ادب و هنر
۷۴۵
ضمیمه ادبی‌هنری روزنامه اطلاعات
سه‌شنبه ۲۰ آذر ۱۴۰۳ - سال نودونهم - شماره ۲۸۸۳۳

به بهانهٔ «روز عُرس»، روز بزرگداشت هر سالهٔ مولانا در قونیه

وطن مولانا اندیشهٔ اوست

ضمیمه ادبی هنری روزنامه اطلاعات
سه‌شنبه ۲۰ آذر ۱۴۰۳ - سال نودونهم - شماره ۲۸۸۳۳

۱۱۹

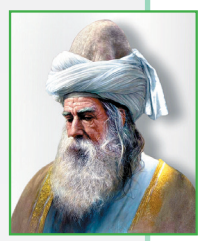


جُنگی از جُستارها

دکتر میرجلال‌الدین کزازی

مولانا، یکی از ایرانی‌ترین ایرانیان

مولانا می‌گوید:«من گنگ خوابدیده و عالم تمام کر». او می‌خواهد از حال‌ها و آزمون‌های درویشانهٔ خود سخن بگوید. خویش را گنگ و لال معرفی می‌کند. آنچه شناخته‌ام، در خواب بر من گذشته است. می‌خواهم از رؤیای خود با شما سخن بگویم. رؤیایی که رازناک و گاه سخت ناگشودنی است. آنچه را مولانا در رؤیا دیده است، با زبانی که توانایی گفتن ندارد، می‌خواهد با کسانی در میان نهد که کرند. من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش.



درویش که می‌خواهد به خداخویی برسد، همان پهلوان حماسه است؛ اما با خود در کشاکش و ستیز است. در این نبرد، دشمن، درونی و خانگی شده است. درویش با من خویش و تن خویش می‌رزمد. بزرگترین دشمن درویش، خود اوست. می‌شود بت‌های بیرونی را در سایه تلاش شکست؛ اما شکستن بت «من» کاری خرد و آسان نیست.

آرمان راهرو، چیرگی بر این دشمن شگرف نیرومند نهان است. این آرمان همان است که نهانگرایان ما آن را مرگ در زندگی خوانده‌اند: «بمیر ای دوست پیش از مرگ / اگر می زندگی خواهی». انسان، فرخنده انسانی که به خواست خود در زندگانی رسیده است، کسی است که در زندگانی می‌میرد.

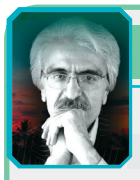
بمیرید، بمیرید، در این عشـق بمیـرید
در این عشق چو مردید، همه روح پذیرید

درخواست مولانا این است که از چنبرهٔ چیرگی تن و من برهیم. این مرگ آغازی است برای زندگانی جاویدان. فرهنگ درویشی، پیوسته‌ای است بر فرهنگ حماسی ما. از آنجاست که مثنوی مولانا چونان بزرگترین واژه‌های جهان، آکنده از دم‌های حماسی است. مولانا پی در پی از ستیز و آویز سخن می‌گوید. از جهان ناسازها که ما در آن گرفتاریم. اما اندرز مولانا این است که ما بکوشیم تا بتوانیم خود را از این دام به در کشیم و رهانیم.

بی‌هیچ گمان، یکی از ایرانی‌ترین ایرانیان، مولاناست. من به کوتاهی می‌کوشم برهان این سخن را با شما در میان بگذارم. مولانا کودکی خردسال بوده که همراه با پدرش به ترکیه می‌رود؛ ۱۲ساله بوده است. زیست‌نامه‌نویسان او نوشته‌اند که در نیشابور عطار را می‌بیند و عطار «الهی‌نامه» را به مولانا می‌دهد و به پدرش اندرز می‌دهد که او را گرامی بدارد؛ زیرا به زودی آتش در سوختگان جهان خواهد زد.

بعد از هجرت، مولانا سراسر زندگانی‌اش را در آنجا می‌گذارد و هرگز به ایران پای نمی‌گذارد. اگر حالا کودکی در ۱۲سالگی کوچ کند، رنگ آن سرزمین را به خود می‌گیرد؛ اما مولانا نه تنها با سرزمین کوچ پیوند نمی‌گیرد، بلکه همچنان پارسی‌زبان می‌ماند و کانونی گرانمایه را در آن سرزمین برای پاسداشت زبان و فرهنگ ایرانی پدید می‌آورد. هنوز آوازخوانان ترکیه نیز بیت‌های پارسی او را می‌خوانند؛ بدون آن‌که معنای آنها را بدانند. چگونه می‌توان گفت مولانا ایرانی نیست؟! گیرم که دهها سال در ترکیه زیسته باشد و گورگاه او در آنجا باشد. در سراسر مثنوی یا دیوان شمس، سروده‌ای به زبان ترکی نمی‌یابید. اگر هم هست، سروده پیروان مولاناست که اندک‌اندک به آن راه یافته‌اند. دعوی افغان بودن مولانا نیز یکسره بی‌پایه است. اگر افغان بودن او را در معنای بلخی بودن و ایرانی بودن بدانیم، مسأله‌ای ندارد. در زمان مولانا، اصلاً افغانستان وجود نداشته و بلخ در آن روزگار، بخشی از خراسان بزرگ بوده است.

به بهانهٔ «روز عُرس»، روز بزرگداشت هر سالهٔ مولانا در قونیه



وطن مولانا اندیشهٔ اوست

• جلال رفیع

چون ز دانش، موج اندیشه بتاخت
از سخن واواز، او صورت بساخت
لقمه، تخم است و «بَر»ش اندیشه‌ها
لقمه، بحر و گوهرش اندیشـه‌ها
فکر، آن باشد که بگشاید رهـی
راه، آن باشد که پیش آید شهی
فکر را ای جان به جای شخص دان
زانکه شخص از فکر دارد قدر و جان
ای بـرادر، تو همان اندیشـه‌ای
مابقی تو استخـوان و ریشـه‌ای
گر گل است اندیشهٔ تو، گلشنی
وَر بوَد خاری، تو هیمه گلخنـی

مولوی «به عنوان شخص» می‌تواند به شهر یا شهرهای خاصّی و به قوم یا اقوامِ خاصّی وابسته باشد، امّا «به عنوان فکر» انصافاً جفاست اگر او را در قید و بند خاک و خون، محدود و محبوس کنیم. مولانای فکر، به همه زمان‌ها و به همه مکان‌ها تعلّق دارد.

محمد جلال‌الدین مولوی بلخی خراسانی ایرانی قونیّه‌ای رومی، نقطهٔ مبنایی و محوریِ دایره‌های متحّدالمرکزی است که محیط و مشرفِ بر یکدیگرند. دایرهٔ گسترده‌تر، انسان است و جهان. دایره دیگر، اسلام است و تمدن تاریخی اسلام. دایره دیگر، ایران است و تمدّن ایرانی. بر همین قیاس می‌توان دوایر کوچکتر را هم برشمرد. اندیشه او و زبان او به حوزه تمدّن تاریخی اسلام و ایران تعلّق دارد. البته زادگاه و پرورشگاه نخستینش، دایرهٔ کوچک بلخ است و آنگاه آرامگاهش (به هر دو معنای قبل و بعد از مرگ)، دایرهٔ کوچک دیگر یعنی قونیّه است. قونیّه نیز به نوبهٔ خود روزی روزگاری در قلمرو رومیان و امپراتوری رم شرقی (بیزانس) نفس می‌کشیده و مولانای مقیم این قلمرو را «ملاّی روم» می‌خوانده‌اند.

شاید به همین دلیل است که جلال‌الدین محمّد ما و شما اخیراً در آمریکا با روادید رومی ظاهر شده است. لابد به زنان و مردان آمریکایی گفته‌اند که ملاّی روم «از خودمان است»؛ یعنی رومی است و بالتّبع همرگ و همریشهٔ تمدن غربی است! انگار همه کس و همه جا حق دارند که مولانا را خودی بدانند، جز ایران که به قول برخی چنین حقّی ندارد. کاش کسانی دیگر این بار، سوریه را نیز تحریض و ترغیب می‌کردند که این کشور هم وارد معرکه شود و مولانای مرکز علمی دمشق را «سوری» بنامد!

البته این تابعیّت صوری را نه فقط سوریه بلکه روسیه هم می‌تواند ادعا کند. زیرا بلخ و بخارا و خوارزم در روزگاری نه چندان دور، از اقمار منظومهٔ سیاسی و حکومتیِ شوروی سابق بوده‌اند.

نه، مولانای «اندیشه و اندیشیدن» را نمی‌توان در حصار خاک و خون مهار کرد. او همان کسی است که حقیقت حال آدمی را در اندیشه‌هایش جستجو می‌کند، نه در جسم و چشم و چهره و مقام و منصب و مال، و نه در مسکن و مدرک و ماشین و موبایل. یعنی همان ابزار و لوازمی که امروز برای بعضی از ما مردم، جایگزین اصول دین شده است و ارکان سازنده و پردازنده‌ی هویّت و شخصیّت.

مولانای اندیشه و اندیشهٔ مولانا با هیچ مرزی مهارشدنی نیست؛ از همه مرزهای ممنوعه عبور می‌کند. پیامش به آدمی‌زاد این است که اگر متفکّر و اهل اندیشیدن نباشی و اگر غنچه‌های فکر و فهم را در گلخانهٔ مغز خویش شکوفا نکنی، چیزی نخواهی بود جز هیمه و هیزمی که حداکثر هنرش گردآورده شدن در گوشه‌ای و سوخته شدن در گلخنی است.

مغز آدمی و جان انسان می‌تواند گلخانه باشد و می‌تواند گلخن باشد. «گلخن» همان «گلخانه»ای است که خشکیده، سوخته، سیاهی گرفته و «آه» از نهادش برآمده است. آه، همان دو حرفی است که گلخانه را به گلخن تبدیل می‌کند.

برخلاف این تصوّر که برخی از ما مولوی‌خواهان، کم و بیش، او را ضدّ عقل و دشمن استدلال پنداشته‌ایم، سر تا پای مثنوی مولانا «تعقّل و استدلال» است. عارفان رند و هوشمند و آزاده‌ای مانند مولوی، نه تنها ضدّ تعقّل و استدلال نبوده‌اند، بلکه هرگاه بر مسند تعلیم و درس آموزی می‌نشسته‌اند، با همهٔ قدرت برهانی و استدلالی خویش می‌کوشیده‌اند تا شاگردان و دانشجویان و حتی مخالفان و دگراندیشان را نیز وادار به تفکر و تعقل کنند.

«مثنوی» در هر فصل و هر باب، تلاش وافر ذهنی و زبانی مولانا را برای اقامهٔ دلیل و اقناع حریف نشان می‌دهد. اگر عقل فلسفی و عقل عرفانی با یکدیگر متفاوت بوده و اگر فلاسفه و عرفا در تعریف و تبیینی که از عقل به دست می‌داده‌اند با یکدیگر اختلاف داشته‌اند، صرفاً با استناد به همین واقعیت نمی‌توان تمام عارفان را ضدّ عقل و تمام فلاسفه را وکلای مدافع انحصاری عقل دانست.



اگر مولانا گفته است: «پای استدلالیان چوبین بود، پای چوبین سخت بی‌تمکین بود»، در این ذمّ و قدح شورانگیز خویش، به عقلِ «عقل‌نما»ی پوسته‌نگر و سطحی‌اندیش و حس‌گرا و شتابزده و مغرور و مدعی بی‌مایه و به قول خود وی «عقل جزوی» توجه دارد، نه به مطلقِ عقل و تعقّل و استدلال و برهان‌آوری و ژرف‌اندیشی و جامع‌نگری.

عقل جزوی و عقل جزئی‌نگر، همان عقل «بی‌مایه فطیر» است. همان عقل «پلنگ‌دماغ» است.

همان است که از حیث درونمایهٔ علمی و فکری و ادراکی‌اش، نه فقط (بنا به آن تمثیل قدیمی) فطیر است، بلکه اساساً فقیر است؛ امّا در همین حال بسیار بلندپرواز و غرق در غرور و غفلت و (به قول قدما) پلنگ‌دماغ است.

بلندپروازی عقل سطحی و خیالپردازی‌اش، نه مفهوم متعالی یا هنرورانه، بلکه معنای توّهم‌زایی و مالیخولیایی دارد. باز هم به شیرین‌بیانی‌ها و طنزْدرمانی‌های خود او گوش می‌سپاریم:

«هم مزاجِ» خر شده‌ست این عقل پست
فکرش این که چون علف آرد به دست؟
عقل شـان در نقـل دنیـا پیـچ پیـچ
فکرشان در ترک شهوت هیـچ هیـچ

مراد مولانا از شهوت، مطلق مشتهیات و تمایلاتی است که گرداگرد عقلِ ظاهرگرا و سطحی‌نگر پیله می‌پیچد و آن عقل عقل‌نما را در درون به دام می‌افکند و به کرم پیله تبدیل می‌کند.

کرم پیله‌ای که شوق پرواز نیز در او مرده باشد. امّا همین مولانای ظاهراً ضد تعقّل و استدلال، ناگهان روی می‌گرداند و می‌گوید: عقل، جوهر و گوهر وجود آدمی است. کدام عقل؟ عقلی که مقام و موقعش از مقام و موقع عبادت هم فراتر است. مگر این صدای خود او نیست؟ بشنوید:

بس نکو گفت آن رسول خوش‌جواز
ذرّه‌ای عقلـت به از صـوم و نمـاز
زآنکه عقلت جوهر است، این دو عَرَض
این دو در تکمیـل آن شد مُفتـَرَض
تـا جـلا باشـد مـرآن آیینـه را
که صفـا آید ز طاعـت، سینـه را

این نوع از عقل که همان عقل عمیق و عریق و مغزیاب و باطن‌بین است و به قول خود مولانا عقل کلّی (در مقابل عقل جزوی) و باز هم بنا به تعبیر خود وی «عقل‌عقل» است، جوهر و گوهر عبادت هم هست. عبادت و عرفان و عشق، بدون گوهر و جوهر عقلی، پوسته‌ای و پوستی بیشتر نیست.

عبادت، آینهٔ عقل را صیقل می دهد تا خوش‌جلاتر و شفّاف‌تر و صاف‌تر شود. امّا اگر آینه از بیخ و بن خراب باشد، صیقل‌پذیر نخواهد بود. قدیمی‌های جامعه ما، چه می‌گفتند؟«عقل که نباشد، جان در عذاب است». و مولانا می‌گوید: عقل که نباشد، جان هم نیست!

تقویم ادب و هنر در آستانهٔ صدسالگی روزنامهٔ اطلاعات-۸۴

معرفی هفتمین شماره مجلهٔ ادبی یغما درجریده اطلاعات

۲۰ آذر ۱۳۳۸



درچنین روزی درجریده اطلاعات اعلام شد که شماره هفتم مجله ادبی یغما (آبان ۱۳۳۸) درجریده اطلاعات معرفی و طی معرفی آن یادآوری شد که نویسندگان این شماره استادان: جلال الدین همایی،سناتورمویدثابتی،معین الممالک،حاج جوادناطق،احمدداد،ایرج افشار،حبیب یغمایی ودیگران هستند. همچنین دراین شماره مطلبی به قلم حسن عالی یوجل وزیراسبق معارف کشورترکیه منتشرشده است. این شماره تصویربسیاری ازرجال دوره گذشته را چاپ کرده است.

درباره مجله یغمالازم به عرض است که یغما مجله‌ای ادبی وتاریخی وتحقیقی است که طی سال های ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۷ به‌صورت ماهانه به مدیریت وسردبیری استادحبیب یغمایی در ۶۴ صفحه در تهران منتشرمی‌شد. ازمجله یغما در مدت ۳۱ سال جمعاً ۳۶۶ شماره انتشار یافت. تاریخ انتشاراولین شماره آن فروردین ۱۳۲۷ وآخرین شماره‌اش اسفند ۱۳۵۷بود. نویسندگان وادیبان برجسته‌ای چون: محمود صناعی،محمدعلی اسلامی ندوشن،مجتبی مینوی،جلال‌الدین همایی،محیط طباطبایی ومحمد معین نتایج تحقیقات خود را در این مجله منتشر می‌کردند؛ به‌طوری که دوره مجله یغما از مهم‌ترین منابع ادبی ایران در فاصله سال های ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۷ و مجموعه‌ای از آثار بزرگ‌ترین محققان معاصر ایران به شمار می رود. (درباره استادحبیب یغمایی درفرصت وفراغ دیگرخواهم نوشت.)

آغاز دومین هفته نمایش فیلم «توپ های ناوارن» درمولن روژها

۲۰ آذر ۱۳۴۰



درچنین روزی جریده اطلاعات با انعکاس پوسترفیلم «توپ های ناوارن »،ازآغازدومین هفته نمایش این فیلم درگروه سینماهای مولن روژهای تهران خبرداد. این فیلم سینمایی درژانرجنگی وماجراجویی است که درسال ۱۹۶۱منتشر شد و برنده اسکاربهترین جلوه های ویژه و همچنین کاندیدای شش اسکاردیگر(بهترین موسیقی،بهترین فیلم،بهترین کارگردانی،بهترین فیلمنامه اقتباسی،بهترین صداوبهترین تدوین)شد. داستان این فیلم مربوط به دوران جنگ جهانی دوم است که طی آن مأموران مخفی انگلیسی با خبرمی‌شوند که دو توپ غول‌آسا درجزیره ناوارون دردریای اژه مستقر شده‌اند. ناخدا مالوری(گریگوری پک) مأموریت پیدا می کند با گروهی ازافراد زبده،خود رابه ناوارون برساند وتوپ‌ها را منهدم کند. بازیگران این فیلم عبارتنداز:گریگوری پک، دیوید نیون،آنتونی کوئین،آنتونی کوایلی، جیمزدارن، ایرنه پاپاس، جیا اسکالا و ریچارد هریس.

این فیلم براساس داستانی از «الیستر مک لین»نویسنده انگلیسی ساخته شده است.این کتاب توسط محمود فخرداعی به زبان فارسی ترجمه ودرسال های قبل ازانقلاب از سوی انتشارات کتاب های جیبی منتشر شده است.

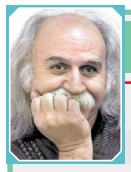
انتشار دلتنگی های الویس پریسلی درجراید جهان

۲۰ آذر ۱۳۴۰



درچنین روزی ترجمه ای از مصاحبه «الویس پریسلی» خواننده بنیانگذارموسیقی راک اندرول امریکا درجریده اطلاعات منتشر شد.اودراین مصاحبه گفته است که بین یک زندانی با یک هنرمند معروف فرقی نیست. او دراین گفتگو که با خبرگزاری فرانسه انجام شده، اضافه کرده است که: «اگر چنددقیقه بدون محافظ به خیابان بروم، درعرض چند دقیقه تمام لباس هایم را تکه تکه می کنند.»

دربارهٔ این خواننده محبوب امریکا باید بگویم که ازاو با عنوان «سلطان راک اند رول» یاد شده است ویکی از برجسته‌ترین چهره‌های فرهنگی سده بیستم دانسته می‌شود. بازخوانی مهیج ترانه‌های دیگران وسبک اجرای او که‌متأثرازترکیبی استثنایی ازموضوعات نژادی در طول دوران تحول روابط نژادی بود، او را به سوی موفقیت چشمگی وجنجال‌هایی سوق داد.



● حسن فرازمند

پریسلی درمی سی سی پی متولد شد و در۱۳ سالگی به همراه خانواده‌اش به ممفیس تنسی نقل مکان کرد. فعالیت موسیقی اودرسال ۱۹۵۴ ودرهمان‌جا آغازشد. اودرسان رکوردز با سام فیلیپس، تهیه‌کننده‌ای که می‌خواست صدای موسیقی آمریکایی آفریقایی‌تبار را به مخاطبان بیشتری برساند، شروع به ضبط کردو به همراه نوازنده‌هایش از پیشگامان راکابیلی شدند و بعدها به‌مدت دو دهه با آرسی‌ای ویکتور قرارداد بست. اولین تک‌آهنگ پریسلی تحت نظرآرسی‌ای ویکتور، «هتل دل‌شکستگان» درژانویه-۱۹۵۶ منتشر شدوبه صدر جدول فروش ایالات متحده رسید.آرسی‌ای ظرف یک سال ده میلیون نسخه ازتک‌آهنگ پریسلی را فروخت. درپی حضور موفق در تلویزیون و ضبط آثارپرفروش،او به چهره پیشروی موسیقی رو به ترقی و محبوب راک اند رول تبدیل شد.

افتتاح سالن دوم تئاتر تهران بااجرای نمایش کمدی«مزاحم زندگی»

۲۰ آذر ۱۳۳۷


افتتاح سالن دوم تئاتر تهران
در محل تابستانی تئاتر تهران
اول لالزار - کوچه باغ علاءالدوله
کمدی مزاحم زندگی
سارنگ - ناصر ملکمطیعی - نوربخش - ناصحی
وعده‌ای از بهترین هنرپیشگان تئاتر تهران
شروع ساعت ۸ بعد ازظهر
آ-۳۲۹۲۰

درچنین روزی درجریده اطلاعات اعلام شد که سالن دوم تئاتردوم تهران درمحل تابستانی تئاترتهران دراول لاله زار، کوچه باغ علاء الدوله، با انمایش کمدی «مزاحم زندگی»افتتاح شد.دراین نمایش، چهره‌های سرشناسی چون:ناصرملک‌مطیعی،هوشنگ سارنگ، و خانم ها: نادره،مورین،تهمینه،ن رگس،رفعت،نوربخش،ناصحی وعده ای ازبازیگران تئاترحضور داشتند.(شرح عکس: سمت راست خانم مورین- عکس وسط ازسمت راست مرحوم اکبرمشکین، هوشنگ سارنگ ومنوچهرنوذری وعکس سمت چپ مرحوم هوشنگ سارنگ)

دوتن ازبازیگران ارزشمندابن نمایش، خانم مورین وآقای هوشنگ سارنگ بودند که من در اینجا لازم می دانم یادی ازآنها کنم. خانم مورین با نام اصلی «منیر امیر آسوری زاده» ۱۳۰۵ تهران بانوی بازیگر آشوری سینمای ایران بود. اوتحصیلات خود را دردبیرستان ژاندارک به پایان برد. باراول به تئاتر هنررفت وسپس به تئاترتهران دعوت شد. پس ازچندی به تماشاخانه فردوسی رفت و سپس با منصور متین که اونیزهنرپیشه بود ازدواج کرد و ازسال ۱۳۳۳ با فیلم عروس دجله وارد عرصه سینما شد و در ۱۳ فیلم سینمایی ازجمله: شادی‌های زندگی(۱۳۵۵)و میوه گناه (۱۳۴۹) به ایفای نقش پرداخت.

دربارهٔ «هوشنگ سارنگ»هم بگویم که اوفعالیت درتئاتر رادر سال ۱۳۱۱ و فعالیت در رادیو را در سال ۱۳۱۷ را شروع کردو ازخوش صداترین و پرطرفدارترین گویندگان و بازیگران رادیوشد. وی در اواخرعمر در دام بیماری اعتیاد افتاد وبا وضع نامناسبی درخیابان ها تار می‌نواخت. او مدتی را با هزینه وزارت اطلاعات تحت درمان اعتیاد گذراند و به رادیو بازگشت. سارنگ درآذرماه ۱۳۴۸ با فروکردن چاقودرقلبش خودکشی کرد وجسدوی توسط مستخدم مسافرخانه حقیقت نو پیدا شد. وی شش ماه بود که درآن مسافرخانه اقامت داشت.

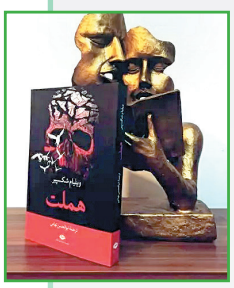
نمایش فیلم «سه گروهبان» درگروه سینمایی مولن روژها درتهران

۲۰ آذر ۱۳۴۲



درچنین روزی درجریده اطلاعات اعلام شدکه فیلم ۳گروهبان از ساخته‌های«جان استرجس» و تهیه کنندگی «فرانک سیناترا »محصول سال ۱۹۶۲ درگروه سینمایی مولن روژهااکران شده است.هنرپیشگان این فیلم عبارتند از: فرانک سیناترا، دین مارتین، سامی دیویس جونیر، پیتر لافورد، جوی بیشاپ، هنری سیلوا،روتا لی،بادی لسترفیل کرازبی وهنک هنری.

داستان فیلم هم از این قرار است که سال ۱۸۷۰ مایک مری (سیناترا)، چیپ دیل(مارتین)ولاری‌بارت(لافورد)سه گروهبان پرشروشور سواره‌نظام آمریکاهستند که در قلمروی سرخ‌پوستان مستقر شده‌اند. لاری قصد دارد پس از تمام شدن مأموریت فعلی‌اش ارتش را ترک کند تا با املیا پرنت(لی) ازدواج کند، و مایک و چیپ مصمم‌اند جلویش رابگیرند.یک شب،این سه هم‌قطار با جوناویلیامز(دیویس جونیر) دوست می‌شوند که قبلاً برده بوده و حالا ترومپت می‌نوازد و آرزو دارد که روزی به سواره‌نظام بپیوندد. قبیله‌ای ازسرخ‌پوستان متعصب،امنیت منطقه را تهدید می کنند وچیپ یکدنده تصمیم می گیرد رئیس قبیله را به دام بیندازد و....



۳۲۰

یادداشت های پراکنده



محمد صالح علا

در باب نمایشنامه‌خوانی

چرا من رغبتی به خواندن نمایشنامه‌ها ندارم؟ چرا به نمایشنامه‌ها یورش نمی‌برم؟ نمایشنامه را از رمان، داستان و شعر کمتر می‌خوانم؟ چرا خیال می کنم نمایشنامه‌ها دشوارند؟ شاید چون من در پی چیزهایی بیرون از خود هستم. آثار زیباشناختی که هستند، مثل ماه که هست. ماه چه معنی‌یی دارد؟ دریا چه معنی‌یی دارد؟ آنها هستند. به آنها نگاه می کنیم یا در آنها غوطه‌ور می‌شویم و لذت‌های بدون شرحی می‌بریم.

خواندن نمایشنامه هم به همین آسانی است. شما بهتر می‌دانید که هر نمایشنامه دو بخش دارد: یکی توضیح صحنه (کنسپسیون) و دیگری گفت وگو (دیالوگ). توضیح صحنه، نشانی زمان و مکان رویدادهاست. صحنه‌ها را برای ما قابل تصور می کند.

اما لذت در خواندن و فهم گفت وگوهاست. زیرا گفت وگوی شخصیت‌های یک نمایشنامه با حرف‌های من در زندگی تفاوت دارد. حرف‌های روزمرهٔ من یک رویهٔ تکراری و کم‌اهمیت است. اما دیالوگ در نمایشنامه مانند شعر است. کلمه‌ها لایه دارند. برای همین هنگام خواندن باید زیر هر کلمه را بالا زد و با کنجکاوی به جستجو پرداخت و لذت را زیادتر کرد.

شکسپیر در پردهٔ سوم نمایشنامهٔ هملت، جمله کوتاهی دارد که سده‌هاست الهام‌بخش اهل اندیشه شده است. هملت در کنار محبوبش افلیا می گوید: «بودن و نبودن، مسأله این است.» البته من این چند کلمه را نه‌تنها سرسری نمی‌خوانم، بلکه تا ته دیالوگ ادامه می‌دهم:

«بودن یا نبودن؟... مسأله این است! آیا شریف‌تر آن است که ضربات و لطمات روزگار نامساعد را متحمل شویم و یا آنکه سلاح نبرد به‌دست گرفته با انبوه مشکلات بجنگیم تا آن ناگواری‌ها را از میان برداریم؟ مردن... خفتن... همین و بس؟ اگر خواب مرگ دردهای قلب ما و هزاران آلام دیگر را که طبیعت بر جسم ما مستولی می کند تا پایان بخشد، غایتی است که بایستی البته آرزومند آن بود.

مردن... خفتن... و شاید خواب دیدن. آه، مانع همین‌جاست. در آن زمان که این کالبد خاکی را به دور انداخته باشیم، در آن خواب مرگ، شاید رؤیاهای ناگواری ببینیم! ترس از همین رؤیاهاست که ما را به تأمل وامی‌دارد و همین‌گونه ملاحظات است که عمر مصیبت و سختی را این‌قدر طولانی می کند. زیرا اگر شخصی یقین داشته باشد که با یک خنجر برهنه می‌تواند خود را آسوده کند، کیست که در مقابل لطمه‌ها و خفت‌های زمانه، ظلم ظالم، تفرعن مرد متکبر، آلام عشق مردود، درنگ‌های دیوانی، وقاحت منصب‌داران و تحقیرهایی که لایقان صبور از دست نالایقان می‌بینند، تن به تحمل در دهد؟

کیست که حاضر به بردن این بارها باشد و بخواهد که در زیر فشار زندگانی پرملال، پیوسته ناله و شکایت کند و عرق بریزد؟ همانا بیم از ماوراء مرگ، آن سرزمین نامشکوفی که از سرحدش هیچ مسافری برنمی‌گردد، شخص را حیران و ارادهٔ او را سست می‌کند و ما را وامی‌دارد تا همه رنج هایی را که در حال کنونی داریم تحمل نماییم و خود را به میان مشقاتی که از حد و نوع آن بی‌خبر هستیم، پرتاب نکنیم!

آری، تفکر وتعقل همهٔ ما را ترسو و جبان می کند، و عزم و اراده، هر زمان که با افکار احتیاط‌آمیز توأم گردد، رنگ باخته، صلابت خود را از دست می‌دهد. خیالات بسیار بلند، به ملاحظه همین مراتب، از سیر و جریان طبیعی خود بازمی‌مانند و به مرحله عمل نمی‌رسند و از میان می‌روند... خاموش!... افلیای زیبا!... ای پری، هر وقت دعا می کنی، گناهان مرا نیز به خاطر داشته باش و برای من هم طلب آمرزش کن.»

۱۰۸

همدل با بیدل

محمدکاظم کاظمی

سرمه در چشم بیدل!

سرمه سنگین نکند شوخی چشم او را
درسِ تمکین ندهد گَرد، رم آهو را

«سرمه» در شعر بیدل، از کلمات پرکاربرد است و معمولاً عناصری که در شعر بیدل پرتکرارند، از وجوه مختلف به آنها نگریسته می‌شود و ارتباط‌هایی با دیگر پدیده‌ها ایجاد می کنند و بخشی از یک شبکه‌ارتباطات می‌شوند.

سرمه گرد سیاهی است که به چشم می کشند. از سویی از اسباب زینت چشم بوده است و در شعرهای تغزلی به خصوص نقش پررنگی می‌یابد:

در سـواد سرمـه کـن نظّـاره‌چشـم بتـان
عشرت‌افروز است بیدل در دل شب‌ها شراب

و از سویی دیگر، سرمه مایهٔ تقویت بینایی به حساب می‌آمده است. بیدل در اینجا وجود خود را که از شدت نیاز و خاکساری به غبار تشبیه شده است، سرمه‌ای می‌بیند برای بیناشدن:

سجده‌ها دارم نیازِ هستی موهوم خویش
کاین غبارِ سرمه‌جوهر، کرد بینای توأم

این خاکساری باز وجهی دیگر از سرمه است که بیدل در بیت‌های بسیاری به آن نظر دارد:

سرمه این مقدار باب التفات ناز نیست
چشم او بر خاکساری‌های ما افتاده است

اینجا خودش را از فرط خاکساری، سرمه‌ای می‌بیند که معشوق آن را به چشم کشیده است. حالا در شبکه تداعی‌های بیدل، پای آهو هم به میان می‌آید از دو وجه. یکی این که آهو به زیبایی چشم معروف است و چشم با سرمه ارتباط دارد. دیگر این که دویدن و بلکه رمیدن آهو، گرد و خاکی از زمین بلند می‌کند که این می‌تواند سرمه تلقی شود.

شاعر در بیتی که در ابتدای یادداشت دیدیم، این دو وجه را در نظر دارد. همچنان که گردی که از رمیدن آهو بلند می‌شود، او را از رمیدن وانمی‌دارد، سرمه هم از شوخی چشم آن معشوق نخواهد کاست. گفتنی است که «تمکین» در اینجا و در کل در شعر بیدل یعنی «وقار» و «آرامش». چیزی که خلاف «رمیدن» است. این هم یک بیت دیگر باز با همین شبکه ارتباطات:

عصای مشت خاک من نشد جولانِ آهویی
که همچون سرمه در چشم دو عالم ناز می‌کردم

اما یک نقش پررنگ سرمه در شعر بیدل، ارتباطی است که با خاموشی دارد. خوردن سرمه به تارهای صوتی حنجره آسیب می‌زند و صدا را خراب می کند. از این جهت، سرمه با خاموشی ارتباط دارد و بیدل از این معنی بسیار کار می‌کشد. در مروری که من درباره کارکردهای سرمه در شعر بیدل داشتم، دریافتم که این کلمه با خاموشی بیشترین ارتباط را دارد:

به محفلی که دهد سرمه‌ات صلای خموشی
خروش سازِ قیامت صدایِ تار نگاه است

بیستـون در غبـار سـرمـه گـم اسـت
نـالـه هـم رفـت در پـی فـرهـاد

و البته قضیه باز وقتی پیچیده‌تر می‌شود که بیدل از «خاموشی» به یک شبکه دیگر از عناصر نقب می‌زند. ما در یکی از یادداشت‌های قبل دیدیم که ظرف چینی ترک‌خورده هم به خاموشی شهرت دارد. چون وقتی چینی ترک بردارد، با ضربه‌زدن، صدای خفه‌ای می‌دهد. و ترک‌خوردگی چینی که «مو» هم دانسته می‌شود، سیاه است. پس آن را می‌شود راهی تلقی کرد که صدا از آن راه، رفته است:

مو کرد سیاهـی دمِ خامـوشیِ چینـی
شد سرمه خطِ جاده ز راهی که صدا رفت

گذاری بر واژه «عجیب» در متون ادبی و اسلامی

سفری در دنیای عجائب المخلوقات قزوینی

• هما شهرام‌بخت



اولین بار که جرقهٔ عجیب بودن کلمهٔ «عجیب» ذهنم را روشن کرد، یکی از بستگان تازه از فرنگ آمده بود و فرزندش مشتاق دیدن شهربازی و سرزمین عجایب. او که نمی توانست کلمه عجایب را به درستی تلفظ کند، آن را عجایق می نامید!

همان زمان این واژه در نظرم غریب آمد و به قدری در ذهنم بالا و پایین پرید که مجبورم کرد نسبت به تفحص درباره آن بی تفاوت نباشم و درباره قدمتش در زبان فارسی اندیشه کنم. در سیر و سفر در ادب فارسی دریافتم که این واژه از گذشته ای دور وارد زبان فارسی شده و دیگر آن را ترک نکرده است.

شاعران قرون اولیه هجری قمری در آثار خود کمتر کلمه عجیب یا حتی غریب را به کار برده اند. در میان آنها «ناصر خسرو» به واسطه غریبی و غربتش در دره یُمگان، تعلق خاطری به کلمه غریب داشته است و هم اوست که می گوید:

که پرسد زین غریب خوار محزون
خراسان را که بی‌من حال تو چون؟

شاهد هستیم که از قرن هفتم به بعد، بسامد این کلمه در ادب فارسی، نه تنها بیشتر دیده شده که یار و یاور غریب گردیده است و حتی هزار و یک شب هم از نفوذ آن مصون نمانده است و یکی از داستان های این کتاب بدین نام منسوب گشته است. حافظ یکی از شاعرانی است که واژه عجیب واژه دلخواهش بوده و چنین سروده است:

فریادِ حافظ این همه آخِر به هرزه نیست
هم قصه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست

او تنها به این کلمه بسنده نکرده و از همراهی آن با غریب استقبال کرده است:

عجیب واقعه‌ای و غریب حادثه‌ای
أنَا اضْطَربتُ قَتیلاً و قاتِلی شاکی

احتمال دارد که اقبال به این واژه، از سده هفتم به بعد مدیون تلاش های عجایب نگاران باشد که فعالیت خود را از سده سوم و چهارم آغاز کردند. «زکریای قزوینی» از عجایب نگاران قرن هفتم است که به «بلیناس رومی»موسوم بود.

او نویسنده کتاب «**عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات**» است و در کیهان شناسی، جغرافیا، زمین شناسی، حیوان شناسی و نژاد شناسی... سرآمد روزگار خود.

این دانشمند ایرانی با خلق کتاب خود، خیال و واقعیت را درهم آمیخت و مطالب علمی را به همراه خرافات برای ما به وصف کشید.

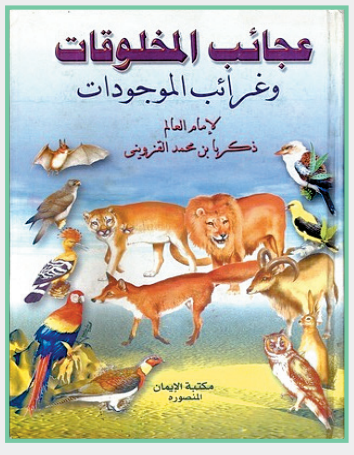
او علاوه بر این، اصطلاحات مهمی را در کتاب خود توضیح می‌دهد و درباره عجایب می گوید:«شگفتی‌ها پدیده هایی هستند که انسان را گیج می‌کنند. زیرا انسان قادر به درک علت و معلول آن نیست.

عجیب چیزی است که نادر است و با چیزهای شناخته شده و آشنا متفاوت است و باعث شگفتی می‌شود و تعجب دهشتی است که مردم را عارض می شود از آنکه چیزی ببینند و سبب آن را ندانند یا کیفیت و تأثیرات او ندانند.»

و او آن را نه معلول وقایع عجیب که معلول کم دانشی مردم می داند. درعین حال، وی در کتاب خود به اموری پرداخته که از واقعیت به دور هستند. صورتی عامیانه دارند و اعتمادی بر جنبه علمی آنها نیست.







او در بخش هایی از کتاب خود به پیشه توصیف پدیده‌ها و موجودات شگفت انگیز و نادر جهان اشتغال ورزیده و موجودات افسانه ای، وقایع طبیعی غیرمعمول و شگفتی‌های جغرافیایی و طبیعی را به تصویر کشیده است. یکی از شگفتی های مورد توجه این کتاب، بخش انسان شناسی آن است که در آن او از انسان آبی سخن می‌گوید که مانند پری است، ولی دم دارد و برخی از مردم آنها را کباب کرده و می‌خوردند:«گویند در تاریخ هذه سنه از آن مردم آبی را قدید کرده به تبریز آورده بودند بر شکل آدمی بود به قدر کودکی هفت ساله و دم داشت.»

«سیمرغ یا عنقا» بخش دیگر این کتاب است. این حیوان که بسیار پیش از آفرینش آدم ابوالبشر بدون تولید مثل زندگی کرده، نخستین و قدرتمندترین پرنده است و پرنده ای خردمند است که گذشت اعصار به او تجربیات باارزش بخشیده است و از اینرو هشدارها و نصایح اخلاقی می‌دهد. به باور او سیمرغ در زمان حضرت سلیمان نیز حضور داشته و مورد احترام وی بوده است.

او در این کتاب از «هما» نیز یاد می کند که اگر بر سر کسی بنشیند، او به پادشاهی می‌رسد. پرندهٔ دیگری که قزوینی از او نام می برد، سمندر یا «پرنده آتشین» است که از زمان حضرت محمد(ص) دیده نشده است. او به «هدهد» نیز اشاره می کند که نقش محوری در عرفان ایرانی دارد و این پرنده را پرنده ای می داند که قادر است آب را از دور ببیند، اما توری (تاج) جلوی چشمانش را نمی‌بیند. در واقع، قزوینی هدهد را نمادی از سرنوشت می داند که چشمان انسان در برابرش نابیناست. زیرا انسان نمی‌تواند سرنوشت خود را پیش‌بینی کند.

قزوینی در بخش گیاه شناسی از روشی سخن می گوید که می توان به وسیله آن درختی که بار نمی آورد را تهدید به قطع شدن کرد که تا سال دیگر میوه دهد. و این روش بدین شکل است که مردی با تبر به درخت نزدیک شود و قصد قطع کردن آن درخت را می کند، ولی مرد دیگری مانع او می شود و از او می خواهد یک سال دیگر صبر کند و درخت سال دیگر میوه می دهد!

در بخش سنگ ها او برخی از آنها را با جن یا با درمان بیماری‌ها مرتبط می داند و معتقد است که زمرد بیماری‌ها را درمان و شیاطین را دفع می کند و از سنگی به نام «گفتار» یاد می کند که برای طلسم‌ها و نوشیدنی‌های جادویی استفاده می‌شود. قزوینی کهربا را کشف ابلیس می داند و بر این باور است که اسکندر سنگی داشت که برای محافظت از سربازانش در برابر شیاطین از آن استفاده می کرد. قزوینی در بخش سنگ شناسی از ارسطو نقل قول می کند.

امروزه کثرت موضوعات خارق‌العاده‌ای که می بینیم و می شنویم، باعث شده که کاربرد اصطلاح «عجیب و غریب» بسیار بیش از گذشته باشد. در واقع امروزه کثرت عجایب پای خود را از گلیم بدیهیات دنیا فراتر نهاده اند و چنان انسان ها را درگیر خود کرده‌اند که بی آنها نمی توانند زندگی کنند. قدم نهادن هوش مصنوعی و تکنولوژی‌های جدید به زندگی مردم، یکی از این عجایب است که گوی سبقت را از تمام عجایب ها ربوده و به راستی خود سرزمین عجایب حیرت آوری است.

به بهانهٔ بازگشت یک برنامهٔ آگاهی بخش و سنگین

و اکنون کتاب باز



• رضا صائمی



«کتاب‌باز» با اجرای سروش صحت، جزو برنامه‌های پر مخاطب چند سال اخیر بود که حالا با عنوان جدید «اکنون» از پلتفرم فیلمو به شکل هفتگی پخش می شود. گرچه این برنامه بعد از نخستین پخش خود به دلیل آوردن نام قبلی برنامه از سوی ساترا توقیف شد؛ اما اکنون با رفع مشکل به پخش خود ادامه می دهد.

برنامه ای تماشایی برای کتاب خوان ها، کتاب بازها و آنهایی که اهل کتاب و مطالعه و آگاهی و اندیشه اند و چه تمهید مدبّرانه و فضیلت مدارانه ای که یک پلتفرم، جایی برای یک برنامه فرهنگی اثرگذار باز کند و در کنار تولید سرگرمی، به بازتولید آگاهی هم دست بزند.

«کتاب‌باز» که از نیمه دهه نود پخش خود را در تلویزیون آغاز کرد، تا پایان این دهه، طی ۶ فصل اصلی و دوسری ویژه‌برنامه ماه رمضان، روی آنتن شبکه نسیم رفت، اما بعد از آن پخش این برنامه به صورت ناگهانی متوقف شد و دیگر خبری از عنوان کتاب‌باز در صدا و سیما نبود.

حالا فصل جدید «کتاب باز» در فضایی بازتر و بدون ملاحظات و خط قرمزهای تلویزیون پخش می شود و این می تواند طیف بیشتر و متنوع تری از مخاطبان و علاقه مندان حوزه کتاب را با خود همراه کند و این فرصت طلایی برای اهل فکر و فرهنگ است تا دوباره و چه بسا این بار پربارتر، پای یک برنامه اثرگذار و جریان ساز بنشیند و از تماشای آن، هم لذت ببرند و هم معرفت کسب کنند.

این چهارمین حضور چهره‌های مؤثر برنامه‌ساز تلویزیون در فیلیمو است؛ بعد از مهران مدیری، علی درستکار و داریوش فرضیایی که با «اسکار»، «گل یا پوچ»، «لالایی» و «سپنج» در شبکه نمایش خانگی فعال شدند، حالا نوبت به سروش صحت رسیده تا در فیلمو برنامه سازی کند.

شاید تفاوت او در این است که همان برنامه قبلی اش را با فرمت تازه جلوی دوربین می برد تا نوستالژی کتاب بازها را به یک فرصتی نو بدل سازد. برنامه‌ای که با هدف و رویکرد انگیزشی و اطلاع رسانی درباره کتاب و مطالعه تولید شده که البته صرفاً برای مخاطب خاص نیست و رویکرد نخبه‌گرایانه ندارد، اما ظرفیت و ظرافت‌های آن برای جذب مخاطب نخبه و قشر فرهیخته‌تر جامعه هم به قدری است که می‌توانند از تماشای این برنامه لذت ببرند.

«اکنون» ابزار و رسانه‌ای است برای فرهنگ‌سازی و ارتقاء فرهنگ عمومی که در نهایت، یادگیری و تغییر را به مثابه هدف غایی خود دنبال می‌کند، نه صرفاً معرفی کتاب و برانگیختن به مطالعه. حتی می‌توان ردّ پای فرهنگ‌شناسی را در آن جست وجو کرد. واقعیت این است که ساختار این برنامه، یک ساختار باز و منعطف است که قابلیت تطبیق، پذیرش و پردازش سوژه در آن متناسب با رخدادها و واقعیت‌های متنوّع اجتماعی را داشته و با آن مماس می‌شود.

به عبارت دیگر، ظرفی است که مظروف‌هایی گوناگون را می‌تواند در خود جای داده و به قالب خود درآورد. این یعنی هویت‌مندی یک برنامه که دچار ملال تکرار نمی‌شود و با بازنگری و بازسازی فرم و محتوی خود، پیام و معنای خود را بازآفرینی کرده و قابلیت تاثیرگذاری آن را حفظ می‌کند.

شاید مهمان‌هایی که به این برنامه دعوت می‌شوند، در برنامه‌های دیگر هم حضور داشته باشند، اما چون این برنامه موضوع محور است نه شخصیت محور، گفت وگوها و مصاحبت‌های آنها با مجری، شمایل و شاخصه‌هایی دیگری پیدا می‌کند که هم به دل می‌نشیند، هم ذهن را می‌گشاید.

اگرچه باید منتظر بود و دید که ساختار جدید برنامه چه تغییراتی می کند و چه آیتم هایی در آن کم و زیاد می شود، اما قطعاً شاکلهٔ اصلی آن تغییر اساسی نمی کند و باز هم می توان پای نویسندگان و مترجمان و ناشران و شاعران و هنرمندان و اهالی فرهنگ و هنر و اندیشه نشست و از کتاب و کتابخوانی شنید.

گفت وگوهای این برنامه، نه برای سرگرمی که برای آگاهی است و این ویژگی آن را شبیه به مصاحبه‌های حرفه‌ای ژورنالیستی می‌کند. نمی‌توان از مؤلفه‌ها و عناصر این برنامه گفت، اما به نقش بی‌بدیل سروش صحت که همچون نخ تسبیح همهٔ این اجزاء را به هم وصل کرده و هویت یگانه می‌بخشد، لحاظ نکرد.

کتاب باز اگرچه جذابیت و اعتبارش را به محتوی و ساختار و فرم و پیامش وابسته است، اما همه اینها را مدیون حضور و اجرای خوب سروش صحت در مدیریت و هدایت این برنامه است. حالا او با کوله باری از تجربه در اجراهای پیشین این برنامه، فصل جدیدی از «کتاب باز» را با نام «اکنون» گشوده تا چشم مخاطب به سوی آگاهی گشوده باشد.



نگاهی به رمان «قوچ»

نوشته مهدی اسدزاده

زیر خطِ جنوب شهر

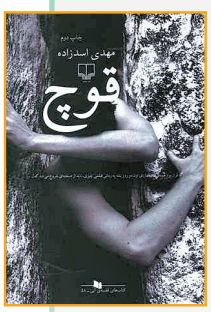


محمدرضا حیدرزاده



اگه قرار بود همهٔ قروقضایای اون دو روز بشه یه رمانی یا فیلمی چیزی، باید از صحنه‌ای شروع می‌شد که خون حسام داره آردهای کف دزاشیب رو می‌شوره می‌بره پایین و خاله مهری داره با کیفش، رگباری می‌زنه تو کله راننده کامیونه. یا باید از جایی شروع می شد که دارم سر سمیرا عر می زنم نگه داره و بعدش وسط نیایش پیاده میشم، درِ پاترول‌نقره‌ای رو محکم می‌کوبم به هم و عین خرس تیرخورده، خودم رو لِک لِک می‌کشم طرف پایین و فردا ظهرش با پاهای آش‌ولاش می‌رسم دمِ خونه بابک تو چارراه پاریس. یا از اون روزی که یارو از آگاهی زَنگ زده بود خونه‌مون، داشت آدرس اون تیمارستانه تو قیام‌دشت رو می‌داد و من خودم می‌دونستم وسط بیابون‌ها کنار اون گاوداریه است و یه قرون ته جیبم نبود که بخوام حواله شم اون سمتی‌ها....

***



رمان«**قوچ**»نوشته مهدی اسدزاده، توسط نشر چشمه روانه بازار کتاب شده است. در این رمان با یک سرباز جنوب شهری که از پادگان فرار کرده آشنا می شویم. او هنوز بعد از هفت سال، گرفتار یک عشق قدیمی است و دیگر نمی‌خواهد به پادگان برگردد....

داستان این رمان درواقع دو روز از زندگی این سرباز فراری است که در طی آن با زندگیِ حال و گذشتهٔ او آشنا می‌شویم. عشقی از دست رفته، برادری که مرده و مادری که نمی‌تواند از زیر بار این غم و داغ، کمر راست کند. سرباز فراری در کلانشهر تهران به دنبال سه میلیون تومان پول نقد است تا برای عشق قدیمی خودش (سمیرا)، تعدادی کتاب کمیاب به عنوان هدیه عروسی بخرد.

کتاب «قوچ»، رمانی شهری است و قهرمان آن در طی دو روز فرار خود، از شمالی‌ترین نقطه تهران تا جنوبی‌ترین آن را پشت سر می گذارد و روابط بین همسایه‌ها و محله‌ها که راوی، آن‌ها را به خوبی می‌شناسد و فقر که انگار سایهٔ ابدی‌اش را بر سر این خانواده‌ها و شخصیت داستان انداخته است، واکاوی می کند.

نویسنده با زبان کوچه‌بازاری و به اصطلاح جنوب شهری و ادبیاتی که برای روایتش در نظر گرفته، به خوبی با خواننده ارتباط برقرار کرده است. چون این داستان، فلش بک های زیادی دارد و پر از خاطره‌بازی و گشت و گذار در کلانشهر تهران است....

***

«**مهدی اسدزاده**» دارای مدرک کارشناسی ارشد از رشته حقوق دانشگاه علامه طباطبایی است. در دوران دانشجویی با شرکت در چندین کارگاه داستان‌نویسی، نوشتن را جدی‌تر و هدفمندتر دنبال کرد که حاصل تلاش‌های او انتشار دو کتاب با نام‌های «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند» و «خون در رگ رویا نیست» است. او با رمان «قوچ» توانسته گام مهم دیگری به سمت سخت نویسی در ادبیات بردارد؛ آن هم با موفقیت. با این رمان می‌توان به دغدغه‌های نویسنده درباره بچه‌های جنوب شهر، رفتار و گفتار و منش آنها در بافتی اجتماعی که با فقر تنیده شده است، پی برد. او با شناخت خوبی که از این آدم‌ها و فضای آن دارد، تصویری واقعی و قابل باور از آنها و محیط زندگی‌شان ارائه می‌دهد.

***

در بخشی دیگر از رمان «قوچ» می خوانیم:

سرم رو که بالا کردم، دیدم حسن‌مایکل وایساده جلوم. یعنی عجیب محل دلی بود خداوکیلی. کله صبح هم توش چرخ می‌زدی پونصد نفرپیدا می‌شدن بشینی پای کارهاشون، حوصله‌ت سر نره. یه پا سینما بود واسه خودش. حسن مایکل هم که دیگه یه جورهایی کاپیتان بود این وسط. یه کت‌شلوارِ چروک تنش کرده بود، داشت رو برک جدیدش کار می‌کرد. یه طوری بود که مثلاً داشت می‌اومد جلو سمتِ من، ولی می‌رفت طرف دوج ارمنی رضاقانع که اون بغل بود....



۱۹۴

از تمام روشنایی‌ها

حمیدرضا شکارسری

خوانش شعری از مجید رفعتی

جهان تازه متن

«نه می‌تواند عریان شود
و نه تن به پاییز بسپارد
زندانی بهار است
درخت سرو»[1]

هر شعر می کوشد به نحوی باورها، تلقی‌ها، قضاوت‌ها، برداشت‌ها و در یک کلام ارزش‌های تثبیت شدهٔ پیشین را به کناری بگذارد و نگاهی تازه را جایگزین آنها کند.

شعری که نتواند از منظری تازه به اشیاء و پدیده های جهان نظر بیندازد و فرمی تازه از آنها ارائه دهد، شاید و فقط شاید توانسته باشد اندکی عاطفه و احساس مخاطب را قلقلک بدهد، ولی هرگز نمی تواند حس او را ازهمان اشیاء و پدیده ها تغییر دهد.



حس جایی عمیق تر از احساسات را در اشغال خود دارد. احساسات، واکنش های صوری و مقطعی آدمی در برابر رویدادهای جهان است؛ اما حس، تلقی درونی و ماندگارتر او از رخدادهاست. احساسات سطحی اند و حس ژرف.

***

«**مجید رفعتی**» دیدگاه های کلیشه ای و لاجرم مبتذل پیرامون بهار، پاییز و درختی چون سرو را به کناری گذاشته است و از منظری تازه به آنها نگریسته است.

بهترین جاها اگر قرار باشد جایگاه ابدی انسان باشد، برای او خسته کننده و ملال انگیز می شود.انسان به تنوع و دگرگونی معتاد است؛ حتی اگر این دگرگونی دشوار و دردناک باشد.

رفعتی این حس انسانی را به موجودی گیاهی چون درخت سرو تسری می دهد. شاعر از طریق این شخصیت بخشی تازه به این درخت، سروی تازه خلق می کند. سروی که از همیشه سبز بودن خویش دلگیر است و بهار را محبسی ملال انگیز می یابد.

از این منظر، پاییز نه تنها فصل غم انگیز و اندوه باری نیست، بلکه فصل دل انگیز عریانی است. رهایی از برگ‌های سبزی که رهایت نمی کنند و از همین رو تکراری و خسته کننده شده اند.

لذت خواندن این شعر، حاصل همین آشنایی زدایی از مفاهیم و ارزش های مستقر است. شعر محل عدم استقرار و ثبات و انجماد مفاهیم جهان است.

ذکر این نکته ضروری است که شعر در همین نقطه به سرانجام رسیده و شاعر به رسالت خود در برابر زبان و متنیت زبان عمل کرده است. این که مخاطب در ذهن خود، انسان را به جای درخت سرو بنشاند و از این متن نتیجه‌گیری اخلاقی یا حتی فلسفی نماید، چیزی اضافه بر متن است و چیزی بر ارزش متنی شعر نمی افزاید.

خوانش و تأویل متون، حاصل تلاش ذهنی خواننده است و البته هر متنی نیز چنین امکانی در اختیار مخاطبان خویش نمی گذارد.

۱. دوئل دو صندلی خالی، مجید رفعتی، چشمه، ۱۳۹۳، ص ٤٤.

نیم نگاهی به تاریخچهٔ فرائیسم در ادبیات

اصالت کلمات



• نیلوفر مسیح
عضو اندیشکده فراگرایان

در آغاز کلام،این نکته را عرض کنم که نباید پیشوند «فرا» در فراشعر، فراساختارگرایی، فرامتن و... را با پیشوندهایی نظیر: نئو، پسا و اولترا یکی پنداشت. زیرا فرا به معنای محدود نکردن و محدود نشدن به یک چارچوب و ساختار خاص است، اما نئو، پسا و اولترا هر یک تنها ساحتی خاص را مدنظر دارند. بنابراین، هرگونه یکسان پنداریِ فرا با نئو، پسا و اولترا حاصل عدم درک معنای این پیشوندهاست.

مکتب فرائیسم بر پایهٔ مؤلفه‌های بنیادینی بنا شده؛ از جمله: ۱)ارتباط بی‌واسطه با همه چیز ۲) فراروی از چارچوبه‌های بسته ۳) جنس سوم ۴) اصل عمیق‌گرایی ۵)اصالت وجود فرائیستی ۶) انسان_کلمه.

این مکتب، نگرش نوینی به کلمه دارد و ضمن پذیرفتن تعاریف پیشین،کلمه را هدف نوشتار قرار داده است. بنابراین، هدف‌انگاریِ کلمه رادر تکامل نگرش‌هایی مانند:۱)ابزارپنداری ۲)ماده‌انگاری ۳)وسیله‌انگاری مطرح می کند. بدین‌گونه ادبیات، فلسفه، زبان‌شناسی و... بر اساس این نگرش بازتعریف شده و ضمن بازگشت آوانگارد به اصالت‌های فرارو، دچار استحاله و دگرگونی گردیده اند. در این راستا می‌توان به اهمّ دستاوردهای چهار دهه فعالیت مکتب اصالت کلمه اشاره کرد:

دههٔ هفتاد

فرائیسم در دهه هفتاد، پس از احداث کارگاه‌های ادبی با طرح واژانه‌نگاری و همچنین دو ژانر زیر نظریه های اورجینالِ مغز متفکر خود یعنی«آرش آذرپیک» را کاربردی کرد:

ـــ شعر جامع(فراگفتار) با به هم‌افزایی رسانیدنِ خلاقانه دو فضای انضمامیِ شعر بیانمند و شعرِ زبانمند با تمام شاخه‌هایشان در یک اثر واحد.

ـــ فراشعر پست‌مدرن با گسترش بدعت‌آمیز فضا و جهان شعر به ساحت‌های ناشعری، ناادبیاتی و ناهنری در عین افشای تکنیک‌های خود و اعترافمندی کاراکترها در پیشگاه خوانشگران.

دههٔ هشتاد

از رخدادهای مهم این دهه می‌توان موارد زیر را برشمرد:

– انتشار بیانیه غزل مینی‌مال (شعر مستند) و غزل گفتار در کتاب «لیلا زانا»

–اعلام جهان‌شمول بودن مکتب اصالت کلمه

– طراحی نخستین شعر اجتماع‌محور با نهادینه کردن مباحثی چون کاراکتر تحلیلی و روایت دیالوگ_منولوگ بنیان در اتمسفر شعر و...

– چاپ آنتولوژی فراشعرِ «جنس سوم» و چند کتاب دیگر از اعضای مکتبِ در ایران و سلیمانیه

– فعالیت گسترده در وبلاگ‌ها

– تأسیس سایت www.orianism.com

که در آنها مانیفست‌هایی همانند شعر و فراشعر مرکزافزا (استایل ادبی پدیدارشناسی انضمامی یعنی نگریستن به یک رخداد واحد از زاویه دید چند کاراکتر متفاوت) و چارانک‌نویسی (رباعی آزاد) برای تغییر واحد رباعی از مصراع به واژه با حفظ وزن و فرم ذهنیِ چارانه و... مطرح شد.



دههٔ نود

دراین دهه، کتب جنجال‌برانگیزی در غزل، شعر کوتاه، فراشعر، واژانه و... از سوی فرزندان مکتب اصالت کلمه منتشر شد. مانند مجموعه‌های فراشعر «صبح به خیر پرنسس»،«ماه نوشته‌های یک فرازمینی»،«فرازن، عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی»، «فاطمه خوشبخت»، «توفان‌تر از تبسم» و....

درحیطه غزل مینی‌مال در این دهه، کتب پرباری همچون:«دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» و«دوست داشتنت اتفاق است، می‌افتد» منتشر شد. برخلاف آن، غزل‌ماکسی‌مال جریان دیگری در غزل بود که توسط «آرش آذرپیک» شکل گرفت. از جمله غزل ماکسی‌مال «گلبُت‌نامک» در ۱۸۰ بیت که در عین پختگی، سختگی و پیشنهادهای نوآورانه،مطول‌ترین غزل تاریخ ادبیات ایران است.

شعر تعبیری نیز نگرگاهی متدیک و هنرورزانه دارد به تمام نشانگان علم تعبیر خواب، چه غیب باورانه در همه‌سنت‌های کهن و چه روانشناسی مدرن برای دگرآفرینی در عالم شعر.

۱٤۰۰

با طلیعه قرن جدید، آفتاب ژانرهای کوتاه‌نویسانه (مینی‌مالیسم مشرقی) در اندیشکده جهانی فراگرایان ایران طلوعی عالم‌گستر کرد و دو آنتولوژی بزرگ «جنبش ادبی۱۴۰۰»و «خیزش زبانه‌نویسان ایران» منتشر شد که بیش از ۱۱۰ شاعر فرائیست در آنها معرفی شدند که در تاریخ ادبیات مشرق‌زمین چنین حرکتی سابقه نداشته است.

کتاب«بانوی واژه‌ها» با ارائه مانیفست زبان‌شناسی‌فراساختارگرا، نگرشی نوین در زبان‌شناسی را رقم زد که در کتاب «بوطیقای زبان‌شناسی فراساختارگرا»به تکامل و ثبت رسید.

غزل انیمیشن، دستاورد دیگری است که تخیّل مستقل انیمیشنی از بستر پویانمایی جدا شده و این بار در بستر زبان گسترش یافته و سامانه‌ای دگراندیشانه در ساحت تخیل وارد جهان شعر کرده که تشبیه انیمیشن و استعاره انیمیشن از آرایه‌هایی هستند که در آن نمود یافته‌اند.

علاوه بر این، با ارائه ژانرهای دال، باژک، زبانه و... تشبیه باژیکال (تشبیه بر بنیان وارونگی دو یا چند پدیدار)، استعاره باژیکال، تمثیل زبانی (مستقل از تمثیل حیوانی و انسانی)، آیکون(یک پدیدار میان–تهی) و...از جمله آرایه‌های نوینی هستند که فرائیسم به ادبیات جهان و جهان ادبیات پیشنهاد داده است.

و پس از آن در کتاب هزار و سیصد صفحه‌ایِ «آنتولوژی شعر زیست، زمین‌سوژگی و فرا اومانیسم»، شعر تجلی، شعر پاریدولیا و شعر آپوفنیا باز هم توسط مغز متفکر این جنبش جهانی «آرش آذرپیک» اعلام حضور کرد.

چند نمونه شعر پاریدولیا

۱) از آرش آذرپیک:
چقدر مورچهٔ سیاه
ته فنجانم
لولیده اند در هم
نه من چای را
با تفاله هایش نمی نوشم.

۲) از طاهر رحمتی:
بسم الله!
جن لرزان در شیشه
سایهٔ مهتابی شاخه ها بود
بر پنجره.

۳) از منیژه سفیدبری:
چشمم به رخ یار افتاد
تنها یک جرعه مانده بود
تا او را ببوسم
فنجان را که سر کشیدم
در ته نشین قهوه ناپدید شد.

٤) از فاطمه امینی:
کبوتری وارونه
در پرواز
پرده
بر شانهٔ باد.

۵) از رعنا زهتاب:
زن
با دامن قرمز
و گیسوان طلایی
فرو می رود در امواج
غروب دریا.

٦) از عاطفه عسگری:
یک دونات بزرگ
معلق در هوا
چرخ و فلک لرزان.

۷) از رکسانا رحمانی:
دخترک در باد می رقصید
با دامنی سرخ و زرد
نزدیک تر
عینکم را که جا به جا کردم
هرم نارنجی پاییز
به جان درخت سیب افتاده بود.

۸) از مهناز عبدی:
پرنده ای
نشسته در قالی
میان جنگلی از آتش
لانه اش را
به دوش می کشد.

نگاهی به یک کتاب طنز کاریکلماتور، نوشتهٔ حسین مقدسی نیا

صد حبّه انگور، صدحبّه قند



● فیض شریفی



همین پاییز امسال، دفتری از مجموعه کاریکلماتورهای **«حسین مقدسی‌نیا»** توسط انتشارات حس هفتم روانه بازار کتاب شده است با این توضیح روی جلد که: «دوصد کاریکلماتور همچون نیم‌مثقال عسل»!

جناب **«فیض شریفی»**، شاعر و نویسنده، در مقدمه‌ای که بر کتاب کاریکلماتورخیز آقای مقدسی‌نیا قلمی کرده است، به تفصیل به کالبدشکافی محتوایی و فرمی کاریکلماتورهای این کتاب پرداخته و جنبه‌ها و جلوه‌های شاعرانه و طنزآمیز آنها را زیر ذره‌بین نقد و نظر خویش قرار داده است. به چند خطی پراکنده از مقدمهٔ ایشان بسنده می‌کنیم در این تنگنا: «مقدسی‌نیا، کاریکلماتورنویسی ماهر و عالم و موشکاف است. او در کاریکلماتورهایش، در شکل ظاهر کلمات، بازی‌های زبانی ایجاد می‌کند و در ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های سایر و اشعار و شعارها دست می‌برد و خلاف آمد عادت به وجود می‌آورد. به همه جایی سرک می‌کشد و عبارت‌های چند تأویله می‌سازد:

ـ ضد جنگ برای برقراری صلح در جهان می‌جنگد.

ـ وقتی سیاوش روسفید از آتش درآمد، سودابه روسیاه از آب درآمد.

ـ حلاج هم که باشی، پنبه‌ات را می‌زنند.

ـ فرهاد که جوش می‌آورد، شیرین می‌زند.

ـ کارد می‌زدی، خونش درنمی‌آمد؛ پشه‌ای که به خونم تشنه بود.

مقدسی‌نیا، هم کاریکلماتورهای عاشقانه دارد، هم کاریکلماتورهای اجتماعی و سیاسی و هم عارفانه. یک نمونهٔ عارفانه از این کاریکلماتورها با هنجارشکنی در بیت حافظ شیرازی چنین نوشته شده است:

ـ در دایرهٔ قسمت، هر چه دوید، به کنج خلوت انس نرسید، درویش بینوا!

او با همین عبارت، نگاه پسانه و مرتجعانهٔ به اصطلاح عارفانه را در جهان امروز به تمسخر می‌گیرد.

کاریکلماتورهای حسین مقدسی نیا گاهی از طنز مطلق دور و به شعر کوتاه نزدیک می‌شود. شاعر باید در تقطیع شعر، این شعرک‌ها را در چند سطری عمودی بیاورد. مثال:

۱ـ سر از سینه می‌برد
غم
وقتی دل از غمش بریده باشی.

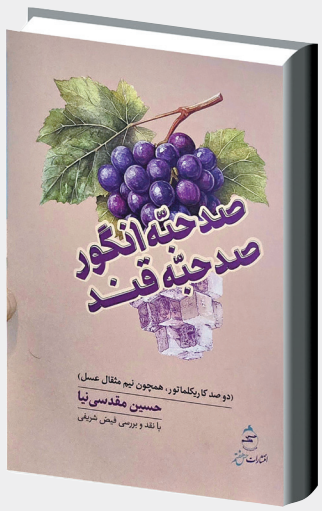
۲ـ ابر دلخون
خون بارش می‌کند.

۳ـ و زمین لب‌تر کرد
به دعای باران.

۴ـ سر به آسمان می‌ساید
ماه بلند من
وقتی که پا بر زمین می‌گذارد.

۵ـ شمع را کشتند تا ظلمت را چراغانی کنند.

۶ـ شمع از غصه سوخت وقتی عشق پروانه به گل فاش شد.



از نگاه شاعر و کاریکلماتوریست، همه واژه‌ها، اشیا و پدیده‌ها جان دارند و با شاعر درد دل می‌کنند. شاعر می‌خواهد معنای کلمات را روشن کند. زیرا بر بنیاد و اساس زبان کار می‌کند که جهان و زندگانی انسان شناخته می‌شود.

در کاریکلماتور، مرزهای زبان معیّن نیست و معلوم نیست زبان تا کجا و تا چه اندازه می‌تواند سخن بگوید و مقاصد را معلوم کند. او می‌خواهد با ابزار زبان درباره هر چیز صحبت کند.

مقدسی‌نیا هم با کاریکلماتورهای خود کار زبانی انجام می‌دهد. او با تمام پدیده‌ها دوست می‌شود و با آنها حرف می‌زند. در اغلب کاریکلماتورهای او تزئینات صوری وجود دارد. آنچه این نوع کار را با هایکو و شعر کوتاه و جمله‌های قصار متمایز می‌کند، طنز ظریف و هنرمندانه اوست.

طنز، هنر خطیر و خطرناکی است که ممکن است بعضی‌ها را عصبانی و برخی دیگر را شادمان کند. طنز از بستر مطایبه و شوخی و لیچار سربلند می‌کند، اما کار طنز از کار هزل و هجو به مراتب خطیرتر و سخت‌تر است. چون هدف طنز، صرفاً خنده نیست. «طنز یعنی گریه‌کردن قاه قاه، طنز یعنی خنده پُر اشک و آه».....

ـ به بی‌سر و پا پا بدهید، خودش سر در می‌آورد.

ـ انسان بی‌دل و دماغ، بی‌دلی است که از انسانیت بویی به دماغش نخورده.

ـ قرص ماه که در آب افتاد، آب از آب تکان نخورد.

ـ به جان کندن، گور خودش را کند گورکن پیر.

ـ مار عینکی، بدون عینک، مسیر لانه‌اش را گم می‌کند.

کاریکلماتورهای نمادین و کنایه‌آمیز مقدسی‌نیا، کردار ناروا و احمقانه، پوچی‌ها، حقارت اشخاص، خرافه‌ها، ریاکاری، فرومایگی و چاپلوسی و ناهنجاری‌های فردی و اجتماعی را ترسیم می‌کند و عموماً چند لایه است.

هم می‌توان آنها را در سطح و بی‌کنایه خواند و هم می‌توان به طرزی نمادین، آنها را معنا کرد. مثلاً در کاریکلماتور «روی آب خندیدن هم در اینجا ممنوع است»، جرم خندیدن این است: «سرت را زیر آب می‌کنند، و تو را می‌مرگانند».

و معنی دوم این است که «و قتی می‌خندی، سرت را زیر آب می‌کنند که خنده تو را نبینند». در معنی دوم، «سر زیر آب کردن» به معنی «کشتن» نیست.

مقدسی‌نیا گاهی «چگونه گفتن» را بیشتر از «چه گفتن» دوست می‌دارد. در واقع وقتی به این کاریکلماتورها نگاه می‌کنید، «چگونه» بر «چه» اولویت پیدا می‌کند. چون دیگر درجهان مفهومی باقی نمانده است.»

به هرحال، ما نیز برای آقای حسین مقدسی‌نیا توفیقات روزافزون آرزومندیم و امیدوارم که همچنان از صد حبه انگور موجود، استفاده‌های شاعرانه و طنزآمیزی به عمل آورند.

از فرمایشات ما!



در جاده طنزندگی

۱

رضا رفیع

زندگی یک جاده است!

از همان عنفوان جوانی ــ چنان که افتد و دانی! ــ زندگی در نگاه جویا و جهان‌بین من، حکم جاده‌ای یکطرفه را داشت که حرکت در آن، از یک مبدأ مشخص تابلودار شروع می‌شود و تا به یک مقصد نامعین، درازیده می‌شود و ادامه پیدا می‌کند. بابا لنگ دراز جین وبستر هم باشی، باید این مسیر را بروی و برنگردی. بری که برنگردی!.... بله، برگشت‌پذیر هم نیست؛ چون صحبت از گذر عمر است.



هر قدر و هر قدم از این منزل را که طی کنی و تمام کنی، و هر منزلی از آن را که پشت سر بگذرانی؛ دیگر قابل تکرار نیست. حتی اگر آسمان به زمین بیاید یا برعکس آن اتفاق بیفتد. در جاده زندگی، فقط می‌توانی از آینه بغل، به عقب نگاه کنی و آه بکشی و بر گذشته‌ها افسوس بخوری و انگشت حسرت به دندان بگزی یا هم که دایورت کنی و صلوات بفرستی که خدای نخواسته، فشار روی اعصابت نیاید. به‌هرحال، این فرمول و فرمان چرخ‌گردون در این راهپیمایی مسالمت‌آمیز دنیاست که فرمود:

فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل
چون بگذریم، دیگر نتوان به هم رسیدن

و البته چون جناب حافظ، علاوه بر جمیع امتیازات و محسّنات تابنده و تابلو خویش، رند هم تشریف دارند؛ وقتی کلاه عقل خود را یک شبه قاضی می‌کند و یک نگاهی به نقشه راه می‌اندازد و می‌بیند که فقط باید رفت و چون رود جاری شد و هر منزلی را که پشت سر بگذاری، دیگر به گذشته‌ها تعلق دارد و نمی‌شوددنده‌عقب برگشت و هر صحنه فقط یکبار شکل می‌گیرد و بعدش خاطره می‌شود؛ فلذا در یک گوشه خلوتی به شاخ نباتش می‌گوید:

بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار
کآخر ملول گردی از دست و لب گزیدن

با همین دست فرمون است که قدیمی‌های بزرگتر ما وقتی می‌دیدند از هم دلخوریم، می‌گفتند: «ای بابا، دنیا دو روزه؛ بلند شین همو ببوسین!»....وقتی که جاده زندگی را طی کردی و به ته خط رسیدی، بیشتر به ارزش این نگاه پی می‌بری. اما صد افسوس که دیگر مجال برگشتن نیست. بازگشت همه به‌سوی اوست! نگاه مولانای حکیم و فیلسوف و عارف نیز همین است که از قول خواجه شیراز عرض شد. ببینید چه صحنه تراژیکی را ترسیم می‌کند:

چو خواه‌ی گور من را بوسه دادن
رخم را بوس‌ه ده، اکنون همانیم

اصلاً خوشبختی زندگی به همین لذت بردن از لحظه‌ها و تماشای صحنه‌های زیبای دو طرف جاده است. بسیاری خیال می‌کنند که باید آنقدر بروند و بروند تا به خوشبختی برسند. به خوشبختی نائل آیند! وقتی می‌رسند، تازه می‌فهمند که خوشبختی، همان تصاویر تماشایی توی راه بوده است که فریم به فریم، از پیش چشم ما عبور کرده‌اند و به آلبوم تاریخ پیوسته‌اند. حالا در انتهای جاده که خیال می‌کنیم به مقصد رسیده‌ایم، باید با هزار و یک درد پیری و معرکه‌گیری، گوشه‌ای کنار سماور بنشینیم و آلبوم عمر را ورق زنیم و هی توی سر خودمان بزنیم که چرا قدر آن لحظات را که در عکس ماندگار شده‌اند، ندانستیم یا کم دانستیم.

اینها را که خدمت شما عرض می‌کنم، بیشتر برای استفاده آن دسته از دوستان به دنیا آمده است که تازه در ابتدای جاده عمر شریف خود هستند. ما از مسیر طی شده و تی کشیده، با آنها سخن می‌گوییم. باشد که زودتر از ما رستگار شوند!....لابد می‌دانید یا خود بارها به چشم خویشتن دیده‌اید که سطح جاده، محلّ بروز و ظهور یکی از جلوه‌های متعالی همکاری و همدلی مردم غیور ایران با یکدیگر است.

تبسم و تفکر



آیت نادری

*متولد ۱۳۵۹، اصفهان

*فارغ التحصیل رشته گرافیک از دانشکده سروش اصفهان

*فعالیت در زمینه کاریکاتور از سال ۱۳۷۶

*مدرس کاریکاتور اصفهان

*حضور در نمایشگاه‌های فردی و گروهی در زمینهٔ کاریکاتور و گرافیک

* کسب مقام در چندین جشنواره داخلی و خارجی



چهل سال پیش در همین روز

روز سه‌شنبه ۲۰ آذرماه ۱۳۶۳ برابر با ۱۷ ربیع‌الاول ۱۴۰۵ مصادف با ولادت پیامبر(ص) و حضرت امام جعفر صادق(ع) تعطیل بود و روزنامه اطلاعات چاپ نشد.

خیابان و معابر و مشکلات معلولان

خیابان‌ها، جزئی از فضاهای عمومی شهر هستند که با ایجاد ارتباط بین بخش‌ها و فعالیت‌های مختلف یک شهر، همانند شریان‌ها در بدن، آن را زنده و پویا نگه می‌دارند. نمونهٔ واقعی زندگی ساکنان یک شهر اعم از فعالیت‌های عمومی و خصوصی در خیابان‌های آن وجود دارد. «فضاهای باز شهری» و از بین آنها «خیابان» بخشی تأثیرگذار از محیط‌های شهری هستند که باید برای تمامی گروه‌های اجتماعی، سنی و جسمی جامعه قابل استفاده باشند. فراهم نبودن زیرساخت‌های لازم برای افراد معلول و کم‌توان جسمی و حرکتی، دسترسی آنان به امکانات شهری را با مشکل روبه‌رو می‌سازد؛ در حالی که معلولان باید قادر باشند آزادانه و بدون احساس خطر از محیط پیرامون خود، اعم از اماکن عمومی و معابر و محیط شهری استفاده کرده و از تسهیلات خدماتی با حفظ استقلال فردی خود بهره‌مند شوند.

طبق آمار جهانی، ۱۰ در صد از کل جمعیت معلول یعنی حدود ۶۵۰ میلیون نفر معلول هستند؛ به‌عبارت دیگر از هر ۱۰ کودکی که در جهان به دنیا می‌آید یک نفر معلول متولد می‌شود. در ایران ۲/۴ جمعیت کل کشور معلول شدید هستند. عموم این افراد در زمان حضور در خیابان‌ها و معابر، مشکلات جدی دارند و حتی در بسیاری از موارد برای تردد نیازمند کمک دیگران می‌شوند. کلانشهرهایی مانند کرج و تهران و علی‌رغم رشد و توسعه شهری از نظر مناسب‌سازی محیطی برای افراد با نیازهای خاص هنوز در مراحل اولیه هستند.

عرض کم پیادروها، ناهمواری‌های فراوان در سطح شهر به‌ویژه پیاده‌روها، پله‌های فراوان و پشت سر هم در اماکن عمومی، حفره‌هایی که به‌منظور کابل‌کشی و حفاری شده‌اند و برای پر کردن آنها اقدامی صورت نگرفته، داربست‌های فلزی که به‌منظور ساخت‌وساز در پیاده‌رو نصب شده‌اند، جوی‌های آبی که در فواصل زیادی پل دارند و بسیاری از موارد دیگر، از بزرگ‌ترین معضلات تردد معلولان محسوب می‌شوند. برای تحقق مناسب‌سازی فضای عمومی خیابان و معابر می‌توان به چند مورد اشاره کرد:

خط‌کشی و جدول‌گذاری معابر در سطح شهر متناسب به نوع معلولیت، برگزاری جلسات هم‌اندیشی با معلولان برای استفاده هرچه بیشتر از نظرات و خواست‌های آنان، روشنایی سطح معابر و محلات و فضاهای تفریحی شهری، اطلاع‌رسانی و فرهنگ‌سازی، بهسازی و ساماندهی پیاده‌روها و زیرساخت‌های عبور و مرور، طراحی و اصلاح هندسی معابر و تقاطع‌های موجود، طراحی و احداث رمپ و لوپ و یکی از اهداف جامعه این است که معلولان را از انزوا خارج کند و شرط اصلی برآورده شدن این هدف، سهولت در تردد در شهر است. یک فرد دارای معلولیت باید بتواند برای خرید روزانه خود از خانه خارج شود و کارهایش را بدون دردسر انجام دهد. در حالیکه استاندارد نبود فضای باز شهری مانند خیابان باعث می‌شود که افراد دارای معلولیت، به افرادی منزوی و خانه‌نشین تبدیل شوند و از طبیعی‌ترین حقوق شهروندی، محروم شوند. خیابان در معنای امروزی، فضایی شهری و محملی برای فرآیندهای اجتماعی – مکانی تلقی می‌شود و استفاده همه اقشار جامعه از خدمات و امکانات عمومی برای تحرک و جابجایی بهتر و دسترسی آسان‌تر در سطح شهر یکی از اصول اولیه حقوق شهروندی و از اولویت‌های شهرسازی است.

زکیه دهقانی سانیج
منبع: سایت انسان‌شناسی و فرهنگ

قاب امروز



استان البرز – مسابقات کشوری پرش با اسب – عکس: سبحان فرج ون – مهر

سرایه

حلقه زلف تو، سرمایه هر سودایی است
غمزه مست تو، سر فتنه هر غوغایی است
راز سر بسته زلفت، مگشا پیش صبا
که صبا هم‌نفسش هرکس و هر دم جایی است
صورت خط تو در خاطر من می‌گذرد
باز سر برزده از خاطر من سودایی است
درد بالای تو چینم، که از آن بالاتر
نتوان گفت که در بزم فلک، بالایی است
هر کسی را نظری باشد و رأیی و مرا
دیدن روی تو رأی است و مبارک رایی است
دل سودازده در عهد تو بستیم و برین
عهدها رفت و نگویی که مرا شیدایی است
با غم توست اگر جان مرا آرامی است
در دل ماست اگر درد تو را مأوایی است
یک شب از دیده ما نیست خیالت خالی
شبروی شب همه شب، در پی شب‌پیمایی است
می‌رود دل به ره دیده و تا چون باشد
سفر دیده، مبارک سفر دریایی است

سلمان ساوجی

امروز در تاریخ

لنین قراردادهای تحمیلی به ایران را لغو کرد

از یازدهم تا چهاردهم دسامبر سال ۱۹۱۷، دولت انقلاب بلشویکی روسیه در چند اعلامیه جداگانه قراردادهای تحمیلی دولت تزاری روسیه به ایران و امتیازهای کسب شده از ایران را لغو و از بدهی‌های پولی ایران به روسیه صرف‌نظر کرد. مقامات ناآگاه دولت وقت تهران نتوانستند از این فرصت برای لغو قراردادهای گلستان و ترکمان‌چای استفاده کنند.

انتشار کتابی که به انقلاب فرانسه کمک کرد

کتاب «حقوق انسان» تألیف توماس پین اندیشمند قرن ۱۸ که درسال ۱۷۹۱ در جریان انقلاب فرانسه انتشار یافت، کمک بزرگی کرد تا این موضوع مهم مورد توجه قرار گیرد و از یاد نرود. نظریه‌های او که در این کتاب آمده است همان است که در اعلامیه حقوق بشر مصوب مجلس انقلاب فرانسه منعکس است.

ازدواج با زن مورد علاقه را به سلطنت ترجیح داد

یازدهم دسامبر سال ۱۹۳۶ ادوارد هشتم، پادشاه وقت انگلستان از سلطنت کناره‌گیری کرد تا بتواند با زن مورد علاقه‌اش بانو «والیس سیمسون» که قبلا دو بار ازدواج کرده و طلاق گرفته بود ازدواج کند و برای این اقدام خود در یک نطق رادیویی از مردم انگلستان پوزش طلبید و از آنان خواست که از این ازدواج حمایت کنند و تاج و تخت را به برادر کوچکش سپرد که به نام جورج پنجم (پدر الیزابت دوم) پادشاه شد.

آمریکا به ایتالیا و آلمان اعلان جنگ داد

۱۱ دسامبر ۱۹۴۱ کنگره آمریکا پیشنهاد روزولت رئیس جمهوری وقت این کشور برای دادن اعلان جنگ به آلمان و ایتالیا را تصویب کرد. روزولت در نطقی در کنگره، از آلمان و ایتالیا به عنوان دو امپریالیست و دو دولتی که می‌خواهند جهان را برده خود کنند نام برده بود.

www.iranianshistoryonthisday.com

شرح درمتن ✻ ۶۵۰۱

| | | |