



صدای سرو

پیش شماره‌ی سوم. بهمن ماه هزار و سیصد و هشتاد و شش. بها. رایگان

مهندسی معکوس	مسابقه‌ی زیرزمینی	ولنتاین داستان‌نویسان	صدای سرو!
--------------	-------------------	-----------------------	-----------

<p>سرمقاله</p> <p>«مهندسی معکوس»</p>	<p>«ولنتاین داستان کوتاه»</p>
--	--------------------------------------

<p>جوهري مدرنيته از انقلاب صنعتي قرن هجدهم نسج مي‌گيرد و فراگير مي‌شود. رفته رفته كارخانه‌ها سر بر مي‌آورند و افق شهرها را دودآلود مي‌كنند. صنعتگران و پيشه‌وراني جديد پديد مي‌آيند و بعد، كمي بعد، مدرنيسم تغيير مسير مي‌دهد و سري هم به قلم‌موي نقاشان و قلم‌نويسندگان مي‌زند. امروزه مدرنيسم و پديده‌هايش همه‌جا را درنور ديده‌اند. در تمام زمينه‌ها سرگ كشيده‌اند و فكر را دستخوش تغيير كرده‌اند. با اين‌همه، بسياري از جوامع، از جميع جهات از اين قافله عقب مانده‌اند. هم در بخش صنعت و هم در بخش فرهنگ و اندیشه. گروه‌ي در همان جاياگاه باقي مانده‌اند و گروه‌ي ديگر، در گذر زمان، سعي كرده‌اند اين جاماندگي را جبران كنند. يكي از روش‌هاي موثري كه در بخش صنعت به‌كار گرفته شده، مهندسي معكوس است. در كشورهاي شرق آسيا، توليدات كشورهاي پيشرفته را بررسي كردند و تكنولوژي و مهندسي به كار رفته در آن را بازسازي كردند. پس از سال‌ها استفاده از مهندسي معكوس، خود صاحب تكنولوژي شده‌اند و نقائص تكنولوژي غرب را نيز برطرف مي‌كنند. بدين‌گونه مي‌توان ثابت كرد كه مي‌توان صاحب تكنولوژي نبود و آن‌را بدست آورد.</p> <p>بهانه‌ي نوشته شدن اين تاريخچه‌ي کوتاه، شيوه‌ي نقد و بررسي در خانه‌ي داستان سرو است. اگر به اين حقيقت واقف باشيم كه در خانه‌ي داستان سرو، در پي يادگيري و آموزش، بايد با نگراني به شيوه‌ي نقد موجود و چشم‌انداز آينده بنگريم. بايد بدانيم وقتي اثري را بررسي مي‌كنيم در پي چه هستيم. وقتي به نامي نگاه مي‌كنيم و شيوه‌ي را نقد مي‌كنيم، چه هدف داريم. اگر مقصود بيان عقايد شخصي است، گمان مي‌رود شيوه‌ي درستي را در پيش گرفته‌ايم و اگر به دنبال آموختن تكنيك‌ها، تقويت قوه‌ي خلاقه و دريافت ظرافت‌هاي نويسنگي هستيم، تركستاني پيش رويمان است. با اينكه نمي‌توان تلاش‌هاي بسياري از دوستان را ناديدده گرفت، آن‌چه در محاسبه‌ي تاثير خانه‌ي داستان سرو نمايان مي‌شود، دين افراد به تلاش‌هاي شخصي خودشان است، تا برنامه‌ها و آموزش‌هاي خانه‌ي داستان سرو... و چه بسيار دوستان كه در طلب رويه‌ي مناسب، درجا مي‌زنند و يا به راه سنگلاخي آزمون و خطا قدم گذاشته‌اند. اميد است با</p>	<p>بازنگري تلقی موجود از داستان‌خواني و نقد، و با استفاده از تكنيك مهندسي معكوس، با پرهيز از ابراز نظرات شخصي و نقد نوشته‌ها با توجه به نام‌نويسنده و خارج از قالب خودشان، افق‌هاي روشن‌تري بر فراز فعاليت‌هايمان پديدار شود.</p> <p style="text-align: center;">«صدای سرو!»</p> <p style="text-align: center;">حسن خراساني</p> <p>چه نوشتن دارد براي خبرنامه‌ي صدای سرو كه اگر از سرو صدا بلند شود، از اين انجمن صدا بلند نمي‌شود. كمينه‌ي حقير، اگرچه مدت كوتاهي است سعادت همراهي اين جمع را دارم، اما به نكاتي برخورداهم كه شايد هميشگي نبوده باشد، اما در اين مدت كه اين‌گونه بوده البته.</p> <p>۱. رهرو آن‌است كه آهسته و پيوسته رود. از آمار و اطلاعات موجود چنان بر مي‌آيد كه اين انجمن، موجوديتش تنها در يك اتاق جلسه تعريف مي‌شود و از اين چهارچوب خروج نمي‌كند. اما بنده اعتقاد دارم كه در داستان خرگوش كانا و لاک‌پشت دانا، تحريفي صورت گرفته. زيرا تا آن‌جا كه بنده مطلعم، خرگوش جلوتر از لاک‌پشت بوده.</p> <p>۲. يكي بود يكي نبود، غير از دبیر هيچكي نبود. شكل حضور دوستان در جلسات، آدم را ياد تردد يلاک‌هاي زوج و فرد مي‌اندازد. هر هفته يك گروه مي‌آيند. (به نظر مي‌رسد دبیر انجمن نمره سياسي باشد كه هر هفته مي‌آيد)</p> <p>۳. من اين‌ور جوق، تو اون‌ور جوق، فقط فحش مي‌ديم. اين ضرب‌المثل را گروه‌ي براي ما ساخته‌اند. در نظر اكثر دوستان، جماعت نويسنده دو دسته‌اند. استاد و گوسفند! هيچ حد وسطی وجود ندارد. يك استاد، چيز بد نمي‌نويسد و يك گوسفند نمي‌تواند چيز خوبي نوشته باشد. به علت ضيق مكان...</p> <p>بعداًتحریر: هر وقت سري به خانه‌ي دبیر مي‌زنم و زير تختش را مملو از مجلات شهزاد مي‌بينم، احساس مي‌كنم اين‌ها قطعه‌نامه‌هاي سازمان ملل بر عليه اسرائيل است، كه مراد از آن‌ها، فقط صدور بوده است نه اجرا.</p> <p style="text-align: center;">«مسابقه‌ي داستان کوتاه شهر کتاب»</p> <p>بيست و پنجم بهمن‌ماه را يونسكو، روز جهاني داستان</p>	<p>كوتاه معرفي کرده است. از سال گذشته موسسه‌ي شهر كتاب، جايزه‌هاي براي داستان کوتاه برگزار مي‌كند. به نظر مي‌رسد با توجه به ارسال مجازي اين داستان‌ها و مضمون اين داستان‌ها كه عملاً در ادبيات رسمي و چاپي کشور جايي ندارد، داستان کوتاه آن‌لاين، ماهيتي زيرزميني پيدا کرده است. قتل‌جدا.</p> <p>از آن‌جا كه بيست و پنجم بهمن ماه از جانب يونسكو، روز جهاني داستان کوتاه نام گذاري شده و اين روز مبارک و ميمون با مناسبت چهاردهم فوريه در يك روز قرار گرفته است، توصيه‌هايي را از سر ناچاري برتاب مي‌كنيم، شايد اين آداب سرخ و پر خراج بر بيفتنند.</p> <p>يكم. تا مي‌شود، دست از سر داستان‌هاي عشق‌ولانه برداريد و دهان آن منتقد نازنين را بپوسيد كه خواندن به پايان نرسيده، انگ رمانتيك و سانتی منتاليزم حوالت كند و گوش به شنيدن چنين اراجيفي آلوده نكند.</p> <p>دويم. تداعي آزاد نويسيد. تداعي بسته بنويسيد كه هرگاه عرصه باز شود، باز بودنش به نگاري و نازنيني و وصالي و از اين دست مناهي ختم شود و اثر وضعي و ماتاخرش بماند و حوضش.</p> <p>سيم. داستان را حفره‌ي باشد و عشق را دوصد. چگونه با قلمي، فراخي اين‌چنين مصيبيتي را كفاره توان دادن؟</p> <p>چهارم. به داستان، نيايد و نشايد عشق ورزيدن كه مصيبيتي را كه جان بفرسايد و از خور و خواب بيندازد، محبتي نه راه صواب است و مدعيان را مدعي‌تر بنمايد.</p> <p>پنجم. سفلكان سرخ پسند و قلب سه در چهار بخر را به گرز سام برانيد و اشك تمساح بريزيد كه رستمي آن‌سان سنبير را عشقي يك شب بيش، خوش نيامد و مولود آن بك شب را نيز به تيغ نفرت بديد و اشك تمساح بريخت همي.</p> <p>ششم. كاسبان دون صفتي را كه آلات و اسباب والنثيه داد و سند همي كنند، و كتابتني كه به تكثير افسانه‌هاي جوان پسند و زهره و منوچهره‌ي و رومشوي و ژوليتي اهتمام مي‌ورزند، تكفير نموده و طرد نمايند و اماكن را خبر دهيد كه اين كار، نه جاسوسي كه خدمت است خلق را.</p> <p>هفتم. جمهوري نودم را بستايند كه در آن، به لطف خداونگار، در سينه‌گاه هم فلي نماند و نه مهري.</p> <p>هشتم. بر نگارنده نه محبت بورزيد كه ساز نفرت كوك كردن پسنديده است و ملاقات نيامند.</p>
---	---	---

داستان	تبرئه نامه‌ی استاد!	مارگریت دوراس	فراخوان پرنیان
--------	---------------------	---------------	----------------

«مارگریت دوراس»

برگردان/ جعفر مرتضوی

مارگریت دوراس (۱۹۱۴-۱۹۹۶)، رمان‌نویس فرانسوی، نماینده‌ی نوین، کارگردان سینما و فیلم‌نامه‌نویس، اولین شهرت بین‌المللی خود را برای فیلم *Hiroshima mon amour* (هیرشیما عشق من ۱۹۵۹) به دست آورد. او در شهر Saigon در هندوچین به دنیا آمد. (این شهر هم اکنون Ho Chi Minh City خوانده می‌شود و بزرگترین شهر ویتنام است.) پدرش وقتی که او ۴ سال بیشتر نداشت درگذشت و خانواده‌اش در فقر و در حالی که مادر در تامین مایحتاج زندگی‌شان می‌کوشید زندگی را سپری می‌کرد. آثار دوراس غالباً بر اساس خاطرات تجربیات کودکی‌اش در آسیا بنا شده‌اند.

دوراس در اوائل دهه‌ی چهارم قرن بیستم میلادی برای خواندن حقوق و سیاست به پاریس می‌رود. او اولین رمان خود را در سال ۱۹۴۶ منتشر می‌کند. اولین رمان او *Un barrage contre le Pacifique* (بیار بریا ۱۹۵۲) که تمسین منتقدین را به همراه داشت، شرح حال یک خانواده‌ی رو به زوال فرانسوی در هندوچین است. این اثر همچنین تأثیر نویسندگان آمریکایی از جمله ارنست همینگوی و جان اشتاین بک که در آن سالها محبوبیت داشتند را آشکار می‌سازد. چند رمان دیگر در پی هم آمدند. ویژگی‌های سبکی دوراس که از ساخت‌های سنتی روایت همچون طرح و وضوح در گفتار به سمت سبکوت و ایهام نقل مکان می‌کرد در رمان *Moderato cantabile* (۱۹۵۸) سر برداشتند. این اثر شهرت ادبی او را تثبیت کرد.

کار حرفه‌ای دوراس در سال ۱۹۵۹ زمانی که آلن رنه از او دعوت کرد تا فیلمنامه‌ی *هیروشیما عشق من* را بنویسد سمت و سویی جدید به خود گرفت. فیلم از لحاظ فرمی و محتوایی به *Moderato cantabile* شباهت دارد. فیلم رابطه‌ی عاشقانه میان زنی فرانسوی و مردی ژاپنی را در مرکز توجه خود قرار داد. دوراس برای کار خود نامزد دریافت جایزه‌ی اسکار شد. او کار فیلم نامه‌نویسی را با نوشتن آثاری چون *Une aussi longue absence* (۱۹۶۱); also released as *The Long Absence*), *Nathalie Granger Le* (۱۹۷۲), *India Song* (۱۹۷۳), *Navire Night* (۱۹۷۸) ادامه داد. او همچنین در دهه‌ی هفتاد نوشتن نمایشنامه‌ی *را-که* غالباً بازنویس و یا اقتباس‌هایی از رمان‌هایش بودند را آغاز کرد. آثار بعدی دوراس شامل رمان خودزیست‌نامه‌اش *L'Amant* (عاشق - که همراه با خوانندگان بیست‌هزار، جایزه‌ی گنکور را برایش به ارمغان داشت- و رمان دیگرش *La pluie d'été* (باران زمستانی ۱۹۹۰) و *Yann Andrea* (۱۹۹۲) *Steiner* می‌شوند.

منبع: Microsoft ® Encarta ® 2008.

«دیگری در من است و این داستان هیچ ربطی به پرولتاریا ندارد»

حمید رضا شریفی

تعطیلی آخر هفته پر از بوی مطبوع و سرامایی بی‌سابقه شروع می‌شود. کلاه، شال گردن، کمر بند: محکم، کت، اوور کت، کتانی. از کارگاه بیرون می‌زند. جلوی در کارگاه، پیش پایش روی خط عابر پیاده، گریه‌ای چسبیده به آسفالت؛ له شده.

رد لاستیک ماشین روی گردن و فک، دست‌ها؛ پشم‌های گریه به گل و لای آغشته است. دهانش پاره شده و مرد جهت خونی که از آن‌جا بیرون پاشیده را دنبال می‌کند؛ خون روی خط عابر پاشیده و در خطوط بعدی کمرنگتر و رقیق‌تر شده.

کنار خیابان روی پنجه پا می‌نشیند. کیسه ظرف غذایش را کنار پیاده‌رو می‌گذارد، روزنامه صبح را روی زمین پهن می‌کند؛ وقت نکرده بود نگاهی به آن بیاندازد. همان‌طور روی پنجه پا به روش پا مرعی به چند سانتی جسد گریه نزدیک می‌شود. دندان‌های گریه را می‌بیند که خرد شده‌اند و لابه لای خون پاشیدگی‌ها غلتیده‌اند. چشم‌های گریه از حلقه بیرون است؛ شبیه دو برج کوچک دو قلوی استوانه‌ای شکل که نمایی به رنگ هویج گندیده داشته باشند.

از خیره شدن به جسد و توصیفات عجیب و غریبی که به ذهنش می‌رسند خسته می‌شود. بدن گریه هنوز داغ است، جسد روی روزنامه گذاشته می‌شود و روزنامه را به آن می‌پیچد. طوری گریه روزنامه‌پیچ را بغل میکند که عابرین چنین بیوگرافی مناسبی برای کودک ناموجود در ذهنشان نقش می‌بندد؛ نوزاد بیچاره، فرزند چه پدر درب و داغانی شده! آخر روزنامه هم شد تشک گرم و نرم نوزاد؟

توی حمام؛ توی لگن سبز رنگ، تمیز جسد را می‌شوید، اضافه دندانهای خرد شده را از دهانش بیرون می‌ریزد و باقی گل‌ها و خون‌ها؛ همه را از پشم‌ها پاک می‌کند. : اگر یک مهر بهداشت هم میخورد خیالم راحت بود.

از پای سفره بلند می‌شوند، زن تشکر می‌کند، دست پخت مرد خوب بوده و خرید همچو گوشت تازه‌ای را اصلاً پیش‌بینی نمی‌کرده. مرد هم جوابی می‌دهد و سفره را جمع می‌کنند. زن تمایل دارد در مورد گوشت صحبت کند و بگوید که هنوز باورش نشده شوهرش گوشت تازه و خوبی بخرد، آن هم غروب روز پنج شنبه. بعد هم غذا درست کند و منتظر نماند تا زنش بیاید و غذا آماده کند. زن یکبار دیگر جمله‌ای دیگر را با گوشت شروع می‌کند اما حرفش را ادامه نمی‌دهد و پای ظرف‌شویی مشغول شستن ظروف می‌شود.

زن از سر کار بر می‌گردد، سرو صدای مشکوکی از توی حمام می‌شنود که توجه‌اش را جلب کرده. صدای لگن می‌آید و شستشو و گه‌گاه صدای مردش را می‌شنود که در مورد مهر بهداشت حرف می‌زند. خودش را نشان نمی‌دهد. از لای در مرد را می‌بیند که لگن سبزرنگ را به آشپزخانه می‌برد. گریه

بزرگی از توی لگن در می‌آورد روی تخته می‌گذارد. دم دست‌ها، پاها و سر را می‌برد. پوست را جدا می‌کند و همه را همراه روده‌های گریه، توی کیسه سیاه می‌پیچد و زیر آشغال‌های سطل زباله پنهان می‌کند.

همین‌طور که پای سفره نشسته‌اند حرف می‌زنند و می‌خندند. مرد می‌گوید گوشت؛ و زن؛ کار، به نصف گندیده‌ی نصف کال، گور، گریه، گوزن، سر گر همسرش، ز گهواره تا گور دانش بجوی ...

«تبرئه نامه استاد!»

حامد جلالی

می‌گویند ادیبی بود بس بزرگ که اندر عوالم هیروت سیر می‌کرد و گه‌گاه چیزکی می‌نوشت و پزکی می‌داد. اندر چیچ چاق کردن استاد بود و گاهی قهوم‌خانه‌ی داش غلام که او کافه نادری‌اش می‌خواند، می‌نشست. عینک گرد با قاب مشکی می‌زد و سیگار هما می‌کشید و اراجیف می‌یافت. وقتی بالای سر جنازه عمه‌اش به دختر عمه‌اش دست درازی کرد؛ گوشت کوبی نوش جان کرد و مغزش جا به جا شد و زبان فرنگی بر ذهنش جاری شد و هوای فرنگستان به سرش زد. الفصه در محل اقامت خود در پی شیر تا آفتابه‌ای پر کند و قضای حاجت به جا آورد که لوله‌ای دید و شیرش را باز کرد و نشست به انتظار آب. صدای فش فش هوا آمد و استاد با خود گفت: «مغسی کم الله بالخیر به ولایت صغیره خودمان، که لااقل از شیر آبش باد نمی‌آید» و باز نشست به انتظار قطره‌ای آب تا اینکه آرام آرام بی‌حس شد و افتاد و به خواب مرگ فرو رفت و جان به جفرو رفت و جان به جان آفرین تسلیم کرد. راویان شکرشکن و طوطیان اخبار؛ خبر آوردند که استاد اندر فرنگ خودکشی فرموده‌اند و هزار حرف و حدیث که البته همه به نفع حضرات باقی بود و بر بار حماقت خلق الله می‌افزاد. حقیر پس از سال‌ها تحقیق و تفحص کشف نمودم که استاد شیر گاز را با شیر آب اشتباه گرفته و با آفتابه‌ای در دست شهید قضای حاجت شدند. پس رونوشتی از تحقیق خود را به خدای زدم تا بر پل صراط قدم‌های غافل استاد؛ استوار باشد که ایشان بر جهالت و بی‌فرهنگی این مرز و بوم جان داند و خدای ناکرده دست به عمل شنیع خودکشی نزده‌اند خدایش رحمت کند.

«فراخوان پرنیان»

مجله‌ی وزین پرنیان، گاهنامه‌ی تخصصی ادبیات دانشجویان دانشگاه قم، برای شماره‌ی جدید خود، منتظر مقالات، داستان‌ها و اشعار دوستان و هنرمندان عزیز است. برای همکاری بیشتر می‌توانید تا پایان اسفندماه، با آقای سعید اکبرزاده و یا خانه‌ی داستان سرو، تماس حاصل کنید. بدیهی است که همکاری با این نشریه، که می‌توان گفت تنها نشریه‌ی مستقل ادبی استان به شمار می‌رود، موجب امتنان تهیه‌کنندگان و همچنین اعتلای فرهنگ ادبی استان خواهد بود.

	داستان	
--	--------	--

توسعه بدهد نوشت نوشت نوشت ... اما نه چیزهای دور ریختنی‌اش را. بهترین برنامه‌های زمان خودش را نوشت و آن‌ها را آزادانه در اختیار همه گذاشت. برای توسعه این قاعده در هنر نیز باید از او بیاموزیم. باید بهترین آثار هنری، در حد توانمان را، تحت این قاعده منتشر کنیم، نه پس‌خورد هنرهایمان را که شک داریم ارزش ویرایش دارند یا نه. در ماه جاری قرار است استالمن در کنفرانسی که تیم مجوز هنر آزاد فرانسه تشکیل داده است شرکت کند و سخنرانی داشته باشد. طبق قاعده نمی‌شود استالمن را جوان خطاب کرد، با این وجود، به هر صورتی که نگاه می‌کنیم، فقط میتوانیم صدایش بزنیم جوان پرنرزی خودسر.

اولین گروه ایرانی که تحت این مجوز شروع به فعالیت هنری کرده است، گروه **گال‌آرت** است که تا به حال دو تئاتر و چند آنتیبه مجازی عکس تحت این لیسانس آماده کرده است. همچنین این گروه متن این مجوز را از فرانسه به فارسی ترجمه کرده و در سایت رسمی خود، **گال‌آرت**، قرار داده است. اینکه به دیگران فهمانی از این مجوز برای اثر هنری خودت استفاده کرده‌ای، قواعدی دارد که در متن گواهینامه اش آمده است. **گال‌آرت** و مرانامه‌ی هنر آزاد را می‌توانید در WWW.GAALART.COM ببابید.

«سه داستان از رضا کوشال‌شاهی»

کاش می‌شد که مُرد

۱. يك موش پدروگوشه‌اي نشسته است و نگاه مي‌کند به زنش و کودکش که زیر پاهای يك پدر له مي‌شوند.

۲. موش پدر عزادار، نشسته است و به تنهایی دارد تشکجه‌هاي انتهایی انبار را می‌جود. موش پدر می‌خواهد خیلی بزرگ شود.

۳. پدر گوشه نشسته است و دارد نگاه می‌کند به زنش و فرزندش که زیر دندانهای موش پدر له می‌شوند.

کمبود

داخل اتاق که می‌شوم دلم می‌خواهد حتماً بنویسم، خودکار را برمی‌دارم و می‌گذارم روی پیشانیم فکر می‌کنم و فکر. سوزی نداشت‌ام را پیدا می‌کنم خودکار را می‌گذارم روی کاغذ. خودکار خشک شده است.

راز گل سرخ

گل توی دستان کوچکش بود و می‌دوید تا درختان باغ را طی کند. موهای بلندش بالا می‌رفتند و پایین می‌آمدند. به سختی کنده بودش تا بدهد به مامان. نهمید چطور شد که پایش لیز خورد و افتاد توی چاله گل. گل سرخ افتاد توی گل و پرپر شد.

در دایره‌ی هنر است. ذهن مشوش مرا یاری کنید. حقیقتاً ذات هنر چیست؟ آیا هنر تنها یک سری قواعد مشخص است که با ممارست حاصل میشود؟ و یا آزادی ذهن است در خلق نقشی نو میان زندگی قاعده‌مند انسانها؟ اگر جواب شما اولین گزینه است، پس تفاوت انجاری و یا مهندسی مکانیک با نقاشی و یک شعر خیال‌انگیز چیست؟ هنر آزاد قائل به آزادی است، نه صرف منطق و تعاریف زیبا شناسانه تئوریک. هنر قاعده ای مشخص نیست که با ذهن بسته شود و بگویمش «بس است. تا همینجایش هم خیلی رو داشتی که آمده‌ای. فکر کردی چه خبر است. میدهم دهانت را قلع اندود کنند و دستهایت را صلیب وار به گردهات میخ زنند. تا تو باشی و دیگر این جسارتها را نکنی که می‌هرطور که دلت می‌کشد ذهن را بکشی این ور و آن ور.» مقوله‌ی تازه‌ای نیست. آزادی ویژگی بدهی هنر است و تا آزادی نباشد هنری شکل نمی‌گیرد. پس هنر آزاد تمایزش چیست؟

هنر عین آزادی است، ولی نه آزادی محدود، بلکه آزادی به معنای تام آن. **هنر سنگ دست آموز اغنیا نیست** که به کیسه زری فریاد برآورد و بجوشد و با کیسه زری کنج خانه، مثل پیروزهای سال خورده آرام و بی‌صدا لواشک بکند. هنر امروز را ببینید. شده تبلیغ خمیر ریش تراشی و هنرمندش شده مدل لباس‌های مارک دار - و ایمان بیآوریم به قدرت لباسهای مارک دار - هنر امروز خلاصه میشود به تبلیغ شیوه‌ی خاصی از یک سری محصولات در زمینه‌های مختلف. شده آگهی‌های بازرگانی. خلاصه شده در پول شرکت‌های بزرگی که سگان دست آموز خویش را می‌جانبانند و جوانهایی که نگاه می‌کنند هنرمندهای متبرجش را و در فکر خویش با او می‌پرند بالا و پایین، اسلحه می‌کشند، بنگ بنگ بنگ و ستاره فیلم ذهنی خودشان میشوند و فراموش می‌کنند که ویژگی جوان خودسری است. شرکت‌هایی که هر چیز را که می‌خواهند، زیبا ترجمه می‌کنند و مد می‌سازند و مثل شرکت زیراکس، آدم‌ها را، همه یک شکل، تکثیر می‌کنند (چرخ تولیدشان پرده‌ام) و دایره تعریف هنرمند را به قواعدی که لزومش پول است، محصور می‌کنند. این هنر نیازمند پول، کیسه زر و ابزار است. اما هنر آزاد، زندگی را مبنای خویش قرار می‌دهد و انسانیت را. پس هر پدیده بشری و پویا هنر است بدون احتیاج به ابزار. این چیز تازه‌ای نیست؛ سالها پیش گروتوفسکی هم برای تئاتر، نظریه **تئاتر فقیر** را ارائه کرد که تنها، وجود بازیگر، برای یک صحنه تئاتر کافی است. زیبایی مجوز هنر آزاد در اینست که محصول هنری خودت را آزاد می‌گذاری تا هر کس که بخواهد بتواند توسعه‌اش دهد. فرض کن شعری بنویسی و اجازه بدهی هر کس ویرایش‌اش کند و با نام خودش، **با یاد تو**، منتشرش کند. چیز عجیبی نیست. هر انسانی بنا به شرایط محیطی‌اش درک خاصی از جهان پیدا کرده و چون هنری به دست انسان‌های مختلف در دوره‌های مختلف توسعه پیدا کند، هنری ماندگار و بشری خواهد بود (نمونه موفق تاریخی‌اش، نمایشنامه مکبث). تا دیروز تلاش هنرمند تماماً صرف **دیده شدن و شنیده شدن و لمس شدن** خودش بود ولی این مجوز قواعد مدونی ساخت تا هنری بیافرینی انسانی، که پذیرفته‌ای فارغ از **دغدغه نام و اندیشه ابزار**، به ساخت هنری بشری اقدام ورزی.

نکر یک نکته: استالمن وقتی می‌خواست مجوزش را

«هنر آزاد یا Art Libre»

علی علوی

همیشه جوانهایی هستند که بار خودسری جوان‌های دیگر را به دوش می‌کشند، بی‌گدار دل به دریا‌های جنون آمیز می‌زنند و کاری را که باید هزارها جوان جورش را بکشند، به تنهایی انجام می‌دهند. یکی از این جوان‌ها که شاید تأثیر گذارترینشان هم باشد، **ریچارد استالمن** است. البته دیگر دوران جوانی‌اش گذشته و میان محاسن‌اش، سفیدی بر سیاهی غلبه می‌کند. او که پیشترها یکی از محققان لابراتوار هوش مصنوعی ام‌آی‌تی بود، از اموری که دیگران را سخت عذاب نمی‌داد، سخت عذاب می‌کشید. می‌دید شرکتی مثل شرکت **زیراکس** جدیدترین دستگاه‌هایش را به رایگان در اختیار خبره‌های کامپیوتر این لابراتوار قرار می‌دهد تا آن‌ها نادانسته، جهت استفاده‌های روزمره و در برخورد با مشکلات دستگاه جدید، ایرادهایش را پیدا کنند و زیراکس راحت‌تر خط تولیدش را به بنیه این **نادانسته‌هوشمندا** گسترش دهد و به تو در توی زندگی من و تو و امثال ما نفوذ کند.

استالمن عصبانی شد اما طاعی نه، چمباتمه زد، درست و حسابی فکر کرد و حرکتی را شروع کرد که فکرش را هم نمی‌کرد بزرگترین انقلاب اخلاقی-صنعتی قرن اخیر شود. او گفت می‌بایست برنامه‌های کامپیوتر، آزاد باشند، آزاد از لحاظ سورس‌کد، استفاده و تغییر در سورس‌کد برنامه. هرکس بتواند آزادانه از نرم افزاری که تو ساخته‌ای، استفاده کند و به سادگی بتواند حتی تغییرش دهد و دوباره توزیعش کند.

او بهترین برنامه‌های آن زمان را با همین قاعده ذهنی نوشت. استالمن نوشت نوشت نوشت نوشت نوشت فریاد زد فریاد زد نوشت نوشت نوشت ... آنقدر که در نهایت حرکتی شکل گرفت تحت عنوان **GNU** که انقلابی در دنیای کامپیوتر بود. **GNU** توسعه یافت و راضی نماند که فقط در حوزه کامپیوتر بماند. تا جایی‌که رسانه کتاب را هم در برگرفت و کتاب‌هایی نوشته شد که هر قسمتش را کسی که در آن زمینه تخصص داشت می‌نوشت و در نهایت کتابی به رایگان به وجود می‌آمد و در اختیار همه و در نهایت آزادی قرار می‌گرفت. **GNU** به شما مجوزهایی می‌دهد که با رعایت آن مجوزها به همه می‌فهمانی تو یک برنامه یا رسانه آزاد تولید کرده‌ای. مدت‌هاست که دیگر استالمن فریاد می‌زند فریاد می‌زند فریاد می‌زند... تحت همین فکر و قاعده‌های ذهنی، گروهی سابتی به نام **ویکیپدیا** تاسیس کردند که هدفش ایجاد محیطی بود که بتواند دایره معارفی (انکلوپدیا) بسازد که از به اشتراک گذاشتن دانسته‌های بشریت در کنار هم به وجود می‌آمد. تو می‌نویسی درون ویکیپدیا، تو می‌خوانی از ویکیپدیا. من می‌نویسم درون ویکیپدیا، من می‌خوانم از ویکیپدیا. قاعده‌اش به همین سادگی است. (متأسفانه تا زمان نوشته شدن این مقاله، تعداد مطالب موجود فارسی ویکیپدیا ۳۱۲۴۷ عدد است که نسبت به زبان‌های دیگر آمار بسیار بدی است) تحت تأثیر و الهام این حرکت، در سال ۲۰۰۰ میلادی، عده‌ای از هنرمندان فرانسه، حرکتی را شروع کردند با نام **Art Libre** که هم و سعیش پیادسازی این اصول انسانی

داستان	داستان	معرفی مجلات ادبی کشور
--------	--------	-----------------------

«معرفی مجلات ادبی، بخش دوم»

حسین ورجانی

این گزارش که در چند بخش و شماره به شماره منتشر می‌شود، در نظر دارد با معرفی مجلات فعال ادبی کشور، بستر همکاری و آشنایی با این نشریات را فراهم آورد.

۱. **فصلنامه‌ی سمرقند**. با گرایش فرهنگی، ادبی، هنری، داستان، شعر و نقد داستان. صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر، طوبی ساطعی. آدرس پستی، تهران، صندوق پستی ۷۹۹-۱۴۱۸۵، تلفن، ۰۲۱-۶۶۴۳۸۲۰۹ و ۰۲۱-۶۶۴۳۸۱۰۸. قیمت، ۲۵۰۰ تومان.

۲. **هفته‌نامه‌ی شهروند امروز**. با گرایش خبری، ادبی، اجتماعی. صاحب امتیاز، شرکت پیوند سلیم. سردبیر، محمد قوچانی. آدرس پستی، تهران صندوق پستی ۴۸۴۴-۱۴۱۵۵، تلفن، ۰۲۱-۲۲۶۱۲۰۸۸. قیمت، ۱۰۰۰ تومان.

۳. **فصلنامه‌ی پایا**. با گرایش داستان، شعر، نقد داستان و شعر. صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر، فرخنده حاجی‌زاده. آدرس پستی، تهران صندوق پستی ۷۴۹-۱۳۱۴۵، تلفن ۸۸۳۴۳۸۰۶-۰۲۱ و ۸۸۸۲۱۲۷۶-۰۲۱. فکس، ۸۸۸۰۲۳۹۱-۰۲۱. قیمت، ۳۰۰۰ تومان.

۴. **ماهنامه‌ی گلستانه**. با گرایش داستان و هنرهای تجسمی. مدیرمسئول و سردبیر، مسعود شهامی‌پور. مدیر تحریریه، علی علیخانی‌فرد. آدرس پستی، تهران، صندوق پستی ۴۷۱۵-۱۹۳۹۵، تلفن، ۰۲۱-۴۴۶۵۹۰۳۵. قیمت، ۱۴۰۰ تومان.

۵. **ماهنامه‌ی رودکی**. نشریه‌ی فرهنگی، هنری، اجتماعی. با گرایش شعر، داستان و نقد داستان. صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر، محمد عزیزی. آدرس، تهران، خیابان انقلاب، فلسطین جنوبی، خیابان شهید وحید نظری، کوچه‌ی افشار، پلاک چهار، واحد چهار. تلفن، ۰۲۱-۶۶۴۱۰۴۶۲ و ۰۲۱-۶۶۹۷۲۷۸۵. فکس، ۰۲۱-۶۶۴۱۰۴۶۲. قیمت، ۱۵۰۰ تومان.

۶. **فصلنامه‌ی جشن کتاب**. با گرایش داستان، شعر، موسیقی و سینما. صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر، آرش حجازی. آدرس، تهران، خیابان کارگر شمالی، خیابان شهید فکور، خیابان شهید صالحی، شماره‌ی ۱۸. صندوق پستی، ۱۸۶-۱۴۱۴۵، تلفن، ۰۲۱-۸۸۰۰۷۴۲۱ و ۰۲۱-۸۸۰۲۹۴۸۶. فکس، ۰۲۱-۸۸۰۲۹۴۸۶. قیمت، ۱۲۰۰ تومان.

۷. **ماهنامه‌ی گفتمان نو**. با گرایش ادبی و اجتماعی. صاحب امتیاز و مدیر مسئول، رحمت‌الله صادقی. سردبیر، بهرام ولد بیگی. آدرس، تهران صندوق پستی ۹۹۱-۱۴۳۹۵، تلفن، ۰۲۱-۸۸۰۰۴۰۰۴ و ۰۲۱-۸۸۰۰۴۹۸۲. فکس، ۰۲۱-۸۸۰۰۴۹۸۲. قیمت، ۱۰۰۰ تومان.

۸. **ماهنامه‌ی فردوسی**. با گرایش شعر، داستان، هنر و تاریخ. صاحب امتیاز و مدیر مسئول، محمد کریمی. سردبیر، شاهرخ تویسرکانی. آدرس پستی، تهران، صندوق پستی ۱۸۸۶-۱۴۱۵۵، تلفن، ۰۲۱-۲۲۹۲۱۹۷۲ و ۰۲۱-۱۲۰۰. قیمت، ۱۲۰۰ تومان.

۹. **دوهفته‌نامه‌ی جهان کتاب**. با گرایش ادبی، خبری، اجتماعی و نقد کتاب‌های گوناگون. صاحب

امتیاز و مدیر مسئول، طلحه خادمیان. سردبیران، مجید رهبانی، فرخ امیر فریار. آدرس پستی، تهران صندوق پستی ۷۷۶۵-۱۵۸۷۵، تلفن و فاکس، ۰۲۱-۸۸۵۱۴۵۶۳ و ۰۲۱-۸۸۵۱۴۵۶۲ و ۰۲۱-۸۸۵۰۵۵۸۰. قیمت، ۷۰۰ تومان.

۱۰. **فصلنامه‌ی کاج**. نشریه‌ی داخلی کانون اندیشه‌ی جوان سپهری. با گرایش داستان، شعر، ایران‌شناسی و هنر. مدیر مسئول و سردبیر، محمود ساطع. آدرس، کاشان، صندوق پستی ۱۴۵۶-۸۷۱۳۵، تلفن و فکس، ۰۲۶۱-۴۴۴۶۸۳۳. قیمت، ۱۱۰۰ تومان.

۱۱. **فصلنامه‌ی نگاه نو**. با گرایش اجتماعی، فرهنگی، هنری، ادبی، شعر، نقد کتاب، ادبیات و هنر. صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر، علی میرزایی. آدرس پستی، تهران صندوق پستی ۱۱۱۷-۱۵۸۷۵، تلفن و فکس، ۰۲۱-۸۸۶۶۳۴۱۲. قیمت، ۱۵۰۰ تومان.

۱۲. **ماهنامه‌ی آزما**. با گرایش هنر و ادبیات، داستان‌های ایرانی و خارجی، شعر ایران و جهان، نقد داستان، شعر و خبرهای ادبی. صاحب امتیاز و مدیر مسئول، ندا عابد. سردبیر، هوشنگ اعلم. آدرس پستی، تهران، صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵، تلفن و فکس، ۰۲۱-۶۶۷۳۹۲۲۴. قیمت، ۷۰۰ تومان.

«پرتقال»

بنجامین روزن‌باوم / اسدالله امرایی

بنجامین روزن‌باوم نویسنده‌ی آمریکایی در سال ۱۹۶۹ به دنیا آمد و در آریلینگتن بزرگ شد. کار داستان‌نویسی را از سال ۲۰۰۱ آغاز کرده و در حال حاضر با همسر و دو فرزندش ساکن بازل سوئیس است. نخستین مجموعه‌ی داستانش به زودی منتشر می‌شود. این نخستین داستان نویسنده است که با اطلاع و اجازت خود به زبان فارسی ترجمه و منتشر می‌شود.

یک پرتقال بر جهان حکومت می‌کرد. دور از انتظار بود اما قدرت به صورت موقت از طرف کائنات در کلیه‌ی امور به یک پرتقال ساده واگذار شد. پرتقال که در باغی در فلوریدا قرار داشت با تواضع بار امانت را گردن گرفت. پرتقال‌های دیگر، پرنده‌ها و آدم‌های تراکتور سوار از شوق گریستنند و موتور تراکتور‌ها زرمزه‌ی شکر از خود در کردند. خلبان‌های هواپیماهای مسافربری که بالای باغستان می‌چرخیدند به مسافران خود اعلان می‌کردند ما بر فراز باغی هستیم که در آن پرتقالی ساده که روی یک شاخه‌ی کوچک روییده بر جهان حکومت می‌کند. مسافران هم با شور و شغف دهانشان باز می‌ماند. فرماندار فلوریدا هر روز را تعطیل اعلان کرد. عصر یک روز تابستانی دالایی لاما به باغ آمد و با پرتقال جلسه تشکیل داد و در باره‌ی زندگی بحث کرد. زمانی که فصل برداشت رسید، هیچ کدام از کارگران مهاجر حاضر به چین پرتقال نشدند، اعلان اعتصاب عمومی کردند. پیمانکار گریه کرد. پرتقال‌های دیگر هم قسم شدند که زهر هلاهل

می‌شوند. اما پرتقالی که بر جهان حکومت می‌کرد گفت: «دوستان من بد اخلاقی نکنید، وقتش رسیده.»

سرانجام یک نفر را از شیکاگو آوردند، مردی که دلش از سنگ بود و سوز و سرمای زمستانی دریاچه‌ی میشیگان را داشت. کیف خود را باز کرد از نردبان بالا رفت و پرتقال را کند. پرنده‌ها ساکت شدند و ابرها گریختند. پرتقال از مرد شیکاگویی تشکر کرد. می‌گوبند وقتی پرتقال وارد چرخه‌ی ملی فرآوری و توزیع شد، برخی از ماشین‌ها را به طلا تبدیل کرد، راننده‌های کامیون عارف شدند، مدیران سالخورده‌ی فروشگاه‌های محلی دختران همجنس‌گرای مطرود خود را از وال استریت فراخواندند و همه بخشیده شدند.

سه روز پیش پرتقالی را که بر جهان حکومت می‌کرد به قیمت ۳۹ سنت از فروشگاه سیفوی خریدم و سه روز توی سبد میوه جلو خودم گذاشتم و از او درس گرفتم. امروز به من گفت وقتش رسیده و من خوردمش.

حالا دوباره سر خود را شده‌ایم.

Rosenbaum Benjamin
<http://www.benjaminrosenbaum.com>

«شکسته»

کاترینا دنزا / اسدالله امرایی

کاترینا دنزا اهل ورمانت است و در کارولینای شمالی همراه همسر و دو فرزندش زندگی می‌کند. داستان‌هایش در مجلات مختلف چاپ شده‌اند. داستان حاضر با اطلاع خودش ترجمه شده است. برای خواندن آثارش می‌توانید به سایت او مراجعه کنید.

زیر سایبان شکسته‌ی ای نشستم، پارچه‌ی گلدارش یک وری آویزان بود برانگی خردخرد به پشت مان می‌خورد. دست او را بوسیدم، دستی که مادر زاد انگشت نداشت نه که بر اثر حادثه‌ی لیم انگار نمی‌دانم چي را مثل جوهری نامرئی کف دستش فشرد. کف دستش به مرمر سرخ رگه دار آفتاب سوخته می‌ماند، خطوط آن مثل خط‌های درس هندسه بود. دفعه‌ی دیگر که از سرکار بر می‌گشتم، اینجا نبودم، بوی شیریه از کانوچو سوخته به خورد منافذ دستش رفته و هنوز نشسته و نساییده بود. می‌رقم پانزده ایالت آن طرف تر، تنم در هوای خشک بیابان به بی‌وزنی می‌رسید و دلم می‌خواست در آفتاب تند بی‌امان غم را بزدایم. لابد فکر می‌کند به خاطر دست او و ناقصی اش فرار می‌کنم و می‌دانستم که هیچ وقت نمی‌توانم حالی اش کنم کامل‌ترین بخش وجود اوست.

-----	-----	-----
درباره‌ی ایجاز!		

«معصیت‌های نوشتن»

صدرالدین انصاری

یکی از دوستان لطف کردند و سفارش که مطلبی درباره‌ی " ایجاز " بنویس. از آنجا که تشویق به ترک اینچنین معصیت‌هایی تکلیف اینجانب است ایجابت کردیم؛ از آنجا که نکته‌ای در جهان آنقدر بیهی نیست گوشزد نمی‌کنیم که آنچه در پی است نه متکلمان را به کار آید و نه متوسلان را بلاغت بیفزاید. از همین ابتدا از باب استحباب، شما و خودم را به تقوای الهی و دوری از کلمات پریشان و بیهوده توصیه می‌کنم. و اما بعد، ای برادر بدان و آگاه باش که ایجاز آن است که از لفظ آنک معنی بسیار مراد کنی، قتل‌م. و ای خواهر خود را برای نگارش به زحمت نینداز که نگارش را نگار می‌باید و تو را این‌ها و هفت قلم به که صد خروار علم و فقه، افهم قتل‌م و نعوذبالله...

بر سیاق آنچه که گفتیم ایجاز چیزی است شبیه فشرده‌گی کلام. الا آن که به تزویر فنت ها راست نیاید. بلکه نویسنده را مرارت بسیار باید تا در عین حذف برخی از اجزا شکل هیکل و صلک و صورت و لب و لوجه را به کلی ضایع نکند و شمایل بیانی خود را شبیه همان صورت خواهر یاد شده نگرداند.

و سانسیت‌مانتالیزم را خود احوال و مقاماتی دیگر است که در این مختصر نیاید. اما در این مرحله هنر است که با ترسیم کمترین قلم بیشترین توجه را به خود نایل کرده باشی به من و کرمه. اما از آنجا که هر کسی را سلیقه‌ای باشد از اعلی‌ترین عین گرفته تا مزخرف پس هر سیرتی را باید صورتی دیگرگون نقش کرد. اگر کسی را شاهد بلخی و امرد سمرقند می‌باید ذکر امثال بریتنی و لویز لعنت الله علیهما در برابر ایشان مکرره می‌باشد. چرا که گفته‌اند.

یعنی اینکه فشرده‌گی کلام وسیله‌ی خوبی است برای جلب توجه و تأمل خواننده. دلیل بسیار ساده‌ی آن این است که خواننده برای اتصال تصاویر و معانی در مغز خود فرصت کمتری دارد و به ناچار باید نیروی ذهنی بیشتری صرف کند و توجه و دقت بیشتری هنگام خواندن متن از خود نشان دهد در همین موقعیت‌های بیانی که ما می‌توانیم ضربات احساسی با اندیشگی عمیقی به او وارد کنیم چرا که ع.امل تدافعی در ذهن خود را به حداقل می‌رساند تا بتواند بیشترین بار خود را از متن داشته باشد. مسلم است فشرده‌گی کلام همیشه با تند شدن ریتم و ضرب‌آهنگ کلام همراه نخواهد بود اما اگر خواسته باشیم که احساس استرس و فشار روانی را در او برانگیزیم می‌توانیم از ترکیب تند شدن ریتم و کم تعدد شدن دال‌ها برای مدلول‌ها استفاده کنیم. در این میان اگر تداخل تصاویر و در هم در هم پیچیدگی افکار هم به آن افزوده شود البته نه آن تداخل تصاویر و در هم پیچیدگی افکار که حاصل طبیعی فشرده شدن کلام باشد و بلکه چیزی مضاف بر این حالت طبیعی که کم کم می‌توانیم انتظار آ

آن را داشته باشیم که خواننده در خواندن متن بیزار شود و آن هم البته طبیعی خواهد بود چرا که به علت بالا رفتن مصرف مالری در مغز و فعالیت سلول‌ها آنها برای دفاع از خود و راحت کردن خود از زیر بار فشاری که ما به آنها تحمیل می‌کنیم با فعل و انفعال‌های خاصی شروع به برانگیختن حس انزجار

در ما می‌کنند. به عنوان نویسنده اگر بخواهیم از این فرآیند طبیعی برانگیخته شدن حس انزجار استفاده کنیم خوب است که آن را تنها در مواقعی که شعر یا داستان یا متن ادبی ما ایجاب می‌کند به کار ببریم. این نوع کاربرد فشرده‌گی کلمات اگر طولانی شود و خواننده موقعیت‌هایی برای استراحت میان آن نیابد باعث دل‌زدگی خواهد شد و همانطور که می‌دانیم باید در راستای اهداف نگارشی ما به کار برده شود، اگر می‌خواهیم شخصیت یا موقعیتی را در برابر شفقت مخاطب بگذاریم در هنگام توصیف درونیات و بروز آن باید بیشتر به اطناب رو بیاوریم چرا که با دادن استراحت به مغز مخاطب می‌توانیم انتظار آن را داشته باشیم که حالتی از همدلی در او پدید آید. با این اوصاف بعید است که مخاطبان امروزی با ذهن‌های تنبل پرورده‌ی رسانه‌های جمعی به طور کلی رابطه‌ی خوبی با ایجاز کلام برقرار کنند. چه رسد که به شیوه‌ی یاد شده بر حدت آن افزوده باشیم.

از بیهی و سعدي در قرون متاخر همگي تقریبا به يك شیوه در کلام ایجاد فشرده‌گی می‌کرده‌اند با این حال به نظر نمی‌رسد که در دوران کنونی تنها شیوه‌های آنها در ایجاز که بیشتر متوجه شکل دستوری کلام بود کاربرد داشته باشد و باید مانند اکثر مسایل ادبی مربوط به گذشته ایجاز نیز مورد بازبینی و تبیین جدید قرار بگیرد و برجسته شدن شگردهای جدیدی که راه به نگارش‌های ادبی پیدا می‌کند ایجاز نیز با توجه به شرایط کاربرد خود در کنار با در هم تنیده با این شگردهای ادبی نمودهای جدیدی پیدا می‌کند. برای مثال شکی نیست که در توصیفات جز به جز کار از برخی جهات به اطناب می‌گراید با این حال نمی‌توان با یقین اظهار نظر کرد که نگاه ما به ایجاز در چنین مواقعی چگونه خواهد بود. آیا باید به دنوع ایجاز یعنی ایجاز در کلام و ایجاز در تصاویر قایل شویم به موازات آن به دو نوع اطناب با اینکه حتی سه نوع ایجاز یعنی ایجاز در کلام، ایجاز در توصیف، ایجاز در تصویر و به موازات آن... علاوه بر آن اصطلاحاتی مانند ایجاز در تصویر در عین ابداعی بودن به اندازه‌ی کافی مهم است آیا ممکن است که در عین فشرده‌گی توصیفات، تصاویر اطناب پیدا کرده باشند؟! اکثر تبیین‌های ما بستگی مستقیم با نوع تحلیل و تقسیمی دارد که ما بر موضوع و مطلب مورد بحث خود اعمال می‌کنیم. در حالی که قدام از ایجاز بیشتر به کم شدن تراکم در سطح دال‌ها نظر داشته‌اند. شاید ما امروز بعد از تقسیم‌بندی‌های سوسوری بتوانیم فشرده‌گی را در سطح مدلول‌ها نیز مورد بررسی قرار دهیم. اما آیا چنین چیزی ممکن است؟ به مثالی از گلستان سعدي توجه کنید:

هندويي نغت‌اندازي (آتش افروزي) همي آموخت. حکيمي بر وي گذر کرد و گفت: تو را که خانه نیبین (خانه‌ای که از نی ساخته شده باشد) است، بازی نه این است!

و اکنون: هندويي سعی بلیغ همی کرد در نغت اندازي. روزي حکيمي بسيار دان را اتفاق چنان افتاد که بر وي بگذرد. حکيم از سخافت عقلش در تحير ماند و گفت: البته! مريدي چون تو کجا يابند، سکني گزيده در خانه‌ي نيبين و بازی اينچنين! هندو در وي پوزخندي آورد و لختي به خشم در وي نگريست. پس گفت: البته ندانم که بوده است. اما مرا نام آيمتا باچان باشند. بسيار کارها کردي که در مخيله نگنجد و خلق را به هم در نيابد. حکيم را روي ديگرگون گشت و

گفت: زهي غبنا که ضعف و پيري آنچنان بر من مستولي گشته که بزرگ مردی همچون بيحي را بنشناختم. و اگر نه از تو امضاها ستاندمي و شماره تلفن‌ها درخواستي از آن پري‌چهرگان که با آنان به فيلم درآيي، چراکه ترقيصی دارند بي‌نظير و جمالي بي‌پديد. هندو گفت: چخ.

همانطور که می‌بینید لغزندگی دال‌ها بر روی مدلول‌ها آنقدر نیست که بتوانیم با کاستن از تراکم دال‌ها از دلالت نشانه ناکاسته باشیم. به بیان دیگر چون دال و مدلول دو روی هر نشانه زبانی محسوب می‌شوند و هیئت مذکور ناچار جامه‌ی دلالت است، پس با افزودن به هر دال - و به تعاقب آن مدلول - به دلالت‌ها افزوده‌ایم و با کاستن از هر دال، دلالت‌ها را کاهش داده‌ایم. مگر این‌که قدرت تصویر سازی و پردازش جزئیات در ذهن خواننده را لحاظ کنیم. یعنی به این توجه داشته باشیم که برخی از نشانه‌های خاص زبانی قدرت بیشتری برای بسط یافتن در ذهن خواننده دارند. به طوری که با قرار دادن هر کدام از آن‌ها به جای چند نشانه هیچ نقصی در پردازش ذهنی خواننده ایجاد نمی‌شود. مثلا در مثال بالا اضافه کردن صفت بسیار دان به حکیم یا اضافه نکردن آن چندان تفاوتی در اصل برداشت خواننده ایجاد نمی‌کند. چراکه خواننده به خوبی آگاه است که هر حکیمی لابد بسیار دان هم هست. و جمله‌ای که در پایان از قول او نقل می‌شود به تأیید این برداشت به اندازه‌ی کافی یاری می‌رساند. حذف بسیاری از افعال و کلا بسیاری از ساخت‌های دستوری در حکایتی که از سعدي نقل شد، نه تنها هیچ ضرری به بیان او نرسانده است. بلکه فشرده‌گی کلام قدرت بیشتری برای ضربه زدن به ذهن مخاطب به دست داده است.

البته شکی نیست که قداما به علت ممارست بسیار در آداب نگارش، بیشتر به ایجاز‌های توانا دست پیدا می‌کردند و این خود شاید در علل استفاده از ایجاز‌ها نهفته باشد. دلایل به کار گرفتن ایجاز در گذشته عمدتا می‌تواند این‌ها باشند:

۱. اعمالی مانند رقع‌نویسی، یعنی نوشته شدن دست خط کوتاهی از امیر یا سلطان پشت نامه‌ی رسیده یا نوشتن پیام‌های کوتاه برای فرستاده شدن از طریق پرندگان مانند پاهین و کیوتر با قاصدانی که در شرایط اضطراری و خطرناک باید در هرچه بیشتر مخفی کردن دست‌خط یا توقیع مورد اطمینان طرف مقابل کوشش می‌کرده‌اند.

۲. تمرین در گنج‌نیدن الفاظ در بحور عروضی هنگام سرایش شعر به شیوه‌ای که در تنگناهای عروضی بتوانند حداکثر هنرنمایی خود را اعمال کنند.

۳. گرایش به آدابی مانند کم گویی یا حتی روزی سکوت در نزد بزرگان صوفیه که رواج بسیاری داشته است و آنان را به گفتن کلمات قصار، یعنی جملات کوتاه و پرمغز، ترغیب می‌کرد. چراکه در این صورتند عوام و مریدان نیز پرشکوهر جلوه می‌کردند و...

علاوه بر این دلایل، طبیعتا شرایط اجتماعی و شیوه‌ی پرداختن به نگارش، موقعیت‌های گوناگونی را برای توصل به ایجاز در کلام پیش می‌آورد است که به حرحال بر قدرت گذشتگان در این امر افزوده است. شاید سخت بودن نوشتن و انتشار رسائل را نیز باید به آن افزود.

		در باره‌ی کلاسیسیسم
--	--	---------------------

«نگاهی کوتاه به کلاسیسیسم»

ویژگی‌ها؛

سید مرتضی سجادی

بحث پیرامون مکتب‌های ادبی رایج در اروپا، نیازمند زمان و حوصله‌ای بسیار می‌باشد. علی‌الخصوص مکتب کلاسیسیسم که حدود بیست و سه قرن (از آغاز ادب یونان، قرن پنجم قبل از میلاد تا قرن هجدهم) بر فضای ادبیات جهان سلطه داشته است. پس این مختصر را اختصاص می‌دهیم به کلیاتی در مورد مکتب کلاسیسیسم برای یک آشنایی ابتدایی و حتی‌المقدور سعی می‌کنیم تا وارد جزئیات و مسائل پیچیده‌ی آن نشویم.

ذکر این نکته ضروری می‌نماید که مکتب کلاسیسیسم را نباید با مفهوم وسیع و ژوئی کلاسیک بیامیزیم. می‌توان کلاسیک را هر چیز فاخر، سطح بالا و ممتاز دانست. و این شامل تمام آثاره‌ی که نمونه و سرآمد هر کشوری شمرده هستند، می‌شود. حتی نویسندگان مکتب رمانتیسم که مخالف کلاسیسیسم هستند نیز جز ادبیات کلاسیک به شمار می‌روند. ولی از آنجا که صحبت از مکتب‌های ادبی است، کلاسیک دیگر چنین معنای وسیعی پیدا نمی‌کند. کلاسیک در این مورد به مکتب ادبی‌ای گفته می‌شود که به عنوان نخستین مکتب ادبی اروپا (در قرن پانزدهم تا هفدهم میلادی) در اروپا به وجود آمد و عقیده‌ی طرفداران آن، تقلید از نویسندگان باستانی و علی‌الخصوص ادبیات قدیم یونان و روم می‌باشد. البته کلاسیک به این معنا زمانی به خود رنگ گرفت که مکتب رمانتیک در ادبیات نفوذ یافت و گروهی از نویسندگان به مخالفت با آن پرداختند که بر این گروه اخیر، و ژوئی کلاسیک اطلاق شد.

علل شکل گیری؛

شاعران قرن هفدهم فرانسه، به دنبال نهضت اومانیسم، هنر قدیم را سرمشق خود قرار دادند و آثار خویش را به تقلید از قواعد ثابت و آشکار ادبیات یونان و روم قدیم و به خصوص ارسطو به وجود آوردند. دلیل دیگر گرایش به کلاسیک، نبود سنت ادبی درخشان در زمان رنسانس بود که نویسندگان را ناچار می‌کرد به سوی جاذبه‌های شگفت‌انگیز و فراوان هنر و ادبیات یونان قدیم سوق یابند. در فرانسه‌ی قرن هفدهم میلادی دو گروه نویسنده وجود داشت. نویسندگان قدیم و نویسندگان جدید. لیکن در نیمه‌ی اول قرن هجدهم میلادی، برخی منتقدان که ولتر سرآمد آنان بود، کوشیدند تا از بین نویسندگان، کسانی را که آثارشان می‌توانست نمونه‌ی زیبا و شایسته‌ی نویسندگی به زبان فرانسه باشد را برگزینند. در قرن نوزدهم گروهی از نویسندگان تحت عنوان رمانتیک برآمدند تا با نویسندگانی که از ادبیات قرن هفدهم و روش اصول‌گرا، قانون‌مند و غیر قابل انعطاف آن دفاع می‌کردند، به مخالفت بپردازند. بدین ترتیب معنای جدید لاسیک به وجود آمد. از نظر طرفداران رمانتیسم، نویسندگانی کلاسیک کسی است که صرفاً از قدما تقلید کرده و در مدرسه تحصیل کرده است و تحصیلات رسمی مدرسه‌ای را بر همه چیز ترجیح می‌دهد و خود را محدود به قوانین و قواعد نویسندگی دوران باستان می‌کند.

۱. تقلید از قدما. هنرمند کلاسیک می‌گوید که قدما توانسته‌اند از میان مظاهر طبیعت بهترین و مناسب‌ترین را انتخاب و در آثارشان به خوبی بیان کنند؛ بنابراین هنر زیبا، اصیل و ماندگار را باید در آثار قدما جستجو کرد. کلاسیک‌ها بر این باورند که آثار تازه‌ای که به وجود می‌آید، ممکن است خوب یا بد باشد، ولیکن اکثر این آثار به دست فراموشی سپرده می‌شوند، اما فقط شاهکارهای جاودانه چون «انه اید» اثر ویرژیل و «ایفی ژنی» اثر اورپید است که می‌تواند بعد از گذشت دو هزار سال باز هم مورد ستایش و تحسین قرار بگیرد. پس این آثار نحو شایسته‌ای نوشته شده است و کسی که می‌خواهد اثرش زنده بماند باید از آن‌ها تقلید کند.

۲. کلی نگری (مطلق گرایی). کلاسیسیسم با پویایی اجتماع و انسان ناآشناست و در تکوین شخصیت انسان، سهمی برای جامعه قائل نیست. کلاسیک‌ها معتقدند که اخلاق و سیاست نیز همچون زمان و مکان مطلق گراست. آن‌ها زمان را متوقف می‌دانند و زندگی را ایستا تلقی می‌کنند. بدین صورت، تغییر و شکل‌گیری قاعده‌ای نوین در کلاسیسیسم جایی ندارد. به بیان دیگر، هم نظام اجتماعی تغییر ناپذیر است و هم انواع ادبی. یه‌نی همانطور که در اجتماع برده با آزاد نمی‌تواند آمیخته شود و باید تحت قاعده‌ی طبقاتی نظام اجتماعی باقی بماند، تراژدی هم نمی‌تواند با کم‌دی درآمزد. کلاسیسیسم فرد را در نوع حل می‌کند. در نتیجه بازیگران و شخصیت‌های داستانی او، شخصیتی قائم به ذات و مستقل ندارند. در واقع فرضیه‌ی کلاسیسیسم بر پایه‌ی اصل اجتماعی و مطلق انگاری وظیفه‌ی سلطنتی مبتنی بوده که فوق منافع فردی قرار دارد. در بیانی ساده‌تر، در کلاسیسیسم، فرد تمام تلاش خود را برای منافع گروه‌های خاص- که گروه ممتاز جامعه می‌باشد- به کار می‌گیرد. ذکر این نکته نیز لازم است که در این مکتب، هیچ‌گاه قهرمانان غیر عادی و استثنایی و خارق‌العاده که برای آزادی یا آرمانی ماورائی مبارزه می‌کنند، مورد مطالعه قرار نمی‌گیرند. بلکه همواره افراد برجسته و کسانی که نماینده‌ی عمومی یک گروه هستند به روی صحنه می‌آیند.

۳. عقل‌گرایی. ادبیات کلاسیک، ادبیاتی است موافق عقل و استدلال و منطق که عقل بر آن حاکمیت دارد. البته تخیل نیز در آن وارد می‌شود. مثلاً کلاسیک‌ها شعر را صرفاً امری معقول نمی‌دانستند؛ ولی تخیل در کلاسک همیشه محدود و کاملاً مرتب و منظم است.

۴. اخلاق‌گرایی و رعایت نزاکت. در ادبیات کلاسیک، زشتی‌ها و مفاصل اخلاقی تشریح نمی‌شوند، بلکه عیوب و نقائص اخلاقی را محکوم می‌شوند و ملکات فاضله و صفات حسنه را ستوده می‌شوند. این نتیجه‌گیری، هم با نظریه‌ی ارسطو که هنر را کنارتزیس (تذکیه) می‌دانست، موافق است و هم با نظرات افلاطون که در مدینه‌ی فاضله‌ی خود در پی یافتن انسان‌های مذهب بود.

۵. وحدت موضوع، وحدت زمان، وحدت مکان. وحوت موضوع عبارت است از این که حوادث فرعی و اضافی، داخل حادثه‌ی اصلی نشوند و متن از شاخ و برگ‌های خارجی و وقایع اضافی تهی باشند. در مورد وحدت زمان و مکان هم به اجمال می‌توان گفت، پرش‌های زمانی و تعدد مکان‌های

وقوع حوادث، امری ناپذیرفتنی و مذموم می‌نماید. چنانکه ارسطو در باره‌ی فن نمایش، کثرت مکان و زمان را نمی‌پذیرد.

برخی از نویسندگان کلاسیک؛

نویسندگان یونان باستان و نویسندگان شهیر قرن هفدهم، همچون لافونتن، مولیر، پاسکال، راسین، کرنی و بولو را می‌توان جز نویسندگان کلاسیک برشمرد.

سخن پایانی؛

ماهیت کلاسیسیسم، ایمان آوردن، ستایش کردن، تقلید کردن، شاخ و برگ دادن، تعمیم دادن، مثال آوردن، کند و کاو در ذهن؛ این اعمال در آثار کلاسیک جمع می‌شوند و با این اعمال، شخصیت نویسنده با خاطری آسوده در پس خویشتن بشر پنهان می‌شود. با توجه به این تعریف می‌توان فهمید که کلاسیسیسم ماهیتی بیرون‌گرا و بیرون‌نگر دارد. (برخلاف رمانتیک که درون‌گراست). در آثار کلاسیک همیشه واژگانی را مشاهده می‌کنیم که نشان‌دهنده‌ی گریز از عموم و وابسته شدن به خواص است؛ نویسنده‌ی کلاسیک کسی است که برای طبقات بالا و بر طبق خوشایند آنان می‌نویسد. پس بنا بر گفته‌های پیشین، ماهیت یک اثر کلاسیک را انطباقی اشرافی و پرداختن به کلیات حیات و فرار از جزئیات زندگی طبیعی مردم و وابستگی شدید به نوعی سلسله مراتب مدون تشکیل می‌دهد. در پایان این نوشتار، سخن هربرت را در مورد ماهیت اساسی کلاسیسیسم تقریر می‌کنیم؛ کلاسیسیسم در حال حاضر نماینده‌ی نیروهای سرکوب کننده است و در گذشته نیز چنین بوده است. کلاسیسیسم همتای فکری استبداد سیاسی است. در دنیای باستانی و امپراطوری‌های سده‌های میانه نیز چنین بود. پس شکلی تازه به خود گرفت تا مبین دیکتاتورهای عصر رنسانس باشد و از آن زمان به بعد اعتقادنامه‌ی رسمی سرمایه‌داری به شمار رفته است.

برای مطالعه‌ی بیشتر؛

۱. مکتب‌های ادبی؛ رضا سیدحسینی
۲. آشنایی با مکتب‌های ادبی؛ دکتر منصور ثروت
۳. سیری در ادبیات غرب؛ جی.بی. پریستلی - ابراهیم یونس
۴. کلاسیسیسم؛ سکران، دمپنیک - حسن افشار
۵. فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک؛ هیوبرت دریفوس، پل رابینو - حسین بشریه
۶. نقد ادبی؛ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب
۷. نگاهی به تاریخ ادبیات جهان؛ ماکس رافائل - محمد تقی فرامرزی
۸. فلسفه‌ی هنر معاصر؛ هربرت رید - محمد تقی فرامرزی

-----	داستان	Ngo و نقد خرد	-----
-------	--------	---------------	-------

«خواب»

کاترین وبر / اسدالله امرایی

کاترین وبر نویسنده‌ی جوان امریکایی از داستان‌نویسان مطرح و صاحب‌سبک است. داستان حاضر با اطلاع و اجازه‌ی نویسنده برای نخستین بار به فارسی ترجمه شده. وبر چند رمان و مجموعه داستان دارد، هنگامی که خبردار شد داستان او را به فارسی ترجمه کرده‌ام با سخاوت چند جلد از آثارش را برایم فرستاد. از میان آثار او می‌توان به اجسام از آنچه در آینده می‌بینید به شما نزدیک‌ترند و مشق موسیقی اشاره کرد. در کانکنیکات زندگی می‌کند و بخشی از وقت خود را در وست‌کورک ایرلند می‌گذراند و در دانشگاه بیل به تدریس مشغول است.

می‌گفتند لازم نیست کهنه عوض کند. در واقع لازم نبود هیچ کاری بکند، خانم وینتر گفت، چارلز موقعی که او و آقای وینتر به سینما می‌روند، می‌خواهد و تا برگشتن‌شان بیدار نمی‌شود. گفت بچه خوابش سنگین است. لازم نیست برایش شیشه پر کند. وقتی می‌رفتند سفارش کردند، اصلاً در را باز نکنند که به بچه سر بزند، چون در صدای خیلی ناجوری دارد.

هریت هیچ وقت بچه نگه نداشته بود، جز مدتی کوتاه که آن موقع هم شش سال داشت و خانم آنتلر همسایه‌شان یک بچه به بغل او داد که نوزادشان آندره را به دست او سپردند. هریت ساکت نشست و وقتی خانم آنتلر بچه را از دستش گرفت، بازوهایش درد می‌کرد. اما حالا فرق می‌کرد و بچه‌ی تیل هفت‌ساله‌ای بود، که از آن وقت هریت بزرگ‌تر بود.

بعد از دو ساعت خواندن بسته‌های پستی که روی میز توی اتاق خواب مرتب چیده بودند، خسته شد و از تماشا‌های ایوم ملال‌آور عکس‌های عروسی که آدم‌های خوش‌لباس و آراسته را نشان می‌داد که هم‌شان اورتودونسی لازم داشتند، حوصله‌اش سر رفت، خود هریت تازه یک دوره‌ی دوساله سیم‌کشی دندان‌هایش تمام کرده بود و به مسایل با سوء نیت حساسیت داشت، در حالی که این کانال آن کانال می‌کرد، با احتیاط به دستگیره‌ی اتاق بچه ور می‌رفت، انگار قفل بود. جرأت نمی‌کرد با فشار بیشتر در را هل بدهد، اگر سروصدا می‌کرد و بچه بیدار می‌شد و گریه می‌کرد چه خاکی تو سرش می‌ریخت؟

پشت در گوش ایستاد و سعی کرد صدای نفس کشیدن بچه را بشنود، اما صدایی نبود جز صدای گاه و بی‌گاه اتومبیل‌های عبوری در جاده. نمی‌دانست چارلز چه شکلی است. حتی نمی‌دانست چند سالش است. اصلاً چرا وقتی آقای وینتر توی استخر به او نزدیک شد و پیشنهاد نگهداری از بچه را به او داد، قبول کرد؟ قبلاً او را ندیده بود، این که می‌گفت از

قیافه‌اش فهمیده از پس کار برمی‌آید، تملق‌آمیز بود، انگار هر دختری به سن او به خودی خود قادر بود بچه نگه دارد.

تا وقتی وینترها به خانه برگردند، هریت ته جام آسمان‌تیزهای ام‌اند ام‌اند را که روی میز عملی بود در آورد، اول همه‌آبی‌ها را خورد، بعد قرمزها، بعد از آن ته سبزه‌ها را بالا آورد و فقط زرده‌ها را باقی گذاشت.

پول زیادی به او دادند خیلی زیاد و هیچ چیزی نپرسیدند. انگار خانم وینتر منتظر بود او برود بعد به بچه‌اش سر بزند. آقای وینتر در سکوت او را با ماشین به خانه‌شان رساند. دم در خانه‌اش به او گفت، زخم... حرفش را خورد، بعد من‌کنان گفت، می‌دانی متوجه هستی، نه؟ هریت بی آن که نگاهش کند، جواب داد، آره، راستش مطمئن نبود از چی حرف می‌زنند، هر چند دستش آمد که واقعا چه منظوری دارد می‌خواهد چه بگوید، از ماشین پیاده شد و او را تماشا کرد که گاز داد و رفت.

(Katharine Weber)

«خرد و تشکل‌های غیر دولتی»

به نظر می‌رسد تلقی بسیاری از کسانی که در نهادهای مدنی، همچون تشکل‌های غیر دولتی - که از نهادهای یک جامعه‌ی دموکراتیک به حساب می‌آیند - فعالیت می‌کنند، ناقص و مورد اشکال باشد. دوری از تشکیل ورکشاپ‌های تخصصی و وجود سیستم استاد و شاگردی و مرید و مرادی به این نگرانی‌ها دامن می‌زنند. اداره شدن این تشکل‌ها بر اساس نظرات دبیر، که بیشتر مدیر عامل است تا چیز دیگر، و دوری از بحث و تصمیم‌گیری‌های شفاف، پرهیز از تعاون و استفاده از آنچه دیگران بهتر و بیشتر می‌دانند، بهانه‌ی نوشته شدن این سبایه است.

دکتر علی میرسیاسی، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه نیویورک، در کتاب «روشنفکران ایرانی، یاس فلسفی و امید اجتماعی» به نقد خرد در میان روشنفکران ایرانی می‌پردازد. وی در بخشی از مصاحبه‌ی خود با مجله‌ی شهروند امروز، از اشتباه گرفتن خردگرایی با عقلانیت در ایران سخن می‌گوید. «اینکه فلان انسان با عقل است و دیگری بی‌عقل است، مربوط به دانایی و نادانی است و نه خردگرایی». وی در ادامه می‌افزاید: «این تعریف از خرد و خردگرایی با بحثی که از قرن هفدهم به بعد در اروپا مطرح می‌شود، مربوط نیست. درک من از مفهوم خرد این است که در یک جامعه‌ی دموکراتیک، شهروندان و نهادهای جامعه، مسائل مبهم را از طریق بحث و گفت و گوی عمومی و شفاف طرح می‌کنند و تصمیم‌گیری‌های عمده‌ی سیاسی و اجتماعی نیز از طریق بحث و گفت و گوی

عام انجام می‌شود. پس خرد یعنی اعتقاد داشته باشیم که از طریق گفت و گوی عام، مسائل سیاسی و اجتماعی را تصمیم‌گیری می‌کنیم، نه از طریق خشونت و از طریق زور. ولی جان دیوئی به این بحثی که از قرن ۱۷ و ۱۸ شده بود، نقد دارد. جان دیوئی فکر می‌کند که شکل‌گیری جامعه‌ی دموکراتیک بر اساس آن چیزی که گفته‌ام ناقص و ناکامل است. چراکه او معتقد است آنچه یک جامعه را جامعه‌ی دموکراتیک یا به قول خودش یک جامعه‌ی اخلاقی می‌کند، صرفاً براساس خرد شکل نمی‌گیرد. جان دیوئی تعریف تازه ارائه می‌دهد که به اعتقاد برخی همان تعریف او از خرد است که می‌توان با عنوان بصیرت از آن سخن گفت. بصیرت از نظر جان دیوئی به این معناست که در یک جامعه‌ی دموکراتیک انسان‌ها هر تصمیمی که می‌گیرند (انسان هم به معنای شهروند و هم کسانی که در نهادها هستند)، از یک سو بر اساس داده‌های علمی و فکری و دانشی است که بشریت تا بحال داشته و از سوی دیگر بر اساس دیالوگ و گفت و گو با دیگران است. یعنی ما باید به دانش اهمیت بدهیم. اما تنها به آن نیز بسنده نکنیم. بلکه در زندگی اجتماعی از طریق دیالوگ و تعاون، با دیگری که آن‌ها هم به دانش انسانی اهمیت می‌دهند، جامعه‌ای بسازیم که بر اساس بصیرت بنا می‌شود. جامعه‌ی مورد نظر جان دیوئی فقط بر اساس خرد نیست. اما بر مبنای سنت هم نیست. چون جان دیوئی به مدت معتقد نیست و می‌گوید که قائل بودن به یک مدت ما را به گرایش‌های نیمه فاشیستی می‌رساند. زیرا مدت همیشه در را به روی روش‌های دیگر می‌بندد و قائل به حقیقت مطلق هم نیست.»

آنچه در این مقال بیشتر از همه چیز به چشم می‌آید، تاکید فیلسوفان بر گفت و گو است. چه اینکه به عقیده‌ی بسیاری برای داشتن یک نهاد مدنی به معنای واقعی کلمه، بیش از همه به گفت و گو و تعامل و تضارب آراء احتیاج است. اگر نهادی بتواند از این پیک انرژي گذر کند، می‌تواند به مرحله‌ی بعدی که نظر جان دیوئی هم بر آن است، یعنی بصیرت، دست پیدا کند. بصیرت به این معنا است که علاوه بر گفت و گو، در یک نهاد، استفاده از تجربه‌ی پیشین و دانش‌های بشریت نیز اهمیت دارد. به نظر می‌رسد این بصیرت می‌تواند همان فلسفه‌ی ورکشاپ‌ها باشد که در آن چند نفر خبره با افراد کم تجربه، به تبادل نظر و بیان تجربه‌ها می‌پردازند. دکتر میرسیاسی در فرازی دیگر از مصاحبه اضافه می‌کند: «جان دیوئی فیلسوف آموزش و پرورش و از پیشگامان فلسفه‌ی تعلیم و تربیت است. خیلی‌ها اساساً جان دیوئی را به عنوان فیلسوف تعلیم و تربیت می‌شناسند. تئوری وی، شناخت از طریق عمل است. او می‌گوید یک استاد با سخنرانی نمی‌تواند به دانشجویانش بیاموزد. استاد بهترین کاری که می‌تواند بکند این است که پرسش‌هایی را مطرح کند و دانشجویان خود آن دانشی را که باید، از طریق مشارکت در آموزش یاد بگیرند. وقتی که وارد تعاون شناختی با دیگران شویم، شناخت و دانش‌مان عمیق‌تر و بیشتر می‌شود. این هم طریقی است که دموکراسی را عمق می‌بخشد و هم دانش‌مان را بالا می‌برد. به عبارت دیگر شما نمی‌توانید تنها در خانه بنشینید، کتاب بخوانید و دانشمند شوید.» نقل قول‌ها از شهروند امروز، شماره‌ی ۳۵.

پیشنهاد ماه	داستان	حرف آخر!	تازه‌های نشر
-------------	--------	----------	--------------

«توقف کوتاه»

هیترای فلمینگ/ اسدالله امرایی

هیتر ای فلمینگ همراه با شوهرش در نیویورک زندگی می‌کند. آثارش را در رادیو ملی می‌خواند و در برخی از نشریات نظیر بارسلونا ریویو، مجله‌ی کارو، ورد رایت، فصلنامه‌ی اسموک لانگ و سایر نشریات منتشر کرده. در نخستین مسابقه‌ی سالانه داستان نویسی مجله‌ی بمب به مرحله‌ی نهایی راه یافت داستان حاضر با اطلاع و اجازه‌ی نویسنده به فارسی ترجمه شده است.

من جسد را پیدا کردم. یکی از دخترهای محل بود، اما از آن‌هایی که من می‌شناختم نبود. ببین، دوست دارم فیلم‌های جنایی تلویزیون که دیر وقت نشان می‌دهند تماشا کنم و وقتی سوار هواپیما می‌شوم رمان در پیت بر مبنای جنایات واقعی بخوانم، به همین علت وقتی جنازه‌ی برهنه رنگ باخته را با برگ‌های خیس مرده که به آن چسبیده بود پیدا کردم آن قدرها هم که خیال می‌کنید تکان نخوردم. ناپیستادم که گزارش کنم، می‌دانستم چه اتفاقی می‌افتد، اما خوب چه کنم که تلفن همراه باتری خالی کرده بود و از آن گذشته دیرم شده بود و باید به محل کارم در کافه مک‌گی می‌رسیدم.

میان بر از زمین‌های پشت بازار می‌رفتم که چیزی را دم حوضچه‌ی فاضلاب دیدم. یک پا که از لای علف‌ها بیرون زده بود. نگران نباشید فقط یک پا نبود، ران سفید کشیده‌ای بود و یکی دیگر را هم وقتی جلوتر رفتم دیدم. می‌دانستم که صحنه‌ی جنایت اینجا نبوده. از کجا؟ خوب خونی دور و بر نپاشیده بود و نشانه‌ی درگیری هم به چشم نمی‌خورد. خوب اینجا حوضچه‌ی فاضلاب و زباله بود و به این زودی کشف نمی‌شد. خیلی مهم است. قاتل می‌توانست جنازه را زیر خاک کند یا جنازه را از ماشین خودش بیرون بیندازد و توی پارکینگ تا همه ببینند. نه این کار را نکرد و چند روزی به خودش استراحت داد، سرانجام نتیجه‌ی کارش را در روزنامه‌ها می‌دیدم. معمولاً به این جور محل‌های دفع زباله می‌آیند تا ببینند چه کرده‌اند. می‌دانستم که بعد از اتمام کارم توی بار بر می‌گردم. تمام منتهی که برای مشتری‌ها مشروب می‌ریختم به جنازه فکر می‌کردم.

نشانه‌های انسداد شریان حیاتی بر گردن و مچ دست‌ها. نوار چسب بر دهان ضربه‌های متعدد کارد که عامل اصلی مرگ بود اما تعداد ضربه‌ها آنقدر نبود که نفرت قاتل را نسبت به قربانی آشنا نشان دهد.

سعی کردم با لاس زدن با دخترها و به خاطر سپردن نوشابه‌هایی که دوست دارند سرم را گرم کنم، اما مدام به وضع جنازه فکر می‌کردم که طاقباز و لو بود و دست روی چشم گذاشته بود که نور تند چشمانش را نزند. درست مثل آدمی که روز یکشنبه تا لنگ ظهر می‌خوابد.

وقتی می‌خواستم بیرون بروم صاحب کارم مچم را گرفت و پرسید حال خوب است یا نه. گفتم خوب. انعام‌هایی که گرفته بودم لای کمر بند شلوار

جین چپاندم و رفتم بیرون. لای علف‌های بلند خیس که می‌رفتم امیدوار بودم کس دیگری پیدایش نکرده باشد. می‌دانم خیلی وحشتناک به نظر می‌رسد، اما چه اهمیتی داشت که شب آن‌جا می‌ماند. فرض کنید که دیرم نشده بود و میان بر نمی‌رفتم و جنازه را نمی‌دیدم، فرض کنید دانشکده را تمام کرده بودم و حالا در نیویورک کار می‌کردم، خوب جنازه همان‌جا می‌ماند تا یکی دیگر پیداش کند، شاید هم ماه‌ها می‌گذشت و گوشت تجزیه می‌شد و با خاک می‌آمیخت و دی‌ان‌ای زیر ناخن، الیاف طناب و تکه‌های مو که از ریشه در آمده بود زیر خاک می‌پوسید. فکر این‌ها را که بکنید یکی دو سه ساعت خیلی اهمیت ندارد، نه؟

به جنازه نگاه می‌کردم که صدای نزدیک شدن یکی را شنیدم. خود مرده بود. مطمئن بودم. به چشم‌هاش نگاه کردم. از نگاهش فهمیدم همان‌نگاهی بود که که لای صفحه‌های سیاه و سفید کتاب و صفحه‌ی رنگی تلویزیون به من خیره می‌شد. هیچ چیزی حس نکردم.

نمی‌دانستم چه کنم، پای جنازه ایستادم و صبر کردم. به مرده که نگاه کردم یک جورهایی با هم ساختیم، او مرا زنده می‌گذاشت و من هم بی‌خیال ماجرا. این قضیه مال دو سال پیش بود. اما موقع سفر کتابی درباره قتل‌های زنجیره‌ای خریدم که بخوانم و دوباره صورت او را دیدم. تصویرش شطرنجی بود. پاراگراف مربوط به او را خواندم و خواندم. می‌خواهی خودت بخوانی؟ بیا این را نگاه دار، بگذار ببینم کتاب را یک جایی توی کیفم گذاشته‌ام. (H. A. Fleming)

<http://www.smokelong.com/flash/743.asp>

«پیشنهاد ماه»

«من هیچ حسود نیستم. خواهش می‌کنم باور کنید. اصلاً عین خیالم نیست! خوشا به حال کتاب‌های دیگران. اما من نمی‌توانم حتی بخوانمشان. به نظر من در مرحله‌ی طرح‌اند. هنوز نوشته نشده‌اند. مردمانند. کارشان انجام نشده و نمی‌شود هم. زندگی را کم دارند. چیزی نیستند. یا هم اینکه هیچ‌وقت هیچ چیز نبودند غیر از یک مشت جمله‌ی توخالی، هم‌هاش کریمه، سیاه، هم‌هاش سنگین از مرکب، یک تابوت جمله. لفاظی مرحوم، وای که چه غم انگیز است!»

وقتی لویی فردینان سلین در مقدمه‌ی رمانش چنین می‌نویسد، اگر دچار ایست قلبی نمی‌شود، شاید به چیزی هم‌سنگ آن در مخاطب نگویند بخت یا خوش‌بخت پی می‌برد و می‌داند که سکوت خیر و انزوای ناخوابسته‌اش، راه به ناپودی گرانسنگی که بنا می‌کند، نمی‌برد. پیشنهاد این ماه، رمان دست‌های دلقک‌ها اثر لویی فردینان سلین است که بسیاری وی را آخرین غول ادبیات کلاسیک فرانسه می‌دانند. سلین در تمام یادداشت‌ها و تک مصاحبه‌هایی که از او باقی مانده یادآوری می‌کند که مفاهیمی مانند شعور همگانی، قواعد نوشتاری و باورهای ایده‌آلیستی اشک‌آور را باید دفن کرد. جنگ اول و بعد جنگ جهانی دوم تمام امیدهای او برای رستگاری انسان و اخلاق عمومی را به باد می‌دهد و او با همین دستمایه به نوعی، راوی ایده‌هایی می‌شود که نیچه نوید تحقق آن‌ها را داده بود. روایت شوپنهاوریش از اخلاق و هجو مصادیق بنیادین آن شاید مخاطب را آزرده و هراس‌آلود کند، اما چنان ناب و بدون حاشیه است که

چون سیل بر سر این مخاطب فرود می‌آید. سلین در جایی گفته است «می‌دانید برای چه می‌نویسم؟ برای آن می‌گویم: تا کاری کنم نوشته‌های دیگران غیر قابل خواند شوند».

دست‌های دلقک‌ها. لویی فردینان سلین. مهدی سبحانی. نشر مرکز. قیمت، ۶۵۰۰ تومان.

«تازه‌های نشر»

هستی و زمان. مارتین هایدگر. سیاوش جمادی. نشر ققنوس. ۱۷۰۰۰ تومان. **برآمدن جامعه‌شناسی تاریخی.** دنیس اسمیت. هاشم آغاجری. نشر مروارید. ۴۹۰۰۰ تومان. **فرهنگ و زندگی روزمره.** اندی بنت. لیلیا جوافشانی، حسن چاوشیان. نشر اختران. ۴۴۰۰۰ تومان. **شب‌های بنگال.** میرچا الیاده. گلشن اسماعیلی‌پور. نشر اسطوره. ۳۳۰۰۰ تومان. **تقدیم به چند داستان کوتاه.** محمد حسن شهسوار. نشر افق. ۲۰۰۰۰ تومان. **کوارتت مرگ و دختر.** فتح‌الله بی‌نیاز. ققنوس. ۱۶۰۰۰ تومان. **داستان کوتاه.** بری ایوا. ماندانا قهرمان‌لو. نشر قطره. **شهر من.** ناتالیا کینزیبورگ. زهره بهرامی. نشر نی. **تریستان و ایزوت.** ژوزف بدیه. ناصر خانلری. نشر نیلوفر. **سرگذشت آن‌خومتوا.** آیلین قاین‌اشتاین. غلامحسین میرزا صالح. نشر مازیار. **اوژنی گراند.** بالزاک. عبدالله توکل. نشر دوستان. **جمعه بیست و هشتم روی صندلی لهستانی.** غزل زرگر امینی. نشر ققنوس. **خلی‌ها هیچ‌وقت نمی‌فهمند.** کورت توخولسکی. محمد حسین غضدانلو. نشر افراز. ۱۵۰۰۰ تومان.

«حرف آخر»

پیش شماره‌ی سوم خبرنامه هم با تمام مصانیش آماده شد و به زیور طبع اراسته. گرچه می‌تواند اتفاق خوشایندی به نظر برسد، اما بدون همکاری دوستان و یاری فرهیختگان، درجا زدن و تلاش مذبوحانه‌ی بیش نیست. بهتر است یادآوری کنیم که اصلاح مطالب، در حد علایم نگارشی بوده است و باقی، اعم از ناخوانی و کژتابی به عهده‌ی نویسندگان گرامی است. بسیار مشتاقیم اگر چالشی در موضوع و محتوای مطالب به چشم می‌آید، به نقد گذاشته شود و نوشته شود. ما هم دست به تقدیم برای انعکاس آن. لازم به ذکر است علاقمندی‌مان برای خودکفا بودن خبرنامه؛ با این وجود از داستان‌هایی که آقای امرایی، خود برگزیده‌اند و در پایگاه مجازی‌شان قرار داده‌اند، استفاده کرده‌ایم. امیدواریم رویه‌های که در پیش گرفته‌ایم، درخششی‌انی و اتفاقی نباشد و بر این سبب، تعبیر به بی‌تجربگی نشود. گرچه بی‌تجربه‌ایم. با تشکر از تمام دوستانی که مازا در این شماره یاری کردند.

پست الکترونیکی و وبلاگ خانگی داستان سرو؛

Sarv_storyhouse@yahoo.com
www.sarvstory.blogfa.com