نقدی بر

ای. آلوارز
ترجمهٔ نیکو سرخوش

متن حاضر بخشی از کتاب بکت نوشتهٔ ای. آلوارز است که به نقد و بررسی آثار بکت می‌پردازد. انتخاب این متن از آن روست که مالون می‌میرد (ساموئل بکت) توسط آقای محمود کیانوش ترجمه شده و در انتشارات نیل (۱۳۴۷) به چاپ رسیده است.

مالون می‌میرد[۱] به طور فزاینده‌ای در تاریکی پیش می‌رود؛ به عبارتی یک صدا، طرحی مختصر و راوی پیری که با غرور از ناتوانی‌اش سخن می‌گوید. او در وضعیتی بدتر از مولوا[۲] یا موران[۳] به سر می‌برد؛ به دیگر سخن بستری، در حال احتضار و درآرزوی مرگ است و مانند مولوا نمی‌داند چگونه به اتاقی که در آن مدفون شده، پا نهاده است. او چماقی خونین در کنار بسترش دارد و خاطراتی مبهم از جنگل و ضربه‌ای را بر سر به یاد می‌آورد؛ از این رو می‌تواند همان کسی باشد که مولوا یا موران او را ملاقات کرده و در آوارگیهایشان مورد حمله قرارش داده‌اند؛ یا حتی ممکن است مسافر c باشد که پیش از حرکت، مولوا او را ملاقات کرده است. اما از آنجا که بکت از این نشانه‌ها چندان بهره نگرفته است، می‌توان نتیجه گرفت که این نشانه‌ها اهمیت ویژه‌ای ندارند و در حقیقت صرفاً اشاره‌هایی هستند که بکت به منظور ایجاد نوعی انسجام از آنها سود جسته و بجز این دیگر علاقه‌ای به آنها نشان نداده است.

در حقیقت، همان گونه که عنوان کتاب نیز به طور ضمنی بدان اشاره می‌کند، تنها عنصر انسجام‌بخش کتاب همانا مرگ مالون است. او عبوس روی بستر خود آرمیده است و هرازگاهی با عصای چنگک وارش به تفحّص و بررسی ماترک ناقابل خود می‌پردازد. از سوی دیگر احتیاجات حیاتی او به طرز مبهمی متوجه این امورند: «بشقاب و لگنچه، خوردن و دفع کردن، قطبها اینها هستند.[۴]» نیازی به ذکر این نکته نیست که مالون به رغم همه این توصیفها همچنان می‌نویسد و این تنها سرگرمی اوست ودر عین حال تنها راهی است که به یاری آن می‌تواند بر انتظار سرسام‌آور مرگ چیره شود. او به تدریج داستان جوانی به نام ساپوسکات را برای خود نقل می‌کند. (کِنِر[۵] معتقد است که ساپوسکات یک هوموساپین با وسواس بیهوده‌گویی است)، جوانی که همواره با خانوادهٔ خشن کشاورزی به نام لامبرت رفت وآمد دارد و مالون زمانی که از نقل این روایت نه چندان طولانی خسته می‌شود، به مکمان می‌پردازد؛ کارگر دوره‌گردی همانند وات که بر اثر یأس شغلی در شهری مدرن آسیب دیده است. از این رو، مکمان به یکی از تیمارستانهای بکت به نام سنت‌جان آوگاد منتقل می‌شود ودر آنجا تحت مراقبت و پرستاری پیرزن فرتوتی به نام مول قرارمی‌گیرد؛ پیرزنی که روی دندان نیشش، صلیبی پوسیده حک شده است. مکمان به رغم عجز و ناتوانی جنسی در آغوش مول به نوعی «لذت افسرده[۶]» دست می‌یابد. اما مول می‌میرد و معشوقش را به مراقبت سادیسمی لموئل وامی‌نهد. کتاب هنگامی به پایان می‌رسد که لیدی پدال نیک کردار لموئل و تمام گروه او را برای گردش به جزیره‌ای می‌برد. در آنجا، لموئل دچار جنون می‌شود و با تبری دوتن را به قتل می‌رساند ولیدی پدال را نیز مجروح رها می‌کند، آن گاه به همراه بیماران دیوانه اما آرام خود راهی دریا می‌شود. و هنگامی که قایق در شبی تیره راه می‌پوید، مکمان و خالقش مالون همزمان با هم می‌میرند:

«غلغل ریزش.

این تودهٔ بدنهای خاکستری رنگ آنها هستند. همه ساکت، گرفته و شاید آویخته به یکدیگر، با سرهای پنهان در شنل، شب هنگام به صورت توده‌ای با هم دراز کشیده‌اند. دور از ساحل، در میانهٔ خلیج هستند. لموئل پاروهایش را در حلقه‌های پاروگیر قرار داده است، پاروها در آب کشیده می‌شود. شب یکسره غرق

غرق چراغها، ستاره‌ها، فانوسهای راهنما، گویه‌های شناور، و روشناییهای زمین است و در تپه‌ها آتشهای خردی از جگنهای افروخته دیده می‌شود. مکمان، آخرین من، چیزهای من، به خاطر دارم او هم هست، شاید خوابیده است. لموئل.

لموئل سرپرست است، تبرش را که خون هرگز بر آن خشک نمی‌شود بالا می‌برد، اما نه برای اینکه بر کسی فرود بیاورد، کسی را نخواهد کوبید، دیگر هیچکس را لمس نخواهدکرد، دیگر هیچکس را نخواهد کوبید، نه با آن یا با آن یا با آن یا با یا

یا با آن یا با چکشش یا با چوبدستی‌اش یا با مشتش یا با فکر، در رؤیا، منظورم این است که او دیگر هرگز

مالون می‌میرد

یا با مدادش یا با عصایش یا
یا روشنایی، می‌گویم روشنایی
او در آنجا دیگر هرگز
هرگز هیچ چیز را
در آنجا»[۷]

از منریسم[۸] کتابهای اولیهٔ بکت اثری نمانده است. عاقبت بکت به پردازش ساختی ساده و انعطاف‌پذیر دست می‌یابد که به تمامی از آن اوست و آن دقت و تمرکزی که زمانی در بهره‌گیری از صنایع بدیع به کار می‌بست، به بی‌پیرایگی و دقت تغییر می‌یابد. دیگر هیچ گونه فاصله‌ای میان سبک و موضوع مشاهده نمی‌شود؛ به عبارتی این نثر، نثر انسانی است که واپسین لحظات زندگی و تردید و آزمایش را سپری می‌کند و ذهن از کار افتاده‌اش خود را برای تلاشی فزاینده ترغیب می‌کند، اما هر بار با سرعتی به مراتب بیشتر از پیش مأیوس می‌شود. همان گونه که قایق بی‌هدف به سوی تاریکی می‌تازد، مالون نیز به سوی مرگ پیش می‌رود. در این هنگام ذهنش به انتهای راه نزدیک می‌شود و او با شکرگزاری قرین آرامش، این گونه نجوا می‌کند: «کسی را نخواهد کوبید دیگر هیچکس را لمس نخواهدکرد...» مجازات زندگی به سر می‌رسد، مجازات نسبت بدان چیزی که او دینش را به آن پرداخته است. از این رو، مداد مالون با تبر و چماق و مشت لموئل یکی می‌شود و درهم می‌آمیزد.

این اثر، قطعه‌ای است حاکی از «درخششی سترگ و فرم‌دار» و همچنین زیبا که معرّف تمامی زمانهایی است که بکت پس از وات[۹] نگاشته است. دیر یا زود وسواسهای ذهنی و شکایتها به پایان می‌رسد و توجه مؤلف هر چند اندک به جهان بیرون معطوف می‌شود. در وات شاهد توصیفی کم نظیر از گردش سال هستیم. مولوا به خود اجازه می‌دهد تا پیوسته از آوای شب سخن براند. حتی موران نیز به قصیده‌های شبانیِ چوپان و سگش اشاره‌ای گذرا می‌کند. مالون می‌میرد تجسم سرزمین هرز[۱۰] شهری مدرن است. کتاب در توصیف لامبرت و حیواناتش و لحظهٔ رهایی جوانی به نام ساپو که نسبت به او بدرفتاری شده است، عبارتهای شایان تحسینی را به کار برده است:

● از منریسم کتابهای اولیهٔ بکت اثری نمانده است و آن دقت و تمرکزی که زمانی در بهره‌گیری از صنایع بدیعی به کار می‌بست، به بی‌پیرایگی و دقت تغییر می‌یابد.

● در ادبیات بکت، چیزی بجز آنچه به وضوح حس یا به شکل دقیق و بی‌غرضانه‌ای مشاهده می‌شود وجود ندارد،

«اما پرواز قوش را دوست می‌داشت و می‌توانست آن را از همهٔ چیزهای دیگر تمیز دهد. مجذوب می‌ایستاد وخیره به پرواز ساکن و ممتد، به توازن لرزان، به بالها که برای فرودآمدن سنگواره بالا می‌رفت و به صعود پرالتهاب مجدد قوش می‌نگریست و مفتون این نهایت نیاز و غرور و شکیبایی و تنهایی می‌شد.»[۱۱]

در ادبیاتِ بکت، چیزی بجز آنچه به وضوح حس یا به شکل دقیق و بی‌غرضانه‌ای مشاهده می‌شود وجود ندارد، که این خود یکی از شگفت‌انگیزترین جنبه‌های رمانهای او تلقی می‌شود. گرچه درونمایهٔ آثار او افسردگیی است که تا ژرفای مرگ و نیستی پیش می‌رود، همین عنصر شرایطی را برای او فراهم می‌آورد که به واسطهٔ آن تمامی حواس و توانمندیهای زیبایی شناختیِ تألیف و مشاهدهٔ دقیقش را از جهان طبیعی که چون پوششی بر افسردگیها و ضعفها و ناتوانایی‌ها و وسواسهای ذهنی است، دربست وقف آن چیزی می‌کند که کتابهایش به طرز متفاوتی بدان پرداخته‌اند. خلق چنین عبارتهایی دربارهٔ قوش به مهارتی کم نظیر و عشقی عمیق محتاج است که این خود عاملی است تا نفی تعمدی بکت را از جهان طبیعی دو چندان دردناکتر جلوه دهد.

اما چنین لحظه‌های روشنی‌بخش و مفرّحی نادرند. در اکثر موارد، درونمایهٔ آثار بکت علیه پردازش زیبایی شناختی سنتی قد علم می‌کند. هر چه انکار او خالصتر و ناامیدیش افروخته‌تر می‌شود، به همان نسبت ساخت ناخالص‌تر می‌شود. به تدریج طرح از میان می‌رود و همه چیز در تعلیق فرومی‌رود و تنها رشتهٔ محکم، همانا زندگی مالون است. اما با این همه، کتاب به طرز غریبی فصیحانه نگاشته شده است و این فصاحت تا حدودی مرهون وضوح بی‌شبههٔ نوشتار است. گرچه مالون می‌میرد یک تک گویی محسوب می‌شود، جریان جویسی خودآگاه نیست و درواقع هم نمی‌تواند چنین باشد؛ زیرا جریان خودآگاه دربرگیرندهٔ تمام آشفتگیهای انسانی است که بکت درنهایت سعی در حذف آنها دارد. مولوا، مالون و تمامی کسانی که بعد از آنها آمده‌اند و همچنین مردمی که آنان درباره‌شان سخن گفته‌اند، همگی به جهان مورفی تعلق دارند، جهان محرومان و یتیمان و کسانی که با نفرت و انزجار به عواطف و احساسات پشت می‌کنند. و همهٔ آنچه میان آنان و این هرج و مرج قرارمی‌گیرد، یافته‌های قابل ملاحظه و زبان ایشان است، زبانی که منعکس‌کنندهٔ یافته‌های آنان است و هنگامی که این زبان به شیوه‌ای پرتکلّف می‌گراید، منظم و دقیق و رمزگونه می‌شود. و در این میان ویژگیی که به هنگام سخن گفتن به تمامی معرفی‌شان می‌کند، همانا وسواس بیش از حد در پرداختن به جزئیات است. آنان به رغم انسجام خود در انسجام دادن ناتوان‌اند ودر آخرین رمان بکت به نام چطور است[۱۲] بر همین امر تأکید شده است و این رمان به رغم قابل فهم بودن، از تمامی رسومات سنتی نگارش از جمله نقطه‌گذاری که به منظور ابهام‌زدایی به کار می‌روند، پرهیز می‌کند.

مالون می‌میرد نه تنها فصیحانه نگاشته شده است، بلکه در صفحه‌های پایانی به آرامشی کم نظیر و ممتد دست می‌یابد که تا حدودی می‌توان آن را آرامش نیست انگارانهٔ زیبایی شناختی دانست؛ به دیگر سخن، بکت عاقبت رمان سنتی را می‌زداید و با خلق فرارمان [metanovel] راهی را برای تجربه‌های بعدی خود می‌گشاید. اما تا حدی می‌توان گفت که این آرامش ناشی از آرامش نفی کامل شخصی است. هیچ چیز باقی نمی‌ماند و مرگ حلّال آخرین و مستحکم‌ترین وسواسهای ذهنی است، وسواسهایی که موزهٔ سالخوردگان متعفّن، زشت و عبوس بکت را به ستوه می‌آورد وبه باور من این وسواسها، وسواس آنها نسبت به خطاست:

«و بدون اینکه بداند گناهش چیست، به خوبی احساس کرد که زندگی کفاره‌ای نیست که درخور آن گناه باشد، یا اینکه این کفاره در جای خود گناهی است، و طلب کفاره‌ای بیشتر کرد، و غیره، مثل اینکه برای زندگان غیر از زندگی همه چیز وجود داشته باشد. و بدون شک می‌توانست در این فکر فرو برود که آیا واقعاً لازم بود مقصر باشد تا فقط برای خاطره‌ای که راضی شده بود در بطن مادرش زندگی کند وبعد او را ترک بگوید،

● چهرهٔ مالون همواره در چهرهٔ بکت حل می‌شود و سپس بار دیگر آشکار می‌شود، همچون نوری که نبض‌وار و آرام و نامنظم بزند.

خاطره‌ای که هر چه بیشتر آزارش می‌داد، مکافات ببیند. و باز این را به عنوان گناه واقعی خود نمی‌دانست، بلکه باز مکافات دیگری بود که نتیجه‌ای نبخشیده بود و نه تنها گناه او را پاک نکرده بود، بلکه او را بیش از پیش در آن غرق ساخته بود. و حقیقت اینکه فکر جرم و مکافات در مغزش درهم آشفته بود، مانند فکر علت و معلول که اغلب در سر کسانی که به تفکر ادامه می‌دهند وجود دارد.»[۱۳]

بعدها بکت آن را با لحن گستاخانه‌تری ادا می‌کند: «اهمیتی ندارد که بقایای فرسودهٔ گوشت و روح چه خواهند کرد، حساسیتی در مردمان دست به عصا دیده نمی‌شود. مادامی که این همان چیزی است که موجود زنده نامیده می‌شود، نمی‌توانید اشتباه کنید زیرا خود دارای آن موجود مقصر هستید.» هرازگاهی هم شخصیتهای بکت خود را وقف اندیشیدن بر مسئله‌ها و تناقضهای لاینحل مذهبی می‌کنند. اما بکت با رضایت و دلخواه خود به حل بنیادی‌ترین مسئلهٔ مسیحیت می‌پردازد. او در مقاله‌ای پیرامون پروست می‌گوید که گناه اصلی و واقعی همانا خود زندگی است. در اثنایی که مکمان با آسودگی می‌گوید: «منی او هرگز به کسی آسیب نرسانده بود»[۱۴]، مالون به ناتوانی خود می‌بالد. در این شرایط، چنین به نظر می‌رسد که این دو که بیشتر از همه به هم نزدیک هستند، به پرهیزگاری خواهند رسید. شاید این امر دلیلی بر پرهیز بکت از مسئولیت نویسندگی باشد، مسئولیتی که بر حیات بخشیدن به شخصیتها مبتنی است و او این پرهیز را از طریق استراتژی بی‌شکلی که همانا معادلی زیبایی شناختی برای ناتوانی است، انجام می‌دهد. از این رو، همه چیز به صدایی بی‌ربط و غیر مؤکد و لرزان تقلیل می‌یابد که اغلب از «تمامی یاوه‌های مربوط به مرگ و زندگی»[۱۵] به خشم می‌آید، اما همواره در ورای بی‌حسی، بی‌حس می‌شود. این آوای انسانی است که تسلیم شده و صرفاً به یمن نزدیک بودن مرگ سرپا مانده است، گرچه در اتاق بدون ملاقات‌کننده‌اش بی‌وقفه می‌نویسد. مالون می‌گوید: «پایان زندگی همیشه احیا کننده است.» بنابراین آن آرامشی را که کتاب در نهایت به آن می‌رسد، همانا مرگی است که صبورانه انتظار کشیده می‌شده است.

مرگ مالون پایان مالون می‌میرد است.

... در مالون می‌میرد حائل شکننده میان راوی و خود بکت به طور گسترده‌ای از میان رفته است. هم مولوا و هم موران چنان به کسانی که پیش از خود آمده‌اند اشاره می‌کنند که گویی خود مؤلف‌اند؛ در مالون می‌میرد این تکنیک فریبنده بیشتر به کار رفته است. همان گونه که پیشتر اشاره کردم، بکت به طور مداوم از وقفه‌های طبیعی به مثابهٔ بخشی از نوشتار خود بهره می‌جوید؛ به عبارتی آن زمانهایی که مؤلف از جابرمی‌خیزد تا غذا بخورد و بخوابد و تعطیلی آخر هفته را بگذراند، مانند مالون که می‌گوید: «چه بد اقبالیی»، «مداد می‌بایست از میان انگشتانم رها می‌شد زیرا پس از صرف چهل و هشت ساعت نتوانستم تسکینش دهم.» این به تأثیر فاصله‌گذاری آشنا و نه چندان خوشنام برشت شباهت داردکه راهی است برای فاصله‌گذاری شخصیتهای خلق شده و نگاه داشتن تماشاگران درحالتی بی‌غرضانه و تحلیل‌گرانه و غیرمجذوب. مالون نیز مانند شخصیتهای نمایشنامه‌های بکت همواره داستان خود را با عبارتهایی چون «چه ملالی» یا «وحشتناک است» قطع می‌کند. و به این ملال مرگبار از زندگی و عادت که بکت در مقاله‌ای پیرامون پروست بسیار به آن پرداخته است، ملال والا نسبت به خود نوشتار نیز افزوده می‌شود. اما در سطحی دیگر، این سبک ادبی اعتراضی است بر قراردادهای ساختگی داستان، به عبارتی بر «تمامی آن مشغله اسفبار، منظورم مشغلهٔ مالون است (زیرا این مشغله همان چیزی است که اکنون از من خواسته شده است)». گرچه این نقل قول ملال‌آور و کمی تحقیرآمیز است، اما با توجه به درجهٔ افسردگیی که بکت در تریلوژی خود بدان پرداخته است، چندان شگفت‌آور نیست. در نهایت، این همان افسردگیی است که سدهای میان خالق و مخلوق را درهم می‌شکنند. در حقیقت، مالونی که به نزدیکی مرگ

فکرمی‌کند، به بکتی بدل می‌شود که به تمامی شخصیتهایی که در رمانهایش کشته است می‌اندیشد:

«بیایید از این موضوعهای ناسالم دست بکشیم و به موضوع مرگ من بپردازیم، اگر درست به خاطر داشته باشم ظرف همین دو سه روز. در این صورت این موضوعی خواهدبود که به مورفی‌ها، مرسیه‌ها، مولواها و مالون‌ها مربوط می‌شود مگر آنکه در پس گور ادامه یابد. اما برای امروز کافی است، بگذارید نخست بمیریم آنگاه ببینیم چه می‌شود. چند نفر را کشته‌ام، به سرشان ضربه زده‌ام یا سوزانده‌ام؟ بی‌تأمل چهار نفر به نظرم می‌آید که همگی ناشناس بوده‌اند. من هرگز هیچ کدام را نمی‌شناختم... البته فکرمی‌کنم که یک پیشخدمت پیری در لندن بود که هنوز هم هست. من گلوی او را با تیغ خودش می‌برم و با این می‌شود پنج تا.»

(اتفاقاً در مورفی پیشخدمت هرگز نقشی پیش پا افتاده را ایفا نمی‌کند؛ گلوی او در پشت صحنه بریده می‌شود.) این افکتی سینمایی است؛ به عبارتی چهرهٔ مالون همواره در چهرهٔ بکت حل می‌شود و سپس بار دیگر آشکار می‌شود همچون نوری که نبض‌وار و آرام و نامنظم بزند.

هستی مالون حتی کمتر از قهرمانانی است که پیش از او به واسطهٔ امتیازها و ویژگیهایشان هستی یافته بودند؛ به عبارتی مالون هستی می‌یابد، زیرا بکت آن را همچون نقابی تلقی می‌کند که چون با او جور درمی‌آید، آن را بر چهره می‌زند و برمی‌دارد. بنابراین، خود بکت همچنان در دوردست و غیرشخصی می‌ماند و هر اندازه که از خود سخن بگوید، مراقب است تا حرفی در جهت تسلیم و آشتی جویی به زبان نیاورد و ما هرگز جدا از بیزاری ملال‌آور او، از مشغلهٔ دشوار و همیشگی‌اش، چیزی در مورد زندگی و عادت ذهنی‌اش درنمی‌یابیم. او صرفاً در ورای یا قفای صدای راوی هستی دارد؛ به عبارتی صدایی دور اما فراگیر همچون صداهایی که آقای ایندن و وات با دقت بسیار در دیوانگیهایشان بدان گوش فراداده‌اند. تنها تفاوت در لحن صداست؛ به دیگر سخن، به رغم هر وسوسه‌ای، این صدا دقیق و سرد باقی می‌ماند به نحوی که به نظر می‌رسد وسواس و توجه بیش از حد به جزئیات همان پیوند شکنندهٔ صدا با سلامت روحی است. □

پانوشتها:

1. *Malone Dies*
2. Molloy
3. Moran
۴. مالون می‌میرد. ساموئل بکت، ترجمهٔ محمود کیانوش (انتشارات نیل، ۱۳۴۷)، ص ۲۷.
5. Kenner
۶. همان. ص ۱۵۴.
۷. همان. ص ۲۰۲ ـ ۲۰۱.
8. mannerism
9. Watt
10. Waste Land
۱۱. مالون می‌میرد. ص ۳۷.
12. How It Is
۱۳. مالون می‌میرد. ص ۱۲۰.
۱۴. همان. ص ۱۲۲.
۱۵. همان. ص ۹۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رمان‌نویس مکزیک امریکا را متهم کرد ● خبر

کارلوس فوئنتس رمان‌نویس مشهور امریکای لاتین «دولت امریکا» را به سوء استفاده از سازمان ملل متحد در تجاوز به هائیتی متهم کرد.

او با انتشار مقاله‌ای در روزنامه اتریشی «کلادنیه تسایتونگ» نوشت «شورای امنیت سازمان ملل با صدور قطعنامه خود در مورد هائیتی، به عنوان خدمتکار امریکا و حامی منافع این ابرقدرت عمل کرد» او در بخش دیگری از مقاله خود می‌نویسد.

«برخوردهای کنونی امریکا با هائیتی که منجر به بروز اختلاف میان کشورهای لاتین شده از هم‌اکنون بر کنفرانس سران امریکای لاتین در میامی که قرار است در دسامبر آینده برگزار شود، سایه افکنده است.

کارلوس فوئنتس نمایشنامه‌پرداز و رمان‌نویس مکزیک و بالاخره سرشناس‌ترین چهرهٔ ادبیات داستانی مکزیک در مقاله تند خود علیه سیاستهای امریکا ضمن بیان مقاصد قدرت‌طلبانه امریکا در امریکای لاتین سیاست بیل کلینتون رئیس جمهوری امریکا را ادامه سیاستهای خصمانه «رونالد ریگان» و «جورج بوش» خواند که همگی مبتنی بر تبعیض و زورگویی و سوءاستفاده از قوانین است که نهایتاً به ایجاد بحران در منطقه خواهد انجامید. □

گروه قصه واحد ادبیات حوزه هنری تبریز، جلسات قصه‌خوانی برگزار می‌کند. در این جلسات که دوره تابستانی آن از تیرماه ۷۳ شروع شده است و هر هفته روزهای یکشنبه برگزار میشود، قصه‌های قرائت شده مورد نقد و بررسی قرار میگیرد. علاوه بر جلسات قصه‌خوانی، کلاسهای آموزش قصه نیز هر هفته روزهای چهارشنبه برای آموزش مبتدیان برگزار میشود: شایان ذکر است مسئولیت جلسات قصه‌خوانی را برادر نویسنده آقای محمد رمضانی بر عهده دارد و عده‌ای از دوستان قصه‌نویس از جمله آقایان علیپور، رهنما، کبیر قاسمی، قلیزاده، یزدانی، کربلائی، گلزار و... در این جلسات حضور مستمر دارند. □