

□ *آزاده شَمعی* / چرا موسیقی گوش می‌کنیم؟ چرا به تماشای اجرای زنده موسیقی می‌رویم؟ وقتی می‌توانیم موسیقی دلخواه خود را در شرایطی راحت و با وسایلی قابل دسترس، و گاه با کیفیت صدای بهتر بشنویم، از چه ر تعمیل داریم مسیری را بپیماییم، هزینه‌یی بپردازیم (که این روزها، برای بیشتر کنسرت‌ها قابل توجه شده)، در شلوغی شهر نگران سر وقت رسیدن به محل اجرا باشیم و در آخر، بعد از گذراندن همه‌ی خوان‌ها، تماشایچی و شونده اجرای زنده یک یا چند موسیقیدان شویم؟ شاید این سوال‌ها را از خود پرسیده‌ایم، شاید هم نه. از زاویه‌یی دیگری، در جایگاه یک اجراکننده، چرا تولید موسیقی و اجرای آن برایمان اهمیت دارد؟ چرا اجرای زنده تا این حد برای یک موسیقیدان (از آهنگساز تا خواننده‌نوازنده) مهم است که تمام مراحل سخت و طاقت‌فرسای برگزاری کنسرت را طی می‌کند و تا لحظه اجرا، مسیری (البته نه‌چندان مشابه آنچه برای مخاطب وجود دارد، بلکه سخت‌تر) را پشت سر می‌گذارد تا موسیقی خود را بر هر دو گروه و پاسخ‌های متعدد برای هر کدام از سواها و وجود دارد که هر کدام در جایگاه خود، بدون شک قابل پذیرش و ارزش است. رویکرد اصلی این نوشتار، علاوه بر ارائه گزارشی از «کنسرت عود» نگار بوبان، شناسایی و تحلیل نوع ارتباط و برخورد نوازنده با موسیقی و پس از آن، با مخاطبانش است؛ چرا که از نظر نگارنده، در این کنسرت بین اجراکننده موسیقی و شنوندگان او اتفاق تازه‌یی افتاد که شاید بسیار کم‌پایه‌بود. در اجرای اخیر نگار بوبان در فرهنگسرای نیاوران، قطعات انتخاب‌شده برای کنسرت، هر کدام راویان برداشت از شخصی نوازنده از یک شعر، اسطوره، قصه یا موسیقی بودند. در این اجرا همه چیز در هم تنیده شده بود تا فضای روایی مورد نظر نوازنده خلق شود. جایی قرار بود «داستانی نهاره» را بشنویم که برگرفته از شعری از نیما یوشیج با همین نام بود. پس از آن، تمام عناصر موسیقایی‌ای که نوازنده در قطعه دوم، «سبزه‌بختها»، به‌کار برد برای انتقال حس تکرار و تهنایی‌ها و بیوهی‌گی‌هایی به خمدت گرفته شدند که این اسطوره یونانی تجربه کرده بود و هر یک از ما نیز، گاهی، در قطعه دوم، «خوان دوم از شب»، صوری از سرگردانی و استیصال رستم در بیابانی خشک و بی‌آب و علف در برابر دیدگان ما ساخته می‌شد و البته در پایان، گروه امیدی که با آمدن یک باد به پیش قهرمان این افسانه می‌تابید،و البته کیست که چنین موقعیت و احساسی را تجربه نکرده‌باشد!

در قطعه چهارم، محرم گوش سپردن به گفت‌وگوی دو عود می‌شدیم که الهام‌گرفته از بیتهی از غزل‌های حافظ بود. این اثر «در حلقه» نام داشت و برای اجرای آن از عود متفاوتی استفاده شده‌که صفحه آن به‌شکل یکدست از چوب ساخته نشده بود و روی قسمتی از آن پوست وجود داشت. رنگ صدای ویژه این ساز از نظر نوازنده، برای خلق فضای مطلوب او در این قطعه مناسب بود. در این قسمت از اجرا، سجاد سفلی، که از نوازندگان عود جوان امروز و از شاگردان نوجوان دیروز نگار بوبان است، عود دوم را می‌نواخت.

قطعه پنجم، «تسلیم»، انعکاس حس درونی نوازنده از قسمتی از شعر فرغ فرخ‌داد بود که «دیدار در شب» نام دارد. آن گونه که نگار بوبان گفت، قطعه ششم، «با عارف»، برداشتی کاملا آزاد از تصنیف «رحم‌ای خدای دادگر کردی کردی کردی» عارف قزوینی بود. نام اثر تأثیر گذاشته‌اند و بعد از زمان شدن در شهود و ناخودآگاه برگرفته بود. آهنگساز این قطعه، «بابک بوبان»، شعری از این شاعر را همراه با نوازندگی عود نگار بوبان خواند و در هوای موسیقایی متفاوتی را از هر آنچه از این شنیده بودیم، با خود به سالن اجرا آورد. در این قطعه نیز، شونده فضای موسیقایی آزاد و سیالی را تجربه می‌کرد

راوی کهن، سخن تازه

که بازتاب رهایی و آزادی احساس خواننده و نوازنده در خواندن و شنیدن شعر فرخ تمیمی در حین اجرا بود. در آخرین قطعه، «به استقبال عبدالقادر مراغی»، این موسیقیدان و نظریه‌پرداز قرن هشتم و نهم هجری، با یکی از تصانیف خود به نام «است کار محشتم» الهامبخش نوازنده بود تا روایت ویژه و منحصربه‌فرد او را بر نای عود بشنویم و به تغییر خود، در زمان سفر کنیم. اگر قطعه «روزی هزار بار» را که برداشت از سلیقه موسیقایی ویژه بابک بوبان به‌عنوان آهنگساز خواننده بود، از سایر قطعات جدا کنیم (که در نوشتاری جداگانه‌یی می‌توان به آن پرداخت)، می‌توان چند خصوصیت مشترک بین هفت قطعه باقی‌مانده کشف کرد. به نظر می‌رسد مهم‌ترین آنها بیان و روایت کاملا درونی و فردی نگار بوبان از تجربه‌هایی بود که همه در موقعیت، فضا یا زمان و مکان‌های مختلف بر او تأثیر گذاشته‌اند و بعد از جاری شدن در شهود و ناخودآگاه برگرفته بود. آهنگساز خود آگاه وجود او عبور کرده‌اند تا از زبان عودش جاری شوند و بر جان شونده شنیدند؛ این مرحله‌یی است که ابزار ارائه و نمایش، اهمیت خود را در مقابل جریان سیال و پرشور ایده‌ها و الهامات درونی هنرمند از دست می‌هد و گوئی با وجود او یکی



نگاهی به کنسرت عود «نگار بوبان» در فرهنگسرای نیاوران

می‌شود. در این کنسرت فرها و جمله‌های موسیقایی مرسوم و مطابق با ردیف دستگاهی موسیقی ایرانی، قالب‌های متریک و ریتمیک از پیش تعیین‌شده‌ای مانند تصنیف، رنگ و پیش‌درآمد، الگوهای ریتمیک ثابت و جمله‌های آوایی که دقیقاً مطابق با گوشه‌های هر دستگاه باشند، وجود نداشت ولی در تمام قطعات، از ابتدا تا انتهای هر یک، وحدت موضوع و فضای موسیقایی کاملا مشهود و قابل درک بود. در هر قطعه، جمله‌سازی‌ها و بسط و گسترش‌های ملودیک و حتی تغییر گام‌ها همه در خدمت یک تفکر واحد و هسته‌یی بر مکز اثر بودند. از این جهت، کار نوازنده بی‌شاهد به کار نشان، مجسمه‌ساز، شاعر یا نویسنده‌یی نبود که تمامی قواعد را بر هم می‌زند تا بتواند آنچه در درونش حس شده را بیرون بکشد و عینا به مخاطبش منتقل کند. آنچه می‌شنیدیم، موسیقی دستگاهی ایرانی بود ولی انگار هوای تازه‌یی در آن دمیده شده بود که روح و جان شونده‌شان را نیز تازه می‌کرد به چند ممکن بود این تازگی برای بعضی مخاطبان نامأنوس و غریب جلوه کند. از مواردی که به نظر می‌رسد هنوز بی‌برخی آهنگسازان و نوازندگان ایرانی اهمیت چندانی نیافته، شجاعت و صداقت آنها در خلق موسیقی‌ای است

که دست به تولید آن می‌زنند. در بسیاری از اجراها و آثار منتشر شده در بازار موسیقی، با انبوه ملودی‌ها، تصنیف‌ها و اشعاری روبه‌رو می‌شویم که شاید بارها و بارها هر کدام را به‌شکل‌های مختلف شنیده‌ایم. گوئی هنوز موسیقی در ایران به مرحله‌یی نرسیده که ابزار بیان ندیای درونی و ذهنی سازنده و اجراکننده‌اش باشد. از این منظر، در کنسرت عود نگار بوبان این حلقه گمشده، باز یافته می‌شد و ما با نوازنده‌یی روبه‌رو بودیم که تمام‌عناصر موسیقایی از قبیل گردش‌های ملودیک، رفت و برگشت‌ها و تکرارها، تاکیده‌ها، سکوت‌ها و گام‌ها و فواصل را در اختیار گرفت تا بازتاب درونش در صدای عودش باشد؛ خواه مخاطب را ضی از سالن بیرون برود، خواه نه. جدای از تحلیل فنی و تکنیکی اجرای نگار بوبان (که هدف این نوشتار نیست)، آنچه این کنسرت را متمایز می‌ساخت، شاید جالش‌هایی بود که برای مخاطب خود به وجود می‌آورد و کم‌کم باید روش برخورد و رفتار با آنها را بیاموزیم؛ اینکه در این نوع کنسرت، بسیاری از قواعد و عناصر مرسوم کنسرت‌های موسیقی در ایران را تجربه نمی‌کردیم؛ موسیقی‌ای که اجرا می‌شد، تصنیف یا آواز مشهوری نبود که بتوانیم زیر لب زمزمه کنیم؛ احساسات‌مان به آن شدتی که در برخی کنسرت‌ها اتفاق می‌افتد، تحریک نمی‌شد؛ هیچ نوع ساز کوبه‌یی با نوازنده عود همراهی نمی‌کرد؛ این قطعات ما را سرگرم نمی‌کردند بلکه برخلاف عادت، ما را به تفکر وا می‌داشتند. به سوال‌های ابتدای این متن برگردیم. شاید پاسخ سوال‌ها را بعد از مروری که بر کنسرت عود نگار بوبان داشتیم، بهتر پیدا کنیم. آنچه به وضوح دیده می‌شود این نکته‌است که نوازنده برای گذشتن از مسیر بر بیج و خم‌جوم‌ها و هماهنگی‌های اداری و غیراداری، هدف و نیت مشخص و آگاهانه‌یی داشته‌است. مطمئنا در اجرای بسیاری از کنسرت‌ها هدف، انگیزه یا خواسته‌یی برای اجراکننده یا اجراکنندگان وجود دارد، ولی اینکه آن، هدف، ابتدا برای موسیقیدان روشن باشد و پس از آن، به شنونده حاضر در سالن نیز به‌خوبی منتقل شود، در معدود کنسرت‌هایی اتفاق افتاده و می‌افتد. در پایان، یک سوال همچنان بی‌جواب باقی می‌ماند که شاید بهتر باشد هر برگزاکر، خواننده، موسیقی شنونده موسیقی، خودشان را در پاسخ دهند؛ اینکه توعمان از حضور در کنسرت، به‌دست‌آوردن چه نوع تجربه‌یی است و چرا به‌دین‌اجرای یک موسیقیدان می‌رویم؟

دانش آموخته ادبیات فارسی، روزنامه‌نگار، هنرجوی عود
azadehshamee@gmail.com

نگاه دوم

نگاهی به اجرای لباسخوانی در اصفهان

شبی که مفاهیم در تن لباس‌ها جامه در ی‌دند

زیبایی لبریز کند. اجرای گروه نوزان در هنرسرای خورشید اصفهان با خلق قطعات تازه، انتخاب اشعار به جا و کمتر شنیده شده و حتی فرم و قالب متفاوت صمیمیت دلنشین را به مخاطب منتقل می‌کند.

صمیمیت و نزدیکی قابل لمس‌ی که انگار به مخاطب خود نوید زواری‌های مهربان‌تری در موسیقی و هنر را می‌دهد، مخاطبی که غالباً با موزیسینی

اتو کشیده و اسطوره‌یی مواجه بوده که روبه‌رویش نشسته، سازش را نواخته و رفته‌است مخاطب لباسخوانی اما با اجراگرانی از جنس خودش مواجه است که چون او لباس می‌پوشد، سعی می‌کند چون او بیندیشند و بعد از لحظات پایانی اجرا آسان به او بپیوندند. آنچه قرار است لباسی تمویض کنند و نه گرمی‌ی از چهره پاک. پس لذت اجرا را هم خیلی زود پس از پایان با مخاطبان قسمت می‌کنند. لباسخوان‌ها هم مثل هنرمندان همیشه تاریخ از عشق و انتظار و معشوق همان مفاهیم دیرینه سخن می‌گویند؛ اما زبان بیان برای آنها این‌بار ربانی دگر است. زبانی از جنس موسیقی، تصویر، صداها و آواها که این‌بار بر تن لباس‌ها نشسته و مفاهیم همیشه انسان را در زمان خودش به جریان می‌اندازد. آنها منکر استفاده از کلمه‌خوانی و استفاده‌ها تا راکارکردی دیگر صحنه را می‌زنند؛ نیستند چه آنجا که در مایه بیات اصفهان با غزل خوانی آواهای محزون را به ما می‌سازند و چه وقتی که خیال‌انگیز و ایمازگونه به دشتی و طرب‌انگیز به ماهور می‌روند. آنها با انتخاب اشعار، نو، خیطایی، ویتزین، روسری خوانی، آستین‌خوانی، دامن‌خوانی، پیرهن‌خوانی، بند رخت، کفن‌خوانی و زبپ زبان بسته پرده‌های کارخان است که طوری چفت و بست شده که تو گاهی اصلا نمی‌فهمی از یکی به دیگری می‌روی. حاصل نوگرایی‌شان در کنار سلیقه و بی‌پوستگی دیگری دوخته منسجم و در مد تنیده که انصافا بر تن صحنه و بینندگان خوش نشسته تا را آنها از لذت موسیقی سرشارند.

صحنه

ار کستر +۰۰ نفره «کارمینا بورانا»

گروه کر شهر تهران و گروه کر فرهنگسرای بهمین روزهای میانی اسفند ماه سال جاری یکی از معروف‌ترین آثار کارل ارف یعنی «کارمینا بورانا» را برای علاقه‌مندان موسیقی اجرا می‌کند. در این کنسرت که ساعت ۲۱:۳۰ روزهای ۱۶ تا ۱۸ اسفند به رهبری مهدی قاسمی در تالار وحدت اجرا می‌شود اثر محبوب و مشهور «کارمینا بورانا» کارل ارف با همراهی یک ارکستر ۲۰۰ نفره مستشکل از خوانندگان و نوازندگان برای علاقه‌مندان موسیقی اجرا خواهد شد.

در این کنسرت گروه کری با ۱۴۵ نوازنده، گروه کر کودکان با ۲۰ خواننده و همچنین ارکستری با ۳۵ نوازنده شامل سازهای زهی، بادی چوبی، بادی برنجی، سازهای کوبه‌یی و پیانو به اجرای «کارمینا بورانا» می‌پردازند. «کارمینا بورانا» قطعه‌ی آهنگی اثر کارل ارف در فاصله سال‌های ۱۹۳۵ و ۱۹۳۶ بر اساس مجموعه‌یی از اشعار قرون وسطی که اوایل قرن ۱۹ میلادی در صومعه‌یی در باواریا پیدا شد، ساخته شده است. این اثر از بزرگ‌ترین و مشهورترین قطعات موسیقی کلاسیک در جهان است.

نگاه اول

نقدی بر آلبوم تازه منتشر شده «چه آتش‌ها»

تکرار الگویی نخ نما و بیماری موسیقی

□ سعید یعقوبیان/ کنسرتی که گروه‌هنرموناز حصار پابیز ۱۳۹۰ در تالار وحدت تهران اجرا کرد، پاییز اسسل بر قالب آلبومی به‌نام «چه آتش‌ها» به بازار آمد. انتشار آلبوم نیز همانند اجرا و کنش‌های ضد و نقیضی در پی داشت. گروهی آن را فاقد اصالت و قوام موسیقایی دانستند و گروهی نیز آن را بی‌پایه و بی‌فلسفه خواندند. اما به زعم نگارنده، این نگاه‌های سیاه و سفید، ریشه در خود آلبوم

و محتوای آن دارند.و خود این کشکولی از عناصر سیاه و سفید است. به این معنی که از سوزی نگاه شونده را با درخشش و شکوه خود در لحظاتی خیره می‌کند و از دیگر سوه نتها با کنش‌هایی دیگر آزارانه، مخاطب را گیج و متنگ رها می‌کند بلکه وجود مخاطب را در لحظاتی نادیده می‌گیرد و راه خود را می‌رود. به نظر می‌رسد قفلتان انجام مفهومی کل اثر وقت «تکرار» دو عاملی باشد که بیش از هر چیز دیگر به ساختار این اثر مدسه زده‌اند. در خصوص مورد نخست، چیشش قطعات نمودی از این آشفتنگی ذهنی است. آواز راست کسل کننده مبتنی بر ردیفه، آغاز گرایی که بی‌شود که بی‌هدف و بی مقصد، چند بار ناموجه به دشتی و ترک‌واصفهان کج می‌شود. گذشته از آشفتنگی درونی برخی قطعات (از جمله تصنیف‌های دل‌افروز تر از صبح، یاران موافق، شرم و شوق و غیره) آشفتنگی کلی این آلبوم نه به عنوان ایده فکر شده و هدفدار، بلکه صرفاً ناشی از چیده شدن بلوک‌های مختلف موسیقی کنار هم است. اگر آشفتنگی به عمد بوده باشد و ناشی از تفکر موسیقایی ساختار شکن آهنگساز، تکرارها واز آن مهم‌تر وجود لحظاتی در موسیقی که فاقد رنگ و بویی از هنجارشکنی هستند تا الگوهای متداول و مالوف هدفدار، بلکه صرفاً ناشی از چیده شدن بلوک‌های مختلف موسیقی در کنار یکدیگر است. آشفتنگی این ایده خواننده‌دو آواز و نحوه بر خورد متفاوت و جزواله‌ها آن در کنار ایفای مسلط همایون، لحظات درخشانی را در این آلبوم رقم زده‌اند و به‌طور کلی، اجزایی چنین روان و متوازن و سوزی، نشان از بی‌توجهی به شگنیکر اعضای گروه دارد که قبلا نیز در اجراهای دیگر شان بارها و بارها، با این‌اثبات رسانده‌اند اما آشفتنگی ساختاری کل

ویتزین

همکاری مشترک تهمورس پورناظری و همایون شجریان و دیوید گارنر

آلبوم «به فرشته‌ام نه شیطان» که همکاری مشترکی از تهمورس پورناظری و همایون شجریان است هفدهم اسفند ماه در بازار موسیقی منتشر خواهد شد. در این آلبوم موسیقی تهمورس پورناظری و همایون شجریان در کنار یک آهنگساز

امریکایی و شجاعت حسن‌خان قرار گرفت.آلبوم دیگر اثری متفاوت راخلق کنند. پورناظری در این باره گفت: پروفیسور دیوید گارنر یکی از آهنگسازان توانمند امریکایی است که سابقه‌نامزدی در ادبیات امریکا در سال ۲۰۱۳ و همچنین دریافت نشان استاد برجسته از بنیاد «جرج سارلور» را در کارنامه خود دارد.این آهنگساز یکی از آهنگ‌های آلبوم «به فرشته‌ام نه شیطان» را برای ار کستر زهی، پیانو و سه تار تنظیم کرده‌است. وی در ادامه با اشاره به هنرمندان دیگری که در این آلبوم هنر نمایی کرده‌اند، افزود: هنرمندان صاحب‌نام دیگری نیز در این آلبوم به هنر نمایی پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به شجاعت حسین‌خان، استاد نامدار ساز سنتار اشاره کرد که در آلبوم «فسانه شو» هم با همکاری کرده بود. همچنین پدرو لوتسناچه، نوازنده سازهای بادی و چیمی جانشون، نوازنده گیتار باس از دیگر هنرمندانی هستند که در این آلبوم حضور دارند. «به فرشته‌ام، نه شیطان» توسط انتشارات ایران گام منتشر می‌شود.



honar@etemadnewspaper.ir

ادب و هنر

دریچه

جک کرواک، پادشاه بیتنیک‌ها

سه نگاه به «ولگردهای دارما» و نویسنده‌اش

□ فریدقدسی/

۱- از جیم مورسون و باب دیلن تا بر و تیکان و یو کفسکی
جک کرواک نه‌تنها خلق سبکی نوین در نوشتار بود، بلکه با آثارش تأثیر شگفتی بر زندگی مخاطبانش نیز گذاشت؛ از جیم مورسون، باب دیلن و تام ویتز آواز خوان گرفته تا جانی دپ بازیگر، از چارلز بو کفسکی و ریچارد بروتیگان نویسنده گرفته تا رابرت فرانک عکاس، از «بزی رایدر» ندیس هابر گرفته تا «پاریس- نگزاس» ویم وندرس، از جنبش دانشجویی ۱۹۶۸ آمریکا گرفته تا آشوبیونی‌های آلمان و دانشجویان عاصی فرانسه، خیل عظیمی از جوانان نسل جدید از آثار کرواک متأثر شدند. زندگی‌نامه‌نویس‌های جیم مورسون گفته‌اند که او بسیار تحت تأثیر آثار کرواک و به‌خصوص شخصیت دین موریرتی در رمان «در جاده» بوده و مشهور است که اگر کرواک نبود، در تریز (The Doors) هم نبود. امروز هر فرهنگ انگلیسی‌ای را که باز کنیم، در مقابل کلمه «بیت»(Beat) از نسلی نیز سخن گفته شده که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ چهره فرهنگی آمریکا را ویوارا در دگرگون کرده‌ا و ما واژه بیت معنای متفاوتی در زبان انگلیسی دارد، هم به عنوان فعل را برگزیده‌ام و در خیابان‌ها و جاده‌ها پی خوش گذرانی خودش بود، بی آفریدن به دوستان هم‌سنش‌ش از واژه بیت استفاده کرد، نسلی برآمده از فضای سرخورده اروپا و امریکای پس از جنگ جهانی دوم، نسلی که شیوه زستی یکسره نامتعارف را برگزیده بود و در خیابان‌ها و جاده‌ها پی خوش گذرانی خودش بود. بی آفریدن سبک زندگی و حقیقت خودش، حقیقتی به جز آنچه جمهوریخواه‌ها و دموکرات‌ها تجویز می‌کردند و می‌کنند. پس از انتشار رمان «در جاده» واژه «بیت» به نام او برگزیده‌ام و در خیابان‌ها و جاده‌ها پی خوش گذرانی خودش بود. بی آفریدن آمریکا پدید آوردند. کرواک حتی در همان اواخر دهه ۱۹۵۰ نمایشنامه‌یی هم به اسم «سسل بیت» نوشت. هسته اصلی نسل بیت در اواخر دهه ۱۹۴۰ با دوستی جک کرواک، آلن گینزبرگ، ویلیام باروز و نیل کسیدی شکل گرفت و بعدها در ادامه با رنسانس ادبی سن فرانسیسکو پیوند خورد و چهره‌های دیگری نیز به نسل بیت پیوستند. روز جمعه، هفدهم اکتبر ۱۹۵۵، گالری سیکس سن‌فرانسیسکو شاهد شعرخوانی پنج شاعر جوان بود که این شعرخوانی به گانه به رنسانس ادبی و فرهنگی در سراسر آمریکا بدل شد و آلن گینزبرگ، گری اسنایدر، مایکل مک‌کلور، فیلیپ ولن و فیلیپ لامانتیا در آن شب تاریخی شعر خواندند. کرواک در فصل دوم رمان «ولگردهای دارما» ماجرای آن شب را بازمی‌گوید: «به‌رحال، همه آن داروسته شاعران عربه‌کش را که آن شب در سیکس گالری شعرهایشان را می‌خواندند، دنبال کردم، که بین همه چیزهای مهم دیگر، آن شب، شب تولد رنسانس ادبی سن فرانسیسکو بود. همه آنجا بودند. شب دیوانه‌واری بود. من همان یارویی بودم که آن شب و آن نور می‌رفت می‌پرید و سکه‌های ده سنتی و بیست و پنج سنتی از حاضرین نسبتاً خشک و رسمی‌ای که دور ایستاده بودند در گالری، جمع می‌کرد و با سه تا تالار بزرگ برون‌گویی کالیفرنیا برمی‌گشت و می‌رساند به همه، تا اینکه ساعت یازده شد. الوالد گلدیوک داشت عموش را می‌خواند، گریه می‌کرد شعرش را، گریه به مست با داستانی گشوده و همه فریاد می‌زدند: «دانه‌ده، دانه‌ده، دانه‌ده بد!» گالری‌ها چه واقعاً نمی‌شود فصل مشترک فکری یا فرمی خاصی، این فضای نسل بیت پیدا کرد، اما مهم‌ترین شباهتی که آنها را گرد هم آورده بود، او ناگردی و مخالف‌خوانی‌شان با وضعیت موجود بود. آلن گینزبرگ با شعرهایی همچون «زوزه» و «کادیش» و ویلیام باروز با رمان‌هایی همچون «هار لخت» و «گردی» به همان شهرت و اعتباری رسیدند که کرواک با «در جاده» و «ولگردهای دارما» و دیگر رمان‌هایش.

۲- از فوتبال تاجاده

کرواک در سال ۱۹۲۲ در لاول ایالت ماساچوست از پدر و مادری فرانسوی- کاتادایی به دنیا آمد و تا شش سالگی حتی زبان انگلیسی هم نمی‌دانست؛ او نیز همچون جوزف کتراد و هنری میلر یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان انگلیسی‌زبان است که این زبان را بعدتر آموخت. بعد از اتمام دبیرستان، کرواک بورس فوتبال دانشگاه کلمبیا را برد و راهی نیویورک شد. اما پس از یک سال، در پی مشاجره‌یی با مربی‌اش، دانشگاه را رها کرد. در نیویورک او از طرفی با روشنفکران جوان چپ‌گرایی مثل ویلیام باروز و آلن گینزبرگ آشنا شده و از طرف دیگر به واسطه دوستی‌اش با نیل کسیدی چشمش بیشتر به دنیای زیرزمینی آمریکا باز شده بود. نخستین رمان کرواک «شهرستان و شهر» نام‌داشت که در ۱۹۵۰ منتشر شد، اما شهرت در ۱۹۵۷ با انتشار رمان «در جاده» به سراغش آمد؛ زمانی درباره سفرهای جاده‌یی‌اش در آمریکا به همراه یک پسرک آثارشست به نام نایل کسیدی، که بخشی از نوجوانی‌اش را در دارالتادیب گذرانده بود؛ آن‌هم به‌خاطر سرعت ماشین، کلابرداری، کتک‌کاری و قهرست‌منوعی‌از بزهرکاری‌های دیگر.

«ولگردهای دارما» یک سال پس از «در جاده» در ۱۹۵۸ منتشر شد زمانی که بخش بزرگی از آن درباره سفرهای کرواک در کوه‌ها، جنگل‌ها و جاده‌های آمریکا و مکزیک است؛ درباره مراقبه‌های بودیستی، مکاشفه‌ها، مفت‌سواری‌ها و مهمانی‌های بزرگ. «ولگردهای دارما» ایچان مخاطبانش را تحت تأثیر قرار داد که جنبش عظیم «کلیف‌لتر» را در میان جوانان آمریکا به راه انداخت؛ جادانی که پس از خواندن رمان کوله‌هاشان را بستند و به دل کوه‌ها و جنگل‌ها و جاده‌ها زدند. بسیاری از منتقدان «ولگردهای دارما» را بهترین رمان کرواک می‌دانند. با انتشار رمان‌های بعدی، روزبه‌روز بر شهرت کرواک افزوده شد و با آغاز دهه ۱۹۶۰ این شهرت دیگر کرواک را به سمت‌آور و اقتدری که خیلی از دوستانش آفسردگی مرگ و ار را، در ۴۷سالگی و اوج شهرت و محبوبیت‌اش، ناشی از همین شهرت ز یاد می‌دانستند. در رمان «پیک‌سور» کرواک را در دوره شهرت و آفسردگی‌اش می‌بینیم؛ که در آخر خط رسیدام و نمی‌توانم حتی بدمن را در سرتی‌های گذشته بکشانم، چه برسد به دهقیه‌یی سرپامانند در شهر. از زمان انتشار «جاده» که «مشهورم کرد» و زیاد می‌کرد، این نخستین سفرم است که از خانه (خانه مادرم) دور شدم؛ سه سال تمام از دست تلگرام‌ها، تلفن‌ها، در خواست‌ها، نامه‌ها، ملاقاتی‌ها، خبرنگار دارما» و فضول‌پس‌های بی‌پایان ذله شده بودم (نامه نوشتن داستانی هستم و صدایی نکره از پنجره زیرزمین می‌گوید: سرت شلوه؟) با وقتی بی‌زنامه‌پوش نشسته‌ام و سعی می‌کنم رویایی را قلمی کنم، خیزنگاری می‌دود بالا تو ی اتاق خوابم.»

۳- نوشتن همچون نواختن

کرواک با نوشتار خودبه‌خودی‌اش ذهن و زندگی‌اش را با همه تناقض‌ها و کاستی‌هایش نشان می‌دهد؛ تجربه‌یی ناب از زیستن که به قول خودش، با تصنع ادیبانه بی‌روح و خنثی نشده است. از نگاه کرواک، نوشتار خودبه‌خودی مثل بداهه‌نوازی موزیک جز است؛ همان‌طور که نوازنده آنقدر در ساکسفونش می‌دمد تا نفسش تمام شود، نویسنده هم باید جمله‌اش را آنجا تمام کند که نفس ذهنش بگیرد. در فضایی از «ولگردهای دارما» می‌خوانیم: «بعد یکده‌فقه همه‌چیز درست مثل موزیک جز شد؛ همه‌اش توی ثانیه‌یی دیوانه‌وار یا چیزی در همین حدود اتفاق افتاد؛ بالا ر نگاه کردم و دیدم که جایی‌اش داشت با پرش‌های بیست فوتی عظیم از کوهستان می‌دوید پایین، می‌پرید، فرود می‌آمد، با پای‌ها یوتین پوشش با جستی عظیم، می‌جهید، پنج فوت یا که بیشتر شاید، می‌دوید، یودلا‌دهی دیوانه‌وار بلند دیگری سرمی‌داد که تا کارنه‌های جهان می‌رسید و به‌آنی، روشم‌شد که دیوانه‌اگر باشی، محال‌است از کوه سقوط کنی.»

ایده نوشتار خودبه‌خودی کرواک از نامه‌های نیل کسیدی گرفته؛ نامه‌هایی که به قول او دیوانه‌وار، سریع و صریح، با جزئیات بسیار و به شکلی اعتراف‌گونه نوشته شده بودند. اما این کرواک است که نوشتار خودبه‌خودی را به اوج می‌رساند و با این شیوه نوشتار رمان‌هایی یکسره اتوبیوگرافیک می‌نویسد؛ شاهکارهایی همچون «در جاده»، «ولگردهای دارما» و «پیک‌سور» شیوه نوشتار کرواک مثل همان چیزی است که خودش در «ولگردهای دارما» درباره گوهر‌رها می‌گوید: «حس می‌کنی داری در بهشت شکسپیری قدم می‌زنی، اما ناگهان خودت را وسط جهنم می‌بینی!» در رمان کرواک همه‌چیز غیرقابل پیش‌بینی است؛ چراکه نویسنده آزادوبی‌قیدی می‌نویسد.