‌های پاره و پوره. کتابها نباید زیر برف بمانند دکاندارها کتابهایشان را داخل مغازه و بی‌دکانها زیر شیروانی‌ها یا خانه‌هایشان می‌برند.

چند دختر که جلوی ویترین یک کتابفروشی مدت زیادی خیره مانده‌اند ـ راه خود را می‌کشند و می‌روند. من منتظر می‌مانم. دیگر چیزی به‌شب نمانده هیچ کس سرش را توی دکانی دراز نمی‌کند. سردم شد. وارد یک کتابفروشی شدم. بیشتر کتابهای تازه را می‌فروشد و با کتابهای قدیمی ارتباط چندانی ندارد. قبل از آتش گرفتن بازارچه کتابهای قدیمی اجاره‌ای نمی‌داد. حالا صد و یک لیره اجاره می‌دهد. می‌گوید به این علت خیلی ضرر می‌کنیم و کتابهای درسی را هم نمی‌توانیم بفروشیم چون خریداران عادت به‌خریدن کتابهای نصف قیمت و ارزان دارند. وقتی اجاره مغازه زیاد می‌شود ما هم مجبوریم قیمت کتابها را بالا ببریم. به‌همین علت خریدار کم شده. در سالهای اخیر یعنی از ۱۹۵۰ به‌بعد کتابهای مذهبی طرفدار پیدا کرده و اگر این هم نبود حالمان پریشان می‌شد. به‌نظر من، ما به‌معنای واقعی‌اش کتاب قدیمی فروش نیستیم. در حال حاضر از فروشندگان کتابهای قدیمی، آنها که ارزش این کتابها را بدانند تنها سه نفر مانده است. رئوف‌ئیل کن‌جی اسماعیل هوجا و یکی هم مظفر اوزاک.

از او جدا شدم و رفتم پیش رئیس انجمن فروشندگان کتابهای قدیمی. دل پردردی داشت. در کهنه‌فروشها حال و هوای قدیمی خود را ـ با آمدن کتابهای جدید ـ از دست داده‌اند. قبلاً اینجا حال و هوای مخصوص به‌خودش را داشت. اکثر مغازه‌های اینجا گرانقیمت هستند قبلاً در بازارچه حدود سی مغازه وجود داشت. حالا شهرداری به‌جای آنها ۲۲ مغازه درست کرده است. هشت مرد بیکار شدند که آنها هم در پیاده‌روها دستفروشی می‌کنند».

بعد از ملاقات رئیس کتابفروشیها رفتم به‌مشهورترین کتابفروش بازارچه دکانش پر از کتابهای رنگ و رو رفته قدیمی بود. در یک طرف مغازه هم تابلوهایی با خط بسیار زیبا آویزان شده بود از «مظفر اوزاک» پرسیدم:

«قیمت یک کتاب را چگونه تعیین می‌کنید؟» مظفر اوزاک: «این دیگر یک کار اختصاصی است. از همه مهمتر بستگی به‌ارزش و قدمت کتاب، دارد و خطاط و نویسنده کتاب و نایاب بودن آن.

گفتم: «منظورتان از نایاب بودن چیست؟»

«مثلاً از یک کتاب فقط سه نسخه نوشته شده است فرض کنیم نسخه‌ای در فلان جای دنیا در کتابخانه‌ای باشد. دیگری هم در جای دیگر، یکی هم دست ما افتاده باشد. این کتاب خیلی باارزش است. اگر این کتاب چاپ و پخش نشده باشد ارزشش خیلی بیشتر می‌شود مثلاً چند وقت پیش در آمریکا دست‌نوشته رباعیات خیام که در زمان خود خیام نوشته شده بود به ده‌هزار دلار فروخته شد این کتاب از ترکیه به‌آمریکا برده شد».

ـ حالا هم از این کتابها داری؟

مظفر اوزاک می‌گوید «البته که هست».

«مثلاً قرآن خط قاضی عسگر مصطفی عزت را داشتم. مصطفی عزت مشهورترین خطاط دوران و امام جماعت سلطان عبدالمجید بود. این کتاب را دولت از من برای نگهداری در موزه توپ قاپی به قیمت هفت هزار لیره خرید. همچنین مثنوی که در زمان مولانا نوشته شده است نزد من هست.» اینها هم باارزش و گران‌قیمت هستند».

گرم صحبت بودیم که یکی از خطاطان معاصر «عثمان بیگ» وارد شد. دوست مظفر بیگ بود. این همان عثمان بیگ معروفی است که آیاتی را روی برنج حکاکی کرده است.

عثمان بیگ گفت:

«در دنیا هیچ ملتی به‌اندازه ملت ترک خطاطهای خوب ندارد. در تمام جهان اسلام بهترین خط مال ترکهاست نه عربها و نه ایرانی‌ها».

کتابخانه‌های شخصی را هم می‌خرد. می‌گوید: «در میان این کتابخانه‌های شخصی یادداشت‌های جالبی در مورد خصوصیات صاحب کتاب به‌دست می‌آید. مثلاً کتابخانه خصوصی شخصی را که ساکن «محله به‌بک» بود و مرده بود خریدم. در این مجموعه بیشتر از ۲۰ دفتر بود که با خط ریزی نوشته شده بود. هر ۲۰ تای این دفترها، شعرهای عاشقانه‌ای بود که مرد عاشق در تمام عمرش برای معشوقه‌اش سروده بود. بیش از ده هزار بیت شعر که هرگز چاپ نشده بود».

گفتم: این دفترها را چه کردید؟

ـ فروختیم هر کدام را کسی خرید.

گفتم: واقعاً حیف. دلم می‌خواست حداقل یکی از شعرهای مردی را که یک عمر برای معشوقه‌اش شعر نوشته بود بخوانم.

مظفربیگ گفت: در کتابها دفتر خاطرات، نوشته‌هایی یافت می‌شود که به‌عقل و خیال هم نمی‌رسد. گاهی مردم در کتاب‌ها پول می‌گذارند. یک بار در یک کتاب طلا پیدا کردم».

در بازار فروشندگان کتاب‌های قدیمی زندگی و حال و هوای قدیم نمانده است. پیش از این صدها علاقمند به‌کتابهای قدیمی بازار را پر می‌کردند و کتابهای رسیده را بلافاصله می‌خریدند حالا از این عاشقان کتاب تنها سه نفر باقی مانده است که بنا به عادت هر صبح می‌آیند و گاهی می‌خرند.

وقتی که از مظفر اوزاک جدا شدم هوا رو به‌تاریکی می‌رفت و بوی کهنگی می‌داد. برف آرام آرام روی بازار فروشندگان کتاب‌های قدیمی ـ که از دوره سلطان محمد فاتح باقی مانده است ـ می‌بارید. کتابفروشها، مغازه‌هایشان را بسته بودند و چراغهایشان را خاموش کرده بودند بازار فروشندگان کتابهای قدیمی مرده بود. ■

فریبرز رئیس دانا

افزایش اجاره بها و توزیع نابرابر مسکن

خانه خوب،امن و پاکیزه یکی از گرامی‌ترین آمال بشر است. آن کس هم که سری شیدایی دارد و به هر دیار پر می‌کشد ویک جا بند نمی‌شود، هیچ معلوم نیست که لزوماً علیه خانه امن قیام کرده باشد. مسکن مانند خوراک، برای وسیع‌ترین انبوه مردم،یک خواست مبرم و ضروری است. آرزوی مسکن خوب ریشه در اعماق تاریخ دارد. خانه، پناهگاه و محل امن انسان و حریم اوست.

فرهنگ خانه از تنوع زیادی در میان ملل مختلف برخوردار است. این فرهنگ با مناسبات اقتصادی، با سطح فن‌شناسی، با درجه و کیفیت ارتباط با اقتصاد جهانی، با نقش زنان و با شرایط اقلیمی بیشترین پیوند را دارد. در برخی از جامعه‌ها، بهایی که به ساعات گذران بیرون از خانه در اوقات فراغت داده می‌شود در مقایسه با توجهی که به خانه می‌شود، نسبتاً زیاد است. چنین‌اند برخی از جامعه‌های اروپایی و شماری از جامعه‌های شهری در سراسر جهان، بویژه در آمریکا. وقتی محیط بیرون از خانه مورد توجه است، ناگزیر رستوران‌ها، محل‌های تجمع، گردشگاهها و جز آن رشد و رونق می‌یابد. البته برخی از جوامع از هر دو محیط بیرون و خانه محرومند. و برخی با آنکه در رده محرومین نیستند، سخت و ناآگاه تاوان رشد صنعتی سرمایه‌داران مونتاژکار جهانی را پس می‌دهند. از خانه‌های ژاپنی، در دو دههٔ اخیر، به دنبال تحولات شگرف صنعتی این کشور حرفها می‌گویند.

از خانه‌های ۶۰- ۵۰ متری با درهای کشویی برای صرفه‌جویی در فضا، قرارگرفتن تخت و کتابخانه مثلاً در سینه‌کش دیوار آشپزخانه و از این قبیل شگردهای معماری. واضح است که خانه خوب، یعنی مصرف، و ژاپنی معروف است به اینکه کم مصرف می‌کند تا پس‌انداز و سرمایه‌گذاری فراهم آید. کم مصرفی برای سرمایه‌گذاری و تولید و آنهم باز برای سرمایه‌گذاری و تولید. در دهه‌های اخیر کارگران ژاپنی هرگز مانند کارگران برخی کشورهای رقیبشان از امکانات زیستی برخوردار نشدند. آنها از اینکه کشورشان را به یک کارخانه بزرگ مونتاژ- آنهم با تنوع فراوان تکنولوژیکی -تبدیل کردند فقط افتخار رشد صنعتی خیره کننده را بردوش می‌کشند و خانه‌هاشان جایی برای توسعه و ارتقای منش انسانی نیست.

فرانسوی‌ها و آلمانی‌ها زندگی بیرونی بهتری دارند و مصرفشان را بدانگونه ارتقا می‌دهند، اما جز برای شهروندان درجه دو و بی‌پناه، بخصوص خارجیها و کارگران کم‌بضاعت، وضع خانه‌ها در قیاس با ژاپن بسیار بهتر است. پس، خانه با فرهنگ و با مناسبات اقتصادی و با سابقه و نتیجه مبارزه مردم در راه کسب امکانات مادی ارتباط دارد.

در اتحاد شوروی، پس از انقلاب اکتبر، بویژه از دهه ۳۰ به اینسو، به رغم بی‌تفاوتی دستگاه استالین به رفاه توده‌ها، در مقابل عشق مقدس به صنایع سنگین، خانه‌سازی پیشرفت چشمگیری داشت. روستائیان بی‌چیز که در کلبه‌های محقر آسیای مرکزی یا قفقاز و آذربایجان می‌زیستند از خانه‌های تمیز و مرغوب برخوردار شدند. از زاغه‌های محقر و اطاقک‌های کثیف و رقت‌بار شهرهای بزرگ صنعتی زمان تزار دیگر خبری نبود. امروز گورباچف در آرزوی افزایش احداث مسکن از سالانه ۲ میلیون دستگاه به ۲/۳ میلیون دستگاه و ارتقای کیفی آن و نیز ایجاد ارتباط انسانی میان انسان و خانه است.

در جهان میلیونها میلیون انسان فاقد سرپناه هستند و توجه کنیم که سرپناه خانه نیست فقط جائیست که از گزند حشرات و گرما و سرما، باد و باران تاحدی در امان باشی و از معرض دید مردم شهر اندکی برکنار. آنها که در حاشیه خیابان‌ها در شهرهای آسیای جنوبی و آفریقای شرقی به دنیا می‌آیند، زندگی می‌کنند و می‌میرند یا در لوله‌های بزرگ خالی می‌زیند و با تمام تلاششان مواظب عدم انقراض نسل بی‌خانمان‌ها هستند، محرومین سرپناهی نام دارند اما انبوه سرپناه‌دارانی نیز هستند که در رده آشنای آلونک نشین، عضو حلبی‌آباد یا زاغه نشین جای دارند. از زاغه‌نشینان به خانه‌نشینان محقر می‌رسیم که تمامی محیط زندگی و خواب و خوراکشان از چند ده‌متر فضا تجاوز نمی‌کند، بی‌هیچ برخورداری از نور و بهداشت و امکانات زیست کافی. در کشور ما شمار محرومین از خانه خوب بالاست و به این سبب مشکل حاد ما به لحاظ بسامدی جمعیتی نه بی‌سرپناهی که بدسکونتی و سوءزیست است.

در تعریف مرکز ایران آمده است که : «اتاق هر فضای محصور مسقفی بیش از ٤ متر مربع مساحت و ۲ متر ارتفاع است اعم از آنکه هال باشد یا آشپزخانه یا انباری».اما در حدود ۲۵ درصد از خانه‌های شهری و ٤۲ درصد از خانه‌های روستایی، در کشور ما در سال ۱۳٦۵ خانه‌های یک یا دو اطاقی به شمار می‌آمدند. یعنی خانه‌هایی که فضایشان تنگ و محدود است. همچنین بیش از ۱۱ درصد از خانه‌های شهری از خشت و گل و چوب است. این رقم برای خانه‌های روستایی به بیش از ٥٤ درصد می‌رسد. گرچه این نسبت‌ها به نفع وضعیت بهتر، نسبت به سال ۱۳٥٥ اصلاح شده‌اند، اما از سال ۱۳٥٥ تاکنون رقم مطلق سوء سکونت بالا رفته است واین امر بویژه متوجه مناطق فقیر کشور است.

در نگرش به پدیده مسکن در متن مسایل فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی فشار اقتصادی مسکن وجهی از یک مجموعه عقب‌ماندگی و ناموزونی اقتصادی اجتماعی است. یک وجه آن خانه‌های خرابه و وجه دیگرآن ویلاهای خیره‌کننده مناطق اعیان‌نشین شهرهای بزرگ مثل شمال تهران است که گاه کم از قصرهای قصه‌پریان ندارد.

اگر به شمار واحدهای مسکونی نسبت به شمار جمعیت و خانوار، بنابه آمارهای رسمی، نگاهی بیندازیم، نتایج خوب هستند. شمار واحدهای مسکونی شهری و روستایی به ترتیب از ۲۳۷۸۰۰۰ و ۲۹۲۸۰۰۰ در سال ۱۳٥٥ به ٤٦۸٦۰۰۰ و ۳٦۰۳۰۰۰ در سال ۱۳٦٥ افزایش یافته است. افزایش جمعیت و خانوار به نحوی بوده است که در نتیجه آن نسبت نفر در واحد مسکونی و خانوار در واحد مسکونی، بنا به آمار رسمی، کاهش و به عبارت دیگر عرضه سرانه مسکن افزایش یافته است. مثلاً به لحاظ خانوار در واحد مسکونی ارقام برای مناطق شهری و روستایی از ۱/۳۷ و ۱/۱۸ در سال ۱۳٥٥ به ۱/۱۸ و ۱/۱٤ در سال ۱۳٦٥ افزایش یافته است. پس چرا از بالارفتن فشار هزینه مسکن در جامعه سخن به میان می‌آوریم؟

اول، سهم اجاره‌نشینی درکل تصرف واحدهای مسکونی بوسیله خانوارها بالاست. این سهم بین ۳۰ تا ٤٥ درصد برای مناطق شهری برآورد می‌شود ولی بهر حال تمایل به کاهش ندارد. با آنکه اجاره‌نشینی و اجاره‌بها تنها وجهی از فشار هزینه مسکن است - و وجه دیگر، چنانکه خواهیم دید، خود ارزش خانه است - اما باز میزان اجاره نسبت به حقوق و دستمزد تمایل به افزایش بسیار بیشتری داشته است.

دوم، معلوم نیست که آمارها، بویژه پس از سال ۱۳٦٥، گونه دیگری نباشند و مثلاً نسبت‌های واقعی نشان از افزایش نسبت نفر در واحد مسکونی نداشته باشد.

سوم، آمارها کیفیت سکونت، اندازه خانه‌ها و امکانات آنرا نشان نمی‌دهند. چه‌بسا که از این حیث وضع خانه‌ها روبه بهبود نباشند. البته آمار پروانه‌های ساختمانی نشان می‌دهند که مساحت متوسط هر پروانه نسبت به گذشته افزایش یافته است. با اینوصف مساحت ساختمان با مساحت خانه تحت تصرف و فضای مفید زیست تفاوت دارد. چه‌بسا که فضای ساختمان را محیط های تجاری اشغال کند و نه خانه.

چهارم، علیرغم افزایش واحدهای مسکونی می‌توان وجود تورم را چه در اجاره‌بها و چه در هزینه ساخت خانه جدی تلقی کرد. به لحاظ اقتصادی، این دو، ناسازگاری مطلق ندارند. هر صاحبخانه‌یی را نیز که با فشار بر مصرف خود پس‌انداز کرده و زیربار وام رفته است نمی‌توان در رده صاحبخانه‌های پولساز و از گروه مسلط بر بازار مسکن به حساب آورد.

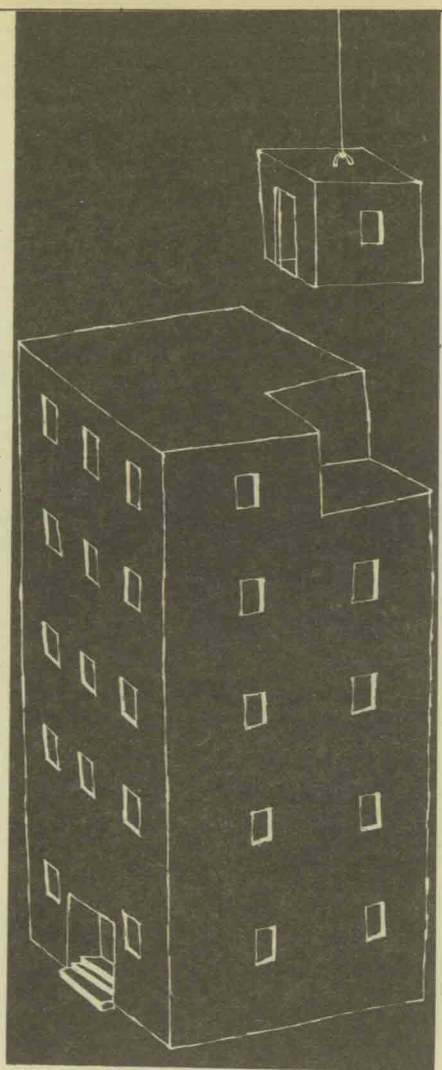
پنجم، نابرابری و ناموزونی چهره کالبدی در بافت مسکونی شهرهای ما بسیار چشمگیر است، ولو آنکه در پیش چشم نباشد. گرچه از شمال شهر تا قاسم‌آباد ساوه، در روزی که ازدحام نباشد، می‌توان نیم‌ساعته سفر کرد ولی این سفر را باید انجام داد تا به تفاوت در نحوه زیست و چهره کالبدی شهری پی برد. این دو در کنار هم نیستند. نمی‌توانند هم باشند.

هزینه مسکن

هزینه مسکن در ایران بسیار بالاست. صاحبخانه‌شدن برای مردم متوسط امروزی یک رویاست. اجاره‌نشینی ناخوش‌نشینی است. آوارگیست برای خود و خانواده و فرزندان که باید به مدرسه بروند و مزه آرامش و دلبستگی را در کنار تحرک بچشند. از کف دادن بیشترین بخش دسترنج و درآمد است.

بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران، وقتی شاخص هزینه زندگی را حساب می‌کند می‌گوید که ضریب اهمیت برای مسکن ۲۳ و مثلاً برای پوشاک ۳ است. یعنی‌چه؟ یعنی بانک مرکزی در محاسبات خود بر آنست که ۲۳ درصد هزینه‌های مصرفی به امر مسکن و ۳ درصد آن به امر پوشاک اختصاص می‌یابد. پس مثلاً یکصد ریال افزایش در هزینه مسکن ـ مثلاً در اجاره خانه ـ معادل ۷/۷ برابر همان یکصد ریال افزایش در هزینه پوشاک، در کل هزینه زندگی یک خانوار متوسط شهری اثر می‌گذارد. اما واقعیت اینست که وقتی به برخی آمار و ارقام دیگر مراجعه می‌کنیم می‌بینیم هزینه مسکن تا حد ۲۹ تا ۳۰ درصد کل هزینه خانوار نیز بالا رفته است. غرض کشف تناقض آماری یا نارسائیهای آمارهای رسمی نیست، طرح مسایل زیر است

ـ برای خانوارهایی در مناطق شهری



ایران گاه تا ۶۰ درصد درآمد خانوار بابت کرایه خانه از دست می‌رود.

ـ اگر صاحبخانه‌هایی کم‌بضاعت کرایه نمی‌دهند، آنچنان از مصرفشان می‌زنند تا پس‌انداز کنند یا وام بیامیزند خانه بخرند یا بسازند که باری تقریباً ابدی بردوش می‌کشند.

ـ بهرحال سهم هزینه یا کرایه‌خانه درکل درآمد خانوار نسبت به گذشته بسیار زیادتر شده است.

ـ باتوجه به محدودیت درآمد مزد و حقوق بگیران در برابر درآمد مالکان عمدهٔ خانه‌های شهری و بساز و بفروشها و باتوجه به افزایش سهم هزینه مسکن،باید گفت که سطح واقعی زندگی اقشار وسیعی از مردم به نفع زمینداران و مالکان خانه‌های شهری و بساز و بفروشی از دست رفته و می‌رود.

ـ باز باید گفت سهم تفریح، فرهنگ، غذای پرانرژی و خوب، آموزش و فعالیتهای فراغتی افت می‌کند تا سهم مسکن تامین شود.

ـ تورم در رشته مسکن و ساختمان سود را بالا می‌برد ولی نابرابری حیرت‌آور درسکونت و محرومیت‌ها را نیز، همزمان،دامن می‌زند.

اجازه بدهید یک چیستان اقتصادی را به حضورتان معرفی کنم. یک صاحبخانه، از رده خانه‌های متوسط خوب در تهران، مدعی می‌شود که بابت کرایه‌دادن خانه‌اش ماهیانه فقط ۲۰ هزار تومان کرایه خانه می‌گیرد. اما علم اقتصاد می‌گوید اگر نرخ بازده متوسط سرمایه را در اقتصاد سالانه ۲۰ درصد بگیریم آنگاه ارزش خانه در بازار خانه‌های مشابه در تهران می‌باید معادل ۱/۲۰۰/۰۰۰ تومان (= ۲۰٪ ÷ ۲۰۰۰۰ × ۱۲) باشد. پس چرا الان خانه ارزشی دست‌کم معادل ۵ میلیون تومان دارد ؟ و آپارتمان ۱۰۰ متر مربعی به قرار مترمربعی ۵۰ هزار تومان معامله می‌شود. تفاوت ۵ میلیون با ۱/۲ میلیون تومان را آیا باید به اشتباه علم اقتصاد، به سردرگمی این علم به شلم‌شوربای بازار مسکن ایران یابه برخی اشتباه در ارقام منتسب کرد؟

اگر قیمت ملک ۱/۲ میلیون تومان باشد می‌توان پذیرفت که با نرخ بازده سرمایه سالانه معادل ۲۰ درصد، سرمایه‌گذاری روی ملک باید در فاصله ۵ سال برگردد (و این بازده خوبی در تمام دنیا بشمار می‌آید). با نرخ بازده ۲۰ درصد، کل سود سالانه به ۲۴۰ هزار تومان و کرایه ماهانه می‌باید ۲۰ هزار تومان باشد اما اگر قیمت ملک ۵ میلیون تومان باشد- که واقعاً هست ـ کرایه‌اش با همان‌حساب بازده ۲۰ درصدی باید بشود ماهانه ۸۳۳۳۳ تومان.نتیجه‌آنکه اجاره‌نشین در ملکی نشسته است که کرایه‌اش ۸۳۳۳۳ تومان است، ولی او فقط ۲۰ هزار تومان آنرا می‌پردازد و با ین حساب حق صاحبخانه بی‌نوا را بالا می‌کشد.

اما صاحبخانه از نوع حرفه‌یی و جاافتاده آن مطلقاً هم بی‌نوا نیست. چرا؟ چون بین یک محاسبه‌یی که در یک گزارش ساده ما آمد و کسی ندانست چیزی در حدود ۳ تا ۵ سال فاصله است. از موقعی که خانه مزبور ۱/۲ میلیون می‌ارزید حدود ٤ سال گذشته است. امروز خانه ۵ میلیون تومان می‌ارزد. در فاصله این چهار سال، صاحبخانه معادل ۹۶۰ هزار تومان (= ۲۰۰۰۰ × ۱۲ × ٤) اجاره دریافت کرده است اما درعین حال معادل ۳/۸ میلیون تومان نیز (برابر تفاوت ۱۵ از ۱/۲ میلیون) سود بادآورده به جیب زده است. البته در این فاصله قیمت همه‌چیز بالا رفته است جز مزدها و حقوق‌ها که آنچنان ترقی نکرده‌اند.

اما این سود چگونه و از کجا بدست می‌آید. اول اینکه اصلاحات در محیط شهری و امکان ساختمان‌سازی در نقاط مختلف شهر از تفاوت‌هایی برخوردار است که حاصل آن ایجاد سودهای اضافی و متفاوت، برای برخی از صاحبان زمین و خانه است. هزینه ساختن خانه ممکن است در شمال شهر تهران و درجنوب آن،

به لحاظ مصالح ساختمانی و دستمزد نیروی کار یکسان یا تقریباً یکسان باشد. اما در شمال شهر محیط شهری از کیفیت و کارآیی زیست بالاتری برخوردار است و لذا خانه‌قیمت‌بیشتری پیدا می‌کند. این سود فوق‌العاده گرچه به‌سبب موقعیت طبیعی و اقلیمی نیزمی‌تواندپدیدآید ولی‌بیشتر به‌امکاناتی بسته است که،طی سالیان،نفوذ یک گروه اجتماعی در بخش خاصی از شهر ایجاد کرده است.

دوم اینکه برخی موانع عمدی و محدودیت‌ها بر سر راه تولید خانه در برخی از زمینهای شهری وجود دارد. آنکس که قبلاً از محدودیت‌ها برخوردار نبوده است نسبت به آنکس که باید با محدودیت‌ها روبه‌رو شود از موقعیت بهتری برخوردار است. اولی می‌تواند بر روی قطعه زمین ۳۰۰ مترمربعی مثلاً ۴۰۰ متر مربع ساختمان بنا کند. دومی ۴۰۰ متر مربع ساختمان را باید به خاطر محدودیت‌ها روی ۶۰۰ متر مربع زمین بنا کند. پس ۶۰۰ مترمربع زمین نفر دوم کار ۳۰۰ مترمربع زمین نفر اول را کرده است. واضح است که اولی از ارزش مطلق بادآورده‌یی برخوردار است. وقتی قیمت خانه توسط نفر دوم به دلیل اختصاص زمین بیشتر بالا رفت، نفر اول که نمی‌آید خانه‌اش را ارزان بفروشد او هم گرانتر می‌فروشد و در این فاصله سود اضافی می‌برد.

سوم اینکه خانه یک ضرورت فرهنگی و اخلاقی و اجتماعی است. بویژه ضرورت شغلی، عادت زیستی، موقعیت اجتماعی و جز آن آدمها را به گوشه‌های مختلف یک شهر بزرگ خویگر می‌کند. این دلبستگی موجب می‌شود که تقاضای خریدار انعطاف‌ناپذیر شود و این، ضرورتاً عرضه‌کننده را که کالایی منحصر بفرد دارد با قیمت انحصاری به بازار می‌کشاند. قیمتی گرانتر تا تاوان دلبستگی عاطفی و اخلاقی خریدار باشد و ناز شصت صاحبخانه‌یی که نیاز خریدار را درک کرده است. باری، اینها هستند راههایی که قیمت خانه را از ۱/۲ میلیون به ۵ میلیون بالا می‌آورند.

اما صاحبخانه سود را از هوا نمی‌قاپد. بخشی از این سود از ناحیه سود دیگران به او می‌رسد. مثلاً وقتی در حالت دوم برخی زمین‌ها می‌توانند سرمایه بیشتری برای ساختمان‌سازی بخود جذب کنند و برخی زمین‌ها با محدودیت روبه‌رو هستند معلوم است که از کل سودی که در این جریان حاصل می‌شود زمین اول سهم بیشتری را برداشته و زمین دومی سهم کمتر. در اینجا بین دو صاحب‌زمین نیز اختلاف مادی حاصل است که چندان به ما و به بحث ما مربوط نمی‌شود. اما بخش عمده‌یی از این سودها از حساب مصرف‌کننده پرداخت می‌شود. چگونه واقعاً مصرف‌کننده‌یی که کرایه خانه ثابتی می‌پردازد می‌تواند سود به صاحبخانه برساند. پاسخ در این است که فرض اول ما نادرست بوده است ؛ او مبلغ ثابتی - برحسب ارقام واقعی - نمی‌پردازد. زیرا :

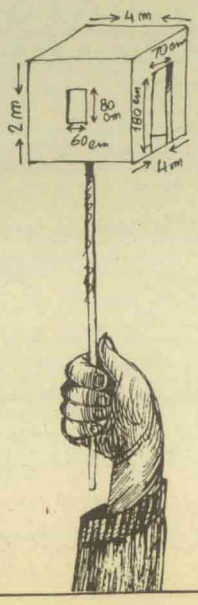
اول، او دربرابر افزایش بهای خانه از افزایش مزد و حقوق متناسب برخوردار نیست، درحالیکه صاحبخانه حرفه‌یی و بساز و بفروش چنین برخورداری را دارد و لذا،به قیمت‌های واقعی،این مصرف‌کننده است که ضرر می‌بیند.

دوم، مصرف‌کننده و مستأجر با گران شدن خانه، دیگر باید خواب یک خانه خوب و با امنیت و نسبتاً با ثبات را ببینند. صاحبخانه‌شدن روزبه‌روز به آرزوئی دوردست‌تر تبدیل می‌شود. درهمان حال ضرورت آن چون آب می‌شود برای ماهی.

سوم، بهرحال مستاجر کرایه خانه بیشتری هم می‌پردازد. کرایه خانه‌ها سال به سال افزایش می‌یابند.

چهارم، ارقام پشت"قولنامه‌ئی مانند یک بچه غول بزرگ می‌شوند. شاید ۵ سال قبل یک صاحبخانه به مستأجر می‌گفت بابت همان خانه مورد بحث لازمست مبلغ یکصدهزار تومان ودیعه در مقابل رسید به من بپردازی. اما حالا رقم به ۷۰۰ هزار تومان رسیده است آنهم بدون رسید. درواقع صاحبخانه‌های حرفه‌یی چه‌بسا از پس‌انداز پر مشقت مصرف‌کننده و مستاجر، با شرایطی امن و سهل برخوردار می‌شوند و برای خود خانه می‌سازند و به دیگران اجاره می‌دهند یا گران می‌فروشند.

پنجم، خانوارهای معمولی پس‌انداز می‌کنند، صد تومان صد تومان. پس‌اندازهایشان را در بانکها جمع می‌کنند اما این بساز و بفروش‌های زرنگ و باعرضه هستند که می‌توانند به برکت سرمایه دستکم چنده میلیونی و به برکت امکان دستیابی به وامها و اعتبارها، از منابع مالی پس‌اندازها استفاده کنند و خانه بسازند و باسود کلان به همانهایی بفروشند که محرومیت از مصرف را سالها تحمل و پس‌انداز کرده‌اند.



سود محاسباتی

امسال دیدیم که تقریباً هیچ کوچه‌یی در تهران از آسیب غبار خاک کهنه و گچ و سیمان و از صدای داغان کننده پرتاب تیرآهن از روی تریلی برروی اسفالت و دادو فریاد کارگران ساختمانی متفاوت‌اللهجه و چکش‌کوبیهای بی‌امان درامان نبود. بقولی مطبخ هر خانه‌یی میزبان روزانه چندین سیر خاک بنایی همسایه شد. هر خسته مردی و کوفته زنی زیر ضربات اعصاب‌کش صدای آهن قرار داشتند که از نه شب به‌بعد و در بعدازظهرهای گرم زندگی را زیر ضربه می‌گرفتند. در پایان خیلی از سالخوردگان مثل انار آب‌لمبو دیگر توش و توانشان باقی نماند. روزگار سازندگی بود آیا؟ پس باید زمان بارآوری هم فرا رسد. عمر باروری سرمایه‌گذاری در خانه‌سازی یک سال است. آیا سال بعد، دو سال بعد، پنج سال بعد، اینهمه مصیبت بصورت خانه‌های راحت و ارزان که دیگر ۶۰ درصد حاصل دسترنج خانوار را نمی‌خورند خواهد بود. با جمعیت شهرنشین که این چنین فزونی می‌گیرد و با کندی رشد عمومی ساختار کالبدی شهرهامان، در چشم‌انداز آینده آیا باز هم تخریب خواهد بود و ساختن و رونق بسازبفروشی و فخر و تکبر تازه به جایی رسیدگان از آن رهگذر؟

رونق ساختمان‌سازی در سال ۶۸ و ۶۹، گرچه با بهبود نسبی اقتصاد در این سالها همراه بود، امامحصول رونق عمومی بشمار نمی‌آید. این رونق در واقع به برکت اعطای جواز و بالا بردن تراکم ساختمانی پدید آمد. شهرداری به ازای دریافت عوارض پروانه ساختمانی صادر می‌کند با اجازه ساخت (تراکم) بیشتر از گذشته. اما تردیدآمیز است که درصد کمی هم از این عوارض از محل سود بادآورده بسازو بفروشی پرداخت شود. درواقع اینها بار محنتی هستند که اثر مثبت زیادشدن عرضه خانه‌های مسکونی شهرهای بزرگ را خنثی خواهند کرد. این عوارض بیشترین فشار و درواقع اصلی‌ترین آن را متوجه اقشار نادار- کارگران و طبقه متوسط - خواهند کرد.

اجازه بدهید با ذکر مثالی نیمه‌واقعی حساب کار بسازو بفروشی را باز کنیم. با بالارفتن تراکم ساختمانی از ۱۰۰ درصد به ۲۰۰ درصد، چنین تغییراتی حاصل می‌شود.

مقدار زمین ۳۰۰ مترمربع ، تراکم اولیه ۱۰۰ درصد (یعنی ۳۰۰مترمربع اجازه‌بنا)	
زمین‌ازقرارمترمربعی ۳۰۰۰۰تومان	جمعا" ۹۰۰۰۰۰۰ تومان
ساختمان ۳۰۰مترمربعی‌ازقرارمترمربعی ۳۵۰۰۰ تومان	جمعا "۱۰۵۰۰۰۰۰تومان
عوارض شهرداری‌جمعا"	۵۰۰۰۰۰ تومان
جمع هزینه	۱۹۵۵۰۰۰۰ تومان
مصالحی که پس از تخریب برای‌سازنده‌می‌ماند (مانند تلفن)	۱۵۵۰۰۰۰ تومان
جمع هزینهٔ اولیه	۱۸۰۰۰۰۰۰ ریال
باتراکم ۲۰۰ درصدمقداری‌زیربنای ساخته‌شده معادل ۶۰۰مترمربع خواهدبود	
کل هزینهٔ ساخت به‌ازای‌هرمترمربع ۱۲۰۰۰تومان	۷۰۰۰۰۰۰ تومان
جمع هزینه در پایان کار	۲۵۰۰۰۰۰۰ تومان
۶ دستگاه خانه ۱۰۰مترمربعی‌ساختمانی می‌شود که‌دستگاهی ۷ میلیون‌تومان‌فروش‌می‌رود	
جمع ارزش فروش خانه‌ها	۴۲۰۰۰۰۰۰ تومان
سود خالص	۱۷۰۰۰۰۰۰ تومان
نرخ سود	%۶۸

بی‌تردید این سود مانند سود در مثال قبلی ما بیشتر متوجه افزایش بهای زمین شهری و از منشاء تسلط برزمین شهریست. آنچه که این نرخ سود جادویی - را شکل می‌دهد همان ساز و کارهائیست که به ایجاد حالت انحصاری و سود فوق‌العاده برای زمین‌شهری به نفع اقشار اجتماعی محدود می‌انجامد. این ارزش‌ها را مصرف‌کننده‌ها و مستاجرها می‌پردازند. نحوه پرداخت معمولاً تکیه بر پس‌اندازهای طولانی مدت، محرومیت از مصرف، فروش دارایی‌ها و وسایل رفاهی، وام‌های گران غیررسمی و پس‌انداز ناگزیر و محرومیت سالهای بعد است. جوهره این جریان نامساعد که از یکسو به ناموزونی چهره شهری و از سوی دیگر به محرومیت و فشار می‌انجامد در امکان ارزش افزایی از محل تسلط غیرعادی بر زمین و خانه است .

راه حل‌های اصلاحی

گفته شده است - واین گفتهٔ یکی از پایه‌گذاران اقتصاد سیاسی رادیکال است - که مشکل مسکن از ذات نظام سرمایه‌داری ناشی می‌شود و بدون حل بنیادی مسئله مناسبات اقتصادی، انتظار حل مشکل مسکن نیز نمی‌رود.

اصل سی و یکم قانون اساسی می‌گوید:

«داشتن مسکن متناسب» نیاز، حق هر فرد و خانواده ایرانی است، دولت موظف است با رعایت اولویت برای آنها که نیازمندترند بخصوص روستانشینان و کارگران زمینه اجرای این اصل را فراهم کند.»

اگر چنین باشد و اگر بپذیریم که پیشنهادهای اصلاحی با سوگیری توسعه انسانی و مردمگرا زمینه را برای ارتقای اجتماعی و حل نهایی‌تر مشکلات زیستی چون مسکن و شغل فراهم می‌آورد پس می‌توانیم به طرح پیشنهادهایی دست بزنیم. پیشنهادهابه شکل زیرند:

۱- افزایش مالیات بر سود بسازو بفروشی با قیمت واقعی و انتقال درآمد مالیاتی در جهت توسعه شهری و رفع موانع و انحصارهایی که موجبات سود فوق‌العاده و شکل‌گیری لایه اجتماعی ممتاز و برتر شهری را که از هیچ و پوچ پدید می‌آیند، فراهم می‌آورد.

۲- اتخاذ تمهیدهایی برای جلوگیری از انعکاس مالیات به مستاجر و خریدار کم‌بضاعت خانه:

۳- کم ارزش‌کردن نسبی قیمت زمین و پرهزینه‌کردن مالکیت‌های زمین شهری به آن نحو که بجای عاطل‌کردن سرمایه در فعالیتهای نگرورزانه خرید و فروش زمین، آنرا به جهت تولید مسکن سوق داد. واضح است که در اینصورت بستن راههای گریز سرمایه به سایر فعالیتهای نگرورزانه نیز ضروری می‌شود. مالیات با نرخ تصاعدی بر زمین، آنهم با توجه به قیمت روز و واقعی زمین و معافیت مالیاتی وقتی زمین در بهترین کاربری هست - ولو کاربری بهتر، بایر بودن زمین تشخیص داده شود - می‌تواند در این زمینه کارساز باشد.

٤- اهمیت دادن به طرحهای جامع شهری به آن نحو که این طرحها سوگیری مردمی داشته باشند،به ملاحظات واقعی اجتماعی و اقتصادی بپردازند، سیاستهای عمومی توسعه را در خود جای بدهند، از گفت و شنود مردمی و کارشناسی وسیع برخوردار شوند و به امر تأمین مسکن بذل توجه کند.

۵- البته گران‌بودن مسکن در شهرهایی که دچار مازاد جمعیت هستند می‌تواند عامل بازدارنده مهاجرت بشمار آید اما نباید سیاست مهاجرت خود را موکول و معطوف به امر مسکن کند. تکلیف مهاجرت و اندازه جمعیت شهر می‌باید با نگرش به کل نظام اقتصادی، فرصتهای شغلی، و تکنولوژی کشاورزی و نظایر آن حل شود.

۶- ثبت خانه‌های اجاره‌یی به این معنا که کمیسیون یا شورا یا هیئت حمایت از مصرف‌کننده با اختیارهای ویژه قضایی‌که جنبه نظارت و توصیه‌داشته باشد می‌تواند مراقب رعایت نرخهای اجاره‌خانه باشد. هر خانه به هر قیمتی هم که اجاره برود با تثبیت اجاره، هم می‌توان پرونده مالیاتی برای آن ساخت و هم می‌توان تقاضای تثبیت به قیمت عادلانه کرد. پس از آن مستأجر فقط موظف به پرداخت همان رقم است.

۷- جلوگیری از بیرون‌کردن مستاجر از خانه به صرف عدم علاقه صاحبخانه یا پائین بودن کرایه‌ها. قابل ذکر است که دستگاه قضایی کشور تاامروز سعی وافری در جهت حفظ شئونات مستاجر و ایجاد فرصت برای تخلیه بکار برده است. این، قابل فهم است. اما آنچه که مورد نیاز است، حمایتهای قوی‌تر و انسجام یافته‌تر و پرشدن خلاء قانونی در این زمینه است.

۸- جلوگیری از ایجاد قیمت‌ها و پرداخت‌های پشت قولنامه‌یی از طریق درخواست از مستاجرها به اینکه زیر بار قراردادهای ترکمانچای نروند و این چنین مورد بی‌مهری و بی‌حرمتی قرار نگیرند.

۹- مالیات بر خانه‌های خالی و مالیات تصاعدی بر نرخ اجاره‌خانه. این امر مستلزم مراقبت دایمی است تا فرصت ظاهرسازی و سوءاستفاده پدید نیاید. حتی در صورتیکه صاحبخانه‌ها به استفاده‌های صوری و شخصی از خانه اقدام کنند باز این امر به لحاظ اقتصادی فشار قابل توجهی است درجهت کاهش هزینه مسکن.

۱۰- رعایت اصل اولویت خویشان درجه ۱ در استفاده از خانه‌های خالی باز می‌تواند به شکستن قیمت کمک کند.

۱۱- افزایش وامهای نظارت شده مسکن بویژه برای خانه‌سازی در مناطقی که از طریق طرحهای جامع‌مفید و مرجع تشخیص داده شده‌اند. در وامهای مسکن اصل ساختن است در نقاطی که باید.و این البته به جهت‌دهی تدریجی ولی موثر مکانگیری جمعیت نیز کمک می‌کند.

۱۲- تشویق و سازماندهی و اعطای امکانات به تعاونیهای مسکن در شهرها، بویژه در شهرهای بزرگ در جهت مجتمع‌سازیهایی که رعایت شرایط بهزیستی و بهداشت محیط زیست انسانی را می‌کنند.

باری، توسعه عدالت اجتماعی در مسکن وجهی از رشد تولید نیز هست. درک حضور بی‌خانمانی در کنار پرتجمل نشینی، بی‌هیچ دلیلی بر قصد و یا تلاش انسانی، حکم می‌کند که دیگر طرز فکر گول زننده ابتدا تولید سپس توزیع مناسب را، در امر مسکن، با تردید برانداز کنیم. ■

زیرنظر : عزیزالله صالحی‌مقدم

کاسپاروف مقام قهرمانی جهان را حفظ می‌کند؟!

کاسپارف: ۱۱ کارپف: ۹

مسابقه بین کاسپاروف قهرمان فعلی شطرنج و کارپف مدعی قهرمانی جهان وارد مرحله حساس خود می‌شود.

کارپف برای رویارویی مجدد با کاسپاروف مجبور شده بود هم‌وطن خود یوسیپوف وتیمان هلندی را که از قهرمانان‌بنام شطرنج هستند شکست دهد. اینک میلیونها شطرنج باز در سراسر جهان با شور و علاقه فراوان بازی این دورا حرکت به‌حرکت دنبال می‌کنند. خوشبختانه بازیهای این دور از کیفیتی خوبی برخوردار است.

کاسپاروف این دیدار را با تاکتیکی خطرناک اما تماشایی آغاز کرده است. او با اینکه بخوبی از تخصص کارپف در شروع اسپانیایی آگاه است به او فرصت استفاده از این سلاح خطرناک را می‌دهد. در بازیهایی که او مهره سفید دارد پیاده شاه را دو خانه به‌جلو می‌راند و کارپف هم که باید حتما" از کاسپاروف ببرد (چون نتیجه ۱۲–۱۲ باعث خواهد شد کاسپاروف مقام خود را حفظ کند) نه از دفاع پتروف که اغلب به‌تساوی منجر می‌شود بلکه از بازی اسپانیایی که "وسط بازی" پیچیده‌ای را نوید می‌دهد، استفاده می‌کند.

بازی اول

سفید: کارپف سیاه: کاسپاروف

1.d4 Cf6 2.c4 g6 3.Cc3 Fg7 4.e4 d6 5.f3 0-0 6.Fe3 c6 7.Fd3 a6 8.Cge2 b5 9.0-0 Cbd7 10.Tc1 e5 11.g3 exd4 12.Cxd4 Fb7 13.cxb5 cxb5 14.Te1 Ce5 15.Ff1 Te8 16.Ff2 d5 17.exd5 Cxd5 18.Cxd5 Dxd5 19.a4 Fh6 20.Ta1 Cc4 21.axb5 axb5 22.Txa8 Txa8 23.Db3 Fc6 24.Fd3 Cd6 25.Dxd5 Fxd5 26.Cxb5 Cxb5 27.Fxb5 Fg7 28.b4 Fc3 29.Td1 Fb3 30.Tb1 Fa2. مساوی

بازی دوم

سفید: کاسپاروف سیاه: کارپف

1.e4 e5 2.Cf3 Cc6 3.Fb5 a6 4.Fa4 Cf6 5.0-0 Fe7 6.Te1 b5 7.Fb3 d6 8.c3 0-0 9.h3 Fb7 10.d4 Te8 11.Cbd2 Ff8 12.a4 h6 13.Fc2 exd4 14.cxd4 Cb4 15.Fb1 bxa4 16.Txa4 a5 17.Ta3 Ta6 18.Ch2 g6 19.f3 Dd7 20.Cc4 Db5 21.Tc3 Fc8 22.Fe3 Rh7 23.Dc1 c6 24.Cg4 Cg8 25.Fxh6 Fxh6 26.Cxh6 Cxh6 27.Cxd6 Db6 28.Cxe8 Dxd4+ 29.Rh1 Dd8 30.Td1 Dxe8 31.Dg5 Ta7 32.Td8 De6 33.f4 Fa6 34.f5 De7 35.Dd2 De5 36.Df2 De7 37.Dd4 Cg8 38.e5 Cd5 39.fxg6+ fxg6 40.Txc6 Dxd8 41.Dxa7 Cde7 42.Txa6 Dd1+ 43.Dg1 Dd2 44.Df1. کارپف تسلیم شد.

بازی‌سوم

سفید: کارپف سیاه: کاسپاروف

1.d4 Cf6 2.c4 g6 3.Cc3 Fg7 4.e4 d6 5.Cf3 0-0 6.Fe2 e5 7.Fe3 De7 8.dxe5 dxe5 9.Cd5 Dd8 10.Fc5 Cxe4 11.Fe7 Dd7 12.Fxf8 Rxf8 13.Dc2 Ce5 14.Td1 Cc6 15.0-0 Ce6 16.Cb6 axb6 17.Txd7 Fxd7 18.Dd2 Fe8 19.b3 e4 20.Ce1 f5 21.Fd1 Ce5 22.Cc2 Txa2 23.Dd5 Re7 24.Cb4 c6 25.Dxe6 Rxe6 26.Cxa2 Cf7 27.Fe2 Cd6 28.Cb4 Fc3 29.Cc2 f4 30.Td1 h5 31.f3 e3 32.g3 g5 33.Fd3 h4 34.Rf1 c5 35.Re2 b5 36.cxb5 Cxb5 37.Fc4+ Re7 38.Td5 Ff6 39.Txe5 Cc3+ 40.Rf1 Fg6 41.Ce1 Rd6 42.Ta5 fxg3 43.hxg3 hxg3 44.Cg2 b5 45.Ta6+ Re7 46.Ta7+ Re8 47.Ta8+ Fd8 48.Cxe3 bxc4 49.Cxc4 g4 50.Rg2 Ce2 51.Ce5 gxf3+ 52.Rxf3 g2 53.Txd8+. مساوی

بازی چهارم

سفید: کاسپاروف سیاه: کارپف

1.e4 e5 2.Cf3 Cc6 3.Fb5 a6 4.Fa4 Cf6 5.0-0 Fe7 6.Te1 b5 7.Fb3 d6 8.c3 0-0 9.h3 Fb7 10.d4 Te8 11.Cbd2 Ff8 12.a4 h6 13.Fc2 exd4 14.cxd4 Cb4 15.Fb1 c5 16.d5 Cd7 17.Ta3 f5 18.,cxf5 Cf6 19.Ce4 Fxd5 20.Cxf6+ Dxf6 21.Fd2 Dxb2 22.Fxb4 Ff7 23.Te6 Dxb4 24.Tb3 Dxa4 25.Fc2 Tad8 26.Tbe3 Db4 27.g3 a5 28.Ch4 d5 29.De2 Dc4 30.Fd3 Dc1+ 31.Rg2 c4 32.Fc2 Fxe6 33,.Txe6 Txe6 34.Dxe6+ Rh8 35.Cg6+ Rh7 36.De2 Dg5 37.f6 Dxf6 38.Cxf8+ Rg8 39.Cg6 Df7 40.Ce7+ Rf8. مساوی به‌علت کیش دائم.

بازی پنجم

سفید: کارپف سیاه: کاسپارف

1.d4 Cf6 2.c4 g6 3.Cc3 Fg7 4.e4 d6 5.Cf3 0-0 6.Fe2 e5 7.Fe3 Ca6 8.0-0 c6 9.dxe5 dxe5 10.Dxd8 Txd8 11.Tfd1 Te8 12.h3 Ff8 13.Cd2 b6 14.a3 Cc5 15.b4 Ce6 16.Cb3 Fa6 17.f3 Ch5 18.Ff2 Ted8 19.Ff1 Chf4 20.g3 Ch5 21.Rg2 f5 22.Tab1 Tac8 23.Txd8 Txd8 24.Td1 Txd1 25.Cxd1 fxe4 26.fxe4 c5 27.bxc5 Cxc5 28.Cxc5 29.Fxc5 bxc5 30.Cc3 Cf6 31.Rf3 Fb7 32.Fd3 Rf8 33.h4 h6 34.Fc2 Re7 35.Fa4 a6 36.Re3. مساوی

بازی ششم

سفید: کاسپارف سیاه: کارپف

1.e4 e5 2.Cf3 Cc6 3.Fb5 a6 4.Fa4 Cf6 5.0-0 Fe7 6.Te1 b5 7.Fb3 d6 8.c3 0-0 9.h3 Cd7 10.d4 Ff6 11.a4 Fb7 12.axb5 axb5 13.Txa8 Dxa8 14.d5 Ca5 15.Fc2 Cc4 16.b3 Ccb6 17.Ca3 Fa6 18.Ch2 c6 19.dxc6 Dxc6 20.Fd2 Fe7 21.Cg4 Ta8 22.Ce3 Cf6 23.Cf5 Ff8 24.Fg5 Cbd7 25.c4 bxc4 26.bxc4 Fxc4 27.Cxc4 Dxc4 28.Fb3 Dc3 29.Rh2 h6 30.Fxf6 Cxf6 31.Te3 Dc7 32.Tf3 Rh7 33.Ce3 De7 34.Cd5 Cxd5 35.Fxd5 Ta7 36.Db3 f6 37.Db8 g6 38.Tc3 h5 39.g4 Rh6 40.gxh5 Rxh5 41.Tc8 Fg7 42.Te8. مساوی

بازی‌هفتم

سفید: کارپف سیاه: کاسپاروف

1.d4 Cf6 2.c4 g6 3.Cc3 Fg7 4.e4 d6 5.Cf3 0-0 6.Fe2 e5 7.Fe3 Ca6 8.0-0 Cg4 9.Fg5 f6 10.Fc1 Rh8 11.h3 Ch6 12.dxe5 fxe5 13.Fe3 Cf7 14.Dd2 Cc5 15.Cg5 Cxg5 16.Fxg5 Ff6 17.Fe3 Ce6 18.Fg4 h5 19.Fxe6 Fxe6 20.Cd5 Fh4 21.Tac1 Rh7 22.Tc3 Tf7 23.b3 c6 24.Cb4 Td7 25.Tcc1 Ff6 26.f4 exf4 27.Fxf4 Da5 28.Cd5 Dc5+ 29.Rh1 Fxd5 30.cxd5 Dd4 31.dxc6 bxc6 32.Txc6 Tae8 33.Tc4 Dxd2 34.Fxd2 Fe5 35.Fe3 Fg3 36.Tf3 h4 37.Ff2 Fxf2 38.Txf2 Tde7 39.Tf4 g5 40.Tf6 Txe4 41.Txe4 Txe4 42.Txd6 Te7 43.Ta6 Rg7. کاسپاروف‌تسلیم شد

بازی هشتم

سفید: کاسپاروف سیاه: کارپف

1.e4 e5 2.Cf3 Cc6 3.Fb5 a6 4.Fa4 Cf6 5.0-0 Fe7 6.Te1 b5 7.Fb3 d6 8.c3 0-0 9.h3 Cd7 10.d4 Ff6 11.a4 Fb7 12.Fe3 Ca5 13.Fc2 Cc4 14.Fc1 d5 15.dxe5 Cdxe5 16.Cxe5 Cxe5 17.axb5 axb5 18.Txa8 Dxa8 19.f4 Cg6 20.e5 Fh4 21.Tf1 Fe7 22.Cd2 Fc5+ 23.Rh2 d4 24.De2 dxc3 25.bxc3 Td8 26.Ce4 Fa3 27.Fxa3 Fxe4 28.Dxe4 Dxa3 29.f5 Ce7 30.Dh4 f6 31.Dg3 Rf8 32.Rh1 De5 33.exf6 gxf6 34.Fb3 Cd5 35.Dh4 Rg7 36.Td1 c6 37.Td4 Dxc3 38.Tg4+ Rh8 39.Fxd5 Da1+ 40.Rh2 De5+ 41.Tg3 cxd5 42.Dg4 Dc7 43.Dd4 Dd6 44.Rh1 Te8 45.Dg4 Dd7 46.Td3 Te1+ 47.Rh2 Te4 48.Dg3 Te5 49.Ta3 Te8 50.Df4 Db7 51.Rh1 Db8 52.Dh4 Db6 53.Db4 d4 54.Tg3 Dc7 55.Td3 Dc1+ 56.Rh2 Df4+ 57.Rg1 Dc1+ 58.Rh2 Df4+ 59.Rg1 Tc860.Td1 Td8 61.Dxb5 Dc3+ 62.Rh1 d3 63.Da5 Dd4 64.Da1 Db6 65.Da2 Rg7 66.Dd2 Dc5 67.Tf1 Td4 68.Tf3 Dd6 69.Te3 Ta4 70.Te1 h5 71.Tb1 Dd7 72.Dd1 Rh6 73.Dd2+ Rg7 74.De3 h4 75.Df3 Rh6 76.De3+ Rg7 77.Df3 d2 78.Dh5 Df7 79.Dxf7+ Rxf7 80.Td1 Td4 81.Rg1 Td5 82.Rf2 Txf5+ 83.Re2 Tg5 84.Rf2. کارپف پیشنهاد مساوی کرد وکاسپارف پذیرفت

بازی نهم

سفید: کارپف سیاه: کاسپاروف

1.d4 Cf6 2.c4 g6 3.Cc3 d5 4.cxd5 Cxd5 5.e4 Cxc3 6.bxc3 Fg7 7.Fe3 c5 8.Dd2 cxd4 9.cxd4 Cc6 10.Td1 Da5 11.Dxa5 Cxa5 12.Cf3 0-0 13.Fe2 Fd7 14.Fd2 b6 15.0-0 Tfd8 16.Tc1 Fg4 17.d5 Cb7 18.h3 Fxf3 19.Fxf3 Cc5 20.Fe3 Tac8 21.Fg4 Tb8 22.Tc4 h5 23.Ff3 e6 24.Td1 exd5 25.exd5 Fe5 26.g4 hxg4 27.hxg4 Cb7 28.Ta4 Ca5 29.g5 Tbc8 30.Fe2 Fd6 31.Rg2 Fc5 32.Fd2 Txd5 33.Ff3 Tdd8 34.Fxa5. مساوی

بازی دهم

سفید: کاسپاروف سیاه: کارپف

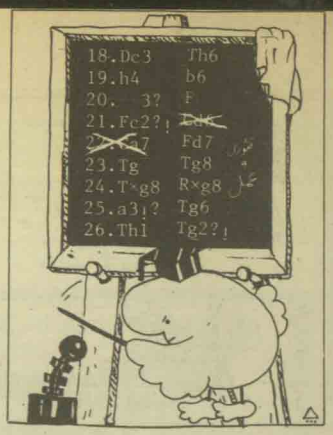
1.e4 e5 2.Cf3 Cf6 3.d4 exd4 4.e5 Ce4 5.Dxd4 d5 6.exd6 Cxd6 7.Cc3 Ce6 8.Df4 Cf5 9.Fb5 Fd6 10.De4+ De7 11.Fg5 f6 12.Fd2 Fd7 13.0-0-0 Dxe4 14.Cxe4 Fe7 15.g4 a6 16.Fc4 Cd6 17.Cxd6+ Fxd6 18.Tde1+. مساوی

موفقیت تیم شطرنج ایران در المپیاد شطرنج

تیم شطرنج جمهوری اسلامی ایران با شرکت در المپیاد شطرنج که در کشوریوگسلاوی نوی‌ساد برگزارشد بین ۱۰۶ کشورشرکت‌کننده مقام پنجاه‌وهفتم را کسب کرد.

باتوجه به‌اینکه تیم ایران پس از ۱۴سال دوری از میدانهای بین‌المللی درچنین رویارویی سنگین شرکت می‌کرد کسب چنین رتبه‌ای را می‌توان یک موفقیت‌نسبی دانست.

شش میز تیم ایران را در المپیاد شطرنج مهندس خسروهرندی (استادبین‌المللی) دکتر کیخسرو کهیایی – مهدی ماموری – عباس خاکپور – هادی مومنی و حسین آریانژاد تشکیل می‌دادند.



شروع بازی در تئوری و عمل (۳)

بهترین روش برای مقابله با ابتکار عمل حریف، دست‌زدن به‌بازی متقابل است. این شیوه یعنی استفاده از بازی متقابل، به‌طور منطقی، موثرترین شیوه در نبرد برای تصاحب مرکز است. هدف از انتخاب بازیهای صرفا" دفاعی دستیابی به‌تساوی است. حال آنکه هدف از متوسل شدن به‌بازی متقابل دستیابی به‌ابتکار عمل و گرفتن برتری است. منطق چنین حکم می‌کند که فقط در مواقع بسیار بحرانی از مانورهای صرفا" دفاعی استفاده شود. بازی غیرفعال و دفاعی در شروع بازی، امکانات سیاه را بشدت کاهش می‌دهد. البته این درست است که سیاه باید در انتخاب طرح بازی کاملا" محتاط بوده و هدف اصلی خود را دستیابی به‌امکانات برابر بداند. اما این را هم باید بداند که نویدبخش ترین روش برای دستیابی به‌این امکانات برابر (یعنی نایل آمدن به یک بازی کاملا" فعال) همانا ارائه‌ٔ یک بازی متقابل است نه یک بازی دفاعی.

بارها دیده شده است بازیکنی که بازی را با شیوه تدافعی آغاز کرده و هدف خود را دستیابی به‌تساوی قرار داده است دیر یازود مجبور شده است به‌عنوان موثرترین شیوه از بازی دفاعی دست کشیده از بازی متقابل استفاده کند.

به‌نمونه‌ٔ کلاسیک آن توجه کنید:

سیاه: دکتر لاسکر — سفید: دکتر تاراش

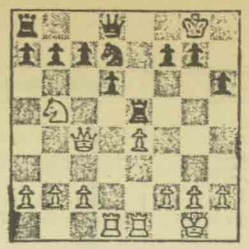
دوسلدورف، ۱۹۰۸

1.e4	e5
2.Cf3	Cc6
3.Fb5	Cf6
4.0-0	d6
5.d4	Fd7
6.Cc3	Fe7
7.Te1	e×d4
8.C×d4	C×d4
9.D×d4	F×b5
10.C×b5	0-0
11.Fg5	

ادامه!+ 11.Dc3 سپس C-d4-f5 منطقی‌تر بود.

11...	Te8
12.Tad1	h6
13.Fh4	Cd7
14.F×e7	T×e7
15.Dc4	Te5

سیاه ازدفاع غیرفعال دست کشیده، بازی متقابل تندی رادر جناح وزیر آغاز کرده و رخ خود را شجاعانه وارد کارزار می‌کند.



16.Cd4	Tc5
17.Db3	Cb6
18.f4?	Df6
19.Df3	Te8

با بهره‌برداری از بازی کلیشه‌ای سفید، سیاه ابتکار عمل را به‌دست گرفت. تهدید ایجاد شکاف سیاه با c5! بسیار قوی است.

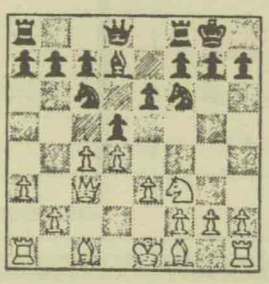
20.c3	a5
21.b3	a4
22.b4	Tc4
23.g3	Td8
24.Te3	c5
25.Cb5	c×b4
26.T×d6?	T×d6
27.e5	T×f4

و سیاه بازی را بسرعت برد.

سیاه: باتوینیک — سفید: کوتوف

لنینگراد ۱۹۳۹

1.d4	Cf6
2.c4	e6
3.Cc3	Fb4
4.Dc2	Cc6
5.Cf3	d5
6.e3	0-0
7.a3	F×c3
8.D×c3	Fd7



وضعیت بسیار آموزنده‌ای را پیش رو داریم.

باتوینیک در باره آن نوشت: " این، یکی از نمونه‌های برجسته از سیستمهای دفاعی مدرن علیه پیاده و وزیر است. سیاه برتری دو فیل را تسلیم کرده و به‌وضعیت تا حدودی فشرده رضایت داده است.

چرا؟ در درجه اول برای اینکه به‌سرعت گسترش دهد: در حقیقت‌مرحله شروع بازی برای سیاه به پایان رسیده است.

حال آنکه سفید راه درازی را برای تکمیل گسترش خود در پیش دارد. سیاه برای هر نوع عملیات آمادگی دارد درحالی‌که‌سفید باید مدام در فکر عقب‌افتادگی در گسترش باشد. مثلا":

9.b4	a5!
10.b5	Ca7
11.a4	c6

برای سفید اصلا" مناسب نیست چون بدون اینکه آمادگی آن را داشته باشد بازی را باز کرده است. اگر سیاه در شروع بازی چنین رفتاری رادر پیش بگیرد یعنی از انجام حرکات متقارن، چشم پوشیده و به‌جای آن برای بازی متقابل بازی کند برتری داشتن حرکت اول اهمیت‌خود را از دست می‌دهد. به‌نظر می‌رسد این باید هدف کلیه‌ٔ شروع بازیهای مدرن باشد."

9.b3	a5
10.Fd3	.....

سفید با طرحهای عینی و قابل لمس سیاه با گسترش کلیشه‌ای و تکیه به "برتری" موضعی مقابله می‌کند. سفید قادرنیست طبیعت پویای درگیری در این سیستم را درک کند از این رو مرتکب اشتباه می‌شود. ادامه‌ٔ درست برای سفید.

10.Fb2	a4
11.b4	d×c4
12.F×c4	Ca7
13.0-0	

بود. حرکت متن، به‌سیاه یک زمان اضافی (تمپو) می‌دهد.

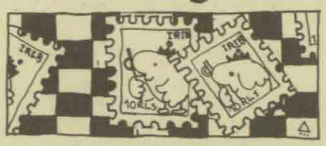
10....	a5
11.Cd2	.....

اینک سیاه فرصت دارد تا بازی را باز کند. سفید علی‌رغم داشتن دو فیل به‌علت ناهماهنگی مهره‌هایش قادر به سود بردن از وضعیت باز نیست.

11..... e	Te8
12.0-0	e5
13.d×e5	C×e5
14.Fb2	a×b3
15.C×b3	Ce4
16.Dc2	C×c4
17.F×c4	d×c4
18.D×c4	Dg5!
19.f4	Dg6

وضعیت سیاه از نظر استراتژی برنده است.

پاسخ به نامه‌ها



■ پریسا روحنیا ۱۲ ساله‌از تهران یک ترکیب پرویز حیدری یک بررسی، مهرداد وزیرزاده یک بازی تاریخی و چند مساله‌کامبیز کاکاوند دو مساله که خود طرح کرده بودند به‌دفتر آدینه فرستادند. ضمن تشکرازاین‌دوستان‌از آنها درفرصتهای‌مناسب استفاده خواهیم کرد.

■ بکتاش خمسه‌پور از کشور سوئد نامه‌ای فرستاده است. ایشان ضمن ابرازتاسف از اینکه کلیه شروع بازیها و سیستمهای گشایشی به‌نام دیگرکشورهاست پیشنهاد کرده‌اند که‌قهرمانان ایرانی از "بازگشایی" ایرانی که به‌زعم ایشان رکن پنجم شروع بازی است استفاده کنند:

1.e4	e6	2.d4	d6

پدافند پارسی

1.e4	e5	2.d4	d5
3.c4			

یورش ایرانی

1.e4	e5	2.Cf3	d6
3.Fc4	f6		

آریان گارد وزیر

1.d4	d5	2.Cc3	e6 e6
3.Ff4	c6		
	c6		

آریان گارد بزرگ

1.e4	e5	2.Cf3	d5
3.Fb5+	c6	4.Fe2	f6

برنامه‌ٔ اورانیا

1.e4	e5	2.Cf3	d6
3.Fd3	Cf6	4.0-0	

برنده شماره ۴۹ آقای سرخی از اراک هستند که بدین‌وسیله تصحیح می‌شود.

پاسخ بررسی شماره ۵۱ – ۵۰

1.R×e1	Da1	2.h3!	Da2
3.h4	Da1		
4.h5	Da2	5.h6	Da1
6.h7	Da2	7.h8 C!!	

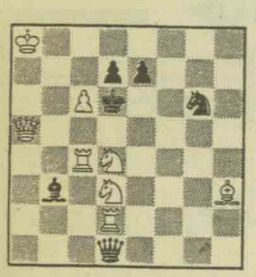
و اسب با حرکات

f7-e5-d7-×c5-e4-d6-×c4 -a5-×b3++

این مساله جالب را دوست خوب آدینه جواد ایران‌منش پیشنهاد کرده‌بودند.

مسأله جدید

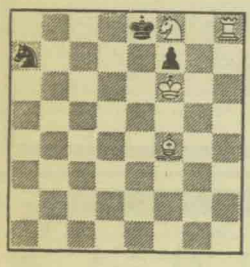
دبلیو. ایسلر



سفید شروع و دو حرکت مات می‌کند.

مسأله جدید

تی‌اچ. سیرس



سفید شروع و در سه حرکت مات می‌کند.

حل مسائل شمارهٔ پیشین

الف) مات در دو حرکت با مضمون آلن

Cd4

ب) مات در سه حرکت
مضمون: گشودن مرحله به‌مرحله‌ٔ خطوط

سیاه	سفید
1.Tc3	g2(f4)
2.Tc1	(T×g3+)

و مات در حرکت بعد.

برندگان شماره ۵۱ – ۵۰ اکبر آزادخواه‌و سیامک‌داوودی‌هستندلطفا" با دفتر مجله تماس بگیرند.

فردوسی‌نامه

مردم و فردوسی ـ مردم و شاهنامه ـ مردم و قهرمانان شاهنامه

گردآوری و تالیف:

سیدابوالقاسم انجوی (شیرازی)

انتشارات علمی ـ روبه‌روی دانشگاه تهران

منتشر شد

خانه کتاب صفویه

در خدمت دوستداران ادب و تاریخ و هنر

خانه کتاب صفویه

عرضه کنندهٔ *انواع کتب روز و قدیمی‌ونوارهای‌موسیقی‌مجاز گشایش یافت*

■

آدرس: خیابان ولیعصر ـ روبروی پارک ملت ـ بازارصفویه شماره ۱۱ ـ تلفن ۴۲۷۵۰۹۴

موسسه فرهنگی ماهور

منتشر کرده است

مکتب تار تبریز ـ یادوارهٔ استاد

بیگجه خانی

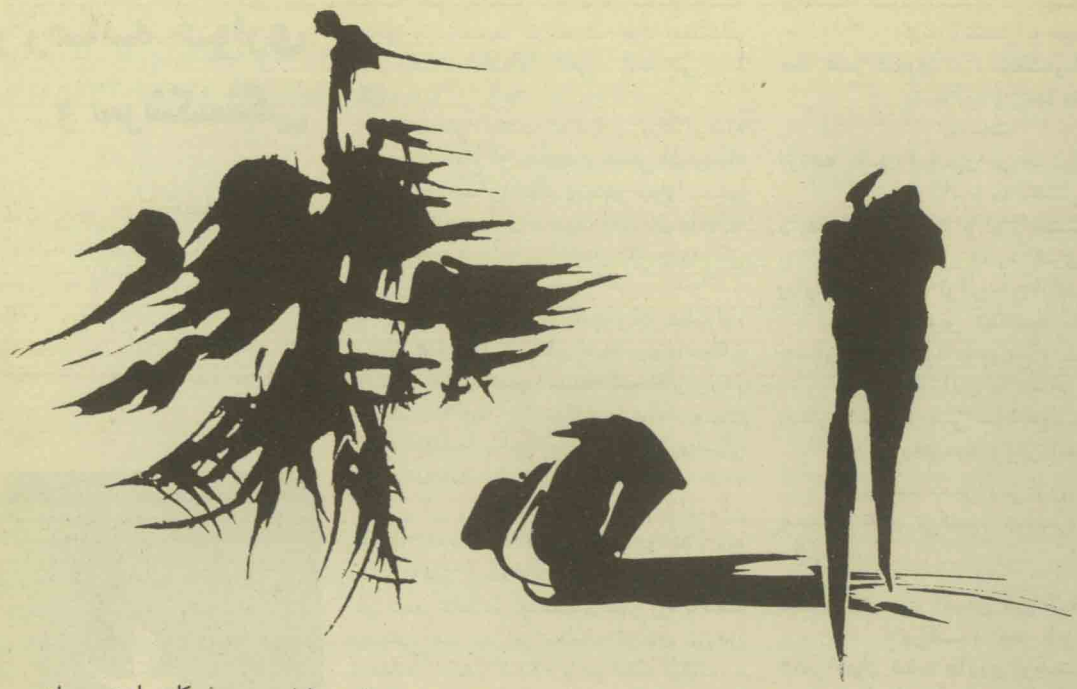
دایره محمود فرنام ـ تار داود آزاد

آدرس: موسسه فرهنگی ماهور خیابان حقوقی پلاک ۱۱۰ تلفن: ۷۵۲۴۰۰

نشر نقره منتشر کرده است:

- رابعه، حسینقلی مستعان (سه‌جلد)
- ناکجاآباد، جعفر مدرس صادقی
- روزگاری جنگی در گرفت، جان اشتاین‌بک، ترجمهٔ محمدرضا پورجعفری
- همینگوی، فرناندا پی‌وانو، ترجمهٔ رضا قیصریه
- شعر به‌دقیقهٔ اکنون، با همیاری فیروزهٔ میزانی، احمد محیط
- دربند کردن رنگین‌کمان، غادةالسمان، ترجمهٔ عبدالحسین فرزاد
- انقلاب فرانسه و رژیم پیش از آن، الکسی دوتوکویل، ترجمهٔ محسن ثلاثی (چاپ دوم)
- هنر به‌مثابه پیشه، برونو موناری، ترجمهٔ پایندهٔ شاهنده
- طراحیها و نقاشیها، محمدحسن حافظی
- ترانه‌های ملکوت، سیدعلی صالحی
- یی‌چینگ (کتاب تقدیرات)، آلفرد داگلاس، ترجمهٔ سودابهٔ فضائلی (چاپ‌چهارم)
- امپراطور، ریشارد کاپوشینسکی، ترجمهٔ گلی امامی

نشر نقره، کریم‌خان، شمارهٔ ۸۰ ـ تلفن: ۸۳۰۴۱۵ پخش از کتابخش ـ تلفن: ۸۲۶۵۸۵



رستم ، رخش و سیمرغ کار صادق بریرانی

پرداختن به‌کار بلند و ماندگار فردوسی را نه زمان ویژه‌ای لازم است و نه بهانه و انگیزه‌ای تازه که شاهنامه خود از زمان و مکان برگذشته است. آدینه پیش از این نیز به‌شاهنامه پرداخته است و البته چنان که روال آدینه است با دیدی نوتر و تازه‌تر. برگزاری کنگره بزرگداشت هزارمین سال تدوین شاهنامه، به‌پیشنهاد یونسکو، انگیزه‌ای شد تا در این شماره نیز به‌اثری جاودانه بپردازیم که چون حافظه قومی و ملی ما همواره‌ی تاریخ ما را به‌کار آمده است. و اکنون که شاید امکان پرداختن به‌مسائل اساسی‌تری‌در کار بزرگ استاد توس فراهم آمده است کوشش ما نیز بر آن بوده است تا از تکرار بپرهیزیم و مقالات و گفت‌وگوهایی را چاپ کنیم که مسائلی کارساز، برداشتی نو، و دیدی تازه را مطرح می‌کنند. گفت‌وگوها و مقالات ویژه‌نامه فردوسی به‌جز در یک مورد (استاد انجوی شیرازی) به‌یاری همکاران آدینه، نسرین تخیری ، فرج سرکوهی، فاطمه شاه‌نظری، علی‌اکبر معصوم بیگی، فراهم آمده است و احمدرضا دالوند با بهره‌گیری از موتیف‌های تابلوهای شاهنامه بایسنقری، ترکیب‌هایی فراهم آورده است.

- پایداری حماسی در زمانه خواری و سرشکستگی: دکتر محمدامین ریاحی
- حرامزادگان سمنگان : دکتر علی فردوسی
- عمر کارکردهای اجتماعی شاهنامه به‌سر رسیده است: دکتر مهرداد بهار
- مردم شناسنامهٔ خود را از فردوسی می‌گیرند: انجوی شیرازی
- ۱۲۰۰ ماخذ تازه: دکتر ایرج افشار
- از ترانه تا خسروانی سرود: ایرج گلسرخی
- رستم مردم یا رستم شاهنامه : جلیل دوستخواه
- فردوسی در زنان مردانگی را دوست دارد! : دکتر علی‌اکبر ترابی
- «رستم و اسفندیار» تراژدی نیست ! : دکتر مهدی قریب
- پیام شاهنامه دفاع از شرف ملی است: عباس زریاب خویی
- شاهنامه و شاهان: مسعود بهنود

پایداری حماسی در زمانه خواری و سرشکستگی

محمدامین ریاحی

شاهنامهٔ فردوسی حماسهٔ ملی ایرانیان و به عقیدهٔ بسیاری از محققان بزرگترین حماسهٔ جهان است. اما غافل نباید بود که زندگی و شخصیت سراینده، خود حماسه‌ای دیگر است، حماسه‌ای واقعی، انسانی و با شکوه.

چه همتی داشت که درآن روزگاران تیره وتار برای دفاع از حمایت و هستی ایران، یک تنه پای به‌میدان نهاد وبیشتر عمررا ــ سی سال یا سی‌وپنج‌سال ــ صرف آفرینش شاهنامه وزنده‌کردن عجم و پی‌افکندن کاخ جاودانگی ایران کرد.

این همت شگرف و شگفت و کار عظیم او، در طی هزار سال آنچنان مایهٔ حیرت همگان بوده که به‌قول عوفی "جملهٔ گذشتگان را در خجلت انداخته، وآیندگان را درتک و پوی فکرت افکنده"، افسانه‌ها دربارهٔ کاروزندگی او پرداخته‌اند.

در آن روزگار، چون بیشتر شاعران وابسته به دستگاه فرمانروایان بودند، وبه دستور آنان دست به‌تالیف اثرخودمی‌زدند، این تصور غلط در نوشته‌های کهن راه یافته‌که فردوسی هم به امر محمود غزنوی سرودن شاهنامه را آغاز کرده، و در اینکه چگونه به دستگاه محمود راه یافته و روابط آن دو چگونه بوده، و سرانجام چرا و چگونه مغضوب سلطان قرارگرفته، افسانه‌های بی‌اساس رنگارنگی به هم بافته‌اند.

اما اکنون باتحقیقات دانشمندان به‌طور قطعی روشن‌شده که شاعر بزرگ، بیست سالی پیش از آنکه امیرغزنوی پای در پهنهٔ تاریخ بگذارد و به‌قدرت برسد، به‌اراده و ابتکار خود، کار عظیم خویش را آغاز کرده، و حتی نخستین تدوین شاهکار خود را به دست علاقه‌مندان داده بوده، و ارتباط دادن آفرینش شاهنامه با امر و تشویق محمود برخلاف همهٔ دلائل و قرائن و اهانتی نابخشودنی به فردوسی است.

برای شناخت شخصیت والای فردوسی، و زندگی و اندیشه او، علاوه برتوجه به‌قرائن و اشارات پراکنده‌ای که در شاهنامه هست، تاریخ وضع فکری و اجتماعی دورهٔ او را باید بررسی کرد. اما متون تاریخی هم‌طبق‌معمول از آنچه می‌جوییم خالی است. خبرهای پراکنده‌ایست از جنگها و آشوبها و عزل و نصب امیران.

اینقدر هست که می‌بینیم درآن سالها مردم ایران از استیلای بیگانه وجنگ و آشوب وبی‌سروسامانی و ویرانی سرزمین خویش و چیرگی فرومایگان و خواری آزادگان رنج می‌بردند. تصویری از وضع اجتماعی عصر فردوسی را درآخرین بخش شاهنامه، مخصوصا درآنجا می‌بینیم که رستم فرخزاد درنامه‌ای به‌برادرش آینده را و چهارصد سال بعد را پیش‌بینی می‌کند.

"ترین سالیان چارصد بگذرد..."

شود خوار هرکس که بود ارجمند
فرو مایه را بخت گردد بلند
پراکنده گردد بدی در جهان
گزند آشکارا و خوبی نهان
به هر کشوری در، ستمکاره‌ای
پدید آید و زشت به پتیاره‌ای

برنجد یکی، دیگری بر خورد
به داد و به بخشش کسی ننگرد
ز پیمان بگردند و از راستی
گرامی شود کژی و کاستی
رباید همی این از آن، آن ازاین
زنفرین ندانند باز آفرین
چنان فاش گردد غم‌ورنج و شور
که شادی به هنگام بهرام گور
زیان کسان از پی سود خویش
بجویند و دین اندر آرند پیش[1]

تصویری هم که فردوسی از روزگاراهریمنی ضحاک تازی می‌کشد، تصویری از همان سالهاست:

نهان گشت آیین فرزانگان
پراکنده شد نام دیوانگان
هنر خوار شد، جادوی ارجمند
نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز
زنیکی نبودی سخن جزبه‌راز[2]

از یک طرف سلطهٔ خلافت عربی عباسی، وظلم و کشتار و غارتگریهای آنان، جان مردم را به لب رسانیده بود. به‌عنوان‌خراج هستی مردم را تاراج می‌کردند و آزادگان را به‌بهانه اینکه قرمطی و رافضی و زندیق و غیره هستند از دم تیغ می‌گذرانیدند. اگرچه فردوسی از خلیفگان عباسی به‌صراحت نام نبرده، ولی ظاهرا" آنجا که می‌گوید

بپوشند از ایشان گروهی سیاه
زدیبا نهند از بر سر کلاه
و"از این زاغسارات بی‌آب و رنگ"
به شعار سیاه عباسیان نظردارد

از طرف دیگر، خطر تازه‌ای که درعصر فردوسی ایرانیان را تهدید می‌کرد، تاخت‌و تاز قبایل تازه‌نفس ترک بود که دولت‌سامانی وسایر خاندان‌های ایرانی‌را یکی بعد از دیگری از میان بردند. این قبایل تازه‌رسیده مسلمان می‌شدند و چون در میان‌مردم‌ریشه‌ای نداشتند خود را به خلافت عربی بغداد می‌بستند و مجری ظلم و غارتگری آنان می‌شدند.

داستانهای جنگهای ایران و توران که قسمت اعظم شاهنامه را دربرمی‌گیرد واوج آنها داستان کین سیاوش است، به قصد ایجاد روح مقاومت دربرابرتاخت‌وتازهای جدید به‌وجود آمده است. البته تورانیان به‌طوری که از نام‌های آنهابرمی‌آید و اوستا نیز موید آن است آریایی‌وخویشاوندایرانیان بودند. اما چون هنوز زندگی چادرنشینی