نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدِنو
ARZHANG
mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، شمارهٔ ۲۰، مهر و آبان ۱۴۰۰/ سپتامبر و اکتبر۲۰۲۱

بر بالِشی که از مَرگِ پَرنده‌ها پُر است، نمی‌توان خوابِ پَرواز دید (اِرنستو چِه‌گُوارا)

با آثاری از:

م.آتشی/ ج.آروین/ ا.هـ.ابتهاج(سایه)/ ع.اردلان/ ا.اردوخانی/ ک.س.اشکوری/ ا.البرز/ ر.بابایی/ خ.باقرپور/ خ.باقری/ ب.برشت/ ک.پالناک/ ر.تای‌نور/ ع.توده/ ع.م.جابری/ د.جلیلی/ ف.حاجی‌زاده/ ب.حسن‌زاده/ ر.خندان(مهابادی)/ ن.داوران/ ح.ریاضی/ آ.زیس/ ج.سرفراز/ م.شبیر/ گ.ع.صباحی/ ا.طبری/ هـ.عبّاسی/ م.ح.عمرانی/ ن.غیاثی/ س.م.فَرغانی/ م.فلکی/ ب.کمالی/ م.ماهور/ ف.مشیری/ ب.مطلّب‌زاده/ س.منتظری/ ح.منزوی/ ن.مقدّسیان/ ح.موسوی/ ش.موسوی‌زاده/ ن.میر/ ن.یوشیج/ ن.هزاره‌مقدّم/ و دیگران...

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل، سال دوّم، شمارهٔ ۲۰، مهر و آبان ۱۴۰۰/ سپتامبر و اکتبر ۲۰۲۱

زیر نظر شورای دبیران

ارژنگ نشریه ای ادبی، هنری و اجتماعی برای هواداران سوسیالیسم علمی در ایران، مخالف هرگونه سانسور، و مستقل از هر سازمان و حزب سیاسی است، که به دیدگاه سیاسی و فکری نویسندگان و پدیدآورندگان آثار احترام می گذارد.

آثار خود را تایپ شده در محیطِ وُرد (word) برای ارژنگ ارسال کنید.

ارژنگ در انتشار یا عدم انتشار آثار و مطالبِ ارسالی شما مختار است.

ارجاعات و منابع خود و درصورتِ ترجمه، لینک اصلِ مقاله را همراه نمایید.

ارژنگ آثارِ پذیرفته شده را در صورتِ لزوم اصلاح و ویرایش می کند.

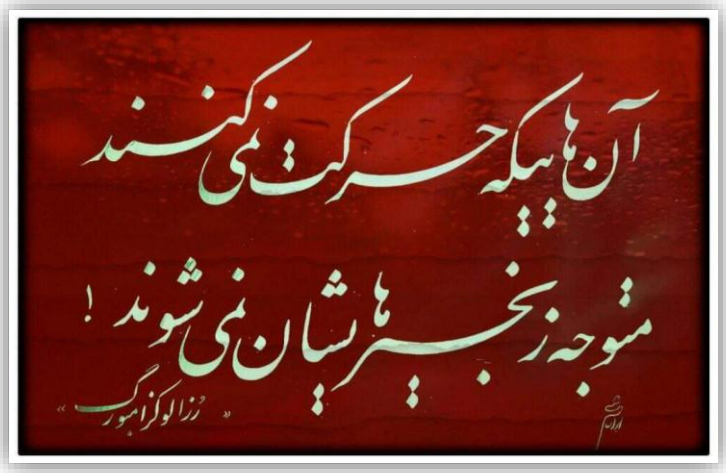
درجِ آراء و نظراتِ نویسندگان، الزاما بیانگرِ دیدگاهِ ارژنگ نیست.

نقل کلیهٔ مطالبِ منتشر شده در ارژنگ با ذکر ماخذ آزاد است.

در قابِ ارژنگ، هنرمندان و نویسندگانِ میهن‌دوست و مردمی بهتر دیده و خوانده می‌شوند.

مکاتبهٔ مستقیم یا ارسالِ آثار برای ارژنگ : majalleharzhang@gmail.com

مطالعه و دانلودِ شماره‌های پیشین ارژنگ : www.mahnameh-arzhang.com



نمایه

سرسخن- دوسالگی ارژنگ/ شورای دبیران ارژنگ ۴

مقالات ۶

شکل در هنر/ آ.زیس-ک.م.پیوند ۷
سخنی در بارهٔ شعر/ ا.طبری ۱۵
قدرتِ موسیقی و هنر/ ک.پاناک-د.جلیلی ۲۶
سمفونی پتر و گرگ/ ج.فارل-م.ماهور ۳۱
عشق در شعرِ نیما/ م.فلکی ۳۴
نامه های م. ا. به آذین به زردشت اعتمادزاده/ م.ا.به آذین-خ.باقری ۴۷
محمدرضا باطنی و مسائلِ زبانِ فارسی/ ج.آروین ۵۶
تأثیرِ انقلابِ اکتبر بر شعر و ادبیّاتِ ایران/ ح.موسوی ۶۰
آشنایی مختصری با گئورک لوکاچ/ ارژنگ ۷۱
آشنائی بیشتر، با چهره‌ای نام‌آشنا/ اکسپریمنتا-ن.میر ۷۳
در بارهٔ واژه گروتِسک/ ن.غیاثی ۷۷
جُستاری در بارهٔ واژهٔ تاسیان/- ۸۰

شعر و شاعران ۸۲

دَمِ پاییز/ نیمایوشیج ۸۳
مِهرگانِ نو/ ه.الف.سایه ۸۴
دو شعر از کاظم سادات اشکوری/ ک.س.اشکوری ۸۵
این نیز بگذرد!/ س.م.فرغانی ۸۶
چهار سُرودهٔ کوتاه از هوشنگ عبّاسی/ ه.عباسی ۸۸
اندوه.../ خ.باقرپور ۸۹
ای بهار/ ج.سرفراز ۹۰
فریدون مشیری ۹۱
جام تهی/ ف.مشیری ۹۱
حسین منزوی ۹۲
نازنینم رنجش از دیوانگی‌هایم خطاست/ ح.منزوی ۹۲
منوچهر آتشی ۹۳
اسب سفید وحشی/ م.آتشی ۹۳
یک شکوفه، هزار شکوفه/ ن.داوران-ر.تای نور ۹۵
بیر چیچک، مین چیچک/ ن.داوران ۹۶

ادبیّات ۹۷

در رنگستانِ پاییز/ ر.بابایی ۹۸
کوهزاد (داستان کوتاه)/ ا.طبری ۹۹
وقتی که خورشید فرو نشست/ ا.البرز ۱۰۲
رها.../ ن.میر ۱۰۸
مسجد/ س.منتظری ۱۱۱
دریا/ ش.موسوی زاده ۱۱۵
زخمِ باز/ م.ح.عمرانی ۱۲۰

لکّه های روی دیوار/ ع.مجتهدجابری ۱۲۵
دو کوته‌نوشت از بهروز حسن زاده/ ب.حسن زاده ۱۳۵
ابوالفضلِ اردوخانی، فرزندخواندهٔ عُبیدِ ذاکانی!/ ب.مطلب زاده-ا.اردوخانی ۱۳۸

نقد و معرّفی ۱۴۵
تحلیل فیلم اتوپیا/ ع.اردلان ۱۴۶
صدای له شدگان/ ن.مقدسیان ۱۵۹
تاسیان/ ه.الف.سایه ۱۶۴
داستان در بوته/ ر.خندان(مهابادی) ۱۶۷
روزهای سپری شده من/ ب.مطلب زاده ۱۶۹
چیستا، راویِ سی‌سال تاریخِ تحوّلاتِ ایران+ اشاره‌های پرویز شهریاری/ خ.باقری ۱۷۲
دانش و اُمید؛ شمارهٔ ۸ آبان ۱۴۰۰ ..... ۱۷۴
هفت نامه به مرتضی کیوان/ س.م.طباطبایی ۱۷۶
یادنامهٔ محمد مختاری و محمد جعفر پوینده/ کانون نویسندگان ایران ۱۸۰
بارانِ طلایی/ ز.اکبرزاده ۱۸۱
نقدی بر کتاب "بی‌آنکه از چشم‌هایم بخوانی"/ ف.حاجی زاده ۱۸۲
در آستینِ مُرَقّع و خاکستر/ سعیدی سیرجانی ۱۸۵
دربازارنشر کتاب در تبعید/ ارژنگ ۱۸۶

گوناگون ۱۹۰
دیدار و مناظرهٔ تاریخی کاسترو با پاپ ۱۹۱
پزشکِ هنرمندِ نازی و فرشتهٔ مرگِ آشویتس ۱۹۲
اوّل ایجاد نفرت و تحقیر، سپس نسل‌کُشی/ ع.مرادی مراغه ای ۱۹۳
نانِ عدالت.../ ب.برشت ۱۹۵

اجتماعی ۱۹۷
دیوانِ عدالتِ اداری در مقابلِ کارگران/ ن.هزاره مقدم ۱۹۸
کاظم سادات اشکوری: در ۸۳سالگی نمی‌توانم بروم کارگری/ ک.س.اشکوری ۲۰۲
گفتگو با ایسنا/ ک.س.اشکوری ۲۰۳
شعر امروز فارسی در میان جوان‌ها پسرفت کرده است/ ک.س.اشکوری ۲۰۴
اعضای زندانی کانون نویسندگان ایران را آزاد کنید!/ کانون نویسندگان ایران ۲۰۶
کارزارِ جهانی انجمنِ قلمِ آمریکا/ انجمن قلم امریکا ۲۰۷
دروازه غار زخمی ماندگار برچهره تهران/ ب.کمالی ۲۰۹

یادِ بعضی نفرات ۲۱۲
حسن ریاضی، آن جان شیفته/ ب.مطلب زاده ۲۱۳
یک سوژه، دو روایت، صد سال فاصله! ۲۱۶
برگ‌های بهارآفتابی- خاطره‌ها – ۹/ ع.توده-ب.مطلب زاده ۲۲۰
میکیس تئودوراکیس : یک عمر موسیقی و مقاومت/ م.شبیر- د.جلیلی ۲۲۵
اعتراض تئودوراکیس به رسانه‌های بورژوایی/ میکیس تئودوراکیس ۲۲۸

فهرستِ مطالبِ ارژنگ در سالِ دوّم ۲۳۰
کودکان و جنگ به روایت عکس ۲۳۸

سرسخن

ارژنگ دوساله شد!

برای مشاهدهٔ کلیپ کوتاه دوسالگی ارژنگ بر روی تصویر زیر کلیک یا لمس کنید

یکی ارژنگِ رَنگارَنگ بُگشوده است وُ در دفتر
نوشته نامِ نامیِ تَکامُل را به خطِّ زَر... (ا.ط)

از قدیم گفته‌اند «دوصد گُفته چون نیم‌کِردار نیست» و یا «کار را کِه کرد؟ آن‌که تمام کرد». دوسال پیش، با نیروئی اندک، اما اراده‌ای خارائین و با باوری بی‌خدشه به حقانیّت راهِ مَردُم و حقیقت، کار خود را آغاز کردیم. بـه هـیچ‌وجـه، قصدِ شقّ‌القَمَر و زنده‌کردن مُرده را نداشتیم. فقط می‌خواستیم به سهمِ خود، در راهِ پُرسَنگلاخِ فرهنگ و ادب دیرسالِ میهن‌مان، در این یَلدای استبداد و در نبرد با تاریکی، شمعِ کوچکی برافروزیم.

به گفته یکی ازدوستان، کارِ« ارژنگ»یان، به مانند عملِ آن قورباغهٔ کوچکِ ناشنوائی بود که دل به دریا زد و قـدم در میدانِ هماَوردی دُشوار نهاد، و بی آن‌که تسلیم و یا مقهورِ فریادهای طَعن و لَعن و تَشویق و تَحبیـب ایـن‌وآن شـود، کوشید تا با به جان خریدن همهٔ سختی‌های راه، خود را به خطِّ دشوار پایان برساند.

نشریهٔ «ارژنگ» توانست با سَربلندی، همه دشـواری‌هـا و ناملایمـاتِ ایـن راه دشـوارِ دوسـاله را پُشـتِ سَـر بگـذارد و «ارژنگ»ی که پیشِ‌روُ دارید شماره ۲۰ و آخرین شماره از سالِ دوّمِ انتشارِ آن است.

ما اکنون در خطّ پایانِ سالِ دوّم ایستاده‌ایم. ناشنوا بودن‌مان به معنای ناشنیدن نبود که بر آن‌چه دوست گفت غَرّه نشدیم، و بر هرآن‌چه که منتقدان گفتند به دیدهٔ منّت نگریستیم و برهرآن‌چه که عیب‌جویان نثارمان کردند، قرار از دست ندادیم. بسیاری، دستی را که «ارژنگ» به سویشان درازکرده بود نادیده گرفتند، با تُرش‌رویی پَس‌زدند، و حتی کوشیدند تا آتش در مُشتاش بگذارند!

ما، راه مشخصی را بنا به وظیفه‌ای که احساس می‌کردیم پِی گرفتیم. مشکلات کم نبودند، اما، علیرغم همه دشواری‌های موجود، بر عهدی که بر دوشِ جان خویش پذیرفته بودیم، رفیقانه و صمیمی ماندیم.

گاهی خویشتنِ خویش را خَستیم، همدیگر را آزُردیم تا «ارژنگِ رَنگارَنگ»، آزارندهٔ کسی نباشد. برخویشتن‌مان سخت گرفتیم که سختیِ بیرون را آسان‌تر از سر بگذرانیم. اما درهمه حال به خود و عهدی که بسته بودیم وفادار ماندیم. همین بودیم که عرضه کردیم و به قول شاعر: «سَر بُلندیم که پیمان نشکستیم هنوز»...

از توانایی بالاتری برای استفاده از فرم بندی‌های مدرن‌تربی بهره بودیم، اما این بی بهرگی و ناتوانی را بهانه تعطیل وظیفه نکردیم. حالا هم درآغاز سال سوم، از علاقمندانی که می‌توانند تولید محتوا و امکانات فنی مجله را ارتقا دهند، چشم یاری داریم. البته، فقط به بهای دل، که انبان از بهای جیفهٔ دنیا تُهی است. مددی بر سبیل یاری رهروانی که مایلند با گام‌های استوارتری سنگلاخ آرزو را بپیمایند .

باری، دراین مدت «تنها» نبودیم و «تن‌ها» بودیم. دوستانِ گرانقدری که امکان انتشاری داشتند بی هیچ چشم داشتی، باورمان کردند، یاریمان نمودند و هر شماره از «ارژنگ» را در سایت‌های پرخواننده خویش معرفی کردند؛ و درهمین جا وظیفهٔ قلبی خود می‌دانیم که با صدای بلند بگوییم:

مدیران و گردانندگان محترم سایت‌های «آرشیو اسناداپوزیسیون ایران!»، «اخباراروز!»، «به پیش!»، «عصرنو!» و «خبرنامه کتاب های رایگان!» صمیمانه متشکریم!

و قدردان، زیرا اگر نبود یاری بی‌دریغِ این یاران، شاید درحلقهٔ بستهٔ محدودی باقی می‌ماندیم.

و همین طور از دوستانی که می‌دانیم با پرواز ایمیل‌هایشان، ارژنگ را به مقصد دوستان و رفقایشان می‌رسانند، و نیز کانال‌های تلگرامی بسیاری که در بازانتشار و معرفی ارژنگ سهم به سزایی داشتند و دارند، صمیمانه سپاسگذاری می‌کنیم و امید داریم که دستِ مهرشان را از سَرِ «ارژنگِ» خود دریغ مَدارند. با امید به آینده‌ای بهتر!

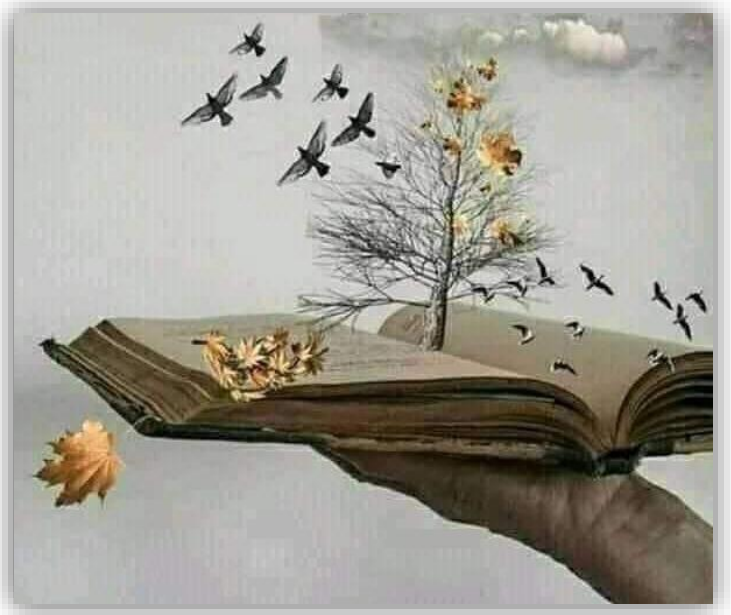
پ.ن: در صفحات پایانی این شماره، نَمایه‌ای از عنوان مطالب عرضه‌شده در «ارژنگ»های سال دوم را همراه با لینک مستقیم دریافت نشریه گذاشته‌ایم تا علاقمندانی که احتمالا همهٔ شماره‌ها را ندارند، راحت‌تر به شماره‌های پیشین دست یابند. و نیز کلیپ کوتاهی که به بهانهٔ دوسالگی «ارژنگ» تهیه شده و تقدیم خوانندگان گرامی می‌کنیم:

لینک مشاهدهٔ کلیپ دوسالگی ارژنگ در سایت یوتیوب

https://www.youtube.com/watch?v=xzPw٤DNMksc

شورای دبیران ارژنگ

بازگشت به نمایه



مقالات

شکل در هنر

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

(بخش دوم از فصل سوم کتاب "پایه‌های هنرشناسی علمی")

مجسمهٔ کارگر و زن دهقان (کالخوز) اثر ورا موخینا

(Vera Mukhina, the Worker and Peasant Woman)

لوناچارسکی به نویسندگانِ جوان هشدار می داد -و این هشدار در مورد همهٔ آفرینش‌گران حوزه‌های گوناگونِ هنری به یک اندازه صادق است- که هیچ استادِ حقیقی نمی‌تواند از اهمّیتِ محتوا غفلت کند و توصیه می‌کرد که آنان باید از زندگی بیاموزند و به درکِ عمیق‌تری از آن نائل آیند. او سپس در دنبالهٔ سخن‌اش می‌گفت که "هنرمند باید برای یافتن شکلِ خالص، روشن و غنی تلاش کند و بداند که چنین شکلی تحت هیچ شرایطی به طورِ خودبه‌خود و به مثابهِ ثمره مطالعه شخص در زندگی به دامنِ او نخواهد افتاد".

این اصل حائزِ بیش‌ترین اهمّیت است. حتی امروزه هنرمندانی از این نظر حمایت می‌کنند که: کافی است برای سوالِ اوّل از دو سوالی که برای هنرمند مطرح است -چه بگوییم و چگونه بگوییم-، پاسخِ روشنی داشته باشیم که در آن صورت، پاسخ سوالِ دوّم به خودیِ خود پیدا می‌شود!

در پیش تاکید کردیم که نقشِ عظیمِ هنر در زندگی جامعه، ارزشِ هنری آن و قدرت تاثیرِ استه‌تیک و عاطفی آن بر مغزها و قلوبِ انسان‌ها، به‌واسطهٔ عمقِ اصالت، معنی و تناسبِ زمانی اندیشه‌هایی که در بر دارد، تعیین می‌شود. با این‌حال، اندیشه‌های یک اثرِ هنری دارای چنان اهمّیتی نیستند که نقشِ مهارت و صنعت‌گری (Craftsmanship)را بزُدایند. بدون این‌ها، بدون یک شکلِ زنده و هنرمندانه، هنری وجود ندارد.

اندرزِ **بوالو** (Boileau) دائر بر این‌که حتّی اشعارِ حاوی معانیِ غنی و اندیشه‌های اصیل نیز اگر گوش‌خراش باشند، نمی‌توانند ذهن را خرسند سازند، تنها به هنرِ کلاسیک مربوط نیست، بل‌که بیان‌گر **یک قانونِ عمومی در هنر**

است. آفرینشِ یک شکلِ هنری کامل، دشوارترین و غالباً دردناک‌ترین جنبهٔ فرآیندِ آفرینش است. **گوته** بی‌هوده نمی‌گفت که هرکسی می‌تواند موادّ زندگی را ببیند، [امّا] محتوای آن تنها برای کسی قابل رویت است که با آن وجه مشترکی دارد، در حالی‌که شکلِ آن برای اکثریتِ مردم، رازناک باقی می‌مانَد.

تردیدی نیست که چنین است. هر کسی می‌تواند یاد بگیرد که چگونه گِل را قالب بگیرد، یا بومِ نقاشی را به رنگ بیامیزد، امّا برای آن‌که اثر از تجسّمِ هنری لازم برخوردار شود، نه تنها اطلاعِ کامل از صنعت‌گری، بل‌که دارا بودن قریحهٔ هنری نیز ضرور است. تذکرِ گوته که قبلا نقل شد، به راهِ دشواری اشاره می‌کند که مابینِ تصوّرِ یک اثر و تحقّقِ آن موجود است .

هر کسی می‌تواند یاد بگیرد که مرمر را شکل دهد، امّا تنها یک میکل آنژ یا رودن (Rodin) می‌تواند بگوید که: "من این تکّه مرمر را برداشته و هر آن‌چه را که زیادی است از آن بر خواهم گرفت". البته عبارتِ "تنها میکل آنژ" یا "تنها رودن" را نباید به معنای تحت‌اللّفظی آن گرفت. چنین قریحه‌ای کمابیش در همهٔ هنرمندان یافت می‌شود.

برای‌آن‌که جنبه‌های‌خاصّ شکلِ‌هنری را برجسته‌کنیم باید دروهلهٔ نخست ماهیّتِ افزارِ وصف و بیان (Descriptive and expressive means) را در نظر آوریم. هنرمند به منظور آفرینش از مصالحی استفاده می‌کند و برای متحقّق ساختن طرح‌های خود از افزار و موادّ معینی سود می‌جوید که "افزارِ وصف و بیان" نامیده می شوند.

مجموع این‌ها سازندهٔ **زبانِ مخصوصِ هنر**ند که در سراسرِ تاریخِ هنر رشد یافته و به کمال گرائیده‌اند. امکان دارد که افزارِ واحدِ بیان و تصویر به منظور خلقِ آثاری مورد استفاده هنرمندان دوران‌های مختلف واقع شوند که نه تنها از حیثِ اندیشه‌های موردِ بیان، بل‌که از لحاظِ شکل نیز سخت با هم متفاوت‌اند. مثلاً توسّلِ نقاشان به **قانونِ پرسپکتیوِ هوایی و خطی** (aerial and linear perspective) که نخستین‌بار در جریانِ رنسانس کشف شد، حتّی امروز هم در آفرینش‌های هنری عاملِ مهمّی شمرده می‌شود.

از آن‌جا که مصالح مورد استفاده در اشکالِ مختلفِ هنری متفاوت‌اند، هر شکلِ هنری از نظام افزارِ بیانی خاصّی برخوردار است. با این‌حال علی‌رغمِ همه تفاوت‌هایی که بین افزارِ بیانی خاصّ اشکالِ گوناگون هنر وجود دارد، جنبه‌های مشترکی هم بین آن‌ها موجود است که باید مورد توجّه واقع شود.

نخست این‌که: افزارِ بیانی اشکالِ گوناگون هنر، مشمول عملِ قوانینِ مادّی و فیزیکی خاصّی هستند. مثلاً زبانِ رنگ به قوانینِ نور مقیّد است و زبانِ صوت و قوانینِ صوت و قس‌علی‌هذا. از این گفته چنین برمی‌آید که هنرمندی که شورِ آموختنِ مهارت‌های مربوط به شکلِ هنری خود را دارد، ناگزیر باید ماهیّتِ مادّی افزارِ وصف و بیانِ خاصّ آن شکلِ هنری را مطالعه کند و پروای قوانینِ فیزیکی شامل حالِ افزار را داشته باشد.

مثلاً یک نقاش نمی‌تواند از قوانینِ پرسپکتیو غفلت کند و به‌همان ترتیب یک مجسّمه‌ساز نمی‌تواند از قوانینِ آناتومی (علمِ تشریح) چشم بپوشد، و یک رقّاص باله تنها به بهای به‌خطر افکندنِ خویش می‌تواند از قوانینِ فیزیولوژی که زندگی بدنِ انسان را تنظیم می کنند چشم بپوشد. البته هنرمند با این منظور به مطالعهٔ خواصّ مادی افزارِ وصف و بیانِ هنر خویش نمی‌پردازد که ببیند جوهرِ هنر در کجاست؟ نه فیزیک، نه آناتومی و نه فیزیولوژی، هیچ‌کدام نمی‌توانند ماهیّت فرآیندِ آفرینش را روشن سازند.

چنان‌که **فیلیپوف** (philipov)، روشن‌گر و محقّقِ روسی اواخرِ سدهٔ پیش خاطر نشان می‌سازد، حتی پس از آن‌که چگونگی عملِ کلیهٔ تغییراتِ فیزیولوژیکِ مغزِ اُتللّو را شرح داده باشیم، باز فهمِ این نکته ناممکن خواهد بود که وی دقیقاً به کدام علّت دزدِمونا را خفه می‌کند. البته یک اثرِ هنری به این منظور آفریده نمی‌شود که جاری و نافذبودن قوانینِ طبیعت را نشان دهد، برعکس، اندیشه کارکردِ این قوانین نباید در ذهنِ بیننده یا خواننده خطور کند. ضمنا آگاهی از خواصّ ِفیزیکی افزارِ وصفی برای هنرمند از این رو از اهمّیتِ اساسی برخوردار است که او بتواند طرح‌های خود را به اشکالِ مادی درآورد.

> **تنها آن اشکال و انواع هنری از طرح برخوردارند کــه تضــادّهای زنــدگیِ شخصیت‌های انسانی و برخوردِ بــین آن‌ها را تصویر می‌کنند.**

ثانیاً: از میان انبوهِ افزارِ وصفی و بیانی که هنرمند در اختیار دارد، او همیشه آن‌چه را که به لحاظِ هنری گویاتر و به لحاظِ عاطفی قوی‌تر، و با نیّتِ اوّلیه او سازگارتر است برمی‌گزیند. در مدخلِ **نمایشگاه سراسری دستاوردهای اقتصادی** در مسکو، **مجسّمه مشهور زنِ کارگر و دهقان** اثر **ورا موخینا** (Vera Mukhina, The Worker and Peasant Woman) که یکی از نمونه‌های عالی **هنرِ شوروی** است نصب شده است. این اثر موخینا ما را با ایماژی از دنیای جدید آشنا می‌سازد. کیفیتِ یادمانیِ (Monumental) این ایماژِ تعمیم‌یافته، به طرزی عالی با دقّتِ بی‌همتایی که درطراحی چهره‌ها به کار رفته درهم می‌آمیزد.

خاصیّتِ انعطاف‌پذیری ورقه‌های فولادِ ضدّ ِزنگی که دورِ قاب سفت شده، به مجسّمه‌ساز امکان داده است که به مسائلِ فنی غلبه کرده و به هدفِ هنری خویش که خلقِ یک مجموعهٔ پیکره‌ای به ارتفاع ۷۵پا به مثابهِ نماد خیزشِ توانمندِ مردمِ شوروی به سوی کمونیزم است، جامهٔ عمل بپوشاند. این اثر با هیچ موادّ دیگری نمی‌توانست از آن صلابتِ هنری برخوردار گردد و در واقع نیز به لحاظِ فنّی عملی نمی‌شد.

به‌این ترتیب به نظر می‌رسد که هر نوعی از موادّ از خاصیتِ انعطاف‌پذیریِ (Plasticity) خاصّ ِخود برخوردار است و مجسّمه‌ساز ناگزیر باید آن‌ها را بشناسد. اگر پیکرهٔ واحدی از سنگ تراشیده شده یا از برُنز قالب‌گیری شود، از حیثِ قدرتِ بیانِ هنری از درجاتِ متفاوتی بهره خواهد داشت. مرمر، برنز و چوب، هر کدام توانِ بیانی منحصر به فردی دارند که ویژه خودِ آن‌هاست. مجسّمه‌های **کوننکوف** (Konenkov) را که زندگانی دهقانی و اساطیرِ اسلاو را نمایش می‌دهند، با موادّ غیر از چوب تصوّر نمی‌توان کرد.

این سخن به‌این معنی نیست که موضوعاتِ برگزیدهٔ هنرمند تنها به وسیلهٔ چوب قابلِ بیان بوده است. مع‌الوصف اگر او آثار مربوط به موضوعاتِ برگزیده خود را نه از چوب، بل‌که مثلاً از سنگ می‌آفرید، در آن صورت تصویرها همان‌که هستند نمی‌بودند. این سخن را دربارهٔ اثرِ **موخینا** هم می‌توان گفت. او هم می‌توانست از برُنز استفاده کند، لیکن در آن‌صورت تصویرِ متفاوتی آفریده می‌شد. انتخابِ موادّ نه تنها با ملاحظاتِ فنّی، بل‌که بیش از همه با ملاحظاتِ هنری تعیین می‌شود. مصالح را باید موافق نیّتِ هنرمند برگزید که ممکن است برای تحقّقِ خود یک‌بار نیازمندِ برُنز، بار دیگر مستلزمِ مرمر، و بارِ سوّم خواهانِ چوب باشد و قس‌علی‌هذا.

به‌همان شیوه، نویسنده همواره درجستجوی کلمه "کامل"، و بازیگر در جستجوی حرکت (Gesture) یا لحنِ بیانِ (Intonation) کامل است. مایاکوفسکی برای بیان این وضعیت، زنده‌ترین تصویر را به کار می‌گیرد:

تو حَفر می‌کنی
به خاطرِ یک کلمهٔ تنها
هزارها تُن سنگِ کلام را

افزارِ بیانی مختصِّ اشکالِ ویژه هنری که مورد استفاده هنرمند واقع می شوند، تنها در صورتی به غنای اثر می‌افزایند که قدرتِ بیانِ هنری کسب کنند و ایماژهای هنری بیافرینند.

ثالثا: باید متذکّر شد که در همهٔ اشکالِ هنری، هنرمند تکنیکِ خاصِّ خود را بر اساس این‌که تا چه حدّ بتواند با اعتماد از افزارِ بیانی مربوط بهره بگیرد، شکل‌داده و گسترش می‌دهد. تکنیکِ عالی، جنبهٔ مهمّی از مهارتِ هنری است. با این‌حال، تکنیک، حتی کامل‌ترینِ آن‌هم در نفسِ خود به معنی هنر نیست، بل‌که صرفاً وسیله و ابزاری برای آفرینش است. هرچه تکنیکِ یک هنرمند کامل‌تر باشد، فرایندِ آفرینشِ او "آسان‌تر"، و به شرطِ ثابت‌بودن سایرِ عوامل، دلایلِ اُمیدِ او برای کسبِ موفقیت بیش‌تر خواهد بود.

با این حال نادرست خواهد بود اگر **تکنیک** و **صنعت‌گری صِرف** را با هم اشتباه کنیم. تکنیکِ هنرمند نشان‌دهنده میزانِ تسلّطِ او بر افزارِ بیانی هنرِ خویش است در صورتی‌که صنعت‌گریِ صِرف که نمایش‌گرِ مهارت‌های فنّی هنرمند است، جایی یافت می‌شود که از هنرِ واقعی خبری نیست. تصوّرِ بالِرینی که صرفاً از حیثِ تکنیکی هم‌دوشِ **یولانوا** (Ulanova) باشد امکان پذیر است، ولی برای ما معاصرانِ او، تصوّرِ رقصی کامل‌تر از رقصِ او، و یا تصوّرِ هنرمندی مُلهم‌تر از او در دنیای باله دشوار است. رازِ هنرِ یولانوا در تکنیکِ او نیست، گرچه هنرِ او از این نظر هم بی‌نقص است. به بیان یک منتقدِ آمریکایی، یولانوا ترکیبِ سِحرآمیزی از کیفیّاتِ بیان‌نشدنی را برای ما عرضه می‌کند که در میان آن همه، مهارتِ رقص او مقامِ دوّم را کسب می‌کند.

هنرمندِ رئالیست باید تمام همّ خود را مبذول دارد تا از صنعت‌گری صِرف، از توانایی "سردِ" انجامِ کار برکنار بماند. هنگامی که **الکساندر بلوک** (Alexander Blok) به این نتیجه رسید که از توانایی سُرودنِ شعر به حدّ عالی برخوردار است، به‌تدریج به‌صرافت افتاد که آیا نباید برای مدّتی از سُرودنِ شعر پرهیز کند؟ ترسِ او از این بود که صنعتِ ماهرانهٔ او شاید به منزلهٔ مرگِ شعرِ او باشد. اندیشهٔ مشابهی برای هنرمندِ رومانیایی، **کورنلیو بابا** (Corneliu Baba) رخ نمود. به نظر او یکی از بدترین خطرها برای هنرمند، وصول به حدّ اعلای "مهارت" و "عادت" است. مرحله‌ای که بدان‌جا دست‌ها بر مغزها پیشی می‌گیرند. این مرحله همان‌است که باید مهارت‌های هنری را همانند یک اسبِ سرکش مهار کرد.

در حالی که مهارت به هنر خصلتِ سطحی‌بودن می‌دهد، تسلّطِ واقعی بر آن برای وصول به عُمق ضروری است. صنعت‌گری به‌هیچ وجه با این تسلّطِ واقعی یک‌سان نیست، همان‌طوری که افزارِ بیان و تصویر در هنر را نباید با شکلِ هنری یک‌سان گرفت. افزارِ بیان و تصویرِ مورد استفادهٔ هنرمند تنها اجزایِ شکل به‌شمار می‌روند.

شکلِ هنری وسیله‌ای برای جمع‌آوری و درهم‌آمیزی افزارِ خارجی وصف و بیانِ هنر است. شکلِ هنری بیان‌گرِ ساختارِ درونیِ محتوای هنری است. محتوای هنری، درست از این‌رو به لحاظِ عاطفی قابلِ درک و به لحاظِ استه‌تیک معنی‌دار است که در شکلِ معیّنِ حسّی و مشخص(کنکرت) ظاهر می‌شود. شکل چنان عُلقهٔ نزدیکی با محتوا دارد که از آن جدایی‌ناپذیر است، به‌همان گونه که محتوا از شکل جدایی‌ناپذیر است. **مارکس** می نویسد اگر شکل، محتوای خاصّی را دربرنگیرد، فاقدِ معنی است. وقتی محتوای یک اثر بتواند از شکلِ آن، و یا شکلِ یک اثر بتواند از محتوای آن جدا شود، قاعدتاً چنین اثری هم فاقدِ محتوای هنری و هم عاری از شکلِ هنری است.

همان‌اندازه که افزارِ وصف و بیان اشکالِ گوناگون هنری با یک‌دیگر متفاوت‌اند، هر شکلِ هنری نیز حاوی عناصرِ مختلف است. مثلاً عناصرِ خاصّ شکل در نقاشی، رنگ و طراحی است و یکی از اساسی‌ترین عناصرِ شکل در نمایش، حرکت، و در موسیقی، ملودی است. علاوه بر این خواصّ ویژهٔ یک شکلِ هنری خاصّ، جنبه‌های مشترکِ معیّنی هم برای شکلِ هنری کلیه هنرها وجود دارد.

نخستینِ این عناصرِ مشترک برای تمامی اشکالِ هنری ترکیب (کمپوزیسیون) است.

ترکیب عبارت از ساختارِ یک اثر، روابطِ متقابل و سازمانِ اجزای آن، و هماهنگی عناصرِ گوناگون آن با کلّ آن است. ترکیب در هنر از قدرتِ یک قانونِ عینی برخوردار است.

الکسی تولستوی با توجه به یک ایماژِ زنده، تعریف زیر را برای ترکیب به‌دست می‌دهد: "ترکیب چیست؟ در درجهٔ اول تعیینِ مرکزی برای بینشِ هنرمند است... تعیینِ یک هدف، یک شخصیّتِ مرکزی، و سپس جا دادن همه شخصیت‌های دیگری که در پیرامون شخصیتِ اصلی در یک سلسله مراتبِ نزولی جای می‌گیرند. ترکیب در هنر مانند معماریِ یک ساختمان است. هر ساختمانی از هدفی، نمایی، بالاترین نقطه‌ای در نما، مقیاس و شکلِ معیّنی برخوردار است. به‌علاوه، یک اثرِ هنری به چارچوبِ معیّنی هم نیازمند است."

کار بر روی ترکیب را نمی‌توان به رعایت این یا آن قاعده، یا به استفاده از این یا آن تکنیک برای ساختنِ اثر محدود دانست. همه تکنیک‌های صوری ترکیب در همهٔ آثارِ اصیلِ هنری، از موادّ ماخوذ از زندگی که در اختیارِ هنرمند قرار دارد نشات می‌گیرند و به طرزِ تفکیک‌ناپذیری با اندیشهٔ اوّلیه او پیوند خورده‌اند. کارِ واقعی بر روی ترکیب، مستلزم جستجوی سنجیدهٔ روش‌ها و ابزاری است که در خدمت یک هدفِ خاصّ ایدئولوژیک و استه‌تیک قرار گیرند.

از طرف دیگر، محتوای هنری یک اثر به وسیلهٔ **دقّتِ ترکیبِ** آن معیّن می‌شود. مثلاً یکی از صفحاتِ غم‌انگیز تاریخ روسیه در اثر بزرگ **و.سوریکوف** (V.Surikov) با عنوان **سپیده‌دمِ اعدامِ استرلتس‌ها** –[استرلتس به معنای تیرانداز؛ عنوان سربازان قدیم روسیه تا آغاز سلطنت پطرِ اول]–، نه تنها به واسطهٔ موضوع آن، بل‌که به واسطهٔ مجموعه شگردهایی که در ترکیبِ آن به کار رفته است به بیننده ابلاغ می‌شود. در این تابلو با به‌کار بردن طیفی از رنگ‌های شفّاف و تیره، موقعیتِ طرفینِ مخالف با دقتِ بیش‌تری نشان داده می‌شود: همه این جزئیات کمک می‌کند اندیشهٔ اصلی جلوه‌گر شود. در اثر سوریکوف به مانند همهٔ آثاری که از ترکیبِ بی‌عیب و نقصی برخوردارند، ممکن نیست که حتی یک جزءِ ناچیز را تغییر دهیم، بدونِ آن‌که کلّ را آشفته سازیم. همه جزئیات در خدمتِ برجسته ساختنِ اندیشه اصلی قرار دارند.

به عکس، فقدانِ یک ترکیبِ کاملا روشن به وضعیتی می‌انجامد که اندیشهٔ پشتِ اثر به ابهامِ بیش از حدّ دچار آمده و در اصل از پرورده شدن بازماند. تغییرِ ترکیب می‌تواند به دگرگونی معنای اثر بیانجامد. **مایاکوفسکی** این تغییر را در داستان **کشفِ قانونِ حمایت از کارگران به توسط فادئی** اثر **ترتیاکوف** (Tretyakov) به‌عمل آورد: در متنِ اصلی عبارتی به شرح زیر بود: "اربابِ جدید با یک کلاهِ پارچه‌ایِ کارگری" که آن را به شرح زیر تغییر داد: "اربابِ جدید -کارگری با یک کلاه پارچه‌ای". این‌جا پس‌از آن‌که تغییری در ترکیب حاصل شد، عبارت معنای جدید و مشخص‌تری به خود گرفت و ابهامِ احتمالی موجود در ترکیبِ اوّلیه برطرف شد.

ماهرانه‌بودنِ ترکیب به بازآفرینی تصویری از زندگی می‌انجامد که تنها عناصری را در بر دارد که از لحاظ انتقالِ اندیشه هنرمند جنبهٔ اساسی دارند.

دیدِرو (Denis Diderot) می‌نویسد: "اگر فاصله هر پیکره با موضوعِ اصلی بر حسبِ معنی اندازه گرفته شود، هر پیکره‌ای جای درستِ خود را خواهد یافت... اگر روشنایی و سایه بر حسبِ معنی توزیع شود و هر پیکره‌ای سهمی از روشنایی را که با اهمّیتِ آن تناسب دارد دریافت نماید، صحنه عمل به‌طورِ طبیعی روشن خواهد شد". در این‌جا دیدِرو دربارهٔ نقاشی می‌نوشت، ولی اندیشهٔ او با ساختارِ ترکیبی در همهٔ اشکالِ هنری سازگار است. درست به این علت که ترکیبِ یک اثر باید "با معنای آن وفق دهد".

نمونه مجسمه‌های ساخت کوننکوف(Konenkov)

لئو تولستوی بر آن بود که هنرمند در وهلهٔ نخست نباید در این اندیشه باشد که به اثر خود چه بیفزاید، بل‌که باید بخواهد هر چه بیش‌تر اثرش را بپیراید بدون آن‌که از پیامی که درصددِ ابلاغ آن است منحرف شود.

شگردهای ترکیب در تئاتر به آسانی با آن‌چه در ادبیّات یا نقاشی مورد استفاده قرار می گیرد، قیاس‌پذیر نیست، با این‌حال، این‌جا نیز همان منطق باید رعایت شود. در واقع اشارهٔ معروف **چخوف** به این‌که اگر تفنگی در پرده اول در صحنه دیده شد در پرده چهارم باید ناپدید شود، چیزی جز بیانِ تصویریِ (فیگوراتیو) همین اندیشه نیست که هر صحنه، هر قطعه و هر جزءِ مجزّایی باید از ضرورتِ مبرمِ حوادثی که در روی صحنه اتفاق می‌افتند ناشی شود.

کنستانتین فدین (Konstantin Fedin) یک بار متذکر شد که اثرِ هنری مانند کشتی نیازمند یک ناظرِ بارگیری است تا به توزیع متناسبِ بار مراقبت کند. ممکن است ساختمانِ کشتی از عیب و نقص بَری باشد، ولی اگر بارِ آن بدونِ تناسب چیده شود کشتی چَپِه خواهد شد. ناظرِ بارگیری در هنر نیز باید همواره مراقب باشد که ترکیبِ کار از توازنِ کامل برخوردار باشد.

در تحلیلِ شکل، معمول است که بلافاصله طرح (Plot) را هم مطرح می‌کنند. با وجود این، طرح صرفاً به شکل مربوط نیست. ما تضادِ اصلی اثر را در طرح می‌یابیم که نشان می‌دهد طرح همان اندازه به محتوا مربوط است که به شکل. صرفاً به‌خاطر سهولتِ تحلیل است که باید با طرح به مثابهِ یکی از جنبه‌های شکل برخورد کرد، ولی در این‌کار باید احتیاط‌های لازم را در نظر گرفت.

به‌علاوه در بعضی از اشکالِ هنری، **طرح** در مفهومِ عادّیِ کلمه وجود ندارد و از این رو نمی‌توان طرح را **برخلافِ ترکیب** به مثابهِ عنصرِ عامّ همهٔ اشکالِ هنری تلقّی کرد. معماری، بعضی انواع (ژانرهای) موسیقی و کورئوگرافی حاوی هیچ‌گونه طرحی نیست.

تنها آن اشکال و انواع هنری از طرح برخوردارند که تضادّهای زندگیِ شخصیت‌های انسانی و برخوردِ بین آن‌ها را تصویر می‌کنند. **گورکی** (Maxim Gorky) طرح را چنین تعریف می‌کند: "پیوندها، تضادّها، مِهرها و کینه‌ها و روابطِ انسانی در حالتِ کلّی -در یک کلام، داستانِ رشد و سازمان‌یابی این یا آن شخصیت یا تیپ".

ساختمانِ ماهرانهٔ یک طرح مستلزمِ توانایی پرورشِ حوادث درونِ یک اثر در یک سیرِ تحوّلیِ جالب و پویا است. این امر به ویژه در هنرِ نمایشی (دراماتیک) حائزِ اهمّیت است. در نمایش‌نامه‌ها و اجراهای نمایشی، پرورشِ شخصیت‌ها و حادثه‌ها نیازمند این است که از پویایی، منطق و تجانس بهره‌مند باشند. یک طرح نباید تا پایانِ یک اثر از رمق بیفتد و سیرِ سلسله حوادثِ صحنه باید به تدریج به اوجِ خود برسد.

یکی از شرایط بسیار مهمِّ ساختمان موثرِ طرح، شناختِ کامل هنرمند از موادّ کارِ خویش است.

الکساندر فادیف (Alexader Fadeyev) در خطابه‌ای با عنوان **توصیه‌ای به نویسندهٔ تازه کار بر اساسِ تجاربی که پشتِ سر گذاشته‌ام**، متذکر می‌شود که یک طرح زمانی در ذهنِ هنرمند شروع به شکل‌گیری می‌کند که وی اندیشهٔ کاملا روشنی از موضوعِ خود دارد و حتّی بعضی از الگوهای رفتارِ شخصیت‌ها و سیرِ حوادث تبلور یافته‌اند. "یعنی زمانی که باید شروع کنیم به تفکّر درباره این‌که چگونه اندیشه‌ها و اعتقاداتی را که در دلِ اثر نهفته‌اند بیان و منتقل سازیم، برای این منظور از کدامین حوادث استفاده کنیم و ترتیبِ این حوادث چگونه باشد ."

یک طرحِ جالب و پویا توجّهِ آدمی را به خود معطوف می‌کند و این عاملِ جالب‌بودن چیزِ کوچکی نیست و سخن هم تنها بر سرِ سرگرمی و تفنّن نیست. با وجودِ این در بعضی از موارد، **عوضی‌گرفتن مفهومِ یک طرحِ جمع و جورِ جالب با سرگرمیِ توخالی**، برخی هنرمندان را بدان‌جا رسانده که به‌طورِ کلّی طرح را نفی کرده و چیزی را که بیش از توالیِ تاریخیِ حوادث نیست به جای آن بگذارند.

البتّه یک هنرمند، هم به لحاظِ عملی و هم از حیثِ تئوریک کاملا حق دارد ساختارِ یک فیلم یا نمایش‌نامه را بر اساس توالیِ تاریخیِ حوادث بنا کند، لیکن این گونه **واقعه‌نگاری** نمی‌تواند جای هنری را بگیرد که از **طرحِ پیچیده و یا ماهرانه**‌ای برخوردار است.

این نکته در هنر از اهمّیتِ بس مهمّی برخوردار است که موضوع با وضعیتِ معاصر متناسب باشد. در بسا موارد، مسائلِ معاصر در چارچوب طرح‌های کهنه و آشنا مورد بررسی قرار گرفته‌اند. مثلاً هنرمندانِ رنسانس مضامینِ (تم) مذهبی را برای تایید و تحکیمِ اندیشه‌های انسان‌گرایانه خود به کار می‌گرفتند، و هنرمندانِ دوره انقلابِ فرانسه از مضامینِ کلاسیکی نظیر **سوگندِ هوراتی** اثر **دیوید** (David, Oath of the Horatii) که آن را به معنی **دعوت به انقلاب** می‌گرفتند بهره می‌جُستند.

هنرمندانِ امروزی هم شُهره شده‌اند به این‌که از طرح‌های قدیمی استفاده‌های سنجیدهٔ گسترده‌ای به‌عمل می‌آورند. مثلاً **برتولت برشت** روش‌های متهوّرانه جدیدی را در مورد مضامینِ کلاسیک به کار می‌بست، آن‌ها را در شکلِ نوینی عرضه می‌کرد و با آن‌ها محتوایی متناسب با زمان می‌بخشید. برشت عمدا چنین می‌کرد تا توجّهِ تماشاگران را نه به سرانجامِ حوادث، بل‌که به جریانِ آن‌ها جلب کرده و بدین‌سان قدرتِ مشاهده آن‌ها را ارتقاء بخشیده و تخیّل‌شان را تحریک کند. برشت فعّالانه از کارِ خود فاصله می‌گیرد تا تماشاگر را درگیرِ مسئله کند و استعدادِ انسان‌ها را برای تحلیلِ سیاسی و فلسفی مسائلِ حادّ زمانِ خود را برانگیزاند. و در حقیقت، این مهمّ‌ترین کارکردِ هنر است.

و.فاورسکی (V.Favorsky) هنرمندِ معروفِ شوروی زمانی که بر روی تصاویر **سُرودِ سپاهِ ایگور** (The Lay of Igor's Host) کار می‌کرد، به شخصیّتِ **یاروسلاونا** (Yaroslavna) و سوگِ او بر دیوارهای پوتی‌ول

(Putivl)معنیِ امروزینِ قابلِ ملاحظه‌ای بخشیده است: کوششِ او بر این بوده که در این شخصیّت، زیباییِ روحی و تعالیِ اخلاقی زنِ روسی را بیان کرده و از این راه فاصله بینِ گذشته و حال را پُر کند.*

با این‌حال، این سخن بدین معنی نیست که ارائهٔ مضامینِ قدیمی در شکلِ نو می‌تواند جای مضامینِ نو را بگیرد. استفاده از طرح‌های آشنا حتی زمانی هم که محتوای نو در آن‌ها تزریق می‌شود، نمی‌تواند نیازِ مخاطبینِ امروزی را به آثاری که طرحِ آن‌ها از زندگیِ امروز گرفته شده است ارضاء کند.

جمع‌بندی کنیم:

ترکیب و طرح اساسی‌ترین اجزای شکل را تشکیل می‌دهند. در یک اثرِ هنری نمی‌توان این دو را از هم جدا کرد. طرحِ ضعیف همیشه به ترکیب زیان خواهد زد و ترکیبِ نامتناسب هر طرحی را مخدوش خواهد ساخت. تنها ترکیبِ بسیار موزونی که به شیوه‌ای هماهنگ با طرحی دقیق درآمیزد، می‌تواند شکلِ هنریِ برخوردار از کیفیّتِ عالی را تامین کند.

* سُرودِ سپاهِ ایگور(The Song of Igor\'s Campaign) شاهکار ادبیات روسی کهن، که داستان هجوم ناکام شاهزاده ایگورِ نووْگورود سِوِرِسکی را بر پولووْتْسی، اتحاد قبیله‌ای آسیایی- اروپایی، بازگو می‌کند. در این‌جا غرورِ قهرمانی، همانند حماسهٔ بزرگ فرانسوی شانسون دو رولان، ایگور را به نبردی می‌کشاند که احتمال موفقیت‌اش بسیار بعید است. ایگور به‌رغم این‌که شکست می‌خورد و به اسارت درمی‌آید، از بند می‌گریزد و به نزد مردم‌اش بازمی‌گردد. این داستان که بی‌ذکر نام مؤلف نوشته شده (۱۱۸۵-۱۱۸۷)، از طریق نسخه‌ای خطی به‌دست آمده است که در ۱۷۹۵ کشف و در ۱۸۰۰ منتشر شد، اما درخلال هجوم ناپلئون به روسیه در ۱۸۱۲ ناپدید شد. سُرودِ سپاهِ ایگور را به سهولت نمی‌توان در طبقه‌ای خاص قرار داد. منحصربه‌فرد بودن نسخهٔ آن سبب شده است تا بعضی از دانشمندان در اصالت‌اش تردید کنند. (توضیح ارژنگ – برگرفته از سایت ویکی‌جو)

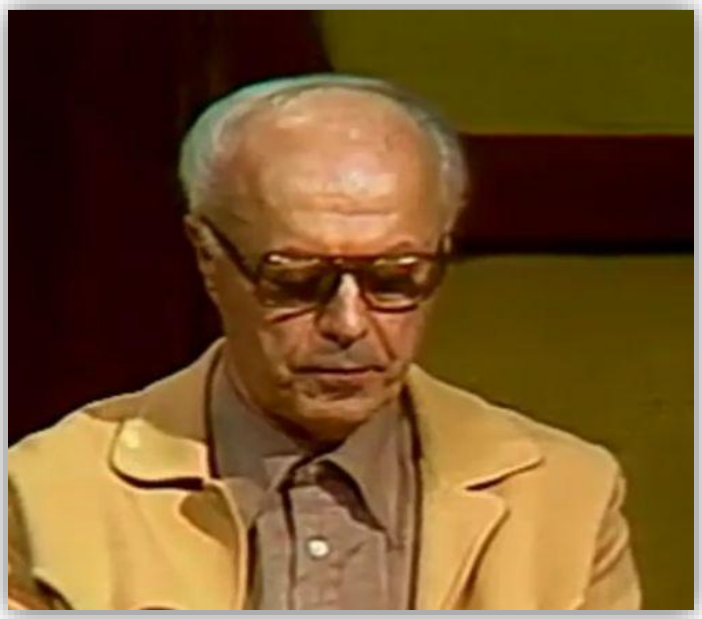
نقاشی "اجرای صبح" اثر سوریکوف

Surikov / Streletskaya/Tsarevna Ksenia Godunov

بازگشت به نمایه

سخنی در بارهٔ شعر

احسان طبری



جامهٔ شَعر است شِعر و تا درونِ جامه کیست؟

یا که حوری جامه زیب و یا که حوری جامه کَن!

(مولوی)

شعر بخشی است از ادبیّات، و ادبیّات، اگر نه مهم‌ترین، بی‌شکّ یکی از مهم‌ترین رشته‌های هنر است.

در اساطیرِ یونانی الهه‌های نُه‌گانه یا هفت‌گانهٔ هنر، دختران زئوس (یا ژوپیتر) خدای خدایانند. به روایت دیگر، آن‌ها ثمرهٔ پیوند و زناشوئی زمین و آسمان‌اند. این رمزی است، حاکی از آن‌که یونانیان هنر را موهبتی الهی و آسمانی بر زمین می‌دانستند و برای آن مقامی والا قایل بودند.

در میان این ایزدان یا "موزها" (از همین‌جا واژهٔ موزیک)، "اراتو" (Erato) الههٔ شعرِ غنائی و "کالیوپ" (Calliope) الههٔ شعرِ حماسی بود و الههٔ شعرِ حماسی جای نخست را در میان خواهران خود احراز می‌کرد. به‌ویژه بدین سبب که داستان‌های حماسی هرکول (هراکلس) و تزه و آشیل و ئولیس جای خاصّی در دل‌ها داشت و حماسه‌های منظوم هومر و هزیود، اوجِ هنرِ یونان شمرده می‌شد.

بحثِ فلسفی دربارهٔ شعر دیرتر آغاز شد. در زمان افلاطون و ارسطو، مطلب به شکل مقولهٔ منطقی و فلسفی مورد بررسی قرار گرفت. ارسطو کتابی دارد بنام (Poëtica) که در عربی بوطیقا یا بوطیقیا ترجمه شده. واژهٔ "پوئه‌تیک" (در انگلیسی Poetics) امروز عنوان عامّ مباحث ادب‌شناسی است. کتاب ارسطو را به پارسی نیز برگردانده‌اند.

در فرهنگ اسلامی به مسئله شعر پرداخته اند. ابوالفرج قدامه کاتب بغدادی، کتاب‌های نقدالشّعر و نقدالنّثر را نگاشته و عبدالقاهر جرجانی ایرانیِ عربی‌نویس، علومِ بَلاغی را پایه‌گذاری کرده و به اصطلاح رابطهٔ کلام و مقام، رابطهٔ سخن با زمان و مکانِ ادای آن سخن را مورد پژوهش قرار داده است. از جمله کتب او "دلایل‌الاعجاز و اسرارالبلاغه" معروف است. بعدها شمس قیس رازی کتاب "المعجم فی معائیر اشعار العجم" را به پارسی تالیف کرده که از کتب بنیادی ما ایرانیان است و از این قبیل باز هم می‌توان در فنون مختلف شعر نام برد.

قُدَمای ما برای شعر چند خصیصه قایل بودند:

"موزون بودن"، "مُقفّی بودن" و "خیال‌انگیز بودن". ولی تکیه به‌ویژه روی "کلامِ مخیّل" بودن شعر است و این را خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب "اساس الاقتباس" تصریح می‌کند و می‌گوید که قافیه و وزن برای شعر امور اعتباری و فرعی است.

لذا فرق بین "شعر" و "نظم" از همان ایامِ قدیم مطرح بود. اگر سخن مقفّی و موزون بود ولی قوّتِ خیالِ شاعرانه (به اصطلاح حافظ "قوهٔ شاعره") در آن تجلّی نداشت، نظم خوانده می‌شد. در باختر نیز این بحث به قوّت جریان داشت. مثلا در زبان انگلیسی واژه Rhymer و در فرانسه Versificateur به همین معنای "ناظم" و "نظم‌نگار" است. برای تنوع و تغییر ذائقه، **یک فاکتِ تاریخی** را در این زمینه نقل می‌کنم:

می‌گویند هنگامی که طامس مر، صدراعظم هنری هشتم پادشاه انگلستان بود، روزی مردی که دعوی فضل و ادب داشت، نوشته‌ای به نزد صدراعظم آورد. وی نظری به نوشته انداخت و گفت: «لطفا بروید و این نوشته را مقفّی کنید و بیاورید». آن شخص نوشتهٔ خود را منظوم ساخت و باز آورد. طامس‌مر این بار گفت: «خوب حالا این شد حسابی! لااقل قافیه‌ای دارد والّا در نسخهٔ اوّل نه عقلی بود و نه قافیه‌ای (Neither rhyme, nor reason!)».

به‌قول ملک‌الشعراء بهار:

ای بسا شاعر که او در عُمرِ خود نظمی نبافت

وی بسا ناظم که او در عُمرِ خود شعری نگفت

چرا در تمدّنِ بشری هنری بنام شعر و پیشه‌ای فرهنگی و ابداعی (آفرینگر) بنام شاعر پدید شد؟ مسلّما ضرب و وزن (ریتم) در کار و رقص (که نوعی تدارک روحی کار و جنگ بود) ۱ به سخن و از آن جمله به عرایم و اوراد مقدّس سرایت کرد و کلامِ مقدس یا "منترا" (ریشهٔ کلمهٔ فارسی "منتر") را موزون و مقفّی ساخت. با کسب این خصیصهٔ موزونیت، سخنِ مقدس قدرتِ گیرایی بیش‌تری کسب می‌کرد و کاهنان و شمنان نوعی شاعران اولیه‌اند. بعدها به تدریج پیشهٔ شاعرانه از حرفهٔ کاهن فاصله گرفت.

پس از رواج مالکیتِ خصوصی قشرهای ممتاز بر افزارِ تولید، از همان ایّامِ بردگی، شاعری در زیر سرپرستی ۲ این قشر ممتاز قرار گرفت و آنان کوشیدند تا شاعران را به زوایدِ مجالس سلطانی و اشرافی بدل کنند. بعدها شاعر به تدریج برای کسب شخصیت ویژه و خود بودهٔ اجتماعی خویش، کامیابی‌های بیش‌تری یافت. بدین مساله باز خواهیم گشت.

از آن جا که بین شعر و تفکّر، شعر و زبان، شعر و آفرینشِ خیال پیوندِ نزدیکی است، لذا شاعرِ بزرگ یا مبرّز بودن، یعنی در گستره‌های فکر و سخن‌دانی و آفرنیشِ هنری به مقامِ والارسیدن، و این نیز نصیبهٔ هر کس نیست و به نبوغ و پویهٔ حیاتی و پرورش و تلاش فردی خاصّی نیاز دارد و به عبث نیست که شاعرانِ بزرگ و برجسته، مورد احترام و اعجاب جامعه‌اند. شعر چنین شاعرانی، علی‌رغم گذشتِ زمان، تکان‌دهنده، دل‌آویز، شگفتی‌زا و رخنه‌گر است. لذا شاعر در تربیتِ عاطفی ـ عقلی جامعه و سمت دهی به آن نقش بازی می‌کند و اگر در جنبش‌های بزرگِ تاریخی ابرازِ شخصیت کند، چهرهٔ همه‌خلقی و ملّی کسب می‌نماید، شکلِ زیبا و جذاب و قصارمانند(آفوریستیک) کلامِ شاعرانه، آن را از اشکالِ دیگری که معرفت‌آموز و شورانگیزند، دل‌پذیرتر و یادپذیرتر می‌کند.

در عصرِ ما یک روندِ ساده شدن و مردمی شدنِ تکنیکِ شعرسُرایی (دموکراتیزاسیون) و گسترشِ جهانی آثار شعری و ارتباطِ بین‌المللی و تشکّلِ جهانی شاعران در حالِ بسط و رشد است. به کلّی کیفیّت‌ها و وظایفِ نوینی زائیده می‌شود و انقلابِ علمی و فنی ـ که بی‌شکّ در دنبالهٔ سدهٔ بیستم و سدهٔ بعد ادامه خواهد یافت ـ، تکنیکِ معاصر را با هنر بیش از پیش پیوند می‌دهد. این دیالک‌تیکِ بغرنجِ فن و هنر همیشه در تاریخ بوده و در عصرِ ما ابعاد شگرفی کسب می‌کند.

بدون آن که ذی‌حقّ باشیم در یک بررسی مسائلِ حادّ شعر میهن‌مان به چنین سفرهای دور و درازی در سرزمینِ آینده برویم، باید بگوییم که آیا امروز چه محتوایی سزندهٔ هنر است. البته، به قول **چرنیشوسکی**، آن‌چه که برای انسان جالب و رغبت‌انگیز است، می‌تواند موضوعِ هنر قرار گیرد. یا به بیانِ دیگر، آن‌چه که بر تجربهٔ عقلی و عاطفی انسان‌ها می‌افزاید و انسان را به "ماهیتِ نوعی‌اش" آشناتر می‌سازد (یعنی آن‌چه را که **"دریافت و ادراکِ هنری واقعیت"** نام دارد، غنی‌تر می‌کند)، در طیف محتوای هنری وارد می‌شود. ولی **شاعر** به عنوان عضوِ جامعه، عضوِ فعّال و موثر در عرصهٔ تاریخ دوران خود، نمی‌تواند به قول **گورکی**، تنها خدمت‌کار و دایهٔ عواطفِ شخصی خود باشد. بل‌که باید بتواند پژواکِ تاریخ و بانگِ جامعه، حتّی در بیانِ صمیمی‌ترین شورها، در بیانِ عشق و اندوه و دلهرهٔ خود قرار گیرد.

> مسلّم است که **رابطهٔ مابینِ فرهنگ و سیاست، هنر و سیاست** رابطه ای است بغرنج و با واسطه و آن را نمی‌توان و نباید ساده کرد.

گورکی می‌گفت که فرهنگ‌پروران باید بنگرند و دریابند که در کنار کدام نیروی تاریخی ایستاده‌اند، در کنار نیروهایی که راه را به پیش می‌گشایند یا نیروهای واپس‌گرا، محافظه‌کار و ترمزکننده؟ زیرا برای هنرمند، که انسانی پروردهٔ جامعه است، محلی برای لاقیدی نیست. هنرمند نباید ناتوانی، اشتباه یا سرکشی‌ها و هوس‌های "روان هنرمندانهٔ" خود را با هنر خویش توجیه کند و آن را به یاری افزارِ شعر، به دیگری سرایت دهد. به جای اکسیرِ شفابخش، تریاقِ مخدّر یا زهرِ شهدآلود بسازد، زیرا در این‌صورت دچار نوعی تبه‌کاری شده است، زیرا هنرمندان در روان‌پروری اجتماعی دخالتِ موثر دارند.

به‌گفتهٔ **توماس مان** ۳ "سیاسی‌واجتماعی اندیشیدن" یعنی انسانی و دموکراتیک اندیشیدن. انحرافِ سیاست‌گُریزی در هنرمند، برای تمدّن و فرهنگِ جامعه ویرانگر است. جستجوی شعرِ ناب، شعرِ پوچ، شعر عمیقا درون‌گرا و خودمحور، تهی از مسایل تپندهٔ اجتماعی، در جادهٔ هنر به راهِ دوری نمی‌رود. **ئوژن یونسکو**، درام‌نویس

معاصر فرانسوی (از منشا رومانی) و **آورندهٔ تآترِ پوچی** می‌گوید: «آسمان، مرا می‌ترساند» ولی آسمان نباید انسان را بترساند. انسان به مانند حامی خود پرومته‌ای است که بی‌پروا از خشمِ ژوپیتر به یاری فرهنگ برخاسته و "آتشِ" اعجازآور آن را افروخته است.

مسلّم است که **رابطهٔ مابینِ فرهنگ و سیاست، هنر و سیاست** رابطه ای است بغرنج و با واسطه و آن را نمی‌توان و نباید ساده کرد، ولی نفیِ این رابطه نیز در حکم نفیِ واقعیتِ هم‌پیوندیِ عرصه‌ها و گستره‌های مختلفِ عمل و خلّاقیتِ اجتماعی است. هنرمند و سیاست‌مدار به قول **گرامشی** (اندیشه‌ور و انقلابی ایتالیائی) دو تیپِ همانند نیستند، ولی در کنار این جدایی، باید وحدتِ هنرِ مردمی و انقلابی و سیاستِ مردمی و انقلابی را نیز دید. **هنرمندِ تراز نو**، که در عصر بزرگ چرخشِ انقلابی پدید شده (عصری که از سدهٔ نوزدهم آغاز گردیده و ما اینک در بحبوحهٔ جوش و خروش آن به سر می‌بریم)، هنرمند تراز نو که کارش، اثرش، به یاری رسانه‌ها و تشکّلِ جامعه در میلیون‌ها مردم رنجدیدهٔ روی صحنهٔ عملِ تاریخی اثر می‌گذارد، نمی‌تواند هنرمندی سیاست‌گُریز و مردم‌گریز و پروردهٔ در درون برجِ عاجِ شورها و تخیّلاتِ خود باشد. اگر این "تجمّلِ هنری" در دوران‌های سیرِ خاموش و به ظاهر مسالمت‌آمیزِ تاریخ ممکن بود، اکنون دیگر شدنی نیست. این خود مبحث بزرگی است که می‌توان بدان جداگانه پرداخت.

به مسالهٔ دموکراتیزه شدنِ شعر و رهایی آن از قیودِ ادبیِ سنّتی آن بازگردیم:

آزاد شدن شعر از وزن و قافیه و حتّی زبانِ خاصّ ِادبی و موازین و قرارهای مستقر و موکّد، نه تنها در کشورِ ما، بل‌که در مقیاس شعرِ جهان، مشکلاتی نیز ایجاد کرده است. البته در کنار تسهیلات و مزایای عدیده‌ای که به وجود آورده است.

در همهٔ انسان‌ها، تا حدّی جوشِ عاطفی، درکِ زیبایی، نکته‌یابی وجود دارد. به ویژه در دوران نوجوانی و جوانی که دوران اوج‌گیری هیجاناتِ روح است. حال که شعر می‌تواند حتی به صورت سطوری نثروار در زیرِ هم یا حتی در کنار هم نوشته شود، هر کس به اتکاءِ شور و زیبابینی و نکته‌یابیِ خود، می‌تواند، به عقیدهٔ خویش، شعر بسراید. و حال آن که فروگسستن زنجیرهای وزن و قافیه، تنها به سود بالارفتن مضمونِ فکری و بیان استعاری ـ تصویری قوی می‌تواند جبران شود. یعنی به زبان ساده‌تر، شعرِ رها از قیودِ سنّتی، باید شاعرانه‌تر از شعرِ مقیّد باشد تا در واقع شعر باشد؛ والّا به قولِ طنزآمیز و طیبت‌آمیز شادروان **محمدعلی افراشته** «نثری است که با مداد نوشته‌اند و وسطاش را با مداد پاک‌کن پاک کرده‌اند!».

این روندِ دموکراتیزه شدنِ شعر، یعنی روندی که به‌خودیِ‌خود قانون‌مند، درست و ناگزیر است، تعداد همکاران ما را، به ویژه در نسل جوان چند برابر می‌کند و لذا وظیفهٔ پرورش و نقد و جداسازی سَره از ناسَره، هنری از عادی را دشوارتر می‌سازد. به همین جهت نقش انتقادِ شعر و ویرایش (رداکسیون، ادیت) در امرِ شعر حساسیت و اهمیت ویژه‌ای کسب می‌کند.

در کشور ما مفاهیم **"شعرِ سفید"** که از وزن و قافیه هر دو آزاد است و **"شعرِ آزاد"** که وزن و قافیه در آن سیر و ترکیبی آزادانه دارد، مخلوط شده است. در زبان‌های اروپائی هم این اختلاط وجود دارد. در ادبیات انگلیسی تنها

اصطلاح "شعر آزاد" (Free Verse) مرسوم است که به ویژه از زمان **ت. س. الیوت** (T. S. Eliot) در ادبیات معاصر انگلیسی رایج گردیده است.

اما اهمّیتِ بزرگِ شعر در فرهنگ کشور ما روشن است. شعر نه تنها افزار بیان احساساتِ غنایی و حماسی و طنزآمیز قرار گرفته، بل‌که فلسفه و عرفان و دین و علومِ دیگر جهاتِ معرفتی و فعّالهٔ زندگی ما را ـ ولو به صورت کلامِ منظوم ـ در آغوش کشیده است. البته این خاصّ ِکشور ما نیست، ولی احتمالا در ایران نقشِ فراگیرِ شعر زیاد است و شعر در تمدّنِ ما رخنه‌ای عمیق دارد. شاید در کم‌تر کشوری شاعری به مقامِ رمزآمیزِ حافظ رسیده، که دیوان شعرش تا حد کتابی مقدّس اوج گرفته باشد. این که سرنوشتِ بسیار دشوار تاریخی مردمِ ایران، آنان را به گریز در سرزمینِ تسلّی‌بخش شعر واداشته، شاید یکی از علل این کیفیّت است.

به هر صورت این مایهٔ فخر شعرِ کلاسیک فارسی است که کار شکل‌گیری رواج زبان پارسی پس از اسلام به یاری مستقیم آن، بنیان و قوام گرفت. اگر شعرِ پارسی خواندن از سوی شاعران و سپس قوّالان در مجالس نبود، زبانِ واحدِ ادبی پارسیِ دَری، راهِ خود را چنین آسان به چارگوشهٔ ما نمی‌گشود.

همچنین این مایهٔ فخر شعرِ کلاسیک فارسی است که این، به اصطلاح ِحافظ، "قندِ پارسی" از سویی تا بنگاله و کاشغر و از سویی تا آستانهٔ خوندکاران عثمانی و دمشق و حلب رفته است و صیتِ گوشه‌نشینانِ شعر از قاف تا قاف بود.

همچنین این مایهٔ فخر شعرِ کلاسیک فارسی است که این، به اصطلاح ِحافظ، "قندِ پارسی" از سویی تا بنگاله و کاشغر و از سویی تا آستانهٔ خوندکاران عثمانی و دمشق و حلب رفته است و صیتِ گوشه‌نشینانِ شعر از قاف تا قاف بود. از این لحاظ شعرِ فارسی حقّ ِعظیمی به گردن تبلور و اشاعهٔ فرهنگ ما در دوران پس از آمدن اعراب و ایلغار مغولان دارد و در حفظِ خودبودِگی و نیلِ کشور ما به شخصیّتِ مستقل خود موثر بوده است. شاید در کم‌تر فرهنگی، شعر تا این حدّ ِبالا نقشِ سیاسی ـ اجتماعی، نقشِ فرهنگ‌ساز ایفا کرده است.

به علاوه شعرِ فارسی (شعرِ کلاسیکِ ما) سرشار است از یافت‌ها و حدسیّاتِ داهیانه و شگرف دربارهٔ زندگی و طبیعت که دارای ارزش بالای معرفتی است.

شعر در کشور ما از دیر زمان بوده است. گات‌ها نمونه‌ای از کهن‌ترین شعر ایرانی است. درباره ی شعر پیش از اسلام تحقیق پژوهندگان ما نکات زیادی را از جهت شکل و مضمون و مقرراتِ شعری روشن ساخته است (رجوع شود به مقالهٔ برخی مسایل مربوط به تکاملِ ادبِ فارسی در دوران پس از اسلام).

این‌که چگونه چَکامه‌های خسروانی، چامه‌های داستانی و ترانه‌های غنایی که سه شکلِ اساسی شعر قبل از اسلام است در قالبِ عروضی و اشکالی مانند قصیده، غزل، مسمّط، مُستَزاد، رباعی، دوبیتی، قطعه، مثنوی و غیره جای گرفته و یک تحوّلِ عمیق را گذرانده (که شاید نظیر آن را تنها بین کهن‌پردازی و نوپردازی سال‌های اخیر می‌توان دید)، در مقالهٔ مورد اشاره فی‌الجمله ذکر شده است.

به تناسبِ مقام، باید گفت که فرهنگِ دیرینه و دیرندهٔ ما، هم به کاوش [و] هم به تحلیل نیازمند است و کارهایی که انجام گرفته ـ با وجود ارزش و اهمّیتِ بِلا اِنکارِ آن‌ها - در مقابل کارهایی که باید انجام گیرد، هنوز سهمِ کم‌تری است. به عنوان مثال در این روزها مقدمهٔ آقای مهرداد بهار را بر تاریخ زورخانه در ایران و ربطِ آن به آیین مهرپرستی و عیّاری می‌خواندم و یا در زمینهٔ به کلی دیگری تاریخِ کاشان تالیف سهیل کاشی را که به همت آقای ایرج افشار چاپ شده مطالعه می‌کردم (تعمدا دو نمونه دور از هم را مطرح می‌کنم) و می‌دیدم که برای ارایه، توضیح و تحلیلِ فرهنگِ گذشته از دوران پیش‌از آمدن آریاها تا امروز، چه فعالیتِ همه‌جانبه و عظیمی باید انجام گیرد. پژوهندگان قرون وسطایی ما این کار را به شیوهٔ خودشان انجام می‌دادند و با آن‌که پژوهش آنان دانه‌های طلایی معرفتِ اصیل کم ندارد، ولی برخورد آنان برای عصر ما به‌کلّی کهنه است. در دوران اخیر از چند دههٔ پیش به این سمت، با پیش‌کسوتی محققِ بزرگ شادروان قزوینی، مکتبی گشوده شد که آن هم نمایندگان برجسته و ثمراتِ فرهنگی ارجمند بسیاری داد. ما از آنان سپاس‌گزاریم. ولی باید عصرِ نویی یا فروتنانه‌تر بگوییم، فصل نویی را در امرِ پژوهشِ فرهنگِ گذشته گشود که متضمّنِ تحقیق منابع همراه با **تحلیلِ** تاریخی و اجتماعی و **نتیجه‌گیری**های سودمند برای پراتیکِ معاصر باشد، در تاریخ **تحقیقِ** کشور ما گسترش یابد. هم اکنون این‌کار را نسلِ میانه‌سال و جوان ما شروع کرده و بررسی‌های آنان از برخی نظر جلاءِ خاصّی دارد، به ویژه اگر مانند کار محققان قرون وسطایی و دوران معاصر ما طلبه‌وار، کاوش‌گرانه و ژرف‌نگرانه و پُر وسواس باشد و در آن "بی‌سوادی‌های" منبع‌شناسی، نسخه‌شناسی، عربی‌دانی و امثالِ آن بروز نکند.

روشن است که "پژوهندهٔ" فرهنگی شدن در مورد فرهنگِ چند لایه و پُرشاخه و دیرین‌سالی مانند فرهنگ ایران، کار بسیار بسیار بسیار دشواری است و به پرورش و تمرینِ تدارکی بزرگ از جهت آموختن زبان‌ها، آشنایی با منابع، دانستن اسلوبِ تحقیق، تسلّط بر شیوهٔ تالیف (عرضه‌داشت، تحلیل، استنتاج) نیازمند. لذا در این کشور شاعر خوب و بسیار خوب شدن نیز به خودورزی و خودآموزی قوی و شدیدی نیاز دارد.

به ویژه آن‌که ما در عصرِ توفنده‌ای زندگی می‌کنیم که محتوای هرهفتهٔ آن مانند سال یا سال‌های سدهٔ میانه است و طی آن دو روندِ بزرگ و بنیادی انقلابی (یعنی: انقلاب اجتماعی در مناسبات تولید و انقلاب علمی و فنی در نیروهای مولّده) سراسر جهان را در می‌نوردد. لذا در چنین عصری، برای رسیدن به اوجِ لازم، باید سخت زحمت کشید، زیاد تمرین کرد، فروتن و بی‌ادعا، جوینده و کنجکاو بود و به دانشِ سَماعی بسنده ننمود. این به دانشِ سَماعی و به قول رودکی به «نیوشه» بسنده‌کردن، به شیوهٔ کلاس‌های درس دانشگاه، و برقراری رابطهٔ تکلّف‌آمیز و تشریفاتی "استاد ـ شاگرد" (به این معنی که استاد گفت و شاگرد شنود و مطلب حل شد) در کشور ما رایج شده است. این سبک در "سکولاستیکِ" قرون وسطایی باختر زمین بود که در مورد ارسطو می‌گفتند: «استاد می‌گوید» (Magister dixit) و قاعده می‌بایست مطلب همان جا قطع شود! این روش، محیطِ مکالمه یا دیالوگِ خلاق و مبتنی بر شکّ منطقی و جستجوی علمی را از میان می‌برد و استقرارِ نوعی سیستمِ پیش‌کسوتی و ریش‌سفیدی در عرصهٔ علم و هنر است. روشن است که پژوهندگان و آفرینندگان مبرّز در رشتهٔ علم و هنر و فن سزاوار نهایتِ مهر و احترام‌اند، .ولی این امر ابدا نباید در مکالمهٔ خلّاق نَکثی ایجاد کند.

شاعرِ واقعی باید توشه‌ای از معرفت و فضیلتِ خودآموخته، نیک سنجیده، پُرگوارده و جذب شده (از خود شده) داشته باشد، تا سخن‌اش شنودنی شود. به قول مولوی:

گرچه هر عصری سخن آری بود

لیک گفتِ دیگران یاری بود

یا به گفتهٔ شاعرِ عرب:

«العلی محظورة الاعلی

من بنی فوق بناء سلف»

سرنوشتِ شاعران و از آن جمله شاعران بزرگ و عبقری در کشور ما سرنوشتِ غم‌انگیزی بود.

در نظام فئودالی دیرپای این مملکت که قریب سه هزار سال دوام آورد، **دربارِ** شاهِ خودکامه و مُستبد (دسپوت)، هنر را سرپرستی می‌کرد و لذا در هنر و از آن جمله در شعر این به اصطلاحِ مارکس **"بردگیِ جمعی"** که شاه بر جامعه تحمیل می‌کرد، مهر و نشان خود را باقی گذاشت و از آن جمله مدیحه‌سُرایی در چَکامه و غزلِ پارسی دَری جا باز کرد و اگر شاعری مدیحه‌سُرا گاه می‌خواست مطالبی موافق خواستِ استِه‌تیکِ دلِ خود بسراید، آن را به صورت تشبیب و تغزّل در مقدمهٔ چکامه می‌گنجانید. شاعرانِ با شخصیّت مانند عطّار و در دورانی از عُمرِ سنایی و شاعر بزرگِ ما مولوی، در سایهٔ بینش عرفانی حسابِ خود را از دربارها جدا کردند. شاعرانی مانند ناصر خسرو در سایهٔ بینش تشیّعِ اسماعیلی از دربار روگردان شدند.

> سیاستِ ساواکی رژیمِ گذشته، ایجاد تقابلِ خصمانه بین فرهنگ و شعرِ سنّتی و نو بود و این کار طبق قاعدهٔ ابلیسی ایجاد **تفرقه** بین هنرمندان برای بهتر اداره‌کردن آنان عملی می‌شد.

شاعرانی مانند ابن یمین و سیف‌الدین باخرزی اعرج از شعرِ انتقادی و غیرِ درباری را باید تحقیق شود، ولی به‌نظر خودکامه زیاد دامن‌گیرِ شعرِ شاعرانِ ما شده است. با این بسیاری دیگر انتقادِ خود را از سیف فرغانه (غیر از و تیزیِ آشکار و گاه با مهارتِ معروف به اسفرنگ) نیز اشکالی به میان آوردند. البته این مطلب می‌رسد که آلایشِ سلطنتِ حتّی بهترین و با شخصیت‌ترین حال، هم سعدی و هم حافظ و خودکامگیِ شاهان، گاه با تندی "دیپلماتیک" در آثار خویش به میان آورده‌اند. در مجموع، فرهنگِ شعری ما، انسان‌گرا و دشمنِ ستم است و اگر از سنّتِ "عنصری" و سنّتِ "ناصر خسرو" به عنوان دو سنّت در شعرِ ما (درباری و ضدّ درباری) بتوانیم سخن گفت، وزنهٔ سنگین در جهت سنّتِ ضدّ درباری است. البته به‌قول یکی از دوستان، در این نوع داوری‌های کلّی همیشه جای سخن "باقی" است. باید دید بررسیِ تجربی و آمپیریک چه نشان می‌دهد و اینجانب در هیچ جا دنبال صدور احکامِ بی‌برو و برگرد نیستم.

نزدیکی شاعرانِ ما به دربارها و حکّام و اشرافیت شمشیر و قلم، به علت سرپرست مالی آن‌ها امری ناچار و علی‌رغم میلِ آنان بود والا آنان نمی‌خواستند «مَر این قیمتی دُرّ نظمِ دَری را» در پای خوکان بریزند. در صورت فقدانِ سرپرستی از پیشهٔ شاعری چیزی در نمی‌آمد و شاعر در ساختِ روحی خود غالبا نمی‌تواند پیشهٔ دست‌ورزانه را با کارِ فکری مانند برخی از شعرای ما در آمیزد، مگر آن که یا بضاعتی داشته باشد و یا به کنج قناعتِ درویشانه بخزد و به اصطلاح غزالی "با زاویهٔ سلامتِ خویش رَوَد". عاملِ اقتصادی در زندگی شاعران که پابندِ فرزند و "اسیرِ عیال" بودند، نقش ناگزیر خود را داشت. کمال الدین اسمعیل می‌گوید:

وای آن کاندر هنر رنجی بَرَد

وای آن مسکین، حقیقت، وای او.

برای تجسّمِ گوشه‌ای از "ناچیزیِ" شاعران در قبالِ قدرتِ خودکامگان مثالی ازهزارها وهزارها می‌آوریم:

بیهقی در تاریخِ مسعودی [نامِ دیگرِ کتاب "تاریخِ بیهقی" - ارژنگ] نقل می‌کند که ابوالفتح بستی دبیر و شاعر ذواللِسانین را در "ستورگاه" سلطان مسعود دید. با جامه‌ای خلق‌گونه و کهنه، مَشککی برگردن، از او علتِ این احوال را پرسید. معلوم شد که مغضوب است و بیست روزی است که در ستورگاه آب‌کِشی می‌کند.

شاعران وابسته به دربارها و مراکز قدرت وقتی خیلی از خود استعداد حُسنِ مصاحبت و مراعاتِ سیاست نشان می‌دادند، وارد گروه "نُدَمای حضرت" می‌شدند، والّا در حالتِ عادی در زمرهٔ قوّالان و مُطربان و مسخرگان بودند و ساعت‌ها در دهلیزِ سَرای سلطانی می‌نشستند تا حاجب یا "سیاه‌دار" اذنِ دُخول دهد و آنان چکامهٔ خود را بخوانند و صِلَتی بستانند.

در سرمایه‌داری نیز سرنوشتِ شاعران بهبودی نیافت. هنر برای سرمایه‌دار تا آن‌جا مطرح است که برای او سودآور و پول‌ساز باشد. حتی موفق‌ترین شاعران، افزاری دردستِ رسانه‌های گروهی و سرمایه‌داری خبری-مطبوعاتی و ناشرانِ سودپرست و رِکلام بازی و مُدگرایی و سیاستِ بازاریابی هستند. این اواخر چنین مرسوم شده است که هر کس به سوسیالیسم پشت کند، اعمّ از آن‌که در آسمانِ هنر از ستارگانِ قدرِ سوّم باشد، ناگه به "نابغه" بدل می‌شود و جایزهٔ نوبل می‌گیرد. سرمایه با استفاده از قدرتِ خود، شاعرانِ آزاده و انقلابی را به گُم‌نامی و فراموشی محکوم می‌کند. این هم نوعی به "ستورگاه" فرستادن است. هنوز هنرمندان برای رهایی و والایی هنرِ خود و شخصیّتِ [خود] باید تا دیری نبرد کنند. بدون رهایی جامعه، رهایی هنر و هنرمند شدنی نیست. مگر آن که هنرمند اخلاقیّاتِ اصیلِ انسانی را رها سازد و سعادت را در ثروت جستجو کند و برای نیل به ثروت، از هیچ چیز تن نزند، یعنی دُرّهای قیمتیِ سخن را در پای خوکانِ زر و زور بیافشاند. متاسفانه در میان همکاران ما از این زمره در جهان فراوان‌اند. لذا در عصرِ ما شاعر به نحوِ دیگری دچار افزارگونگی و از خودبیگانگی است، نبرد در راهِ شخصیتِ هنر و هنرمند هنوز نبردی است دشوار و دراز آهنگ!

امّا در کالبدشکافیِ شعر می‌توان مقولاتِ گوناگونی را مطرح ساخت. مثلا ارکانِ اساسی شعر را از جمله می‌توان سه چیز دانست:

۱) **فن** یا تکنیک که قواعدِ شعری و زبانِ ادبی را در بر می‌گیرد!

۲) **قریحه** یا استعدادِ شاعری (Talent) که باید شرایطِ آن از جهت ساختِ جسمی و روحی وجود داشته باشد.

۳) **مضمون** یعنی اندیشه‌های بِکر و ژرف و تخیّلِ جذاب و غریب و دل‌انگیز ۴ که به اصطلاح "غیر اسطوره ای" است، یعنی خیال منطبق با واقعیّت است، نه برکنده از واقعیّت.

منظورِ من از داشتن شرایطِ جسمی-روحی، نوعی موهبتِ اسرارآمیز و ماورایی نیست. وجود شور و حسّاسیّت (Emotionality)، نیروی پندار، حافظه و غیره به عنوان "زیر بنای نفسانی" قریحهٔ هنری، ناگزیر است. نگارنده با حکمِ قرون وسطاییِ «شاعر، شاعر زاییده می‌شود، ساخته نمی‌شود»

(Poeta nascitur, non fit) موافق نیستم، زیرا آن‌چه که نیروهای بالقوهٔ جسمی و روحی را به فعل در می‌آورد، کسب و تربیت، محیطِ اجتماعی ـ تاریخی است و استعدادِ واحد می‌تواند به انحاءِ مختلف و گاه متضادّی تجلّی کند، بر حسب آن‌که در چه شرایطِ مشخّصِ اجتماعی قرار گیرد. لذا نقش عاملِ پرورش (در سطوح گوناگون‌اش) نقش اساسی است.

در انواع هنر از مقولاتِ دیگری نیز سخن در میان است که چون اینجانب در نوشته‌های دیگر خود مطرح ساخته، لذا ذکر آن در این‌جا تکرارِ مکرّر است.

هنر و از آن‌جمله شعر شکلی‌است از "دریافتِ واقعیت" لذا آن‌را می‌توان به سه جزءِ زیرین نیز تقسیم کرد:

۱) بازتابِ واقعیتِ خارجی در اثرِ هنری.

۲) پرداخت و توصیفِ این واقعیت.

۳) بازسازی و بازآفرینی واقعیّت از سوی هنرمند که بر اساسِ جهان‌بینی و عواطف و مشخّصاتِ فردی وی انجام می‌گیرد.

رابطهٔ این واقعیتِ نوآفریده با واقعیتِ بازتافتهٔ نخستین، انواع سبک‌های واقع‌گرایانه، رمانتیک، نمادگرایانه، ماورایی را پدید می‌آورد.

اینجانب واقع‌گراییِ پویا و انقلابی را بهترین دیدگاه برای هنرمند می‌دانم ولی رمانتیسم و سمبولیسم و اشکالِ تجریدی را، به‌شرط ارایهٔ مضمونِ انسانی و انسان‌ساز، در مواردی، اسلوب‌های ثمربخش می‌شمرم، یا کاربرد شیوه‌ها و شگردهای مختلفِ فنّی در تالیف و در شکلِ هنر و تنوّع سبکِ زبان و نگارش را امری ناگزیر و حتّی سودمند می‌دانم. اساس، پیامِ هنرمند است که با کیست و بر کیست.

ما با لاقیدی نسبت به سرنوشتِ جامعه، در جمع به‌سر بردن، از کارِ جمع برخوردار بودن ولی از آن فارغ زیستن، مخالفیم. چه چیز از این کار ناسپاس‌تر؟ چه چیز از خودخواهیِ "هنرمندانه" و دایه و لالای عواطفِ خویش بودن زشت‌تر؟ در عین حال، ما با تنوع اسلوب‌ها و سبک‌ها و بروز آزادانهٔ شخصیّتِ هنرمند از جهت نحوهٔ آفرینش موافقیم. چه چیز از هموارسازی مکانیکی و مصنوعی، از ایجادِ یک‌نواختی خاکستری رنگ، از ایجاد محیطِ سربازخانه‌ای در عرصهٔ فکر ذوق و سلیقه بی‌معنی‌تر؟ به همین جهت است که می‌توان از وحدتِ سمتِ تاریخیِ هنر در عینِ کثرتِ شیوه‌های آفرینش، از وحدت در کثرت، سخن گفت.

این روشِ جانب‌داری هنر را به سودِ تکاملِ اجتماعی، به صورت "قدغن" موضوع عواطفِ خصوصی: عشق، اندوه، امید، رنج، دلهرهٔ هستی و امثال آن نباید فهمید. خیّام در طرح این مسایل آن را تا حدّ فلسفی، تا حدّ ژرف و فراخ انسان تاریخی بسط می‌دهد و پرده و یا سالوسِ کرامیان و خُم‌شکنان عصرِ خود را می‌دَرَد. همچنین حافظ یا سعدی و هنرمندان بزرگ دیگر جهانی، همهٔ این مطالب در گسترهٔ مشخصِ **"با کیست و بر کیست"** حلّ می‌شود و نه به شکل مجرّد و انتزاعی.

پس از اسلام، شعرِ فارسی سبک‌هایی را گذرانده مانند سبک‌های خراسانی، عراقی، آذربایجانی، هندی و سپس از اواخر صفویه سبکِ بازگشت، و در درون این سبک‌ها استادان بزرگِ شعر و هنرمندان واقعی بروز کرده‌اند که ده ـ پانزده نفر آنان در ستیغِ شعرِ جهانی قرار دارند مانند فردوسی، ناصر خسرو، خیام، مولوی، نظامی، سعدی، حافظ و چند تن دیگر که باید با سنجش بیش‌تری از آنان نام برد.

علاوه بر شعرِ کلاسیک که از مایه‌های مباهاتِ فرهنگی ماست، اشعارِ فولکلوریکِ ایران که به صورت دوبیتی‌ها، تصنیف‌های خلقی، حَراره‌های کهن، اوسانه (به اصطلاحِ هدایت) اشعار کوچه باغی، بحرِ طویل، نوحه، اشعارِ زورخانه‌ای، شعارهای موزونِ سیاسی و غیره درآمده، باید موردِ توجه قرار گیرد. اینجانب در یک بررسی مقدماتی برای شناختِ علمی این اشعار کوشش کرده‌ام و نظیر آن مسلما از طرف کنجکاوان دیگر شده [است].

باید بین ادبیاتِ رسمی ما از نثر و شعر و این فرهنگِ عامیانه پُل زد. ما قصّه‌های بسیار شاعرانه داریم که می‌تواند موضوع منظومه‌های غنایی و حماسی خوبی قرار گیرند. دربارهٔ چهره‌های خلقی نیز نگارنده بررسی اجمالی نگاشته که در حدّ انگیزش به دقتِ بیش‌تر سودمند است. ادبیاتِ رسمی از شعر و نثر و دیگر رشته‌های هنرِ ما باید با تمامِ نیرو به سراغ فرهنگِ عامیانه بروند. برای نثر، شعر، نقاشی، موسیقی، تاتر، سینما و غیره این‌جا گنجی است رنگین و نایافته و نکافته. هنرِ غرب از این گنج بهره‌ها گرفته است.

در کنار شعرِ سنّتی کلاسیک و فولکلوریکِ ما، شعرِ نو یا نوپردازانه قرار دارد که هم ادامهٔ شایستهٔ تکاملِ شعرِ ایران و هم ترکیب و "سنتزِ" شعر ایرانی و جهانی است. با آن که پیش از **نیما** از انقلابِ ادبی سخن در میان بود، ولی مسلما نیما مهم‌ترین چهرهٔ بَندگُسَل است. این تحوّلی کیفی و عمیق در شعرِ ما از جهتِ وزن، قافیه، مضمون، زبان، صرف و نحو و صور و استعاراتِ شعری است و اثربخشی و سرایتِ عاطفی شعرِ ما را قوی‌تر ساخته و هم اکنون نمایندگان برجسته‌ای عرضه داشته است.

سیاستِ ساواکی رژیمِ گذشته، ایجاد تقابلِ خصمانه بین فرهنگ و شعرِ سنّتی و نو بود و این کار طبق قاعدهٔ ابلیسی ایجاد **تفرقه** بین هنرمندان برای بهتر اداره‌کردن آنان عملی می‌شد. ما دشمنِ تفرقه و آرزومندِ **یگانگی** همهٔ هنرمندان کشور در زیر پرچم شعارهای هنری و اجتماعی سالم و پیشرو هستیم و تقابل دو فرهنگ و دو شعر را مصنوعی و خطا می‌دانیم .

امید است شرایطِ مساعدِ سیاسی ـ اجتماعی و هنری ـ فکری این یگانگی در مقیاس تمام کشور، به تدریج و طی "دیالوگِ" خلّاق و نه مخاصمهٔ ویرانگر فراهم شود. مقصودِ ما التقاطِ سالوسانه نیست، بل‌که اتّحادِ صمیمانه و ارگانیک است که باید در راهش **نبرد** کرد و شرایطِ تحقّقِ آن را به **نُضجِ لازم** رساند. یکی از شیوه‌های سالم و خلّاق در این زمینه شاید تنظیم سندِ فشرده‌ای دربارهٔ هنر و ادبیات باشد که در درجهٔ اوّل برای اعضای "شورای نویسندگان و هنرمندان" زبانِ مشترک ایجاد کند، و در درجهٔ دوّم زمینه‌ساز مکالمهٔ خلّاق و با فرهنگ با دگر اندیشان باشد.

اُمید است شعرِ ایران، به ازای گذشتهٔ پُرفَخرِ خود، هم در جادهٔ کهن‌پردازی سنّتی و هم در جادهٔ نوپردازی از جهتِ فنّ، مضمون و آفرینشِ بدیعی به مقامی بالاتر از گذشته و حال برسد و در پیدایشِ ایرانِ نوینِ انقلابی و نوسازی نظامِ اجتماعی سهمِ شایان خود را ایفاء کند.

پانوشت‌ها:

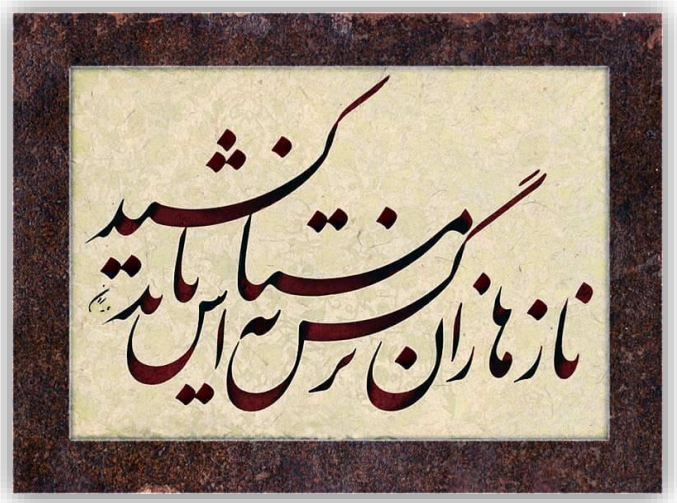
۱ در فارسی واژه "**کار**" علاوه بر معنای معروف آن به معنای "**جنگ**" بوده (هم‌ریشه با واژه انگلیسی War و آلمانی Wehr و فرانسه Guerr) اثرِ این معنی در **کارزار**، **کاروان**، **پیکار** و واژه‌های دیگر باقی مانده است. در زبان‌های اروپایی واژه‌های انگلیسی Work و آلمانی Werk با واژه "ورز" فارسی هم ریشه است.

۲ در زبان‌های اروپایی Mecenat یعنی سرپرستیِ هنر از جانبِ اشراف، از نامِ شوالیه رومی مسن آمده که قرنی پیش از میلاد مسیح می‌زیسته و ویرژیل و هوراس و گویندگان دیگر از سرپرستیِ او برخوردار بوده‌اند.

۳ مطلب را تماس مان در مقاله‌ای تحت عنوان "فرهنگ و سیاست" که در سال ۱۹۳۹ نشر یافته، مطرح می‌کند. این موقع اوجِ تسلّطِ هیتلر در آلمان و آغازِ جنگِ دوّم جهانی است.

۴ بسیاری از واژه‌ها را نگارنده به حکمِ شیاع به کار می‌برد و حال آن‌که متوجه است که در اصل معنی دیگری داشته و از آن جمله "دل‌انگیز" که در ترکیبِ "سوارانِ دل‌انگیز" در دورانِ سامانی و غزنوی زیاد به‌کار می‌رفته و معنایش گرچه چندان روشن نیست (برخی‌ها سوارانِ داوطلب معنی کردند)، ولی به‌هر جهت به معنای امروزی آن نبوده است.

سرچشمه: نوشته‌های فلسفی و اجتماعی، جلد دوّم



بازگشت به نمایه

قدرتِ موسیقی و هنر

کارل پالناک/ برگردان: داود جلیلی

گمان می‌کنم عمیق‌ترین ترسِ والدین من آن‌است که جامعه ارزشِ مرا به‌عنوان یک موسیقی‌دان به درستی نشناسد و ازمن قدردانی نکند. من در دبیرستان شاگرد بسیار خوبی بودم، در علوم و ریاضیات نمره‌های خوبی داشتم، و آن‌ها تصور می‌کردند که به‌عنوان یک دکتر یا یک پژوهش‌گر، شیمی‌دان یا مهندس، ممکن است بیشتر مورد قدردانی واقع شوم تا به عنوان یک موسیقی‌دان. من هنوز گفتهٔ مادرم را که وقتی اعلام کردم تصمیم گرفته ام در مدرسه موسیقی ثبت نام کنم، به یاد می‌آورم که گفت «تو داری نمره‌های آزمون را تلف می‌کنی». فکر می‌کنم والدینم خودشان، تا حدودی مطمئن نبودند که ارزشِ موسیقی چیست، هدفِ آن چیست؟ اما آن‌ها موسیقی را **دوست** داشتند، همیشه به موسیقی کلاسیک گوش می‌کردند. آن‌ها واقعا از کارکردِ موسیقی اطلاع نداشتند.

اجازه دهید کمی بیشتر دراین باره صحبت کنم، چون در جامعه ای زندگی می‌کنیم که موسیقی را در بخش «هنر و سرگرمی» روزنامه قرار می‌دهند، امّا موسیقیِ جدی، نوعی که فرزندان شما در شرفِ درگیر شدن با آن هستند، مطلقا ربطی به سرگرمی ندارد، و در حقیقت مخالفِ سرگرمی است. اجازه دهید در بارهٔ موسیقی و این‌که چطور عمل می‌کند کمی بیشتر صحبت کنیم. اولین ملتی که به صورت واقعی عملِ موسیقی را دریافتند یونانیانِ باستان بودند. و این شاید برای شما جالب توجه باشد که یونانی‌ها اعلام کردند که موسیقی و نجوم دو روی یک سکّه‌اند. نجوم به عنوان مطالعه روابط بین اشیای مرئی، پایدار، خارجی دیده می‌شد و موسیقی راهی برای پیدا کردن قطعاتِ متحرک بزرگ، غیر قابلِ رویت در داخلِ قلب و روح ما تلقی می شد، که به شکل دادن جایگاه چیزها در داخل ما کمک می‌کند.

اجازه دهید مثال‌هایی از چگونگی این کارکرد ارائه دهم: یکی ازعمیق‌ترین موسیقی‌های ساخته شده تا اکنون **کوارتت برای آخرِ زمان** اثر موسیقی‌دانِ فرانسوی **اولیویر مسیا** در سال ۱۹۴۰ است. مسیا وقتی‌که فرانسه وارد جنگ علیه آلمان نازی شد ۳۱ ساله بود. او در ژوئن سال ۱۹۴۰ از سوی آلمانی‌ها دستگیرشد، و در یک کامیون حملِ گلهٔ حیوانات به آلمان فرستاده شد و در بازداشتگاه زندانیانِ سیاسی زندانی شد. او خوش شانس بود که با یک محافظِ زندانِ دلسوز آشنا شد که به او کاغذ و جایی برای ساختنِ موسیقی داد. سه موسیقی‌دانِ دیگر هم در اردو بودند: یک نوازندهٔ ویلن سل، یک نوازندهٔ پیانو و یک نوازندهٔ کلارینت، و میسا در ذهنِ خود

کوارتتِ خود را برای این نوازنده های خاصّ نوشت. موسیقی در ژانویه ۱۹۴۱ در اردوی زندانیان برای هزاران زندانی و محافظانِ زندان به اجرا درآمد. امروز آن موسیقی یکی از معروف‌ترین شاهکارها در فهرستِ نمایش‌ها است.

با مسلّم بودنِ آن‌چه ما از آن زمان دربارهٔ **اردوی اسیران** آموخته ایم، چرا باید آدمی با عقلِ سالم، وقت و انرژی خود را صرفِ ساختن یا نواختنِ موسیقی کند؟ وقتی که دریک روزِ خوب برای پیداکردن غذا و آب، اجتناب از کتک خوردن، گرم ماندن، فرار از شکنجه به ندرت انرژی کافی وجود داشت-، چرا باید کسی با موسیقی خودش را به زحمت بیندازد؟ و با این حال- ما از داخل زندان‌ها، شعر داریم، موسیقی داریم، هنرهای دیداری داریم، این تنها مسیای احساساتی نبود (که به موسیقی پرداخت)، افراد بسیار، بسیار زیادی هنر خلق کردند.

چرا؟ خوب، در جایی که افراد تنها روی زنده ماندن، روی نیازهای آشکار متمرکز هستند، نتیجهٔ آشکار این است که هنر باید برای زندگی به نوعی حیاتی باشد. اردوها فاقدِ پول، بدونِ امید؛ فاقدِ داد وستد، بدونِ سرگرمی، بدونِ احترامِ بنیادی (به انسان ها) بودند، اما بدونِ هنر نبودند. هنر بخشی از بقاء، بخشی از روحِ انسان، توصیفِ نا محدودی از آن است که کیستیم؟ هنر یکی از راه هایی است که ما اعلام می‌کنیم: «من زنده‌ام، و زندگیِ من معنایی دارد.»

در ۱۲ سپتامبر ۲۰۰۱ من ساکن منهتن بودم. آن روز صبح من به درکِ تازه ای از هنرم و رابطهٔ آن با جهان رسیدم. آن روز صبح من طبق معمول هر روزه در ساعت ۱۰ صبح برای تمرین پشتِ پیانو نشستم، من این‌کار را طبقِ عادت، بدون آن‌که به آن فکر کنم انجام می‌دادم. من روکشِ کلاویه‌های پیانو را برداشتم، و (نت‌های) موسیقیِ خودم را باز کردم، و دستان‌ام را روی کلیدها گذاشتم و دستانِ من کلیدها را لمس کرد، و من آن جا نشستم و فکر کردم آیا این کار معنی دارد؟ آیا کلا بی‌ربط نیست؟

نواختنِ پیانو درست همین الان، با معلوم بودن آن‌که دیروز در این شهر چه اتفاقی افتاده؛ احمقانه، پوچ، نامربوط و بی‌جا به نظر می‌رسید. من چرا اینجایم؟ در این لحظه کدام محل یک موسیقی‌دان به جا دارد؟ چه کسی همین الان به نوازندهٔ پیانو احتیاج دارد؟ من کاملا گیج شده بودم.

و بعد، همراه با بقیهٔ مردم نیویورک، تمام هفته را برای درکِ آن‌چه اتفاق افتاده بود، به سیاحت پرداختیم. من آن روز پیانو ننواختم، و در حقیقت، به طورِ خلاصه فکر کردم که آیا من اصلا می‌خواهم دوباره پیانو بنوازم؟ و بعد به ملاحظه این‌که آن روز را چگونه بگذرانم پرداختم.

حداقل در محلهٔ من، ما بسکتبال یا بازی با کلمات نداشتیم. برای وقت گذرانی ورق بازی نکردیم، تلویزیون نگاه نکردیم، خرید نرفتیم، ما قطعا به مرکز خرید نرفتیم. درآن روز اولین فعالیتِ سازمان یافته در نیویورک که من هم درآن شرکت کردم، خواندنِ آواز بود. مردم آواز خواندند. مردم در اطراف خانه‌های به آتش کشیده‌شده آواز خواندند، مردم آوازِ "ما پیروز خواهیم شد" را خواندند. بسیاری از مردم آوازِ "آمریکای زیبا" را خواندند. یادم می‌آید اولین مراسمِ عمومی که در آخر آن هفته در مرکزِ لینکلن ترتیب داده شده بود، (قطعه موسیقی) تعزیهٔ برامس (که در گرامی‌داشتِ مُردگان با آوازِ جمعی اجرا می‌شود- مترجم) با ارکسترِ فیلارمونیک نیویورک بود.

اولین تجلّیِ سازمان یافتهٔ اندوهِ جمعی، اولین پاسخِ جمعی ما به آن حادثهٔ تاریخی، یک کنسرت بود. آن کنسرت آغازِ احساسی بود که زندگی باید ادامه یابد. ارتشِ امریکا فضای هوایی را امن کرد، اما بهبودِ (روانی)، عینا در همان شب با هنر و به ویژه با موسیقی هدایت شد.

از این دو تجربه من دریافتم که موسیقی آن‌طور که بخش (**هنر و سرگرمی**) روزنامه می‌خواهد باورکنیم، بخشی از "هنر و سرگرمی" نیست. موسیقی تجمّلی نیست، چیز فراوانی نیست که از پس ماندهٔ بودجهٔ خود پیدا می‌کنیم، اسباب بازی یا یک سرگرمی یا وقت‌گذرانی نیست. موسیقی یک نیازِ اساسیِ بقای انسان است. موسیقی یکی از راه‌هایی است که زندگیِ خود را حسّ می‌کنیم، یکی از راه هایی است که ما از طریقِ آن، وقتی‌که حرفی برای گفتن نداریم، احساسِ‌خود را بیان می‌کنیم، راهی برای آن‌که چیزهایی را که نمی‌توانیم با عقل‌مان درک کنیم، با احساس‌مان درک کنیم.

برخی از شما ممکن است قطعهٔ زیبای غم‌انگیز **آداجیو** برای سازهای زهی[1] **ساموئل باربر**(موسیقی‌دان امریکایی ۱۹۱۰-۱۹۸۱- مترجم) را بشناسید. اگر این قطعه را به این نام نمی شناسید، پس برخی از شما ممکن است آن را به عنوان موسیقی متنی که همراه **فیلم پلاتون** ساخته **اولیوراستون** بود، که فیلمی درباره جنگِ ویتنام بود، بشناسید. اگر به هر شیوه ای شما آن قطعه را می‌شناسید، می‌دانید که آن قطعه توانایی آن را دارد تا قلبِ شما را مانندِ گردویی بشکافد، می‌تواند شما را به خاطرِ غمی که از آن اطلاع ندارید، بگریاند. موسیقی می‌تواند به شیوه‌ای که یک درمان‌گرِ خوب عمل می‌کند، واقعیتِ آگاهی ما را زیر و رو کند تا به آن‌چه که واقعا در درونِ ما می‌گذرد، دست یابیم.

شرط می‌بندم که شما هرگز در یک عروسی که در آن مطلقا موزیکی وجود نداشته، شرکت نکرده اید. ممکن است فقط موسیقیِ کمی وجود داشته باشد، ممکن است جایی موسیقی واقعا بدی وجود داشته باشد، اما، شرط می بندم نوعی موسیقی وجودداشته است. و در عروسی چیزی بسیار قابل پیش بینی اتفاق می‌افتد- مردم با انواع احساساتِ سرکوب شده، و بعد لحظه‌ای موزیکال، (که درآن لحظه) مراسمِ عروسی متوقف می‌شود و کسی آواز می‌خواند یا فلوت می‌نوازد یا یک چیزِ دیگر. حتی اگر موسیقی ضعیف باشد، حتی اگر کیفیتِ آن خوب نباشد، به صورت قابل پیش بینی ۳۰یا ۴۰ درصد از افرادی که برای فریاد زدن به عروسی آمده اند، چند لحظه بعد از آغاز موسیقی فریاد می‌کشند. چرا؟ **یونانی‌ها** می‌گویند: "موسیقی درکِ رابطهٔ بین اشیای نامرئیِ درونی است".

موسیقی به ما اجازه می دهد تا دراطراف قطعاتِ نامرئی بزرگ خود حرکت کنیم و درونِ خود را به نوعی بازآرایی‌کنیم که بتوانیم آن‌چه را احساس می‌کنیم، حتی وقتی که نمی‌توانیم دربارهٔ آن صحبت کنیم، بیان کنیم. آیا می‌توانید تماشای **ایندیانا جونز**(ساخته استیون اسپیلبرگ،۱۹۸۴)، **سوپرمن**(۱۹۷۸، ساخته ریچارد دونر) یا **جنگ ستارگان**(۱۹۸۷، ساخته جرج لوکاس) رابا دیالوگ اما بدونِ موسیقی تصورکنید؟ دربارهٔ اوج گرفتنِ موسیقی در لحظه درست فیلم **ای تی**(اسپیلبرگ ۱۹۸۲) چه چیزی وجود دارد که تمامِ شنوندگان دقیقا در همان لحظه شروع به گریه می‌کنند؟ من به شما اطمینان می‌دهم اگر شما فیلم را بدونِ موسیقی تماشا کنید، چنین اتفاقی رخ نمی‌دهد.

من نمونهٔ دیگری به شما ارائه خواهم کرد، حکایتِ مهم‌ترین کنسرتِ عُمرِ من. باید به شما بگویم من در طول زندگی‌ام تا کنون، در اندکی کمتر از هزار کنسرت نوازندگی کرده ام. من جاهایی نواخته ام که فکر می‌کنم مهم بودند. من نواختن در **سالنِ کارنگی** را دوست دارم، من از نواختن در **پاریس** لذت بردم، خشنود کردنِ منتقدان‌ام در **سن پترزبورگ** مرا خیلی خوشحال کرد. من برای افرادی که فکر می‌کردم مهمّ بودند، منتقدانِ

[1]- برای شنیدن موسیقی به اینجا مراجعه کنید

موسیقی از روزنامه های بزرگ، سرانِ کشورهای خارجی نواختم. مهم ترین کنسرتِ کلّ ِزندگی من حدود ۴ سال پیش در خانه پرستاری در فاراگو در داکوتای شمالی برگزارشد.

من همراه با یکی از دوستان بسیار عزیزم که ویلون می‌نوازد می‌نواختم. ما شروع به نواختن کردیم، برنامه را اغلب با **سونات آئورون کوپلند** (موسیقی‌دان امریکایی ۱۹۰۰-۱۹۹۰-مترجم) آغاز می‌کنیم، که در زمان جنگِ جهانی دوّم نوشته شده و به دوستِ جوانِ کوپلند تقدیم شده است، خلبانِ جوانی که در طی جنگ سقوط کرد. ما اکنون اغلب دربارهٔ قطعاتی که تصمیم به نواختن آن‌ها داریم، بیش‌تر از یادداشت‌هایی که برای برنامه تهیه می‌شود، با شنوندگان‌مان صحبت می‌کنیم. اما در این مورد، چون کنسرت را با این قطعه شروع کردیم، تصمیم گرفتیم دربارهٔ قطعه بعدا صحبت کنیم و بدونِ هیچ توضیحی روی صحنه برویم و موسیقی را بنوازیم.

در میانهٔ قطعه، مردِ مُسنّی نشسته بر یک ویلچر، نزدیک جلوی سالن کنسرت شروع به گریه کرد. این مرد، که من بعدا با او دیدار کردم، معلوم بود که یک سرباز است- حتی در هفتاد سالگی، از موهای مدلِ کوتاه، فکّ ِمربع، و رفتارهای کلی او معلوم بود که بخش خوبی از زندگی خود را در ارتش گذرانده است. من گمان می‌کردم این که کسی در لحظهٔ مشخصی از آن قطعهٔ خاص به گریه بیفتد، کمی عجیب است، اما اولین بار نبود که من در یک کنسرت صدای گریه می شنیدم، با این حال ما به نواختن ادامه دادیم و قطعه به پایان رسید.

وقتی که طبق برنامه برای نواختن قطعهٔ بعدی به صحنه آمدیم، تصمیم گرفتیم دربارهٔ قطعهٔ اول و دوم صحبت کنیم، شرایطی را که کوپلند درآن موسیقی را نوشته بود توضیح دادیم و تقدیمِ آن به خلبانِ سرنگون شده را یادآوری کردیم. مردِ جلوی شنوندگان آن چنان آزرده شد که تصمیم گرفت سالن کنسرت را ترک کند. من محترمانه وانمود کردم که ما دوباره او را نخواهیم دید، اما او بعد از اتمامِ کنسرت، با چشمانِ اشک بار به پشتِ پرده آمد، تا خود را معرفی کند. آن چه او به ماگفت این بود:

"در طی جنگ جهانی دوم، من خلبان بودم، ودر پایگاهِ نبردِ هوایی بودم که هواپیمای یک نفر از تیمِ من ضربه خورد. من به هواپیمای دوستم نگاه کردم، و دیدم چترِ نجات او باز است، اما هواپیماهای ژاپنی که ما را درگیر کرده بودند بازگشتند و چتر نجات را به گلوله بستند طوری که چترِ نجات از خلبان جداشد، و دوستم را دیدم که به داخل اقیانوس پرتاب شد، دریافتم که او از دست رفته است. من سال‌های زیادی به این رخداد فکر نمی‌کردم، اما در طی اولین قطعهٔ موسیقی که شما نواختید، این خاطره به قدری روشن در من زنده شد که فکرکردم دوباره آن را تجربه می‌کنم. من نمی‌دانستم چرا این وضعیت رخ می‌دهد، و چرا الان، اما بعد وقتی که شما روی صحنه آمدید تا توضیح دهید که این قطعهٔ موسیقی برای یادآوری یک خلبانِ گمشده نوشته شده است، چیزی فراتر از احساس من بود. موسیقی چگونه این کار را انجام می‌دهد؟ موسیقی این احساسات و این خاطره ها را چگونه در من بیدار کرد؟"

یونانی‌ها را به یاد بیاورید: "موسیقی مطالعهٔ روابطِ بینِ چیزهای درونی است". این کنسرت در فارگو مهم‌ترین کاری بود که من تاکنون انجام داده ام. برای من نواختن برای این سربازِ پیر وکمک به او، در به نوعی ارتباط برقرار کردن با آئورن کوپلند، و ارتباط دادن خاطره ها و دوستانِ گمشده، کمک به او برای به یادآوردن و ماتم‌گرفتن برای دوستش، این کارِ من است. به همین خاطر موسیقی مهمّ است.

آن‌چه در ادامه می‌آید بخشی از سخنی است که چندروز بعد (هنگام بازگشایی مدرسه)، من هنگامِ خوش‌آمدگویی به دانشجویان سال اول خواهم گفت. مسئولیتی که من به‌عهدهٔ دختران وپسران شما می‌گذارم این است:

«اگر ما یک مدرسهٔ پزشکی بودیم، و شما به عنوان یک دانشجوی پزشکی برای تمرینِ عملِ آپاندیس اینجا بودید، باید کارتان را خیلی جدّی می‌گرفتید، چون باید تصوّرکنید که برخی شب‌ها در ساعت ۲ بامداد کسی در حالِ والس در اتاقِ اورژانسِ شماست و شما باید زندگی آن‌ها را نجات دهید.

خوب، دوستان من، یک روزی در ساعت ۸ بعد از ظهرکسی وارد سالن کنسرت شما می‌شود و سری را بـرای شـما می‌آورد که آشفته است، قلبی را می آورد که درهم شکسته است، روحی را می آورد که خسته است. این کـه آن (قطعه)ها دوباره کامل از آن جا خارج شوند، تا حدّ زیادی به آن بستگی دارد که شـما چقـدر هنـرِ خـود را خـوب انجام می‌دهید.

شما برای تبدیل شدن به یک "سرگرم‌کننده" اینجا نیستید، و نباید خودتان را بفروشید. واقعیت آن است که شما چیزی برای فروش ندارید، موسیقی‌دان شدن ربطی به توزیعِ یک محصول، مانند فـروختنِ شـورلت‌هـای کـارکرده ندارد. من یک سرگرم کننده‌ی مردم نیستم، من تا اندازه ای به یک همکارِ پزشکی، به یک آتـش نشـان، بـه یـک کارگرِ نجات نزدیک‌ترم. شما اینجایید تا به نوعی درمان‌گرِ روحِ انسان تبدیل شوید، نسخهٔ روحی یک ماساژ دهنده، درمان‌گرِ جسمی، کسی که با درونِ ما کار می‌کند تا ببیند که آیا همه چیز مرتب است؟، تا ببیند که آیا می‌توانیم با خودمان به همسازی برسیم و سالم و شاد و خوب باشیم؟

خانم ها و آقایان، من صریحا انتظار دارم شما نه تنها در موسیقی استاد شوید، بل‌کـه انتظـار دارم سـیارهٔ زمـین را نجات دهید. اگر موجِ آینده‌ای از خوبی، هماهنگی، صلح، پایان دادن به جنگ، درکِ متقابل، برابری، عدالت دراین سیاره وجود دارد، من انتظار ندارم از جانبِ یک دولت، یا نیروی نظامی یا یک شرکت تحقّق پذیرد. من دیگر حتی چشم انتظارِ آن نیستم که این امر از جانب مذاهبِ دنیا، که روی هم رفته به نظر می‌رسد بیش‌تر از صـلح برایمـان جنگ آورده اند تحقق یابد. اگر آینده ای صلح آمیز برای نوع بشر وجود دارد، اگر باید درک شود که این چیزهـای غیر قابل رویتِ درونی چگونه باید با یک دیگر تناسب پیدا کنند؟، من انتظار دارم از سوی هنرمنـدان عملـی شـود چون این همان کاری است کـه مـا انجـام مـی‌دهـیم. همـان طـور کـه در اردوی اسـیرانِ سیاسـی، و در شـامگاه ۱۱سپنامبر (شاهد بودیم)، این هنرمندان هستند که ممکن است با زندگیِ درونیِ غیرِ قابلِ رویت‌مان بتوانند به مـا کمک کنند.»

کارل پالناک، قبلا مدیر بخش موسیقی در کنسرواتوار بوستون بود و درحالِ حاضـر مـدیریت مدرسـه موسیقی کالج ایتاکا را به عهده دارد.

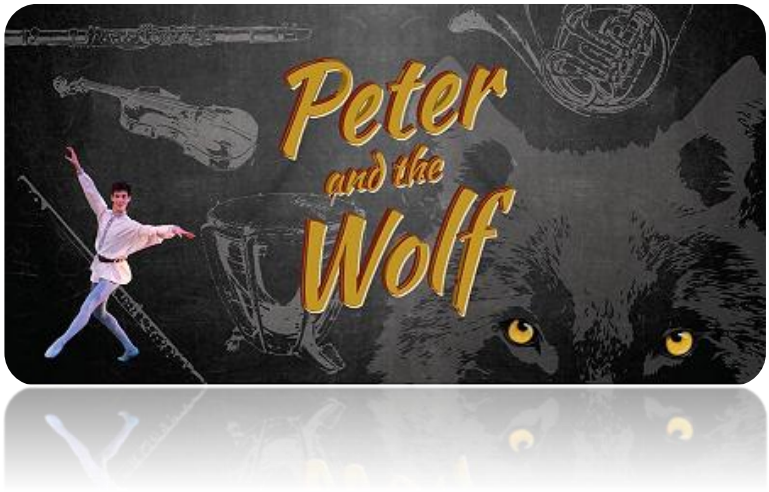
سرچشمه: پورت ساید

اثری از مجسمه ساز سودانی، محمد حسین در فرانسه به معنای نابودی در غربت!

بازگشت به نمایه

سمفونی پتر و گرگ

جنی فارل - برگردان: مهران ماهور



«پتر و گرگ»، یکی از مشهورترین آثار **سرگئی پروکُوفیف** است. **ناتالیا ساتس**، مدیرِ وقت تئاتر موزیکال کودکانِ مسکو، این اثر را به منظور آشنا کردن کودکان با سازهای ارکستر و موسیقی کلاسیک سفارش داده بود.

پروکُوفیف، **ساتس** را در هنگامی که پسرانش را به تئاترِ وی می‌برد، ملاقات کرده بود. او ظرف چند روز، پیش-نویس برای پیانو را نوشت و نُه روز بعد، ارکستراسیونِ آن را به پایان رساند، در ۲۴ آوریل، اجرای آن، با روایتگری **ساتس**، در **پایونیر پالاسِ** مسکو با استقبال فراوانی روبرو شد.

پروکُفیف بعدها بیان کرد که: «در روسیهٔ امروز تاکید زیادی بر روی آموزش موسیقی به کودکان وجود دارد و یکی از آثار اُرکسترال من[پتر و گرگ] تجربه‌ای در این زمینه بود. کودکان تنها با شنیدنِ آن قطعهٔ اجرا شده، با چند ساز ارکستر آشنا می‌شدند».

خودِ **پروکُوفیف** داستانش را نوشت که توسط یک گوینده روایت می‌شد. در ابتدا، راوی شخصیت‌های داستان را به همراه موتیف‌های موسیقیایی‌شان معرفی می‌کند. در طول داستان، راوی شرح می‌دهد که چه اتفاقی در حال رخ دادن است. اگر که بدانید کدام ساز متعلق به کدام یک از حیوانات است، آن‌گاه موسیقی خود سخن می‌گوید.

در داستان، تمام افراد و جانوران به وسیلهٔ سازهای مختلف معرفی می‌شوند:

سازهای زهی(شامل ویولون‌ها، ویولاها و ویولون‌سل‌ها) با نواهای شیرین و شفاف‌شان، مُعَرفِ **پتر** هستند. صداهای روشن و بلندشان، پتر را به عنوان یک پسر شاد و اجتماعی معرفی می‌کنند.

شکارچیانِ با اعتماد به نفس و نیرومند، به وسیلهٔ تیمپانی و ترومپت‌ها معرفی می‌شوند، تیمپانی و ضربه‌های باس، تداعی‌کنندهٔ شلیک‌های تفنگ هستند.

پرنده با فلوت مشخص می‌شود: بال زدن و چهچهٔ شادمانه.

صدای تودماغی ابوا(Oboe) صدا و راه‌رفتن نامتعادل اردک را متبادر می‌کند.

نوای گرم و ملایمِ کلارینت تداعی کنندهٔ گربهٔ زیبا، مخملی و مکّار است.

هیچ ابزاری از صدای پایین و غمناک قره‌نی(Bassoon)، برای **پدربزرگِ** کُند، مناسب‌تر نیست.

گرگ با سه شیپور فرانسوی(French horn) تصویر می‌شود. او خطرناک است و در جنگل زندگی می‌کند: شیپور فرانسوی با صدای وسیع و عمیقش، به خوبی این موضوع را نشان می‌دهد.

پتر که با پدربزرگش در حاشیهٔ جنگل زندگی می‌کند، زبان گربه و پرنده و اردک را می‌فهمد. حیوانات دوستان او هستند. روزی گرگ از جنگل بیرون می‌آید و اردک را در یک لقمه می-بلعد. پتر با کمک پرنده، برای گرفتن گرگ نقشه‌ای می‌کشد.

ما دربارهٔ عشق پتر به حیوانات می‌شنویم و همین‌طور نگرانی-های پدربزرگ؛ درمورد بحث پرندگان دربارهٔ این موضوع که آیا باید شنا کنند یا پرواز؛ در خصوص عدم موفقیت گربه در تعقیب پرنده؛ دربارهٔ ورود گرگ بدجنس؛ و سرانجام، چگونگی به دام افتادن گرگ توسط پتر و پرنده و رژهٔ پیروزمندانهٔ همگی به سوی باغ‌وحش.

داستان از یک صبح آرام و آفتابی آغاز می‌شود. سازهای زهی که مُعَرفِ پترند، نغمهٔ شادمانه‌ای را می‌نوازند؛ در ملودی، جهش-های اوج‌گیرانه‌ای وجود دارند، فلوت(پرنده) چهچهه می‌زند. هنگامی که پرندگان مجادله می‌کنند، رفت و برگشت میان سازهای گوناگون، حال و هوای موسیقی را بلند و مجادله‌آمیز می‌کند. با ظهور گرگ و تعقیب اردک و گرفتن وی، موسیقی نیز حال و هوای هشدار دهنده و تهدیدآمیزی را منتقل می‌کند؛ ریتمِ تندتر می‌شود. گامِ ابوا(اردک) با دلهره اوج می‌گیرد و نزاع با زنگ بلندی خاتمه می‌یابد.

در پی این حادثه، پتر و پرنده تلاش می‌کنند تا گرگ را به وسیلهٔ کمند به دام بیندازند. فضا دلهره‌آور می‌شود، با پایین آمدن گامِ موسیقی، احساس حبس شدن نفس در سینه ایجاد می‌شود. پیش از آن که ساز بادی برنجی(brass) با صدای بلند نواخته شود، نوای ملایم سازهای زهی متوقف می‌شود.

هنگامی که گرگ گرفتار می‌شود، همه طی یک راهپیماییِ شادمانه، او را به باغ‌وحش می‌برند. حال و هوا شاد است، و ما صدای چهچه‌ها و نواختن سریع و پیاپیِ نُت‌های کلارینت، سازهای زهی و فلوت‌ها را می‌شنویم و حس جست‌وخیز شادمانه‌ای وجود دارد.

این افسانهٔ موزیکال، نمونه‌ای از رئالیسمِ سوسیالیستی است. این نمایش‌دهندهٔ «جمعی از قهرمانان» است نه یک قهرمان منفرد. پتر و پرنده برای شکست گرگ محتاج یکدیگرند. این یک موضع عمیقاً انسانی است: دشمن، -گرگ-، کشته نمی‌شود، اما امکان انجام اقدامات خطرناک از وی سلب می‌شود و برای اهداف آموزشی در دسترس قرار می‌گیرد. در اینجا یک پایان خوشبینانه وجود دارد: نه فقط شکست دادن گرگِ شرور بدون خونریزی مُیسّر می‌شود، بلکه به نظر می‌رسد که اردک نیز در شکم گرگ سالم باقی مانده است. و تمام این‌ها بیان موسیقیایی

سرگئی پروکوفیف یکی از مشهورترین آهنگسازان روسیه است. او در ۲۳ آوریل ۱۸۹۱ در سونتسوکا روسیه (اوکراین امروزی) به دنیا آمد. او از پنج‌سالگی نبوغ خود در موسیقی را نشان داد و در نه‌سالگی نخستین اپرای خود را نوشت!

او در سال‌های ۱۹۰۴ تا ۱۹۱۴ در کنسرواتوار سنت پترزبورگ به تحصیل پرداخت.وی پس از سال‌ها اقامت در لندن و پاریس و برگزاری پنج تور در آمریکا، در سال ۱۹۳۶ به شوروی بازگشت.در این زمان یکی از مشهور ترین آثار خود به نام "پتر و گرگ" (برای کودکان) را برای راوی و ارکستر ساخت که به موفقیت زیادی دست یافت.

پروکوفیف آثار بسیاری درژانر های مختلف مانند اپرا، باله، سمفونی، موسیقی مجلسی، موسیقی فیلم و ... ساخته است.او درسال ۱۹۵۳ در روز درگذشت استالین درگذشت.

می‌یابند: ایدهٔ گروهِ قهرمان، در هنگامی که گرگ اسیر می‌شود با هم‌نوازی تمامی سازها در زمان راهپیمایی به سوی باغِ وحش و نیز نشانهٔ زنده بودن اردک از طریق صدای بسیار آهستهٔ تِمِ مخصوص اردک از درون شکم گرگ در انتهای داستان.

در واقع، جشنِ دوستی، شجاعت و همکاری در غلبه بر خطر و پلیدی، پایانی خوش است.

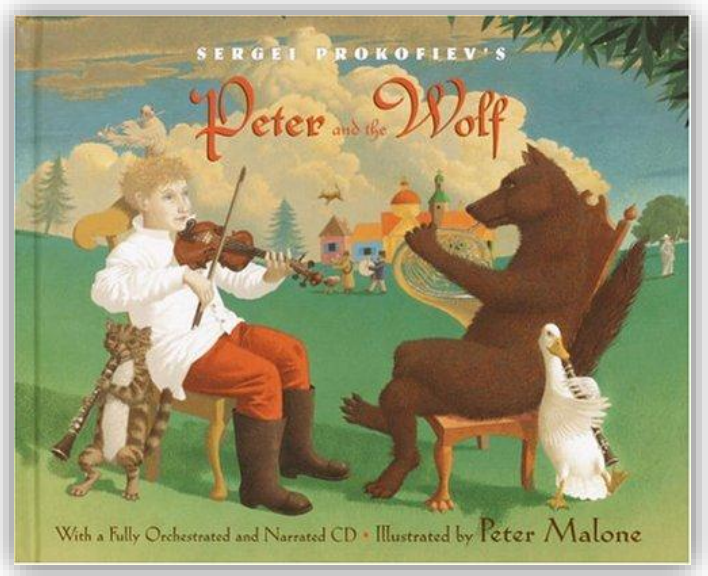
ممکن است که ملودی‌ها در نگاه اول ساده به نظر برسند، اما واقعاً این‌گونه نیستند. در این داستانِ موزیکال، کلمه و نوا، حرکت و تغییرات موسیقی، شامل بسیاری از تصویرسازی‌های استادانهٔ لحن، به طور واضح و زیبا درهم-آمیخته‌اند.

شنوندگان می‌آموزندکه موسیقی می‌تواند داستانِ خودش را روایت کند، تِم‌ها در ابتدا تکرار می‌شوند تا هنگامی که متوجه شوید که آن‌ها مُعَرّف چه شخصیت‌هایی هستند. در ادامه این تِم‌ها به واریاسیون‌ها گسترش می‌یابند. آن‌ها می‌توانند با هم تعامل داشته باشند یا جدل کنند و یا هماهنگ شوند.

این اثر، تنها مقدمه‌ای فوق‌العاده برای آموزشِ درکِ موسیقی کلاسیک نبوده و فقط مختص کودکان هم نیست؛ بلکه اثری کاملاً خاطره‌انگیز و لذت‌بخش است.

سرچشمه: socialistvoice/

علاقمندان می توانند سمفونی را در اینجا بشنوند.



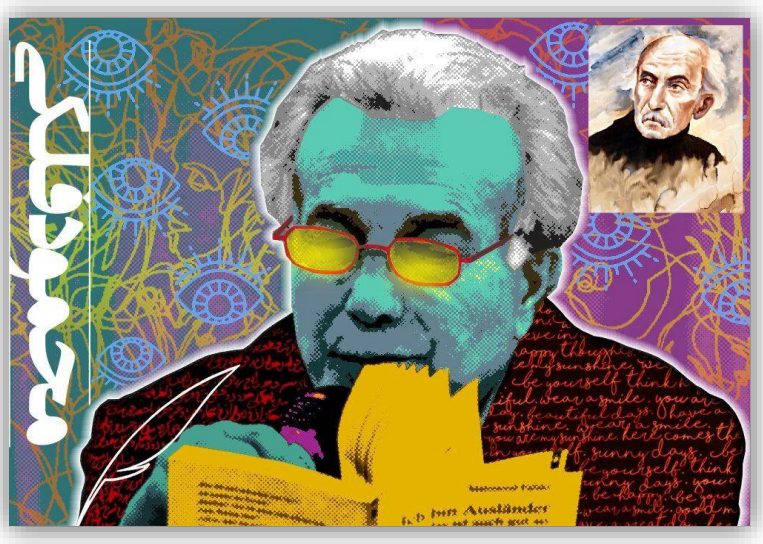
بازگشت به نمایه

عشق در شعرِ نیما

دکتر محمود فلکی

[به مناسبت زادروز نیما برگرفته از کتاب "سُلوکِ شعر" (تئوری و نقدِ شعر)، نشرِ ماه و خورشید، ۱۳۹۷]

در شعرِ نیما، عشق به جامعه که در سوی رهایی از ستم میل می‌کند، با بیانِ نابسامانی‌ها، اعتراض به ستم، نشان دادن فقر و درد و همدردی با فرودستان، و سرانجام با تصویرِ زندگی آرمانی و لحظه‌ی رستگاری بازتاب می‌یابد.



ارژنگ: دکتر محمود فلکی، شاعر، رمان‌نویس معاصر، پژوهشگر و عضو پیشین شورای نویسندگان و هنرمندان ایران با نوشتار تحلیلی"**عشق در شعرِ نیما**"، مهمان این شمارهٔ ماست، با این یادآوری که پیش‌تر و به قلم ایشان، رسالهٔ ارزشمند "**دربارهٔ استعدادِ هنری**" را در ماهنامهٔ ارژنگ شمارهٔ ۴ اسفند ۱۳۹۸ تقدیم خوانندگان کرده بودیم.

در بارهٔ **محمود فلکی** و پیشینهٔ فعالیّتِ ادبی و هنری و پژوهشیوی، در وبگاهِ شخصی نویسنده آمده است: "دکتر محمود فلکی؛ متولد اول خرداد ۱۳۳۰(۱۹۵۱) رامسر، فعالیت ادبی‌اش را در ۱۳۵۱ با چاپ شعر در مجله‌ی "فردوسی" و سپس "نگین" آغاز کرد. در ایران، در رشته‌های شیمی و کتابداری تحصیل کرد و ویراستار دانشگاه آزاد در تهران و کتابدار بود. در سال ۱۳۶۲(۱۹۸۳) به آلمان مهاجرت کرد... فعالیتِ ادبی فلکی پهنه‌های شعر، داستان و نقد و پژوهش را دربرمی‌گیرد، که تاکنون ۲۵ کتاب از او منتشر شده است. چند مجموعه شعر و داستان های کوتاه و رُمان های او به زبان آلمانی و پاره‌ای از شعرهایش به انگلیسی، سوئدی و کردی ترجمه و منتشر شده‌اند. ترجمه‌ی رُمان "سایه‌ها" در آلمان با استقبال خوبی مواجه شده و در مدت کوتاه چند ماهه به چاپ دوم رسیده است. فلکی بین سالهای ۱۳۷۶ و ۱۳۷۸ سردبیر "سنجش" (گاهنامه ی نقد و تئوری ادبی و بررسی کتاب در آلمان) بوده است... و به دعوت نهادهای فرهنگی و ادبی، برنامه های مختلف شعرخوانی، داستان‌خوانی و سخنرانی در کشورهای مختلف اروپا و همچنین در آمریکا، کانادا و استرالیا داشته است. محمود فلکی اکنون زبان و ادبیات تدریس می‌کند و با همکاری زبان‌شناسِ آلمانی، خانم دکتر کارین افشار، سه جلد کتابِ درسی فارسی نیز برای آلمانی‌زبان‌ها تألیف کرده است..."

نوشتار "عشق در شعرِ نیما" به قلم دکتر محمود فلکی را در ادامه با هم می‌خوانیم.

عشق در شعرِ نیما

دکتر محمود فلکی

۱- عشقِ دگرسان

معمولاً نوآوری نیما را در شکستن تساویِ طولیِ مصراع‌ها می‌دانند. اما مهمترین نوآوری نیما در چگونه نگریستن بود؛ یعنی با نگاه تازه‌ای که نیما به اشیا و جهان پیرامون انداخت، توانست به دگرآفرینی در پهنه‌ی شعر دست بیابد و به شاعران پس از خود بیاموزد که می‌توان با فراروی از بینشِ سنتی، دگرگونه به هستی نگریست.[۱] از آنجا که برای نوآوری ابتدا نیاز به نو شدن اندیشه است، و اندیشه‌ی نو همیشه با در افتادن با سنت و کهنه‌گی آغاز می‌شود، نیما در تپش‌های آغازینِ نوگرایی که در منظومه‌ی «افسانه» نمود می‌یابد، با سنت یا با نگرش کهن نسبت به عشق در می‌افتد؛ و برای همین است که دو سوی جدل در این منظومه، «عاشق» و «افسانه»اند. عاشق به نوعی بیانگر نگاه یا یافته‌های تازه، و «افسانه»، عنصر مقاومتِ سنت است؛ چرا که با دگرگشتِ اجتماعی در سوی مدرنیسم، خِردگرایی در مرکز بینشِ هستی شناختی قرار می‌گیرد. و نیما با نوعی خردگرایی در برابر خردگریزیِ جامعه‌ی تقدیرگرا می‌ایستد. در این مقابله یا درگیری، برترین نماینده‌ی عشق سنتی، یعنی حافظ را انتخاب می‌کند. نیما می‌دانست که برای نو یا دگر کردن شعر باید با آن سنتی که نمایندگان آن بیشترین نفوذ شعری – معنوی را در جامعه دارند، درافتاد. پس «حافظ» را به مقابله می‌خواند و در نقشِ «عاشق» فریاد برمی‌آورد:

حافظا! این چه کید وُ دروغ‌ست
کز زبانِ می وُ جام وُ ساقی‌ست
نالی اَر تا ابد، باورم نیست
من بر آن عاشقام که رونده‌ست!

یعنی نیما می‌خواهد با آن نوع عشقی که «باقی» یا ثابت و ایستا یا «مطلق» است و مانع حرکت و نوشدن و دگرشدن است، دربیفتد تا به عشقی آشکار، زمینی و «رونده» دست بیابد. زیرا اساس شدن و دگرشدن، روندگی یا پویایی است، نه ایستایی. پس عشقی را که «بی حظ و حاصل» و به زبان دیگر، ملموس و خاکی نباشد، «خیال» یا توّهمی بیش نمی‌داند و برای گریز از فریبی که به نام عشق نامیده می‌شود، به سوی «عشقی دگرسان» که رونده و پویاست، می‌شتابد:

که تواند مرا دوست دارد
وندر آن بهره خود نجوید؟
هر کس از بهرِ خود در تکاپوست
کس نچ[۲]بند گلی که نبوید
عشقِ بی‌حظّ و حاصل، خیالی‌ست.
آنکه پشمینه پوشید دیری،
نغمه ها زد همه جاودانه؛

عاشقِ زندگانیِ خود بود
بی خبر، در لباسِ فسانه
خویشتن را فریبی همی داد.
خنده زد عقلِ زیرک بر این حرف
کز پی این جهان هم جهانی‌ست.
آدمی، زادهٔ خاکِ ناچیز،
بستهٔ عشق‌های نهانی ست
عشوهٔ زندگانی‌ست این حرف.
بار رنجی بسر بار صد رنج،
-خواهی ار نکته‌ای بشنوی راست-
محو شد جسمِ رنجور زاری
ماند از او زبانی که گویاست
تا دهد شرحِ عشقِ دگرسان.[۳]

بعضی ها که از دگربینیِ نیما در پهنهٔ عشق درکِ درستی ندارند و یا ضرورتِ دگرگشتِ اندیشگی در حوزه ی معرفت شناختی را در نمی‌یابند یا تحوّل در نگره‌ی عشق را تنها در اروتیسم می‌بینند، تصور می‌کنند که نیما در پهنه‌ی تغزل تحولی به وجود نیاورده است؛ ولی او با همین دگربینی نسبت به زندگی و به تبع آن، یکی از والاترین تبلور زندگی، یعنی عشق، که در شکل مقابله با «عشقِ باقی» جلوه می‌کند و سپس شکل‌های دیگری به خود می‌گیرد، به شاعران پس از خود آموخت که عشق را نیز دگرگونه ببینند. زیرا او با طرح «عشق دگرسان»، در واقع، از افسانه و پاکبازی نسبت به وجودی غایب و باقی، به عشقبازی یا عشقورزی در وجودی ملموس و زنده یا این جهانی ارتقا می‌یابد. یعنی بدین گونه، عشق مانند بسیاری از مسائل دیگر از آسمان به زمین یا به قول نیما «خاکدان» فرود می‌آید، و به سطح روشن شعور می‌رسد و زندگی انسانی می‌یابد. و همین نگاه نسبت به عشق است که شعر نیما را بتدریج در سوی عشقِ اجتماعی قرار می‌دهد.

این گرایش نوین به جامعه که با طرح عدالتخواهی و آزادی شکل می گیرد، تبلور اندیشه‌ای است که با انقلاب مشروطیت در ذهنیت اندیشمند یا روشنفکر ایرانی شکل می‌گیرد؛ یعنی این نوع عشق اجتماعی که بتدریج در اندیشه و شعر نیما قوام می‌یابد، بازتاب دگرگشتِ خواست‌های اجتماعی و فردی است.

در شعرِ نیما، عشق به جامعه که در سوی رهایی از ستم میل می‌کند، با بیانِ نابسامانی‌ها، اعتراض به ستم، نشان دادن فقر و درد و همدردی با فرودستان، و سرانجام با تصویر زندگی آرمانی و لحظه‌ی رستگاری بازتاب می‌یابد. اما بیان همه‌ی این مسائل و پدیده ها که در سویه‌ی همدردی با انسان حرکت دارد، در شعرهای دوره‌های مختلف، شکل‌های متفاوتی دارد. در پاره‌ای از شعرها، به‌ویژه شعرهای آغازین، جنبه شعاری و مبانی عقیدتی در آنها حضوری پررنگتر دارد، و در شعرهای پسین و تکامل یافته‌اش، اگر چه عشق به انسان، منسجم‌تر بیان می‌شود، ولی هنوز عنصر «قهرمان» و باور به نجات دهنده در آنها قوت دارد. و این گرایش به قهرمان یا انسان یا موجودی برتر که در شعرهای نظیر «مرغ آمین» و «پادشاه فتح» به شکل نمادین مطرح می‌شود، بقایای اندیشه‌ی نجات جامعه در دست‌های اَبَرانسان‌هاست، که خود مولود اندیشه‌ی مرادگرایانه‌ی سنتی و تا حدودی انقلابی‌گری یا کیش

شخصیت زمان مشروطیت است. در واقع باید گفت که اگر بخشی از نوگرایی در سامانه‌ی خود حرکتی دلپذیر دارد، ولی از آنجا که این حرکت در مرحله‌ی آغازین یا کودکی خود سیر می‌کند، هنوز بافت مناسب خود را نیافته است و خورده‌های بینش کهنه اینجا و آنجا خودنمایی می‌کنند.

با راهیابی هیجانات سیاسی و خواست‌های اجتماعی به شعر مشروطیت، هسته‌های نخستین آزادی خواهی و علاقه به رعایت حقوق دیگران مطرح می‌شود. ولی این آزادی خواهی بیشتر پهنه‌ی نیازهای سیاسی را دربر می‌گیرد و با تام گرایی، به رابطه‌ی انسان با انسان یا فرد با فرد فرا نمی‌بالد، و عمدتاً در سطح مناسبات عام یا کلی باقی می‌ماند.

هر چند در شعر آزاد نیما، گرایش به دستیابی به حقوق فرودست باعث می‌شود تا رابطه انسان‌ها تعمق بیشتری بیابد و به اصطلاح جلوه‌ای عاشقانه داشته باشد، ولی هنوز آن گرایشِ جان‌سخت نسبت به وجودی برتر، همچنان عمل می‌کند. از آنجا که درباره‌ی این گزارش در جستار «بازتاب دموکراسی در شعر فارسی» گسترده سخن گفته‌ام، در اینجا تنها اشاره‌وار از آن درمی‌گذرم: یکی از افتخارات شعر نو یا آزاد معاصر، نگفتن مدحِ شاه و ستمگر است (جز در مواردی استثنایی)؛ ولی «عشق» به «قهرمان» و ستایش او جایگزین مدح و ستایش خدا و شاه و میهن می‌شود. نیما در شعر «گل مهتاب» از «مردی» می‌گوید «با تازیانه‌ای از آتش» که برای رستگاری ظهور می‌کند، که این حالت در «مرغ آمین» تجلی ایده‌آلیستی می‌یابد، و یا «پادشاه فتح» همچون „گوهر امید“، «زندگی با اوست» و «زمان اسارت» با حضور او پایان می‌یابد و مظهر «بهار دلگشای روزهایی هست دیگرگون.»

پس از نیما می‌بینیم که این حالت همچنان در شعر دیگران نیز در شکل‌های متفاوت ادامه می‌یابد، که در جای دیگر از آن سخن گفته‌ام و برای جلوگیری از تکرار، از آن در می‌گذرم.

همه‌ی اینها نشانگر سویه‌ای از معرفت روشنفکر ایرانی است که با وجود اینکه به تغییر می‌اندیشد، ولی با نگرش یقین‌مندانه نسبت به آینده، هنوز به نوعی اندیشه‌ی تقدیرگرایانه آغشته است. با چنین نگرشی است که وجود فراتر یا عشق به مراد یا اَبَرمرد، همچنان در اندیشه و روان روشنفکر ایرانی می‌زید و کیش شخصیت در همه‌ی آحاد اجتماعی رشد می‌کند و رابطه‌ی مراد و مریدی در ساخت تفکر ایرانی تداوم می‌یابد و مانع از خودیابی و رسیدن به فردیت و یا پیوند طبیعی و دموکراتیک بین انسان و انسان یا فرد با فرد می‌شود.

۲- عشق به طبیعت

من در جستار «بازتاب دموکراسی در شعر فارسی» در مورد رابطه‌ی شاعر با طبیعت سخن گفته‌ام و نوشته‌ام که در شعر کلاسیک ما شاعر به سوی یگانگی با طبیعت حرکت نمی‌کند، و طبیعت عمدتاً وسیله‌ای است برای تشبیه اجزای معشوق یا تمجید ممدوح، و یا برای رسیدن به نتیجه‌ای عقیدتی یا اخلاقی وارد شعر می‌شود. و بعد از ذکر نمونه‌هایی از شعر کهن ما، گسترده به این مبحث پرداخته‌ام. در آنجا نشان داده‌ام که در شعر عرفانی ما نیز، با وجود اینکه به رابطه با طبیعت نزدیک‌تر می‌شود، ولی هنوز طبیعت (حتی در بهترین حالت) ابزاری بیش نیست، و

خود همچون وجودی مستقل یا یگانه با شاعر عمل نمی‌کند. در شعر مشروطیت نیز یا به خاطر حضور شدید مسائل سیاسی – اجتماعی، جایی برای نگاه تازه به طبیعت وجود نداشت و یا اینکه نگرش به طبیعت هنوز با ذهنیت کهن و یا با بهره جویی از همان تصاویر پیشین موجودیت می‌یافت.

اما پیش از آنکه به شعر نیما بپردازم، با آوردن چند نمونه، به مسئله‌ی استقلال طبیعت در بیان شاعری و یا یگانگی شاعر با طبیعت نگاهی می‌اندازم، تا موضوع روشنتر شود:

بهترین پدیده از این حالت، شعر هایکو است. در شعر هایکو، نقش اصلی به عهده‌ی اشیا یا اجزای طبیعت است، که انسان نیز جزئی از آن است. در این نوع شعر، که از آیین «**ذِن**»* نشأت می‌گیرد، اشیا خود همچون وجود مستقل، نه مانند انسان، که برابر با انسان، و یا در یگانگی با انسان حرکت دارند؛ زیرا در این نگرش، انسان نیز چون هر شیئی دیگر موجودیت می‌یابد و هیچ‌گونه برتری نسبت به سایر اجزای طبیعت ندارد؛ و در واقع، طبیعت و انسان از یک گوهرند، از همین رو، در شعر هایکو، منیتِ شاعر راهی ندارد.

الف – نمونه هایی از حضور مستقلِ طبیعت در شعر هایکو؛

غازهای صحرایی نمی‌خواهند سایه (بر آب) بیفکنند؛
آب هم در اندیشه‌ی آن نیست
که تصویرِ آنان را در خود بگیرد.

یا:

روز دراز!
زورق را با ساحل
گفت و گوهاست.

که درهایکوی نخست، «غاز» و «آب»، هر کدام همچون وجودی مستقل در عمل یا بی‌عملی یا سکوت خویش مختارند. یعنی در اینجا عناصر طبیعت (غاز و آب) ابزاری برای تشبیه و چیزی انسانی نیستند، بلکه خود، حضوری کاملاً مستقل، جدا از انسان دارند، و یا مانند هایکوی دوم، با هم به „گفت‌وگو“ نشسته‌اند. اما باید توجه داشت که این «گفت‌وگو» بر خلاف پاره‌ای از شعرها یا منظومه‌ها که در آنها گفتگوی دو موجود غیر انسانی (مثل دو حیوان یا گیاه) برای نمایش واقعیتی اجتماعی یا برای نتیجه گیری اخلاقی صورت می‌گرفت (عمدتاً در شکل تمثیل)، در اینجا هیچگونه هدف یا پیام اجتماعی یا اخلاقی در پشت شعر نهفته نیست، بلکه در ذهنیت شاعری که این شعر را گفته، زورق و ساحل براستی با هم گفتگو داشته اند. یعنی در آن، همه چیز در نزدیک شدن به طبیعت و در راستای درک وجود مستقل طبیعت حرکت دارد.

> **هر چند در شعر آزاد نیما، گرایش به دستیابی به حقوق فرودست باعث می‌شود تا رابطه انسان‌ها تعمق بیشتری بیابد و به اصطلاح جلوه‌ای عاشقانه داشته باشد، ولی هنوز آن گرایشِ جان‌سخت نسبت به وجودی برتر، همچنان عمل می‌کند.**

ب – نمونه ای از شعر هایکو در یگانگی انسان با طبیعت:

زیر یک بام
روسپیان نیز خفته بودند؛
شبدرها و ماه.[٤]

در اینجا روسپیان دیگر موجودات منحط یا پستی نیستند، و حضورشان همان‌قدر طبیعی است، که حضور خود شاعر و شبدرها، و نیز ماه که بر همه یکسان می‌تابد. یعنی هیچ تفاوتی بین روسپی وشاعر و شبدر و ماه وجود ندارد و انسان در یگانگی با طبیعت معنی می‌یابد.

این نمونه‌ها را از آن رو آورده‌ام تا ابتدا چگونگی استقلال و یگانگی با طبیعت را در شعر نشان دهم و سپس به شعر نیما برسم تا ببینم که در رسیدن به وجود مستقل طبیعت و یا یگانگی با طبیعت، لزوماً نباید شاعر به آیین «**ذِن**» باورمند باشد؛ همان‌گونه که نیما در عشق به طبیعت به نوعی به این همانی با طبیعت می‌رسد، بی‌آنکه پایبند فلسفهٔ «**ذِن**» باشد.

پیوند نیما با طبیعت که گاه در همدلی با طبیعت، گاه عشق به او و گاه در راستای عشق به انسان از درون طبیعت می‌گذرد و در چرخه‌ای از یگانگی شاعر – انسان – طبیعت می‌رسد، در شعرهای او تجلی ویژه‌ای دارد. همان‌گونه که در جای دیگر نیز اشاره کرده‌ام، نیما ضمن اینکه «انسان را جزئی از طبیعت» می‌داند، بر این باور است که: «همان‌گونه که ما در اشیاء تصرف می‌کنیم، اشیا نیز به نوبه خود در ما تصرف دارند.» (نامه ها، ص ۵۸۰). و این نگرشِ این‌همانی انسان و طبیعت باعث می‌شود تا نیما گاه با طبیعت به گفتگو بنشیند. اما این گفتگو یکسویه نیست؛ طبیعت نیز با شاعر سخن می‌گوید. مانند شعر «در جوار سخت سر» که دریا و شاعر با هم به گفتگو می‌نشینند. اما گفتگوی او تنها به اجزای درشت یا با عظمت طبیعت همچون دریا محدود نمی‌شود، او حتی با خُردترین و ناچیزترین اندامِ طبیعت مانند سوسک و شب پره نیز سخن می‌گوید:

چوک و چوک! ... گم کرده راهش در شب تاریک
شب پره ی ساحل نزدیک
دمبدم می‌کوبدم بر پشت شیشه
شب پره ساحل نزدیک!
در تلاش چه مقصودی؟
از اتاق من چه می‌خواهی؟
شب پره ساحل نزدیک با من (روی حرفش گنگ) می‌گوید:
«چه فراوان روشنایی در اتاق توست!
باز کن در بر من
خستگی آورده شب در من.»

افزون بر این، عشق نیما به عناصر طبیعت، در سویه‌ی همدردی با آن، همچنان که با انسان، نمود می‌یابد. این حالت به‌مثل آنجا که شاعر در مرگ یک پرنده (کاکلی) به سوگ می‌نشیند و یا به غمگساری برای تنهاییِ یک گاو (کک کی) دردمندانه سخن می‌گوید، تجلی می‌یابد:

دیری ست نعره می‌کشد از بیشه خموش
«کک کی» که مانده گم.
از چشم‌ها نهفته پری وار
زندان بر او شده است علفزار
بر او که قرار ندارد
هیچ آشنا گذر ندارد.

و در این همدلی با طبیعت است که طبیعت نیز گاه به یاری انسان می‌آید؛ یعنی یک نوع پیوند یا همدلیِ متقابل بین انسان و طبیعت وجود دارد؛ مانند آن دمی که «مانلی» به سوی خانه می‌شتابد و نه تنها سوسمار و نیلوفر وحشی به فکر اویند، بلکه گیاهان، راهش را می‌گشایند و کوه‌ها و رودها، مسیرش را هموار می‌کنند تا او به آسانی به مقصد برسد:

دُم علم کرده به سنگی چالاک
سوسماری به تن سربی رنگش گفت:
«مرد دیر آمده از راه سفر، صبح رسید.
بر تن سنگ هم از شبنم شب رنگ دمید، آب دوید.»
قدمی چند از آن سوتر، با روی کبود،
دید نیلوفر را بر سر شمشاد که بود
گفت نیلوفر وحشی با او:
«راست می‌گوید آن حیوانک
می‌دهند از پس این پرده که هست،
پرده داران سحر،
روشنی دست بدست
زن تو چشم براه است هنوز
مانلی تند برو صبح شده است!»
...
در تکاپوی و شتاب
گشته هر پشته خاکش هامون
پل بیفکند «چماز»[۵] و «لم»[۶] کآسان گذرد
سنگ بر سنگ شکستند از هم
کاو به منزلگهِ خود راه برد.

حضورِ مستقلِ طبیعت و یا یگانگی با طبیعت که در سوی هم‌سازگاری با طبیعت قرار می‌گیرد، در شعر «مهتاب» نیز نمودی ویژه می‌یابد:

نگران با من استاده سحر
صبح می‌خواهد از من
کز مبارک دمِ او آورم این قومِ به‌جان باخته را بلکه خبر

در اینجا شعر از حدّ انسانی‌کردن یا شخص گردانی اجزای طبیعت مانند «دستِ روزگار» یا «صورتِ ماه» فراتر می‌رود و طبیعت به عنوان ابزاری جهت ایجاد رابطه بین دو عنصر یا تشبیه قرار نمی‌گیرد، بلکه خود مانند موجودی مستقل همراه انسان- شاعر نگران است (نگران با من استاده سحر) و از شاعر، همچون موجودی برابر، چیزی را مطالبه می‌کند (صبح می‌خواهد از من). و این نشانه‌ی یکسان نگری یا این همانیِ انسان و طبیعت در شعر نیماست، که از عشق او به طبیعت نشان دارد.

۳- انتظارِ ابدی و عشقی آرمانی

در پاره‌ای از شعرهای نیما، به‌ویژه شعرهای پسین، عاشق در انتظار ابدی سیر می‌کند. در اینگونه شعرها، دست نیافتن به معشوق از حد گلایه‌های هجرانی در می‌گذرد و در باوری در سویه‌ی باروری محال تجلی می‌یابد.

حسرت او، اگر در آغاز گلایه‌وار و گاه در پرده‌ی ناله‌های گذرنده یا رمانتیک حضور می‌یابد، بتدریج در هیئت نگرشی قوام می‌یابد که دیگر در سطح زخمه‌ها نمی‌موید؛ گویی در آن لحظه، همه چیز در جان او، در هماهنگی جهان بیرون و درون، رسوب می‌کند و همچون تبلور ناخشنودی دست آموز، به بار می‌نشیند. از منشور چنین بلوری است که رنگ و بیرنگی در قامت واژه بازتاب می‌یابد.

و چنین است که حتی هنگام پیری همچنان به معشوقی می‌اندیشد یا در انتظار معشوقی است که می‌داند هرگز نخواهد آمد. گویی در این انتظار، رنج شیرینی نهفته است که زندگی بی آن، بی‌مایه می‌شود. این انتظار به نوعی حضور عشق را در همه لحظه‌های شاعرانه‌ی نیما به نمایش می‌گذارد. شاید علاقه نیما در به نظم کشیدن قصه‌ی «الیکا»، چوپانی که در پی علفِ شفابخش برای معشوق می‌رود و هرگز بازنمی‌گردد، از چنین حس و گرایش او حکایت دارد. نیما این قصه را ابتدا به نثر و سپس به نظم به نام «پی دارو چوپان» می‌نویسد، الیکا چوپان و کمانداری زبردست است که یک روز هنگام غروب، حیوانی (شوکا) را هدف تیر خود قرار می‌دهد. ولی وقتی به شکار تیر خورده نزدیک می‌شود، با شگفتی زنی زخمی و نالان را می‌یابد که تیر الیکا به سینه‌اش اصابت کرده است. زن از او می‌خواهد که با علف شفابخشی او را درمان کند. الیکا، زن را به دوش می‌کشد و به آبادی خود می‌برد. او زخم زن را می‌بندد و در بستر می‌خواباند و خود می‌رود تا از جنگل «علف دارو» بیاورد. «بعد از آن دیگر کسی ندانست آن دو تن که بدین سان به هم رسیدند چه شدند و به کجا رفتند و چگونه زندگی می‌کنند.»[۷]

اما آنچه که در این قصه در رابطه با بحث ما اهمیت دارد، سخنان زن است به الیکا. زن که الیکا هرگز او را ندیده و نمی‌شناسد به او می‌گوید:« صدای تو با من آشناست. گویی از دل من بیرون می‌آید. در یک جا صدای ما با هم زاییده شده‌اند. اگرچه تو مرا ندیده باشی. گویی ما پیش از این با هم بوده‌ایم. مانند دو کفهٔ نارنج، ما با هم جور و جفت خواهیم شد. آن‌وقت زندگی ما آرامش دائمی خواهد گرفت.»

و نیما گفته‌های زن را به شعر چنین بیان می کند:

آشیان من و تو بر سر یک جای قرار
گفته اند این به من آن فال زنان
طالع ما ز نخست
داشت با هم پیوند
من ترا بوده‌ام آنگونه که تو
بوده‌ای نیز مرا
همچو دو کفه‌ی نارنج بریده به نهانش دستی
وین دَمش داده همان دست نهان پیوستی
در تو من با دل دارم پیوند
آشناییم از این ره به زبان دل هم.
تو زبان دل من می‌دانی
وز زبانم دل من می‌خوانی.

بیان این قصه نشانگر نیاز نیما به همان جفتی است که همچون «کفه‌ی نارنج بریده» با او «جفت و جور» شود یا به یگانگی برسد تا در زندگی‌اش به «آرامش دائمی» دست یابد. و این خیال در نزد هر کسی می‌تواند وجود داشته باشد. یعنی هر انسانی در پی گمشده‌ی خیالی خود می‌گردد که شاید نشان‌دهنده‌ی دوام اندیشه‌ی عرفانی باشد؛ اما در نزد نیما این انتظار به رنجی شیرین بدل می‌شود؛ چرا که آن را دست آموز می‌کند تا به نوعی رهایی دست یابد.

درهمین قصه، نیما از قولِ عوام می‌نویسد:«می‌گویند او [الیکا] هنوز زنده است و تا زنده است علف می‌آورد، اما هیچ‌کدام از علف‌ها زخم را درمان نمی‌کند. به این جهت دیزنی[۸]های مغرور و بی‌پروا هر وقت هنگام غروب، شوکایی را در جنگل می‌بینند، با همه غرور و بی‌پروایی خود او را هدف تیر نمی‌سازند؛ زیرا می‌ترسند نازنین [زن] باشد و به زحمت نگهداری او دچار شوند.»

اما نیما برخلاف «دیزنی»های جوان، شکارچی‌ای است که مدام هنگام غروب در انتظار «شوکا» عمر سپری می‌کند (ترا من چشم در راهم شباهنگام). او دوست دارد که «به زحمت نگهداری از آن نازنین دچار شود» و می‌داند که چه رنج شیرین و آرامشی در این «زحمت» نهفته است. او حتا دوست دارد که آن «زخم سینه» هرگز دوام نیابد و او مدام در پیِ ,,علف دارو" باشد؛ چرا که او از همان نوع ,,زخم"، که زخم عشق است، جان می‌گیرد؛ که البته به نوعی خودآزاری شباهت دارد که ادبیات عاشقانه ما را شکل داده است.

نیما در هنگامهٔ پیری (دو سال پیش از مرگ‌اش)، از عشقی یاد می‌کند که دیگر نه نامش را می داند و نه او نام شاعر را به یاد می‌آورد:

اکنون که رنگ پیری بر سر کشیده ام
فکری‌ست باز در سرم از عشق‌های تلخ

لیک او نه نام داند از من، نه من از او
فرق است در میانه که در غره یا به سلخ.

البته احتمالاً این شعر پاسخی است به یک رباعی خیام که می گوید:

چون عمر به سر رسد، چه بغداد و چه بلخ
پیمانه چو پر شود، چه شیرین و چه تلخ
می نوش که بعد از من و تو ماه بسی
از سلخ به غره آید از غره به سلخ

و نیما در واقع می‌خواهد از تفاوت زمان و مکان و عشق‌ها بگوید. اما آنچه در شعر نیما نمود می‌یابد، عشقی مشخص یا روشن نیست، بلکه عشق، در کلیت آن، در او بیدار می‌شود. در نزد او دیگر «نام» یا معشوق خاص، حضور ندارد، بلکه معشوقی همیشگی است که شاعر در آرزوی خود پرورانده است و یا در جان زنانه‌اش حضوری ابدی دارد؛ معشوقی که هرگز به او دست نیافته است. حسرت او، نه حسرتی گذرا، همچون رنجی ابدی – انسانی در وجود انسانی که عشق را درونی خود کرده است، بازتاب می یابد. حسرتی که ناشی از دست نیافتن شاعر به آن عشق حقیقی یا کامل یا آن وجود یگانه‌ای است که شاعر در جهان خود آفریده بود. این حالت نشان می‌دهد که نیما با اینکه از نوع دیدار عشق از سوی شاعران گذشته مانند حافظ انتقاد می‌کند، خود هنوز کاملاً از آن اندیشه فاصله نگرفته و نوعی نگاه عرفانی در مواجهه‌اش با عشق خودنمایی می‌کند. چرا که هیچ چیز نمی‌تواند در کمال مطلق تجلی یابد و به تعبیر نیچه، توّهم هرکس، حقیقت اوست. و شاید شاعر نیز با توّهم خود، حقیقتی را می‌سازد؛ ولی رسیدن به آن مرحله از بلوغ که انتظار برای دستیابی به آن نیمه گمشده، همچون راز ناگشودنی در جان ببالد، بی آنکه دیگر زنجموره‌های جوانانه را برتابد، نشانگر شدنی در «فراسوی نیک و بد»[۹] است:

ترا من چشم در راهم شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ تلاجن[۱۰]، سایه ها رنگِ سیاهی
وزان دلخستگانم راست اندوهی فراهم؛
ترا من چشم در راهم.
شباهنگام. در آندم که برجا، دره‌ها چون مرده‌ماران خفتگانند
در آن نوبت که بندد
دست نیلوفر به پای سروِ کوهی دام،
گَرَم یاد آوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم
ترا من چشم در راهم.

محمد مختاری در بررسی انسان در شعرِ نیما می‌کوشد در این شعر به «شعورِ عاشقانهٔ اجتماعی» یا «وجهِ عشقِ اجتماعی» که «در تعبیرِ نمادها» نهفته است، دست یابد. او در ارتباط با همین شعرِ نیما می‌گوید:

«عاشقی که چشم به راه است، با عاشقی که چشم به راهِ سعادتِ بشری است...، هم با دلتنگی و شوقِ عاشقانه‌ی فردی او همراه است، و هم با تنهایی و شورِ عاشقانهٔ اجتماعی و مبارزه و استقامتِ او هماهنگ است.»[۱۱]

هر چند در شعر نیما، وجه عشق اجتماعی، نمودی مشخص دارد که گاه در تعبیر نمادها نهفته است، که در جای خود از آن سخن گفته ام، ولی شعرهایی از این دست که در آن معشوق در هیئت فرد نمود می‌یابد، نمی‌توان آن را در وجه عشق اجتماعی گنجاند. علت این اشتباه در نزد برخی دیگر که تمایل به دیدار یا تحلیل جامعه شناسانه دارند و در هر اثری در پیِ مسائل اجتماعی می‌گردند، در عدم دریافت چگونگی برخورد نیما با معشوق یا آن نیمه گمشده یا به طور کلی «عشق» است که با فراروی از لحظه‌های عادی حیات، در ناهشیاری شاعر پیدا و ناپیدا می‌شود. فضایی را که نیما در این شعر ایجاد کرده (شباهنگام و در جنگل)، گویی خود، الیکایی است که در غروب جنگل، چشم در راه معشوقی نشسته تا با او به یگانگی و آرامش ابدی برسد.

در شعرهای آغازین نیما، عشق یا آن زن مشخص، همچون همه ی معشوقه های جهان، پیکری روشن دارد و دیدار آن براحتی میسر است؛ اگر چه دست نیافتنی باشد. و یا عشق در دوره‌ای در حضور عشق اجتماعی و در دیدار جامعه، گم می‌شود یا در هنگامه پرتاب شدن در هیاهوی انفجارهای سیاسی – تاریخی، فراموش می شود.

در شعرهای آغازین نیما، عشق یا آن زن مشخص، همچون همه‌ی معشوقه‌های جهان، پیکری روشن دارد و دیدار آن براحتی میسر است؛ اگر چه دست نیافتنی باشد. و یا عشق در دوره‌ای در حضور عشق اجتماعی و در دیدار جامعه، گم می‌شود یا در هنگامه پرتاب شدن در هیاهوی انفجارهای سیاسی – تاریخی، فراموش می شود. ولی در شعرهای پسین او، که تبلور همه‌ی تجربه‌های تلخ و شیرین اوست، دیگر نه تراشه‌های گذرنده‌ی احساسی ساده را مجال میدانداری است و نه هیاهوی واقعیت بیرونی، بازدارنده‌ی تلاطم آرام شده‌ی درون او می‌تواند باشد، که در شکل حسرت یا بیان یادها در انتظار پایان ناپذیر جلوه می‌کند. و برای همین است که نیما برای رسیدن به آن عشق که در فراسوها ناپیداست، با بینشی آرمانگرایانه راه می‌جوید. او در این باره می‌گوید:

«در شاعر به عشقی که تحول پیدا کرده است می‌رسیم، به عشقی که شهوات را بدل به احساسات کرده است و می‌تواند به سنگ هم جان بدهد ... این عشق، مبهم است و راه به تاخت و تازهای دلهایی می دهد که رنج می‌برند؛ آن را که می جویند در همه جا هست و در هیچ کجا نیست ... می‌خواهم از شهر بیرون رفته او را پیدا کنم. به بیابان‌های دنج و خلوت و خاموش نظر بیاندازید، باقی حرف مرا با شما خواهند گفت.»[۱۲]

جالب اینجاست که نیما این نوع عشق را که «مبهم» است و تنها راه به دل‌هایی دارد که رنج می‌برند، مخصوص «شاعر» می‌داند. همانگونه که در جستار «صدای اسطوره‌ای» (تحلیل شعر ری‌را) گفته‌ام، شاعر کسی است که آن لحظه حضور وجود گمشده را می‌شناسد و در پی صید آن لحظه است. شاعر واقعی، مانند عاشق واقعی، لحظه ها را می‌شناسد و «لحظه نوشی» را می‌داند. اما آگاهی از لحظه نوشی، به مفهوم پیدا کردن آن نیست؛ چرا که نیما می‌خواهد او را در «بیابان‌های خلوت و دنج» بیابد، که از یکسو نشانگر جفت جویی اوست در رسیدن به همان «نازنین» یا زنی که با او همچون «دو کفه نارنج بریده» به یگانگی برسد، و از دیگر سو، این عشق، همان عشقی می‌تواند باشد که بیشتر آرمانی- رمانتیک است و یا همان عشقی است که محمود هومن، در ارتباط با عشق حافظ،

آن را «افلاطونی» می‌نامد، یعنی عشقی که بیشتر زیبایی روان و جان در آن مطرح است. اگر به بیت زیر از حافظ توجه کنیم، می‌بینیم که بین آن گفته‌ی نیما و این بیت حافظ – در ارتباط با عشق – شباهتِ فراوانی وجود دارد:

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد
که نامِ آن نه لبِ لعل وُ خطِّ زنگاری‌ست

یعنی حافظ از «عشقِ نهانی» می‌گوید، و نیما از «عشق مبهم»؛ حافظ این عشق را در حُسن ظاهری یا «لب لعل و خط زنگاری» نمی‌بیند؛ و نیما نیز آن را از «شهوات» به دور می‌داند، که هر دو انگار از یک چیز سخن می‌گویند.

اما در اینجا این پرسش شکل می‌گیرد: نیما که در آغاز برای نو شدن، از سنت عشق حافظ انتقاد می‌کند، چرا خود در پایان عمر به آن نوع عشقی می‌اندیشد که حافظ در مرحله‌ای از زندگی شعری خود به آن باورمند بوده است؟ آیا این نوع بازگشت اندیشگی در نزد نیماست؟ همانگونه که برخی شاعران همانند اخوان ثالث در پایان عمر بدان مبتلا شده‌اند.

اما باید توجه داشت که نیما با آن نوع عشق حافظ که «باقی» و ثابت است و در سویه‌ی ایستایی قرار دارد، به مقابله می‌پردازد؛ ولی در این نوع عشق آرمانی، ما آن نوع عشقی را نمی‌بینیم که در سوی پیوستن به اصل یا وحدت وجود عرفانی میل می‌کند، بلکه از همان اندیشه آرمانگرایانه‌ای سرچشمه می‌گیرد که در عشق، وحدتی انسانی یا وحدت در زیبایی جان را می‌جوید، و یا اینکه از آن نیاز به جفت جویی برمی‌آید که در ناهشیاری انسان – شاعر می‌زید. و شاید نیما از احساس یافت چنان جفتی جان می‌گیرد که به قول خودش «مبهم» است و «همه جا هست و هیچ کجا نیست»؛ عشقی که نیما آن را «آفتابی» می‌داند که از او «روی پوشیده است»:

آفتابِ من
روی پوشیده ست از من در میان آب‌های دور

و شاید به همین خاطر است که در انتظاری ابدی می‌سُراید:

گَرَم یاد آوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم
ترا من چشم در راهم.

محمود فلکی/ هامبورگ/ آذر ۱۳۷۴

پانوشت‌ها:

۱. برای آگاهی بیشتر از جنبه‌های گوناگون نوآوری نیما مراجعه کنید به کتاب «نگاهی به شعر نیما» از نگارنده (تهران، مروارید، ۱۳۷۳)

۲. البته باید توجه داشت که حافظ در دوره‌ای از زندگیِ شعری خود به عشقِ خاکی نیز می‌پردازد، ولی نیما به آن بخش از اندیشه‌ی حافظ که عشقِ لاهوتی را نمایندگی می کند، می‌تازد.

۳. نمونه های شعر هایکو از کتاب ,,هایکو، شعر ژاپنی»؛ ترجمه احمد شاملو و ع. پاشایی (تهران، مازیار ۱۳۶۱) برگرفته شده است.

[۵]۴. نام گیاهی مانند سرخس

[٦]۵. نام گیاهی از گونه تمشک وحشی

۶. نیما یوشیج؛ مجموعه کامل اشعار (تهران، نگاه ۱۳۷۱). صص ۸-۳۸۷.

۷. دیزنی، نام روستایی است در مازندران

۸ ـ*Jenseits von Gut und Böse* عنوان کتابی است از نیچه که داریوش آشوری آن را به فارسی برگردانده است (تهران، خوارزمی، ۱۳۶۲).

۹. نام درختی است جنگلی

۱۰. محمد مختاری؛ انسان در شعر معاصر (تهران، توس، ۱۳۷۱) ص ۲۰۵.

۱۱. از مجموعه آثار نیما یوشیج؛ درباره شعر و شاعری (تهران، دفترهای زمانه، ۱۳۶۸). صص ۳ – ۱۲۵.

سرچشمه: سایت دکتر محمود فلکی

* **فلسفه یا آیینِ ذن (Zen)**: با ریشهٔ چینی واژهٔ chan ، شاخه‌ای از بودیسم در هند و سپس چین و ژاپن، به معنای "در بحرِ تفکر غوطه‌ورشدن است". تفکری که تاکید فراوانی بر تفکر لحظه به لحظه و ژرف به ماهیت اشیاء و جانداران به وسیلهٔ تجربه دارد. تحت تاثیر این اندیشه آثاری نیز در زمینهٔ نقاشی و شعر و معماری و به ویژه نقاشی Zenga در ژاپن آفریده شده است. (ارژنگ)

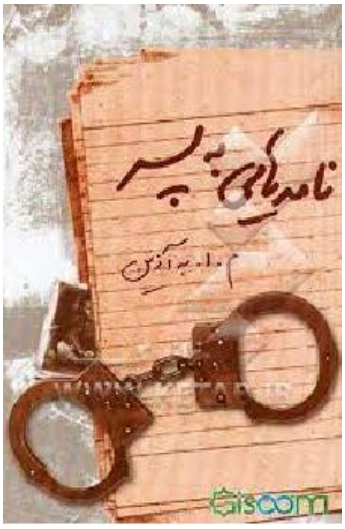
دکتر محمود فلکی در کنار زنده‌یاد هوشنگ گلشیری

بازگشت به نمایه

نامه‌های م.ا.به‌آذین به زردشت اعتمادزاده

خسرو باقری

مردم آگاه ایران و فرهیختگان، محمود اعتمادزاده (م.ا.به‌آذین) را به عنوان متفکری سرشناس، مترجمی نامدار، نویسنده‌ای توانا، روزنامه نگاری برجسته، از بنیان گذاران کانون نویسندگان ایران و شورای نویسندگان و هنرمندان ایران و فعال سیاسی-اجتماعی حقوق کارگران و زحمتکشان می شناسند؛ اما او در عین حال همسر و پدر سه دختر و دو پسر هم بود. یکی از دو پسر او "زردشت" در سال ۱۳۴۳ به قصد ادامه تحصیل ایران را ترک کرد. "ساعت ۵ صبح روز ۲۴ بهمن ۱۳۴۳ از فرودگاه مهرآباد تهران با مشایعت پدر و مادر و خواهران و برادرم و تنی چند از خویشان و دوستان، خاک ایران را به سوی آلمان غربی ترک می گویم. هوا ابری و بارانی است و باران اشک های مادر و خواهرانم نیز بدرقه راهم می شود. صدای لرزان به آذین موقع خداحافظی که فقط می گوید: "مرد باش" در گوشم طنین می اندازد." بعدها زردشت اعتماد زاده نامه هایی را که پدر در فاصله سال های بین ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۷ به او نوشته بود در کتابی به نام "از خواب تا بیداری" منتشر کرد. (از خواب تا بیداری، زردشت اعتمادزاده، چاپ اول ۱۳۵۶، چاپ دوم۱۳۵۷ ، انتشارات نیل، تهران)



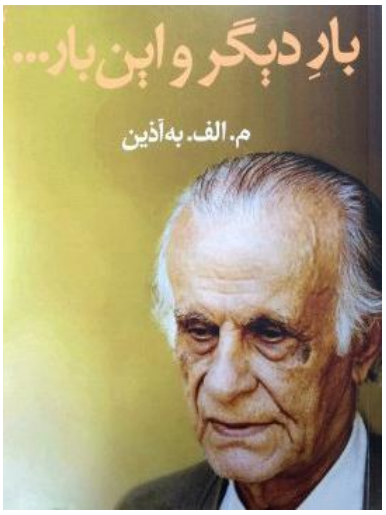
زردشت، پس از سال ها دوری از میهن، در گرما گرم پیروزی انقلاب و شور و شوقی که برانگیخت، به ایران آمد و چند ماهی بود و سپس به محل کار و تحصیل خود در فرانسه بازگشت. از نیمه دوم سال ۱۳۵۸ به بعد، کم و بیش هفته‌ای دو هفته‌ای یک‌بار، زردشت به خانه تلفن می زد و گاه هم نامه‌هایی میان پدر و پسر ردّ و بدل می‌شد. این نامه ها را دو توفانِ هولناک قطع کرد: یکی بازداشت سال های ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۸ به آذین و دیگری "بامداد روز جمعه دهم دیماه ۱۳۷۸، در تلفن خبر داده شد که پسرم زردشت، دکتر روانپزشک در حومه شهرلیل فرانسه، همان‌شب درگذشته است. خبری کوتاه و ناگهانی، بی‌مقدمه‌چینی، مانند ضربهٔ تبر. بگذریم، همان بهتر که یادِ آن در همین چند کلمه سربسته بماند." این بار نامه هایی را که پدر به پسرش نوشته بود پدر به چاپ سپرد. " نامه هایی که من در این بیست سال (۱۳۵۸ –۱۳۷۸) برای زردشت نوشته ام، چندی پیش به خواهشِ خودم برایم پس فرستاده شد." (نامه‌هایی به پسر، محمود اعتمادزاده "م.ا.به‌آذین "، چاپ اول، بهار ۱۳۸۲، نشر و پژوهش دادار، تهران)

این نوشته جُست‌وجویی است در دریای آبی‌رنگِ اندیشه‌های م.ا.به‌آذین که در این نامه‌ها بازتاب یافته است. من این اندیشه‌ها را بدون هیچ توضیحِ تکمیلی در قالبِ گزاره های موُجز با ذکر شماره صفحه در اختیارِ خوانندگان قرار می‌دهم و تحلیل وتفسیر این گزاره‌ها را به خواننده وا گذار می کنم.

☘ ☘ ☘

آرمان:

۱. هدف خودت را در زندگی به روشنی معین کن و پیش چشم داشته باش و به هیچ مانعی در سر راهش تسلیم نشو و از خودت همیشه بیش از آنچه تا کنون خواسته ای بخواه. از هیچ مشکلی نترس بلکه راست به پیشوازش برو. نیروی جسمی و روحی انسان خیلی بیش از آن است که خودش فکر می کند. خیلی خیلی بیش تر. خودت را به بیش تر خواستن و بیش تر طلب کردن از خودت عادت بده...(ر. ک. ۱ ، ص ۱۱)



۲. مسلما هیچ انسانی فروشی نیست و تو پیش از هر چیز انسانی و باید انسان باقی بمانی. و این رفتار تواست که باید بی سخن حتی توهم برخی خوش رقصی ها را از بین ببرد.(ر. ک. ۱ ، ص۱۹)

۳. این همه، وامی است که بر ذمه توست و باید روزی به وجه احسن با خدمتگزاری در حق مردم و آب و خاکت بپردازی. مردم را با همه کوچکی ها و بی چارگی هاشان دوست داشته باش، برای این که تو خودت هم یکی از آن هائی و هر چه داری از آن ها و با آن ها داری. به کسی فخر نفروش ولی انسان و انسان بودن را مایه فخر خودت بدان. یرای این که همین موجود گیج و گول و اشتباه کار و ناتوان، ذره ذره، قدم به قدم ، با لجاجت و سماجت و با غلبه بر ترس و ناتوانی خودش و با به زنجیر کشیدن طبیعت حیوانی خودش تا به این جا که می بینیم آمده است و به جاهایی خواهد رفت که حتی تصورش امروزه برای مردم عامی و عادی مثل من ممکن نیست. منظورم این است که در عین فروتنی و خاکساری مغرور و سرافراز باش و از خودت همیشه بیش از آنچه کرده ای و بوده ای انتظار داشته باش...(ر. ک. ۱ ، ص ۲۰)

۴. ملت ها همه خانواده هایی از واحد بزرگ بشریتند. همه آزاد، همه برابر، همه برادر. و از آن میان تو یکی از برادر های ارشدی. سعی کن شایسته این مقام باشی و به تمام معنی ارشد بمانی. منظورم از تو ملت توست که باید با کوشش در راه دانش و پیشرفت صنعتی و فرهنگی و احترام به آزادی فرد و اندیشه پایگاه تاریخی خود را از نو اشغال کند.(ر. ک. ۱ ، ص ۳۴)

۵. بهترین انسان ها خواب بهشت می بینند و زندگی را در حد توانائی خودشان یک قدم کوچک جلو می برند و آراسته اش می کنند. همین برداشتن یک قدم کوچک کلی کار است و نوید بهشت آینده را می دهد.(ر. ک. ۱ ، ص۵۳)

۶. نگاه تان به قله های زندگی باشد. مبادا لای و لجن که ناچار پا در آن می گذارید، نگاه تان را از آسمان بدزدد...(ر. ک. ۱ ، ص ۷۳)

۷. عزیزم، چه عیبی دارد که سعی کنی زندگیت را بر یک خط اعتدال راه ببری؟ شاید پیدا کردن چنین خط و راستایی برایت دشوار باشد ولی سعی بکن. مراقب رفتار خودت و واکنش دیگران باش و بر همین اساس زیاده روی

هایی را که در هر جهت زندگیت می بینی ، تصحیح کن. با مردم گذشت داشته باش. همین قدر که از سودا های ناچیز هر روزه کمی فاصله بگیری، می بینی که اصلا ارزش ندارد که خودت را در آن غرق کنی. تو پروازت رو به اوج ها دارد – تو که می گویم منظورم آدمی است – نبرد تو و پیروزی تو آن بالا هاست چه کار به مورچه ها داری که نهایت تلاش و تکاپو شان بر سطح خاک است، برای یک دانه گندم یا یک ران ملخ مرده. میل دارم چشمت حجم زندگی، زیر و بالای زندگی را ببیند، نه همان سطح آن را.(ر. ک. ۱ ، ص ۸۱).

۸. آنچه میان من و تو – و به طور کلی هر جوان دیگری از فرزندان وطنم – می تواند مشترک باشد، آئین مردمی است که هر چه در عمل از واقع بینی بازاری – واقع بینی بده بستان و گرو کشی و لجبازی – دور باشد، باز هدفی است که کوشش در راه آن به زحمتش می ارزد و من تو را – و همچنان که گفتم دیگر فرزندان وطنم را – چنین می خواهم و آرزو می کنم. از این راه می توان پیوند خود را به آب و خاک و وطن وبه سرنوشت مردمش استوار کرد، بی آن که شخص به پاره ای تنگ نظری ها یا دشمنی ها نسبت به مردم دیگر کشیده شود. مردم دوستی بسیاری از تضاد های سطحی را حل می کند، گذشت و بردباری می آموزد، در همان حال قدم های ما را در راه حقیقت استحکام می بخشد و نیازی به گفتن نیست که در نظر من نه بردباری بی تفاوتی است و نه گذشت، تسلیم...(ر. ک. ۱ ، ص۸۲)

۹. دستم به قلم نمی رود، از هر چه سخن و واژه و معنی و مفهوم ومعنی دلزده هستم، بس که واژه و معنی هر دو در

این روزگار روسپی صفت اند. از حقیقت نشانی نیست. و دروغ و راست چنان در هم رفته اند و چنان زود رنگ عوض می کنند که چشم از دیدنش سیاهی می رود. هر چه هست این نصیب ما از زندگی است که خوشبختانه دیگر کفگیرش به ته دیگ می خورد. با این همه باور کن هیچ نومید نیستم. راه درست است و رهرو بیدار. ولی پاها خسته است و سنگینی تن یک دم آسایش طلب می کند، چه مانعی دارد؟ دیگران هستند و خواهند رفت. از ما گذشت. تنها این دلخوشی برای ما هست که می بینیم دنیا در کار غلطیدن از این پهلو به پهلوی دیگر است. و تکان های کوچک و پراکنده ای که از گوشه و کنار حس می کنیم خبر از یک زمین لرزه بزرگ می دهد، ولی چه درد ها و مصیبت ها که به همراه خواهد داشت ! اگر زنده ماندم خواهیم دید...(ر. ک. ۱ ، ص۹۸)

۱۰. شب می رسد، پسر جان، و برای من و امثال من دیگر وقت خواب است. شما بیدار باشید. شعله روز را که از دست ما گرفته اید روشن نگهدارید و به وقت خودتان به آیندگان بسپارید...(ر. ک. ۱، ص۹۹)

۱۱. در هر شرایطی که بر ما تحمیل شود، ما کاری را که وظیفه خود می دانیم و یک عمر در آن راه رفته ایم ادامه خواهیم داد. –حق آدمی به ساختن سرنوشت خویش، از راه تجربه همین زندگی خاکی و به دست خودش، به رغم همه اشتباهات و سردرگمی ها، با آموختن از همین اشتباهات و همین سردرگمی ها...(ر. ک. ۲ ، ص ۲۶)

۱۲. راه تو و وظیفه توست که از این گرفتاری ها بیرون بیایی،هر چند که ببینی گرفتاری های نو به نو و گره های درشت تازه به سراغت آمده اند و باز این تلاش باید ادامه یابد. در همین کوشش ها و در گیری ها و زخم هاست که زندگی بشر در من و تو به پیش می رود و کم کم دگرگون می شود، بسیار به کندی، به بهای خردشدن و پاره پاره شدن جان های فردی. همین است و جای گله نیست. (ر. ک. ۱ ، ص ۳۵)

۱۳. ماشین، از همان آغاز، افزار تولید انبوه برای کسب سود و انباشت ثروت و انحصار قدرت بوده است. در همین روند فراگیر، ماشین افزار اسارت مردم بوده، طبیعت را به بیماری و ویرانی کشیده است. آدمی باید به خود آید و تکلیفش

را با ماشین یکسره کند. ماشین باید مهار شود و به آن جز با مهار گروه بسیار کوچک بانکداران و صاحبان جهانی صنایع ماشینی که قدرت جهانی را در دست دارند و دولت های جهان کارکزار آنند ممکن نیست. در برابر آنان جنبش جهانی باید شکل بگیرد قاطعانه عمل کند.(ر. ک. ۲ ، ص۱۲۳)

فلسفهٔ زندگی:

۱۴. زیبایی معجزه زندگی است. باید قدرش را دانست و دوستش داشت و پرستش کرد. و در این دوست داشتن و تحسین و پرستش خود مائیم که پرتو زیبایی می گیریم. سلام به زیبایی، سلام به پاکی، سلام به روشنایی، سلام به آفتابی که از شرق طلوع می کند. نورش به ما هم خواهد رسید، دیر یا زود...(ر. ک. ۱ ، ص۹۸)

۱۵. تعجب، مانند خنده و در موارد استثنائی مانند گریه، غذای جان های نیرومند و بارور است. (ر. ک. ۲ ، ص ۹۱)

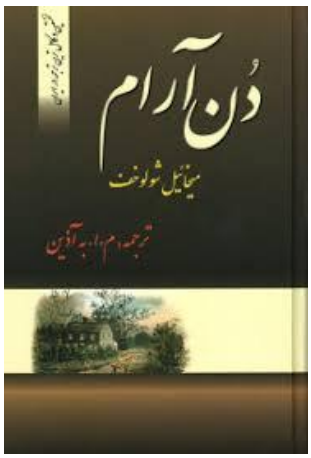
۱۶. من و تو هر دوپایه فکری مان معتبر دانستن علم است، -- علمی که با نگرش و بررسی آزمون های مکرر و سیستماتیک به دست می آید و باز به محک آزمون گذاشته می شود و با این همه، آن را نسبی و تاریخی می دانیم، یعنی در هیچ حال در جا نمی زند، دقیق تر و ژرف تر و گسترده تر می شود و هرگز دعوی " حقیقت " بودن ندارد، بلکه می کوشد تا جایی که خطا های ناگزیر مشاهده و نارسایی حواس اجازه می دهد به حقیقت نزدیک شود و تازه این " حقیقت " آدمی است بر کره خاکی ما، یعنی به ناچار یکسویه و ناقص...(ر. ک. ۲ ، ص ۹۲)

۱۷. انگاره کلی فلسفی خودم را که تجربه زندگی بدان شکل داده است به اختصار بیان می کنم. باید بگویم که دریافت من از خودم – و ناچار هم از دیگران – با این رباعی خیام مطابقت دارد: یک قطره آب بود و با دریا شد/ یک ذره خاک با زمین همتا شد./ آمد شدن تو اندر این عالم چیست/ آمد مگسی پدید و ناپیدا شد.

آری، به همین سادگی، به همین حقارت. اما این حقیر شمردن خودم و دیگران نیست. این آگاهی است بر محدود بودن نیرویی که در ماست و ما را به چشم خودمان اعتباری می بخشد. این آگاهی جایی برای فخر فروختن نمی گذارد وافسانه اشرف مخاوقات بودن آدمی را باطل می گرداند. در چنین احوالی، چگونه می توان به خود بالید، چگونه می توان خودخواهی داشت، بی گذشت بود، کینه و دشمنی ورزید؟ همه در یک ترازند و به هم پیوسته اند، نه تنها آدمیان، بلکه جانوران، حتی آنچه به حواس خشن ما بیجان می نمایند: سنگ گیاه، زمین و ماه و ستاره و سراسر هستی که در گونه گونی و شمار بی انتهای خود یکی است و این یک بیکران در همه سوی بی سویی زنده است، در کنش و جنبش و گردش است، اندیشه دارد و خواست دارد، خود است و خود می ماند. خواست هستی و دانش هستی در هر چه هست روان است. همیشه. و آن چه به ما می رسد ضرورت نام دارد، قانون عام هستی. و ضرورت ستون اصلی بنای بینش من است. همه چیز در من و در هر کس به ضرورت است، بدانیم یا ندانیم. و این، در حیطه دانش آدمی، در قانون ها و فرمول های ریاضی که رابطه میان کمیت های سنجیدنی را بیان می کنند تبلور می یابد. و آن جا که سنجش به میان آید، محدودیت را با خود می آورد. هر چیز و هر کس، همین که شخصیت داشت، بر محصور بودنش میان حد ها گواهی می دهد –جسم باشد یا استعدادی معنوی، مانند انرژی، نیرو، هوش – در آدمی و توان تصرفش در خود و جهان پیرامونش ، " حد " خیلی دورتر و دامنه دارتر از آنی است که معمولا تصور می کنیم. بنابراین، در همان محدوده ضرورت ها، می توانیم پیوسته بیشتر و بیشتر از خودمان بخواهیم و این جا خواست در ما در هیئت یک ضرورت عمل می کند. اما این داستان " خواستن "هم معمایی است. کیست که می خواهد و دستکش

را به حرکت در می آورد. می توان نام " خدا " به آن داد و از او جدا ماند. من " هستی " می گویم و به آن می پیوندم. یا درست بگویم، بر پیوند آلی خود با آن تاکید می کنم. ولی، به هر نامی که بخوانیمش، ضرورت خواست اوست که ما را به خواستن فرمان می دهد. ما – هر چه هست – آنیم که او خواسته است؛ به ضرورت اوست که در جنبش و گردش و کنشیم...

تا اینجا به پای اندیشه آمدیم. ولی اندیشه پویاست، دورتر و دورتر می رود و تو را با خود می برد، تا جایی که گاه از نفس می افتی. مثلا اگر هر چیز و هر کار به ضرورت است، پس چه جای بازخواست است؟ در زندگی گروهی آدمیان، بازخواست شیوه دفاعی اجتماع است. فرد، اگر هم به نام اخلاق، دین، وجدان، از خود بازخواست کند، دانسته یا ندانسته، بر مبنای داوری اجتماع خود را محاکمه می کند و به دریغ و افسوس و پشیمانی می رسد، خود را کیفر می دهد، یا به پیشواز کیفر اجتماع می رود. یعنی، بازتاب عمل فرد، راه را برای اعمال ضرورتی در اجتماع باز می کند. ضرورتی اجتماعی ضرورت (اصلی) عمل فرد را می پوشاند. آیا درست است و بر حق است؟ بله، در سطح زندگی مشترک افراد در اجتماع، هر دو درست است و برحق است. اما در سطحی بالاتر از فرد و اجتماع، در اندیشه، در کل هستی جایی برای بازخواست و داوری نیست. آن چه واقع می شود، در هر مقیاسی که باشد، نمی تواند واقع نشود. اگر جرمی است، همه هستی مجرم است، همه هستی در آن شریک است. اما بیکرانگی هستی را، به قیاس اندیشه و عمل و نیاز بی نهایت کوچکی که آدمی باشد، سنجیدن سخت خنده آور است ...(ر. ک. ۲ ، ص۱۱۶)



ایران:

۱۸. امیدوارم با توشه واقعی از علم و مردمی و مردانگی بیایی. نمی گویم وطن به انتظار تواست. حرف خیلی قلمبه است. ولی وطن خانه تواست، آغوش مادر تو است. این هوا و این آفتاب و این کوه و دشت لخت و جاهای سبزش که روحی خاص و زیبایی خاص و آشنایی خاص دارد، در تو ریشه دوانده است و هر جا باشی در گوش تو زمزمه خواهد کرد. تو برای ایرانی و بدان جای تو این جاست. (ر. ک. ۱ ، ص۴۴)

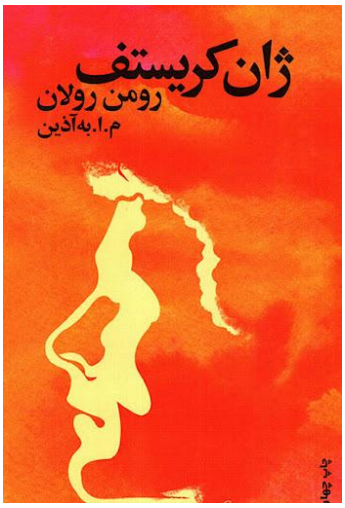
۱۹. تو باید بیایی، جای تو این جاست، ایران، وطنت، جای آشنایی ها و جای جان های آشنا. ولی با دست پر، سربلند و فیروز، نه در هم شکسته و مفت باخته.(ر. ک.۱ ، ص ۵۵)

۲۰. من از این جا به کجا بروم؟ چه کسی مرا لازم دارد؟ و خود من چه را و که را آن ورها لازم دارم؟ من هر که باشم و هر چه بیندیشم، این مملکت و این مردم برایم همه چیز هستند. آن هم در این روزگار که ملتی دارد از نو زاده می شود. با همه ناتوانائی ها و جدایی ها و تنگ چشمی ها و حسابگری های نزدیک بینانه، با همه زور و دروغ و حرص و بی ایمانی، با هزار درد و کثافتی که از همه طرف ما را در میان گرفته و با همه این که یک نفس هوای آزاد از ما دریغ است، باز با یقین کامل می گویم که تجربه بزرگی پیش چشم ما در جریان است. کوره سرنوشت این ملت را بار دیگر تافته اند. ما در آستانه زایش تازه ای از میان خاکستر و لای و لجن هستیم. بوق و کرنای دروغ و فریب رسمی بگذار در مدیحه سرایی حنجره بدراند و گوش ها را کر کند. مردم بردبار و خموش در کارند و چهره فردای ایران را می آرایند و من همه امید قلبم و انتظار چشمم پیش آن هاست. پس کجا بروم و برای چه بروم؟ البته گاه خستگی و بی تابی در من به سخن می آید و در دلم آرزوی افق های دیگر سر می کشد، ولی ریشه دار نیست، لکه ابری است در آسمان آبی که می گذرد...(ر. ک. ۱، ص۸۳)

زن:

۲۱. بی آن که خواسته باشم تو را نسبت به دختر ها حریص یا بدبین و گریزان کنم، باید بگویم که در معاشرت آنان اگر حدی فراخور وقت فراغتی که در اختیار داری و به تناسب نیروی جسمی خودت معین کنی، لذت و شادی و سبک باری خواهی داشت و در وجود خودت نوعی کمال و سرشاری حس خواهی کرد که در زمینه های دیگر فعالیت فکری و جسمی برایت سرچشمه نشاط باروری خواهد شد. اما اگر بی بند و بار و افسار گسیخته مثل اسب سرکشی به خیل مادیان ها بزنی و تصور کنی که در وجودت سیلابی است که دنیایی را سیراب می کند، خیلی زود در می مانی و آنچه در مرد بهتر از همه است یعنی آن تعادل لذت بخش تن و جان را از دست خواهی داد و در حقیقت خودت را از دست خواهی داد و بنده و اسیر زن خواهی شد و بندگی به هر حال زشت و وهن آور است.(ر. ک. ۱ ، ص ۱۵)

۲۲. هیچ وقت زن و دختر را تحقیر مکن. خاصه زن و دختری که به قدر توانایی جان خویش لذت و شادی به تو بخشیده اند، پیوستگی دو تن را، کار بزرگ هستی بدان و مقدس بشمار تا از وسواس گناه و آلودگی آن بر کنار باشی. گناه در پیوند آزادانه و شادی بخش زن و مرد نیست، گناه در پستی ها و آلودگی های دروغ و فریب است، در آنجا که بیماری تملک باتحقیر آنچه تسکینش می دهد، در می آمیزد، در آن جا که کشش طبیعی جای خود را به سوزش سوداهای دماغی می دهد... (ر. ک. ۱ ، ص ۱۶)



۲۳. رابطه ات را با زن ها –که تو البته فراموش نمی کنی مادر و خواهر و همسر آینده ات از این شمارند – بر پایه دوستی و احترام به تن و جانشان بنا کن و از مهربانی شان و گذشتشان که به راستی بزرگ است و از عشقشان که چون به سرچشمه غریزه نزدیک تر است همواره تازگی و اصالت بیشتری دارد برخوردار شو و سپاسدارشان باش. در این صورت است که بی تکلف خوشبختی. می توانی به خودت احترام بگذاری و بدانی که به چیزی می ارزی... مراقب باش، به حیوانی که در هر کدام از ما حتی آن که از همه بهتر است به کمین نشسته مجال تاخت و تاز نده. انتظارم از تو این است که دوستدار زن باشی نه شکارچی زن. در احساسات به زن ها درست و بی غل و غش باش. لذت جسم اگر تنها رفع نوعی خارشک بیمارگونه نباشد، می دانم زیباست و ارزش دارد. ولی این هنوز عشق نیست. عشق مثل زیبایی، مثل نبوغ زیباست و نصیب هر کس نمی شود. اگر تو این خوشبختی را داشتی که یک بار در زندگی به عشق برسی گرامیش بدار، مبتذل و آلوده اش نکن، که در آن صورت ابتذال و آلودگی در تو خواهد بود نه در عشق...(ر. ک. ۱ ، ص ۶۸)

۲۴. در محبت شکیبا و پر گذشت باش. این را بدان که تماس های عادی زندگی، اگر آگاه و گوش به زنگ نباشی، زود می تواند محبت را بساید و فرسوده اش کند، رنگ ابتذال به آن بدهد. محبوب را در همان چیز هایی که مبتذل می نماید دوست داشته باش: مثلا در خنده اش، در طرز حرف زدنش، در شیوه خورد و خواب و گفتار و رفتارش، در کج خلقی و بلهوسی اش، در خودخواهی زمان تندرستی یا بیماریش، و باز چه می دانم چه چیز های دیگر که فقط برخوردهای زندگی به تو خواهد آموخت. زیبایی جسم و جان هیچ کدام مطلق نیست. همیشه مثل شراب درد دارد. کم تر یا بیش تر. ولی آن کس که دوست دارد، محبوب را در تمامی وجود او دوست دارد...(ر. ک. ۱ ، ص ۸۰)

۲۵. بارها برایت نوشته ام که قدر دوستی را بدان. دوستی چیز ظریفی است، شکننده است. با انگشتان نرم و در عین حال قدرتمند باید نگهش داشت. و در دوستی باید انصاف داشت، یعنی پیش از آن که از تو انصاف بخواهند تو باید در دل خودت داده باشی. این یک توجه درونی لازم دارد، چشم دلت باید مراقب گفته ها و کرده هایت باشد در حق دوست. آن هم دوستی که از او چاره نداری، نمی توانی رهایش کنی و طاقت نداری که رهایت کند... اگر هم دوستش

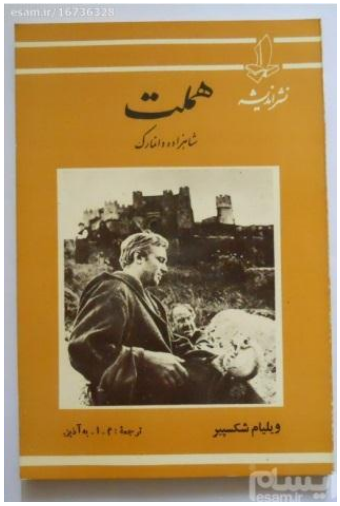
داری بحدی که نبودنش در کنار تو دنیا را از معنی تهی کرده باشد، باز بر خودت مسلط باش، به هیچ حال خودت را کوچک نکن و به خاک نیفت. هیچ زنی همچو کسی را نخواهد بخشید و اگر عشق از آن طرف خشکیده و مرده باشد، کار به تحقیر و نفرت خواهد کشید و هیچ لابه و زاری فایده نخواهد کرد، اما با کمی فشار بر خود و رعایت شخصیت و غرور خود، اگر هنوز زن – یا به طور کلی طرف دیگر – محبتی و عشقی داشته باشد، بی شک نزد تو بر می گردد.(ر. ک. ۱ ، ص۸۴)

دوستی:

۲۶. بارها به ات گفته ام دوست گل کم یابی است و کنار هر باغچه و هر جویباری پیدا نمی شود. (ر. ک. ۱ ، ص ۱۳)

۲۷. دامنه توقع را اگر از دیگران کوتاه بگیریم و به همان حدودی که معمولا برآوردن آن از هر آدمیزاد ساده ای بر می آید بسازیم هیچ وقت مجال گله گزاری از کسی پیدا نمی کنیم. (ر. ک. ۱ ، ص۱۴)

۲۸. همین قدر بشناسشان و از هر کس بهترین چیزی را که در وجودش هست انتخاب کن و برای روز مبادا بگذار. با کسی هم که نمی توانی بسازی خودت را مجبور ندان. زمین خدا وسیع است و جا برای زندگی همه پیدا می شود. نه بر کسی تحمیل شو نه بگذار کسی خودش را به هر عنوان به تو تحمیل کند. آزاد، آزاد، آزاد باش. خواه در دوستی و خواه در غیر آن، در همه حال آزاد باش و بدان که این بزرگترین و سنگین ترین باری است که انسان بر دوش خود می گذارد. ولی تنها در این صورت است که آدمی بودن لذت بخش و مایه سرفرازی است...(ر. ک. ۱، ص ۲۳)



۲۹. پسرم محبت گل کمیابی است. همه جا نمی توان انتظارش را داشت. اما اگر یافتیش قدرش را بدان. تازه محبت داریم و محبت. یک محبت سراسر ناز و نوازش مادر است به کودک خود یا زن است به همسر و محبوب خود. یک محبت هم خاص مردان است. کمی خشن و خویشتن دار ولی عمیق و مطمئن.(ر. ک. ۱ ، ص ۳۲)

رنج:

۳۰. تا زندگی بود و هست سختی و رنج هست. و من این را سعادتی برای مرد می دانم که سختی ها را از پیش پای خود بردارد. نمی دانی به راه رفته چشم انداختن و خود را پس از خار و سنگلاخ در میان گل و سبزه دیدن چه لذتی دارد.(ر. ک. ۱ ، ص۱۸)

۳۱. نمی گویم رنج نبر. بی رنج شادی زندگی یکسر بی رنگ است. ولی در رنج نمان. گله گزاری نکن. مبادا که طنین ناله ات به گوشت خوشایند گردد و از طعم شور اشک خودت لذت ببری. مردانه قدم روی رنج بگذار و شادی بیافرین.(ر. ک. ۱ ، ص ۱۸)

آفرینش خویشتن:

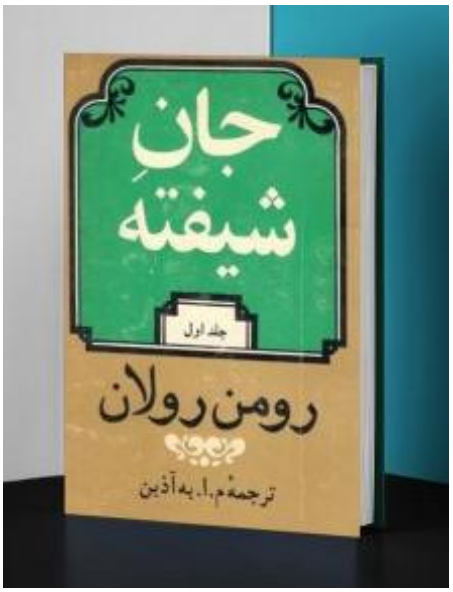
۳۲. زبان های دیگر، انگلیسی و آلمانی هم، چه بهتر که رویش کار کنی و کم کم بر آن ها مسلط بشوی. هر کدام از این زبان ها در های یک تمدن و یک سنت فرهنگی را به رویت باز خواهد کرد و تو در سن وسالی هستی که می توانی از هر جا خوشه چینی کنی و کم کم گنجینه ای از آفریده های فکر آدمی فراهم بیاری. فرصت را از دست نده . بخوان، ببین، تجربه کن و نتیجه بگیر.(ر. ک. ۱ ، ص۲۵)

۳۳. مرد باش. خودت را بساز. در زندگی سیلی ها خواهی خورد. ولی هر یک از آن ها مثل ضربه چکش پیکر تراش بر سنگی است که از آن نقش دلخواه بیرون خواهد آمد. مردانه تاب بیار و از بی شکلی بیرون بیا.(ر. ک. ۱ ، ص ۲۸)

۳۴. می گویم سیگار اگر خواستی بکش، مشروب بخور، لذت را بجوی و بخواه، معاشرت بکن و بحث بکن و شعر بخوان ولی به اعتدال، تا عادت نکنی و بنده و بسته عادت نشوی. تنها عادتی که درست است و خوب و زاینده و بارور است عادت به کار است. باقی هر چه باشد – حتی عادت به دلسوزی و محبت مادر که در فرزندان دیده می شود – بندی است بر دست و پای تو و هیچ طبیعت آزاد و آزادی دوست نمی تواند به آن تن بدهد.(ر. ک. ۱ ، ص ۳۵)

۳۵. باید شاد باشی و شادی را در خودت بپرورانی. غم و دشواری و ناملایم در زندگی بسیار است و برای کسی که به پیشوازشان برود از در و دیوار می بارد. تو پیش از هر چیز انسانی و همیشه احتیاج به نیروی بیش تر برای رو به رو شدن با زندگی داری. سرنوشت آدمی همین است: رو به رو شدن با دشواری ها و پیروز شدن بر آن ها. شاد بودن و شادی را در خود پروراندن، کوشش است برای نیرو گرفتن و نیرومند بودن.(ر. ک. ۱ ، ص۵۷)

۳۶. انسان برای رسیدن به مقام انسانیت ناچار بوده مدام پیروز و موفق باشد. و این قاعده کلی زندگی فرهنگی و تمدن بشر، در یک یک افراد آدمی هم صادق است. هر پیروزی تو را به مرحله بالاتری می رساند و هر شکستی که خودت به آن گردن بگذاری و تسلیمش بشوی مراحلی تو را پایین می کشاند. اما شکست اگر درس پیروزی باشد دیگر شکست نیست...(ر. ک. ۱ ، ص۵۷)



۳۷. تندرستی و شادی را مثل یک گل بدهی و با افسردگی و ملال تیره واقعا نایاب باید در خودت پرورش بجنگی.(ر. ک. ۱، ص ۷۵)

۳۸. علی رغم همه چیز، علی رغم سختی ها، شادباش و بخند. مثل بچه ها باش. معصوم آن کسی نیست که گناه نکرده است. معصوم آن کسی است که در گناه – هر چه را تو گناه بدانی و از هر نظر گاه – در نمی ماند و خرش به قول گفتنی در گل نمی نشیند.(ر. ک. ۱ ، ص ۷۹)

ما نه من:

۳۹. منظور آن که اگر در زندگی کارکی همه را به حساب من نباید نوشت. و اصلا از دستت برآمده یا روزی برآید " من " کیست؟ و چه غلطی می کند؟ این جا من و تو و او در یک ردیف است. هیچ کس به تنهایی کسی نیست. هر کس با دیگران همه کس است. مثلا در همین یک مورد که اگر در زندگی من مادرت نبود، فکر بکن. تعارف نیست. به هیچ وجه. او، زن ساده و در محبت بی اختیار و رویهم خوش باور و کم جربزه. ولی این روی کار است. درونش حتی بی آن که خودش بداند به اندازه کوه دماوند استقامت و نیرو است و همین بزرگ ترین تکیه گاه من در زندگی بوده. این حرف ها برای آن است که مبادا در زندگی به خودت غره شوی و خودت را " تافته جدا بافته ای " بدانی که هر چه بگوید و بکند درست است و به هر کاری مجاز... تو انسان این روزگاری که دست کم یکی دو خشت بنای آینده را باید به دست خودت بگذاری...(ر. ک.۱ ، ص۷۲)

سیاسی اجتماعی:

۴۰. در باره مسائل سیاسی و اجتماعی و حتی اقتصادی فعلا خیلی فکر کن و یاد بگیر و تا می توانی کم تر حرف بزن. تا شناسائی نسبتا عمیق این مسائل، از هیچ طرف جانبداری نکن وآزادی فکر و آزادی عمل خودت را از دست نده. البته این به معنای آن نیست که نسبت به آنچه یقین حاصل کرده ای حق است سرد و بی اعتنا بمانی، ولی بدان که

حق همیشه در یک جا نیست و از آن مهم تر، چه بسا که باطل به زبان حق سخن می گوید، پسر جان ، چشم و گوشت باز باشد، در هر سن و سالی و به خصوص در جوانی مردم آسان فریب می خورند...(ر. ک. ۱ ، ص۱۷)

اتحاد شوروی:

۴۱. آقا جان من، آن جا که تو هستی کارهای بزرگی شده است و می شود. اگر در نقطه ای از این جهان پهناور آدمی توانسته است بزرگ و وسیع آرزو کند و آرزو را کم و بیش زندگی بدهد و تجسم ببخشد آن جاست که تو هستی. (ر. ک. ۱ ، ص ۵۳)

ترجمه:

۴۱. واژه در ترکیب جمله ای که در آن به کار رفته است، با توجه به مفهوم جمله و حتی آنچه پیش از آن آمده است، باید معادلی برایش پیدا کنند. این معادل بسا که در فرهنگ ها ضبط نشده باشد. بر مترجم است که مطلب را درک کند و واژه یا اصطلاحی را که در خور است در ترجمه خود چنان بگنجاند که برای خواننده طبیعی و به جا و بی دست انداز بماند و مفهوم گردد. پرسیده بودی که آیا می توان در ترجمه جمله های دراز آن ها را چند تکه کرد، چرا نتوان، به شرط آن که چیزی از مفهوم جمله و رابطه ای که میان این تکه هاست از بین نرود. در ترجمه، همیشه باید خود را به جای خواننده گذاشت و مطلب را چنان بیان کرد که او از واژه ها و جمله هایی که در برابر خود دارد به نحو طبیعی – هر چند با دقتی در خور – به مفهوم مورد نظر نویسنده اصلی برسد و وجود مترجم را در میانه حس نکند. (ر. ک. ۲ ، ص ۱۱۳)

پایان:

۴۲. دیشب می گفتی که من باید صدایم شنیده شود. البته نفس کشیدنم شنیده خواهد شد. امروز نباشد، فردا یا فرداهای دیگر...(ر. ک. ۲ ، ص ۱۳۰)

سرچشمه‌ها:

۱. از خواب تا بیداری، زردشت اعتمادزاده، چاپ اول ۱۳۵۶، چاپ دوم۱۳۵۷ ، انتشارات نیل، تهران

۲. نامه هایی به پسر، محمود اعتماد زاده " م. ا. به آذین " ، چاپ اول بهار ۱۳۸۲ ، نشر و پژوهش دادار، تهران

ارژنگ: برای خواندن و دریافتِ کتاب "نامه‌هایی به پسر" اینجا کلیک کنید.

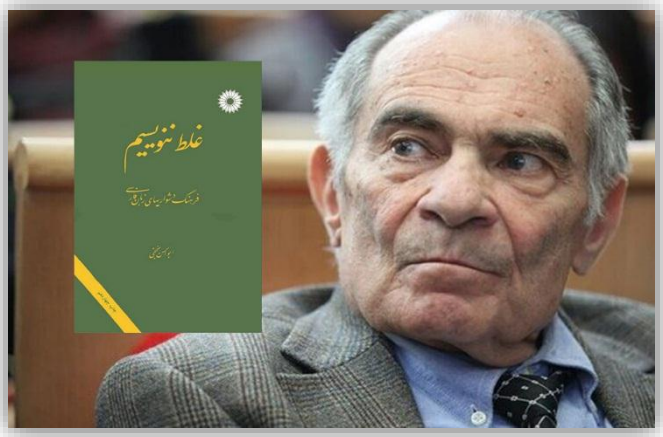
بازگشت به نمایه

محمدرضا باطنی و مسائلِ زبانِ فارسی

میانِ تقدّسِ کاربرد و ضرورتِ برنامه‌ریزی

جویا آروین

۲۱ اردیبهشت ۱۴۰۰ محمدرضا باطنی، استاد تأثیرگذار زبان‌شناسی درگذشت. این مقاله به نگاهِ او به "زبانِ معیار" می‌پردازد.



اشاره: محمدرضا باطنی را بسیاری از ما با نقدهایش بر کتابِ «غلط ننویسم»، پرآوازه‌ترین اثرِ ابوالحسن نجفی، می‌شناسیم. بُن‌مایه‌ی نقدهای او بر این کتاب این دیدگاه است که زبان همان است که مردمان به کار می‌برند و برای همین سخن از درست و غلط درمورد زبان، بدان‌سان که نجفی مُراد کرده است، وجهی ندارد. با این حال اما جالب است که باطنی در دیگر نوشته‌هایش از برنامه‌ریزی زبانی و اصلاحات زبانی دفاع می‌کند. در این نوشتار می‌کوشم دیدگاه باطنی را در میان این دو موضع بیابم: در یک سو تقدّسِ کاربرد، یعنی این دیدگاه که زبان همان است که مردم به کار می‌برند، و در دیگر سو برنامه‌ریزیِ زبانی، یعنی کوشش‌های سازمان‌یافته برای به‌کردِ زبان. در میان این دو دیدگاه متضاد، چنان‌که خواهم گفت، باطنی به نوعی کارکردگرایی باور دارد، یعنی آنچه مهم است کارکردِ بهینه‌ی زبان است و نه درست و غلط بر بنیادِ گذشته یا سنّتِ زبانی.

زبان و کاربرد

کتاب ابوالحسن نجفی «غلط ننویسیم» را می‌توان یکی از تأثیرگذارترین آثار در زمینه‌ی ویرایش و درست‌نویسی در ایران دانست. هنوز هم بسیاری از ویراستاران و نویسندگان و مترجمان این کتاب را به دیگران پیشنهاد می‌کنند و ایرادهای ویرایشی را بار ارجاع به این اثر می‌گیرند. محمدرضا باطنی اما نقدی سخت بر این کتاب اقامه کرد. باطنی در مقاله‌ی «اجازه بدهید غلط بنویسیم» روش نجفی را نادرست و غیرعلمی می‌داند و آن را با دانشِ زبان‌شناسی ناسازگار می‌شمارد. می‌گوید «می‌خواهم ... به بانگ بلند بگویم که این کتاب یک اثر زبان‌شناختی نیست».[۱] او نمونه‌هایی از کتاب «غلط ننویسم» می‌آورد تا مدعای خود را که نجفی زبان‌شناس نیست اثبات کند.

معیارهایی که نجفی در «غلط نویسم» برای درست و غلط دارد عبارتند از زبان کهن، زبان گفتار امروز، و زبان نوشتار امروز. به نظر می‌رسد آنچه در این کتاب برای نجفی اهمیت دارد زبان نوشتارِ امروزین است. اصلی که از مقدمه‌ی «غلط ننویسیم» برمی‌آید به زبان ساده چنین است: آنچه در زبان نوشتار به کار می‌رود باید یا در زبان کهن به کار رفته باشد یا در زبان گفتار امروز به کار رود یا هردوی این شرایط، که اگر جز این باشد غلط

است.[۲] اما، چنان‌که در نقد باطنی هم می‌توان دید، در بسیاری موارد نجفی آنچه را در زبان گفتار امروز هم به کار می‌رود غلط دانسته است. می‌توان گفت که نجفی نتوانسته است معیار دقیقی برای درست و غلط به دست دهد. برای مثال، می‌توان پذیرفت که هرچه در زبان گفتار امروز (یا زبان گفتار و زبان نوشتار امروز هردو) به کار رود یا حتا رایج باشد درست است. یعنی رایج شدن در زبان گفتار ممکن است باعث شود از برخی غلط‌ها چشم‌پوشی کنیم، اما برخی غلط‌ها را نمی‌توان به این آب پاک کرد. همچنین، روشن است که غلط‌ها در زبان نوشتار به‌مرور ممکن است به زبان گفتار راه پیدا کند و آنجا هم رایج شود. از این‌ها گذشته اما به نظر می‌رسد نجفی در بسیاری از موارد به سنت زبان — نه‌تنها در زبان فارسی بلکه نیز در زبان عربی — رجوع می‌کند و مثلاً می‌گوید فلان واژه‌ی عربی که ما به کار می‌گیریم در زبان عربی به کار نمی‌رود یا جور دیگر به کار می‌رود پس غلط است.

باطنی اما این جور برخورد خشک با زبان را نادرست و غیرعلمی می‌داند. در مقابلِ آنچه می‌توان هنجارگرایی در دیدگاه نجفی خواند، باطنی بر سیر طبیعی زبان تأکید دارد. به زبان ساده اگر بخواهیم بگوییم، بن‌مایه‌ی نقد باطنی بر کتاب نجفی این است که زبان همانی است که بر زبان مردمان است. یعنی زبان چیزی است که به کار می‌رود و زین‌رو سخن از درست و غلط درباره‌ی زبان چندان وجهی ندارد. باطنی نمی‌پذیرد که زبان با تغییراتی که کسی چون نجفی ممکن است غلط بداند تباه و فاسد می‌شود بلکه به نظر او این تغییرات نشان از فرگشتِ زبان است. می‌گوید زبان‌شناسان «خوب می‌دانند که آنچه مایهٔ دغدغهٔ خاطر برخی از افراد می‌شود درست همان راهی است که زبان باید طی کند و خواهد کرد. ... آنان اکثراً این «غلط‌ها» را درست و در جهت تحول زبان می‌دانند.»[۳] افزون بر این، به نظر باطنی روشی که کسانی چون نجفی در پیش می‌گیرند بی‌هوده و عبث است. او این نکته را با گفتاوردی از رابرت هال به‌روشنی نشان می‌دهد.

«اصرار بر اینکه زبان ثابت بماند، شکوه از اینکه چرا مردم دیگر از قوانین «دورانِ خوشِ گذشته» اطاعت نمی‌کنند، اعتراض به فساد خیالی زبان، همه به کار شاه کانوت می‌ماند که به امواج دستور داد عقب بنشینند — با این تفاوت که کانوت خوب می‌دانست که دستورهای او بیهوده و عبث است ولی اینان نمی‌دانند.»

من بدون اینکه قصد اسائه ادب داشته باشم تصور می‌کنم آنچه رابرت هال در اینجا به عنوان نمونه ذکر می‌کند دربارهٔ آقای ابوالحسن نجفی و جنگی که با عنوان رعب‌انگیز غلط ننویسم فراهم آورده‌اند موبه‌مو صدق می‌کند.»[۴]

باطنی در دومین بخش از نقد خود در مقاله‌ای با عنوان «هیاهوی بسیار برای هیچ» نیز باز در همین راستا تغییر را جزو ذات زبان می‌داند. به‌طور کلی می‌توان گفت باطنی ترس از تغییر در زبان فارسی را نوعی جزم‌گرایی سنت‌گرایانه می‌داند که محکوم به شکست است.

«تغییر جزو ذات زبان است و تلاش برای متوقف کردن آن جز نومیدی حاصلی نخواهد داشت. از راه همین تغییرات بوده که فارسی میانه از فارسی باستان و فارسی کنونی از فارسی میانه جدا شده است. این روند تغییر همچنان ادامه دارد...»[۵]

از نقدهای باطنی چنین برمی‌آید که او زبان را همانی می‌داند که به کار می‌رود؛ زین‌رو وقتی زبان به شیوه‌ای خاص به کار می‌رود دیگر نمی‌توان گفت که آن شیوه غلط است. و کاربردِ زبان هم البته پیوسته در تغییر است طوری که درباره‌ی زبان نمی‌توان گذشته را معیارِ درست و غلط گرفت. معیار در نظر او همین کاربردهای کنونی و امروزیِ زبان است و درباره‌ی زبان نمی‌توان گفت گذشته چراغ راهِ حال و آینده است.

برنامه‌ریزیِ زبانی

تأکیدی که باطنی بر کاربردِ زبان دارد با آنچه او در دیگر نوشته‌هایش در زمینه‌ی برنامه‌ریزیِ زبانی می‌گوید همخوانی ندارد. برنامه‌ریزیِ زبانی درواقع نوعی دخالت سازمان‌یافته و برنامه‌ریزی‌شده است که به‌طور فراگیر و نه موردی انجام می‌شود و در این کار ممکن است در مقابلِ کاربرد عمومی و سیر طبیعیِ زبان باشد.

او در مقاله‌ی «**فارسی زبانی عقیم؟**» پس از برشمردنِ مشکلاتی در زبان فارسی — مشکلاتی که البته در سیرِ

طبیعی این زبان پدید آمده — پیشنهادهایی برای دخالت در زبان فارسی و اصلاح آن می‌دهد و معتقد است با چنین اصلاح‌هایی زبان فارسی می‌تواند زبان علم گردد. برای نمونه، او از واژه‌سازی دفاع می‌کند و پیشنهاد می‌کند که در این کار باید مشکل واژه‌های علمی را «یکجا و به‌طور خانواده‌ای» حل کرد. به نظر او برای واژه‌سازی ما باید کار را با ساختنِ مصدرهای جعلی آغاز کنیم، فعلی بسازیم و سپس از آن فعل مشتقات بسیار را دربیاریم. همچنین، او پیشنهاد می‌کند که از همه‌ی ظرفیت‌ها و توانش‌های زبان فارسی بهره بگیریم و برای مثال از هر فعلی همه‌ی مشتقاتی را که می‌شود درآورد دربیاوریم، خواه گذشتگان چنین کرده باشند یا نه. می‌گوید:

«باید از این فرض نادرست دست برداریم که کاربرد واژه امری است «سماعی» و نه قیاسی. زبانی که قدما به کار برده‌اند جوابگوی نیازهای آن روز جامعهٔ ما بوده است. ما می‌توانیم و باید اندوخته‌ای را که آنها برای ما گذارده‌اند دست‌مایه قرار دهیم. ولی نمی‌توانیم تنها به آن اکتفا کنیم. باید کند و زنجیری را که ندانسته به پای زبان فارسی زده‌ایم باز کنیم و بگذاریم همگام با نیازها و تحولات شگرف جامعهٔ امروز آزادانه پیش برود.»[۶]

چنان‌که پیداست، در زمینه‌ی برنامه‌ریزیِ زبانی باطنی دیگر بر سیر طبیعی زبان و کاربردِ امروزین تأکید ندارد بلکه دست‌بردن‌های بسیار در زبان، آن‌هم به‌طور فراگیر و سازمان‌یافته، را پیشنهاد می‌کند. البته او می‌گوید این گونه برنامه‌ریزی درباره‌ی زبانِ علم و دانش است و زبان علم از زبان مردم کوچه و خیابان جداست. با این حال اما در دیگر نوشته‌های باطنی می‌توان دید که او از این اندازه هم فراتر می‌رود و اصلاحات را برای پهنه‌های دیگر هم پیشنهاد می‌کند. برای مثال، در مقاله‌ی «پیشنهادهایی دربارهٔ تقویت و گسترش زبان فارسی»[۷] او چندین پیشنهاد به فرهنگستان زبان فارسی ارائه می‌دهد. او تا جایی پیش می‌رود که پیشنهاد می‌کند حرف‌های عربی را یکجا از فارسی بیرون بریزیم و خط و نگارش یکسانی را رواج دهیم (برای مثال «مصطفی» را «مستفا» بنویسیم). پیشنهادهای او به خط و نگارش هم محدود نمی‌ماند و به واژه‌ها هم مربوط می‌شود. او می‌گوید «مسئلهٔ اساسی‌تری که فرهنگستان باید بآن پاسخ گوید اصولا وجود کلمات عربی در فارسی است»[۸] و خود در این باره راهی میانه‌روانه را پیشنهاد می‌کند. به نظر او باید «صورت‌های ساده عربی در فارسی حفظ شود ولی صورت‌های صرف شده از زبان فارسی خارج گردد»[۹]. در پیشنهاد کردنِ این گونه اصلاحات باطنی دیگر به واقعیت زبان و کاربرد واقعیِ زبان اهمیتی نمی‌دهد بلکه برعکس به تغییر آن رأی می‌دهد.

برآیند

ابوالحسن نجفی معیارهای خود درباره‌ی درست و غلط در زبان را تا اندازه‌ی زیادی بر گذشته‌ی زبان متکی می‌کند، بر گذشته‌ی واژه‌ها و عبارت‌ها و بر سرچشمه‌ی آنها. به نظر می‌رسد در دیدگاه او کاربرد امروزین باید خود را با کاربرد پیشین و آغازین تطبیق دهد. برای همین است که او برخی گرته‌برداری‌ها را و نیز برخی واژه‌های عربی را که در عربی نیست یا جور دیگر است غلط می‌داند.

روش نجفی تا جایی که بر پایه‌ی دلنگرانی درباره‌ی شلخته یا غیردقیق یا نافهمیدنی شدنِ زبان باشد به‌جا و قابل درک است، ولی نه جاهایی که صرفاً حکایت از نگاهی خشک و هنجاراندیش و گذشته‌گرا دارد. در مقابل اما باطنی گذشته‌گرا نیست بلکه برعکس به حال و آینده‌ی زبان نظر دارد. برای همین است که او کاربرد کنونی زبان را اصل می‌گیرد و تغییرات زبانی را امری طبیعی می‌شمارد. با این حال اما در جاهای دیگر، به‌طور مشخص در زمینه‌ی برنامه‌ریزیِ زبانی، او دیگر به سیر طبیعی زبان اهمیتی می‌دهد بلکه به تغییرات فراگیر و سازمان‌یافته رأی می‌دهد.

در مجموع به نظر می‌رسد باطنی بیش از هرچیز در پیِ این است که زبان کارکرد یا نقش خود را به‌درستی ایفا کند. از همین روست که او برنامه‌ریزیِ زبانی درباره‌ی زبان علم و دانش، و نیز درباره‌ی خط و وام‌واژه‌ها، را لازم می‌شمارد.

در پایان اشاره‌وار بیفزایم که مسائل مهمی در دیدگاه باطنی ناگفته یا ناروشن باقی می‌مانند. مهم‌تر از همه به

نظر من این پرسش است: در چنین زمانه‌ای که زبان‌های غالب به‌برکت ابزارهای رسانه‌ای می‌توانند به‌سرعت تأثیراتی گسترده بر زبان‌های مغلوب بگذارند، دیگر سخن گفتن از سیر طبیعی زبان فارسی که زبان مغلوبی است چه اندازه موجه است. این پرسش از این رو مهم است که نشان می‌دهد تأکید بر سیر طبیعی ممکن است راه را بر تغییرات بسیار گسترده در زبان فارسی باز کند (به‌ویژه در اثرِ ارتباط با زبان انگلیسی) و چنان تغییراتی ممکن است باعث شود در آینده فارسی‌زبانان باز ناگزیر به برنامه‌ریزی‌های فراگیر برای اصلاحات زبانی شوند.

پانویس‌ها:

[۱] [محمدرضا باطنی، «اجازه بدهید غلط بنویسیم»، آدینه، شماره ۲۴، خرداد ۱۳۶۷، ص۲۴.
[۲] [ابوالحسن نجفی، غلط ننویسیم (فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی)، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ چهاردهم ۱۳۸۷، صفحات پنج تا هفت.
[۳] [باطنی، همان، ص۲۷.
[۴] [همان، ص۲۶.
[۵] [محمدرضا باطنی، هیاهوی بسیار برای هیچ، آدینه، شماره ۲۵، ص۲۳.
[۶] [محمدرضا باطنی، «فارسی زبانی عقیم؟»، آدینه، شماره ۳۳، ص۷۱.
[۷] [محمدرضا باطنی، «پیشنهادهایی دربارهٔ تقویت و گسترش زبان فارسی»، منتشرشده در کتاب «زبان و تفکر: مجموعهٔ مقالات زبانشناسی»، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۳، صص۶۴-۳۱.
[۸] [همان، ص۵۹.
[۹] [همان، ص۶۰.
سرچشمه: سایت اینترنتی خبر.یو.اس

☘ ☘ ☘

جایی که آدم‌های نادرست و فاسد باهم متّحدند و قدرتِ قابلِ ملاحظه‌ای را تشکیل می‌دهند، آدم‌های شرافت‌مند هم باید همین کار را بکنند

(تولستوی)

بازگشت به نمایه

تأثیرِ انقلابِ اکتبر بر شعر و ادبیّاتِ ایران

حافظ موسوی

ارژنگ: این متن، بخشی از سخنرانی مکتوب‌شدهٔ حافظ موسوی در همایش «صد سال پس از انقلاب اکتبر» است که در روز بیست‌وهفتم مهرماه سال ۱۳۹۶ در موسسهٔ پرسش برگزار شده و اینک به مناسبت ۱۰۴مین سالگرد پیروزی انقلاب و استقرار نظامِ سوسیالیستی و تاسیس کشور شوراها بارنشر می‌شود.

درسِ جان‌بخشِ تاریخ

رابطهٔ دو کشور ایران و روسیه از قرن هجدهم میلادی تا به‌امروز رابطه‌ای پیچیده و غالبا پرتنش و به‌ضرر ایران بوده است. عهدنامه‌های مشهور گلستان و ترکمان چای که روسیه تزاری در اوایل قرن نوزدهم بر ایران تحمیل کرد به‌عنوان نمادی از تجاوزگری و دشمنی روس‌ها با ایران در اذهان ایرانیان ثبت شده است. عهدنامه ۱۹۰۷ دولت‌های روس و انگلیس در مورد تقسیم ایران به دو منطقه تحت‌نفوذ روس و انگلیس هم از آن مواردی است که به تلخی در خاطره‌ها مانده است. بااین‌حال به‌نظر می‌رسد که روابط مردم دو کشور هرگز به این تیرگی نبوده است. آن‌طور که برخی از مورخین نوشته‌اند، در زمان دولت تزاری سالانه بین سیصد تا پانصدهزار ایرانی برای کار به روسیه می‌رفتند. همسایگی ایران با قفقاز و پیوندهای تاریخی ایرانیان با مردم قفقاز در گسترش روابط دو ملت ایران و روس نقش بسزایی داشت. رابطه انقلابیون ایران با سوسیال‌دموکرات‌های قفقاز تأثیر قابل‌ملاحظه‌ای در انقلاب مشروطه داشت. یکی از نکات مهم در مورد روابط انقلابیون ایران و روسیه این است که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم هر دو کشور در وضعیت انقلابی و در حال پوست‌اندازی تاریخی بودند. همزمان با جنبش مشروطه‌خواهی در ایران، در روسیه نیز جنبش مشابهی جریان داشت که هدفش محدودکردن قدرت تزار و استقرار حکومت قانون در آن کشور بود. لنین در چندین مقاله درباره اهمیت انقلاب مشروطیت در ایران سخن گفته و از انقلابیون روس درخواست کرده است که با تمام قوا از این انقلاب حمایت کنند. مردم روسیه اگرچه در انقلاب ۱۹۰۵ به پیروزی کامل دست نیافتند، اما موفق شدند که دولت تزاری را وادار به پذیرش بخشی از خواسته‌های خود کنند؛ تصویب قانون اساسی و تشکیل دوما از مهم‌ترین دستاوردهای انقلاب ۱۹۰۵ روسیه بود. این اتفاق در سال ۱۹۰۶ رخ داد، یعنی دقیقا همان سالی که مظفرالدین‌شاه مصلحت را در آن دید که فرمان مشروطیت را امضاء کند.

اگرچه تعدادی از روشنفکران سرشناس ایرانی که در انقلاب مشروطیت و ایجاد تحول ادبی در ایران نقش داشتند، با انقلابیون قفقاز و سوسیال‌دموکرات‌های روسیه ارتباط داشتند، اما انقلاب مشروطه از نظر فکری متاثر از متفکران عصر روشنگری اروپای غربی بود. میرزا فتحعلی آخوندزاده، عبدالرحیم طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای که ازجمله نظریه‌پردازان تجدد ادبی در ایران بودند، به‌خاطر سال‌ها زندگی در قفقاز و رفت‌وآمد به روسیه و فراگیری زبان روسی، علاوه بر آشنایی با ادبیات روسیه با ادبیات اروپای غربی و تحولات عظیم اروپا در قرن‌های هجدهم و نوزدهم میلادی آشنا شدند و آموخته‌ها و تجربیات خود را به‌صورت مقاله، رمان، نمایشنامه و نقد ادبی وارد ادبیات فارسی کردند.

همان‌طور که انقلاب اکتبر تاریخ روسیه را به دو بخشِ قبل و بعد از خودش تقسیم کرد، تأثیر روسیه بر ادبیات ایران را نیز باید در دو بخش جداگانه قبل و بعد از انقلاب اکتبر بررسی کرد. در بخش اول، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، قفقاز و روسیه نقش میانجی را برعهده داشتند. در این دوره گروهی از روشنفکران ایران تلاش می‌کردند با استفاده از فرصتی که در قفقاز و روسیه برای آن‌ها فراهم بود به سرچشمه اصلی تحولات غرب در اروپای غربی دسترسی پیدا کنند. آثاری که از طالبوف به‌جا مانده است نمونه روشنی از این نوع تلاش‌هاست. طالبوف علاوه بر ترجمه چند اثر علمی و آموزشی از دانشمندان و متفکران غربی، (البته از زبان روسی به زبان فارسی)، کتاب‌های سفینه طالبی (کتاب احمد) و مسائل‌الحیات را از آثار نویسندگان و متفکران اروپای غربی (ژان ژاک روسو و جان استوارت میل) الگوبرداری کرده است. نویسندگان و روشنفکران ایران در این دوره که به‌تقریب از تأسیس دارالفنون در سال ۱۲۲۴خورشیدی آغاز و به انقلاب مشروطه ختم می‌شود، درصدد تنظیم نقشه‌راهی برای «تجدد» در ایران بودند. **طبیعتا درکِ آن‌ها از تجدّد همان چیزی بود که در غرب اتفاق افتاده بود. از این‌رو تحتِ‌تأثیر متفکرانِ غربی و با الهام از پیشرفت جوامع غربی که روسیه و قفقاز هم از آن بی‌نصیب نمانده بودند، مفاهیمِ جدیدی وارد ادبیّاتِ فارسی شد که مهمّ‌ترینِ آن‌ها عبارت است از:**

۱- قانون

مردم ایران اگرچه با قانون ناآشنا نبودند و در تنظیم امور جاری خود، همچون ازدواج، ارث، مالکیت، دادوستد و غیره از قوانین شرع در قالب احکام فقهی تبعیت می‌کردند، اما قانونی که مشروطه‌خواهان از آن سخن می‌گفتند، چیزی متفاوت بود. اهداف اصلی انقلاب مشروطه اساسا با مفهوم قانون گره خورده است. مشروطه‌خواهان خواستار محدودکردن قدرت پادشاه و حکام محلی، و به‌عبارت دیگر خواستار استقرار حکومت قانون به‌جای حکومت استبدادی بودند. از این‌رو یکی از مفاهیم پربسامد در شعر دوره مشروطه، مفهوم قانون است. اغلب شاعران دوره مشروطه در دوره اعتلای این جنبش، از نفس قانون دفاع می‌کردند؛ چنانکه فرخی‌یزدی می‌گوید:

«چون موجد آزادی ما قانون است
ما محو نمی‌شویم تا قانون است
محکوم زوال کی شود آن ملت
در مملکتی که حکم با قانون است»

۲- وطن و ملّیت

تا پیش از مشروطه، ایرانیان اگرچه به‌دلیل پیشینه تاریخی خود و نیز به برکت وجود شاهنامه فردوسی، از احساس ملی و تعلق‌داشتن به سرزمینی به‌نام ایران برخوردار بودند، با این حال «وطن» برای آن‌ها جایی بود - شهر، روستا یا ده‌کوره‌ای- که در آن زاده شده بودند. عارف قزوینی در خاطرات خود می‌نویسد: «اگر من هیچ خدمتی دیگر به موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم، وقتی تصنیف وطنی ساخته‌ام که ایرانی از ده‌هزار یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه. تصور می‌کردند وطن شهر یا دهی است که انسان در آنجا زاده شده باشد.» (دیوان عارف قزوینی، گردآوری دکتر رضازاده شفق ، چاپ سوم ۱۳۳۷، ص ۳۳۸)

انقلاب مشروطه درک جدیدی از مفهوم وطن و ملیت را وارد ادبیات فارسی و فرهنگ عمومی مردم کرد. ناسیونالیسم ایرانی که چندی بعد به یکی از ارکان ایدئولوژی حکومت پهلوی تبدیل شد، براساس این درک جدید شکل گرفت. بخش عمده‌ای از شعر شاعران مشروطه به ستایش از وطن، وطن‌دوستی و میهن‌پرستی اختصاص یافته است. همه ما احتمالا مضمون شعر معروف دهخدا را که در کتاب‌های درسی پیش از انقلاب هم آمده بود به‌یاد داریم که می‌گفت:

«هنوزم زخردی به‌خاطر در است
که در لانه ماکیان برده دست
به منقارم آن‌سان به‌سختی گزید
که اشکم چو خون از رگ آن دم جهید
پدر خنده بر گریه‌ام زد که هان / وطن‌داری آموز از ماکیان»

اگر بخواهم از شعر بهار، عارف، عشقی و فرخی‌یزدی نمونه بیاورم سخن به درازا خواهد کشید. کافی است دیوان‌های این شاعران را بگشاییم و تبلور احساسات پرشور آن‌ها را در ستایش از مام میهن در بیشترینه اشعار آن‌ها ملاحظه کنیم.

۳. آزادی

یکی دیگر از واژه‌هایی که در فرهنگ سیاسی امروز ما بسیار رایج است و شریف‌ترین و فرهیخته‌ترین انسان‌ها برای آن جان‌فشانی می‌کنند «آزادی» است. چنان‌که فرخی‌یزدی می‌گوید: «آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی/ دست خود زجان شستم از برای آزادی». دفاع از آزادی و ارج‌نهادن به آزادی‌خواهی و آزادی‌خواهان، یکی از مضامین اصلی و مشترک شعر دوره مشروطه است. امروز وقتی که ما در شعر شاملو می‌خوانیم: «آه اگر آزادی سرودی می‌خواند/ کوچک/ همچون گلوگاه پرنده‌ای/ هیچ‌کجا دیواری فروریخته برجای نمی‌ماند» بی‌درنگ مفهوم سیاسی آزادی به ذهن ما متبادر می‌شود و تفاوت آن را با واژه‌هایی چون آزاد، آزادگی و آزادی در شعر کلاسیک فارسی درمی‌یابیم. در شعر کلاسیک فارسی و اساسا در زبان فارسی پیش از دوره مشروطیت، آزادی در تقابل با بندگی، اسارت و زندان معنا داشت. مثلا در شعر سعدی آنجاکه می‌گوید: «من از آن روز که در بند توام آزادم»، یا آنجاکه حافظ می‌گوید: «کلک مشکین تو روزی که ز ما یاد کند/ ببرد اجر دو صد بنده که آزاد کند»، آزادی در تقابل با دربند بودن و بنده (غلام، برده)بودن قرار گرفته و فاقد مفهوم سیاسی است. ما ایرانی‌ها و فارسی‌زبانان درک تفاوت بین این «آزادی» و آن «آزادی» را مدیون انقلاب مشروطه و ادبیات آنیم. بااین‌حال باید در نظر داشته باشیم که روشنفکران و نظریه‌پردازان اولیه انقلاب مشروطه، یعنی کسانی چون میرزاملکم‌خان، طالبوف و میرزاآقاخان کرمانی، وقتی از آزادی سخن می‌گفتند به مفهوم لیبرالیستی آن نظر داشتند. در شعر دوره مشروطه نیز غالبا با همین برداشت از آزادی روبه‌رو می‌شویم.

از شعر دوره مشروطه، نمونه‌های فراوانی را در ستایش از آزادی می‌توانیم به‌یاد بیاوریم، اما من تنها به یک مورد که تقریبا همه ایرانیان آن را از بر دارند بسنده می‌کنم و آن بخشی از تصنیف «مرغ سحر» از ملک‌الشعرای بهار است: «مرغ سحر ناله سر کن/ داغ مرا تازه‌تر کن/ ز آه شرربار، این قفس را/ برشکن و زیروزبر کن/ بلبل پربسته زکنج قفس درآ / نغمه آزادی نوع بشر سرا/ وز نفسی عرصه این خاک تیره را/ پر شرر کن.»

۴- عدالت اجتماعی

از دیگر مفاهیمی که از طریق انقلاب مشروطه و ادبیات آن وارد زبان و فرهنگ ما شده است، مفهوم عدالت اجتماعی است. در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی از عدل‌وداد بسیار سخن گفته شده است. چنان‌که فردوسی در شاهنامه، فرهی فریدون را به دادودهش نسبت داده و می‌گوید: «فریدون فرخ فرشته نبود/ ز مشک و ز عنبر سرشته نبود/ به دادودهش یافت او فرهی/ تو دادودهش کن، فریدون تویی». چنین مضامینی در آثار اغلب شاعران کلاسیک ما به‌چشم می‌خورد. بااین‌حال تصور آن‌ها از عدالت نمی‌توانست با تصوری که ما امروز داریم یکسان باشد. برای ما عدالت به‌معنای برابری حقوق انسان‌هاست. در حالی‌که آن‌ها نابرابری حقوق انسان‌ها را امری طبیعی و بدیهی می‌دانستند. در نگرش آن‌ها تفاوت حقوق پادشاه با رعایا و اصولا تفاوت حقوق طبقات مختلف اجتماعی با یکدیگر، ناقض عدالت به‌شمار نمی‌آمد؛ عدول از عدالت زمانی رخ می‌داد که هریک از گروه‌های اجتماعی از حقوق تعیین‌شده خویش تجاوز می‌کردند. در چنان دیدگاهی، ارباب، ارباب است و رعیت، رعیت. آن‌ها نسبت به یکدیگر حقوق و وظایفی دارند که اگرچه برابر نیست و ما امروز آن را ناعادلانه می‌دانیم، اما آن‌ها آن نابرابری را امری طبیعی و رعایت حقوق و وظایف طرفین را عین عدالت می‌دانستند. به‌عنوان مثال در حکایت معروف جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی، نه سعدی، نه طرف دعوای او و نه قاضی، هیچ‌کدام به نفس وجود توانگر و درویش، یا فقیر و غنی، اعتراض ندارند. دعوا بر سر این است که چرا اغنیا رعایت حال فقرا را نمی‌کنند. برخلاف فرخی‌یزدی که معتقد بود: «توده را با جنگ صنفی آشنا باید نمود/ کشمکش را بر سر فقر و غنا باید نمود»، سعدی با جنگ و کشمکش موافق نبود و به‌جای آن، اغنیا را به انصاف و فقرا را به قناعت دعوت می‌کرد؛ چنان‌که در حکایت اول از باب سوم «گلستان» می‌گوید: «خواهنده مغربی در صف بزازان حلب می‌گفت: ای خداوندان نعمت، اگر شما را انصاف بودی و ما را قناعت، رسم سئوال از جهان برخاستی».

باری، تعریفی که ما امروز از عدالت داریم، خواه به‌عنوان عدالت اجتماعی با تعابیر سوسیالیستی، و خواه با تعابیر لیبرالی، تعریفی است که روشنفکران و ادیبان دوره مشروطه از علوم اجتماعی قرن نوزدهم غرب آموخته و به ما منتقل کرده‌اند. نسل اول روشنفکران دوره مشروطه اگرچه به‌سبب مراوداتی که با انقلابیون قفقاز و سوسیال‌دموکرات‌های روسیه داشتند، با سوسیالیسم آشنا بودند و از منافع طبقات فرودست با عناوینی چون رعیت، دهقان، رنجبر، زحمتکش، فعله، کارگر و فقرا دفاع می‌کردند، بااین‌حال معتقد به انقلاب سوسیالیستی نبودند و توجه آن‌ها بیشتر معطوف به اصلاح امور کشور از طریق محدودکردن قدرت پادشاه، اشراف، فئودال‌ها و حاکمان محلی و استقرار حکومت قانون بود. میرزافتحعلی آخوندزاده در مقدمه «مکتوبات» این موضوع را به‌روشنی بیان کرده و می‌نویسد: «جمیع مطالب این مکتوبات سه‌گانه را بر مسئله مساوات حقوقیه که حقیقتش فیمابین حکما مجمع علیه است در کمال سهولت تطبیق می‌توان کرد. اما تطبیق آن‌ها بر مسئله مساوات مالیه که حقیقتش فیمابین حکما هنوز مختلف‌فیه است هرگز ممکن نیست. فهم و ادراک مسئله مساوات مالیه برای ما معاصرین به‌غایت دشوار است. اگرچه بعضی از حکمای فرنگستان مساوات مالیه را نیز بر طبق پاره‌ای دلایل بعد از چند قرن ممکن‌الوقوع می‌پندارند لکن دیگران نیز از حکما به رد اقوال ایشان دلایل می‌شمارند و علی‌الظاهر متبادربه‌ذهن این

است که مساوات مالیه در این دنیا با وجود همین اوضاع و تراکیب ملل و با وجود همین اخلاق و طبایع مردم که مشاهده می‌شود، امکان‌پذیر نیست؛ مگر اینکه این دنیا تغییر دیگر بیابد و بنی‌آدم خلقت و طبیعت دیگر پیدا کند.»
علاوه بر چهار مورد بالا، مفاهیم و موضوعات دیگری چون حقوق زنان، مبارزه با جهل و خرافات، ایجاد نظام آموزشی جدید و مسائلی از این قبیل ازجمله آماج‌های انقلاب مشروطه بود و تقریبا تمام شاعران دوره مشروطه از ایرج‌میرزا گرفته تا سید اشرف‌الدین گیلانی به آن‌ها پرداخته‌اند. اما من بحثم را برمبنای همان چهار مورد بالا که به‌نظرم عمده‌تر و تعیین‌کننده‌تر هستند پی می‌گیرم و می‌کوشم نشان دهم که انقلاب اکتبر چه تاثیری بر برداشت شاعران و روشنفکران ایران از مفاهیم چهارگانه یادشده بر جای گذاشته است.

انقلاب اکتبر تقریبا یازده‌سال پس از صدور فرمان مشروطیت و در شرایطی به‌وقوع پیوست که ایران در اوج هرج‌ومرج بود و کشور عملا به اشغال روس و انگلیس درآمده بود. این انقلاب در کشوری رخ داد که دشمن سرسخت انقلاب مشروطیت ایران بود، مجلس اول مشروطه را به توپ بسته بود، محمدعلی‌شاه مخلوع را به ایران بازگردانده بود و... انقلاب اکتبر به‌قول همایون کاتوزیان «از دید ایرانیان چیزی کمتر از معجزه نبود» و «ایران را از سلطه امپریالیسم روس و تقسیم احتمالی کشور میان روس و انگلیس، به‌دنبال پیروزی اتفاق مثلث نجات داد.» (ایرانیان، همایون کاتوزیان، ترجمه حسین شهیدی، نشر مرکز، صص ۲۱۴ و ۲۱۷)

پس از پیروزی بلشویک‌ها در اکتبر ۱۹۱۷، لنین در ۱۴ دسامبر همان سال عهدنامه اوت ۱۹۰۷ انگلستان و روسیه را دایر بر تقسیم ایران به دو منطقه نفوذ و یک منطقه بی‌طرف، لغو کرد و دستور داد که نیروهای روسیه از ایران خارج شوند. این اقدام لنین و بلشویک‌ها چنان تاثیر مثبتی در بین روشنفکران میهن‌دوست و ترقی‌خواه ایران داشت که اغلب شاعران سرشناس عصر مشروطیت به ستایش لنین و بلشویک‌ها پرداختند. میرزاده عشقی در نمایشنامه ایده‌آل (سه تابلو) از زبان پیرمرد دهگان، ایده‌آل او را چنین بیان کرده است: «مراست مدنظر، مقصدی که مستورش/ مدام دارم و سازم بر تو مذکورش/ همین که خواست بگوید که چیست منظورش/ بگشت منقلب آن‌سان دو چشم پرنورش/ که انقلاب نماید چو چشم‌های لنین.»

دیگر شاعران انقلابی عصر مشروطه همچون بهار، فرخی‌یزدی و لاهوتی نیز در اشعار خود بارها به انقلاب بلشویکی در روسیه و دستاوردهای مثبت آن اشاره کرده‌اند. این رویکرد در شعر نو فارسی، دست‌کم تا کودتای ۲۸ مرداد ۳۲، البته با شیوه بیانی متفاوت تداوم داشته است. نیما و شاعران متعهد و جامعه‌گرای پس از او اگرچه کمتر به‌طور مستقیم از انقلاب اکتبر سخن گفته‌اند، اما تاثیر ایده‌های لنینیستی در اشعار آن‌ها کاملا آشکار است.

اکنون می‌خواهیم ببینیم پس از پیروزی انقلابِ اکتبر و شیوع مارکسیسم-لنینیسم در میان بخشِ مهمّی از روشنفکرانِ ایرانی، چه تغییری در برداشتِ روشنفکرانِ ایران از هریک از چهار مفهومِ موردِ بحث رخ داده و انعکاسِ آن در شعر فارسی چگونه بوده است:

۱- قانون

چنان‌که در بخش قبلی گفته شد، «قانون» کلیدواژه اصلی انقلاب مشروطه بود. جنبش مشروطه با ایده اصلاح‌طلبانه و پارلمانتاریستی شروع شد. ناکامی مشروطه‌خواهان در تحقق مطالبات اصلاح‌طلبانه و پیروزی مشی انقلابی در روسیه، گروه پرشماری از روشنفکران ایران را به این نتیجه رساند که تنها راه نجات از استبداد، نه وصله‌پینه‌کردن

نظام استبدادی، بلکه توسل‌جستن به مشی انقلابی است. در شعر فارسی نیز هرچه از صدر مشروطه فاصله می‌گیریم، سخن از قانون و پارلمان کمتر به‌میان می‌آید و بیشتر بر ضرورت انقلاب تاکید می‌شود. عشقی می‌گوید:

«این ملک یک انقلاب می‌خواهد و بس
خون‌ریزی بی‌حساب می‌خواهد و بس
امروز دگر درخت آزادی ما
از خون من و تو آب می‌خواهد و بس»

(کلیات مصور عشقی، ص ۴۱۲)

عشقی در سلسله مقالاتی که درباره ضرورت انقلاب قهرآمیز نوشته است به انقلاب روسیه (اکتبر) اشاره کرده و پیداست که به تجربه بلشویک‌ها نظر داشته است. (کلیات مصور عشقی، علی‌اکبر مشیر سلیمی، چاپ هفتم، ۱۳۵۷، ص ۱۵۴)

تقریبا سه دهه بعد، مهدی اخوان‌ثالث نیز همچون میرزاده‌عشقی از بی‌نتیجه‌بودن فعالیت دیپلماتیک و ضرورت انقلاب سخن گفته است:

«بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود
وین وحی بی‌مجاهده منزل نمی‌شود
هشدار، مشکلات تو در مجمع ملل
ای دوست، طرح اگر بشود، حل نمی‌شود»

ناگفته نماند که اخوان این شعر را در سال ۱۳۲۷، یعنی در دوره‌ای که هنوز به حزب توده ایران تعلق‌خاطر داشت سروده است.

۲- وطن و ملّیت

مفهوم وطن و ملیت یا همان ناسیونالیسم ایرانی که یکی از ارکان ایدئولوژی انقلاب مشروطه بود بلافاصله تحت تاثیر انقلاب اکتبر و اندیشه انترناسیونالیستی مارکسیسم لنینیسم قرار نگرفت. به‌عنوان مثال شاعری چون ابوالقاسم لاهوتی که یک مارکسیست لنینیست بود، در پاره‌ای از اشعار خود که در زمان اقامت در اتحاد شوروی سروده است، هنوز به‌شدت میهن‌پرست و ناسیونالیست است. پس از انقلاب اکتبر، نه به‌یکباره، بلکه به‌تدریج از مقبولیت اندیشه‌های ناسیونالیستی در بین روشنفکران چپگرای ایران کاسته شد. البته باید متذکر شد که کاهش تدریجی مقبولیت اندیشه‌های ناسیونالیستی در بین روشنفکران ایران را نمی‌توان تنها به نفوذ مارکسیسم لنینیسم نسبت داد. تاکید حکومت پهلوی بر ناسیونالیسم ایرانی که نقطه اوج آن را در برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی و تغییر تقویم ایران از هجری به شاهنشاهی شاهد بودیم، یکی از دلایل رویگردانی روشنفکران از ناسیونالیسم بود. به‌عنوان مثال صادق هدایت که در آثار اولیه خود (پروین دختر ساسان، مازیار، زند و هومن یسن، کارنامه اردشیر پاپکان) به تاریخ ایران باستان و ناسیونالیسم ایرانی تمایل داشت، با تشدید استبداد رضاخانی به‌تدریج از چنان طرز تفکری مایوس شد. اگر شعر نو فارسی را از نیما تا پیش از انقلاب اسلامی، براساس توالی تاریخی مرور کنیم خواهیم دید که در این دوره از بسامد واژگانی چون وطن، ملیت، و هرآن‌چه که بیانگر احساسات ناسیونالیستی باشد به‌شدت کاسته شده است. حتا در مواردی (مثلا در شعر «ای مرز پرگهرِ» فروغ فرخزاد) می‌بینیم که ناسیونالیسم ایرانی به‌سخره گرفته شده است.

۳- آزادی

چنان‌که گفته شد، آزادی با معنا و مفهومِ سیاسی که لازمهٔ دموکراسی است از دورهٔ مشروطه وارد شعر فارسی شد. تقریبا در تمام مواردی که شاعران دورهٔ صدرِ مشروطیت از آزادی سخن گفته‌اند به مفهوم غربی و لیبرال آن نظر داشته‌اند. اما پس از پیروزی انقلاب اکتبر و نفوذ اندیشه مارکسیسم-لنینیسم (که دیکتاتوری پرولتاریا یکی از ارکان آن بود) در بین طیفِ گسترده‌ای از روشنفکران ایران، به‌تدریج مفهوم طبقاتی آزادی و دموکراسی در شعر فارسی پررنگ‌تر شد. فرخی‌یزدی احتمالا نخستین شاعر دوره مشروطه است که از آزادی به این معنا سخن گفته است. او برخلاف ملک‌الشعرای بهار که در آغاز سلطنت محمدرضاشاه وی را به رعایت آزادی فکر و قلم اندرز می‌داد و می‌گفت: «فکر را ز آزادی فکر و قلم قوت فزای»، تحقق آزادی را در گرو قیام رنجبران می‌دانست: «به روزگار قیامت به‌پا شود آن روز/ کنند رنجبران چون قیام آزادی»

پس از فروخفتن تب‌وتاب انقلاب مشروطه و روی‌کارآمدن رضاشاه و تجدیدحیات استبداد در کنار مدرنیزاسیون کشور، در شعر فارسی، بحث از آزادی کمتر به‌چشم می‌خورد. در این دوره اتفاق‌نظری که در بین روشنفکران مشروطه بر سر عمده‌ترین اهداف مشروطیت وجود داشت از بین می‌رود. لاهوتی پس از اقدام به یک کودتای نافرجام به شوروی پناهنده می‌شود، ملک‌الشعرای بهار و عارف قزوینی به صف مدافعان رضاشاه می‌پیوندند، تنها فرخی‌یزدی و میرزاده‌عشقی هم‌چنان به مخالفت با استبداد ادامه می‌دهند و از تداوم انقلاب تا تحقق آزادی سخن می‌گویند و هر دو به‌دست عوامل استبداد رضاخانی به قتل می‌رسند و بدین‌ترتیب پرونده شعر دوره مشروطه بسته می‌شود.

پس از پیروزی انقلاب اکتبر و نفوذ اندیشه مارکسیسم-لنینیسم (که دیکتاتوری پرولتاریا یکی از ارکان آن بود) در بین طیفِ گسترده‌ای از روشنفکران ایران، به‌تدریج مفهوم طبقاتی آزادی و دموکراسی در شعر فارسی پررنگ‌تر شد.

از این پس شعر فارسی با «افسانه» نیما وارد مرحله‌ای دیگر می‌شود. نیما با آن‌که به مارکسیسم گرایش داشت و در تبیین آرای ادبی خود به‌صراحت از دیدگاه مادی سخن می‌گفت، بااین‌حال به استقلال نسبی ادبیات از سیاست نیز باور داشت. نیمایی که در جوانی قصد پیوستن به قیام جنگلی‌ها را داشت، پس از ناپدیدشدن برادرش، لادبن که به قفقاز گریخته بود، نسبت به اهل سیاست (و نه خود سیاست) به‌شدت بدبین شده بود. از این‌رو او برخلاف بسیاری از روشنفکران هم‌عصر خویش به حزب توده ایران نپیوست. او درعوض، همان انقلابی را که دیگران در عرصه سیاست به‌دنبال آن بودند، در عرصه فرهنگ و ادبیات مدنظر داشت و همان‌طور که خود گفته است، هدف او تغییر نگاه مردم و یا فراتر از آن، آموزش نگاه‌کردن به مردم بود. بدین‌ترتیب او نخستین‌بار نظام زیبایی‌شناسی نوینی را در ادبیات فارسی پایه‌ریزی کرد که شاعران عصر مشروطه به ایجاد آن نایل نشده بودند. نیما برخلاف شاعران عصر مشروطه به‌طور مستقیم از آزادی سخن نگفته است. سخن‌گفتن از آزدی و عدالت، به‌شیوه شاعرانی چون فرخی‌یزدی، عارف و عشقی برای نیما جاذبه‌ای نداشت. در بوطیقای او، وظیفه شاعر «گفتن» نبود، بلکه نشان‌دادن بود. از این‌رو نیما به‌جای سخن‌گفتن درباره آزادی و عدالت، استبداد و بی‌عدالتی را به‌تصویر می‌کشید. او در شعرهایی همچون «هست شب» و «خانه‌ام ابری است» و در اغلب شعرهایی که شب را تصویر کرده است، خفقان سیاسی روزگار خود را به عالی‌ترین وجه پیش چشم خواننده مجسم کرده است. این شیوه بیان غیرمستقیم، در شعر شاگردان نیما هم بیش‌وکم دیده می‌شود که «زمستانِ» اخوان یکی از عالی‌ترین نمونه‌های آن است. اما از جنبه بوطیقایی که بگذریم، انکار نمی‌توان کرد که شاعران نوپرداز فارسی، از نیما تا منوچهر آتشی، یعنی شاعرانی که دوران پهلوی را از دوره رضاشاه تا کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ از سر گذراندند، در اشعار خود به «آزادی» کمتر بها داده و بیشتر بر «عدالت اجتماعی» آن‌هم از طریق مبارزه‌جویی و

انقلاب قهرآمیز تاکید کرده‌اند. من گمان می‌کنم یکی از عمده‌ترین دلایل این رویکرد را باید در گسترش نفوذ مارکسیسم-لنینیسم در بین روشنفکران ایران جستجو کرد. با پیروزی انقلاب اکتبر، مفهوم بورژوایی آزادی یا همان لیبرالیسم، در سطح جهان و به‌طریق اولی در کشور ما، مورد تردید قرار گرفت. در بین شاعران نسل اول شاگردان نیما دو شاعر بیش از بقیه از «آزادی» سخن گفته‌اند. نخست احمد شاملو و سپس سیاوش کسرایی. شاملو از نظر فکری به نیما نزدیک بود. او هم‌چون نیما عمیقا سیاسی و جامعه‌گرا بود، اما اهل تحزب و گوش به دستورالعمل‌های حزبی‌دادن نبود. در شعری که پیش از این از او نقل کردیم: (آه اگر آزادی سرودی می‌خواند/کوچک...)، وی به‌صراحت آزادی را مقدم بر عدالت اجتماعی فرض کرده است. شاملو اگرچه تظاهر جوامع غربی به دموکراسی و آزادی بیان را فریبکارانه و دروغین می‌دانست (درباره هنر و ادبیات، گفت‌وشنود ناصر حریری با شاملو، ص ۱۰۹) اما درعین‌حال به نفس آزادی به‌عنوان یک مفهوم بشری اعتقاد داشت. او در همان گفت‌وشنود می‌گوید: «آزادی از نظر من یعنی قبل از هر چیز عروج انسان از طریق رهاشدن از خرافات.» (همان، ص ۱۱۳) این تعریف اگرچه چندان دقیق و جامع نیست اما می‌تواند نشان‌دهنده توجه شاملو به آزادی «فرد» از دیدگاه اومانیستی باشد. به‌گمان من شاملو به این دلیل از چنین نگرشی درباره آزادی برخوردار بود که به خودش جرئت می‌داد که با ایدئولوژی‌های رایج برخوردی انتقادی و مستقل داشته باشد. شاملو در اظهارنظرهایش درواقع اعتقاد قلبی خود را مبنی بر لازم‌وملزوم‌بودن عدالت اجتماعی و آزادی بیان می‌کند.

باری، چنانکه گفته شد سیاوش کسرایی نیز شاعری است که واژه آزادی در شعر او از بسامد بالایی برخوردار است. تا جایی‌که من دیوان این شاعر را مرور کرده‌ام او با آن‌که نخستین شعرهایش را در سال‌های دهه سی سروده است، نخستین‌بار در اوایل دهه پنجاه مستقیما از آزادی سخن گفته است: «ای واژه خجسته آزادی/ با این همه خطا/ با این همه شکست که ما راست/ آیا به عمر من تو تولد خواهی یافت؟» (مجموعه‌اشعار سیاوش کسرایی، چاپ چهارم، ۱۳۹۱، انتشارات نگاه، ص ۴۴۶)

از زمان وقوع انقلاب اسلامی در سال ۵۷ تا سال ۶۰، سیاوش کسرایی سه مجموعه‌شعر منتشر کرد که «آزادی» یکی از مضامین اصلی آن‌ها بود. در این شعرها کسراییِ مارکسیست-لنینیست از آزادی نه در معنای طبقاتی آن و نه در معنای لیبرالی آن سخن نمی‌گوید. او نفسِ سرنگونی حکومت شاهنشاهی را با تحقق آزادی برابر پنداشته و نیک‌دلانه همگان را به شادی و دست‌افشانی فرامی‌خواند. کسرایی نمونهٔ کاملِ یک شاعرِ حزبی است. او برخلاف شاملو و نیما دنیا را از دریچهٔ چشم حزب متبوع خویش می‌نگریست. برای او حقیقت همان چیزی بود که ایدئولوژی حزب بر آن صحّه می‌گذاشت. من کاری به این ندارم که ایدئولوژی حزب چقدر لنینی و وفادار به تجربهٔ انقلابِ اکتبر بود یا نبود.

۴- عدالتِ اجتماعی

در بخش قبل گفتیم که مفهوم جدید عدالت و عدالت اجتماعی از دوره مشروطه وارد فرهنگ ما ایرانیان و به‌تبع آن وارد شعر و ادبیات فارسی شد. در مورد علت و چگونگی ورود مفاهیمی از این‌دست به فرهنگ و ادبیات سیاسی مشروطیت به دو عامل مهم می‌توان اشاره کرد. نخست عامل اجتماعی، به این معنا که در اواخر دوره قاجار اوضاع اقتصادی، سیاسی و اجتماعی کشور در چنان بحرانی گرفتار شده بود که علاوه‌بر نارضایتی و فقر و فاقه عامه مردم، بخش‌هایی از خود حکومت هم به این نتیجه رسیده بود که وضع موجود قابل دوام نیست و برای پاره‌ای اصلاحات

دست‌به‌کار شده بودند. عامل دوم، آشنایی روشنفکران ایران با پیشرفت‌های کشورهای اروپایی و افکار و اندیشه‌های آن‌ها از یک‌سو و مراوده با انقلابیون و سوسیال‌دموکرات‌های روسیه و قفقاز از سوی دیگر بود. به یک عبارت می‌توان گفت اروپای غربی برای آن‌ها الهام‌بخش یک انقلاب سیاسی و روسیه و قفقاز، به‌ویژه پس از انقلاب اکتبر برای آن‌ها الهام‌بخش یک انقلاب اجتماعی بود، که البته تحقق نیافت، اما به‌هرحال مفاهیم و اصطلاحات مربوط به آن در فرهنگ و ادبیات ما نفوذ کرد. یکی از ابتدایی‌ترین جلوه‌های ادبی این نفوذ را در تغییر چشمگیر آرایه‌های ادبی شعر مشروطه می‌توان مشاهده کرد. شاعران عدالت‌خواه دوره مشروطه برخلاف پیشینیان خود که از گل‌وبلبل، شمع‌وپروانه،کمان ابرو، سیل اشک و... به‌عنوان استعاره استفاده می‌کردند، برای نشان‌دادن تعلق‌خاطر خود به فرودستان، گاهی در اشعار تغزلی خود از واژه‌هایی چون کارگر، سرمایه‌دار، فعله، رنجبر، توده و... در مقام استعاره و انواع آرایه‌های ادبی استفاده می‌کردند. مثلا عارف قزوینی می‌گوید: «خدنگ غمزه کاریت با دلم آن کرد/ که هیچ‌وقت توانگر به کارگر نکند» در شعر عارف نمونه‌هایی از این‌دست فراوان است. در غزلی دیگر می‌گوید: «چه‌ها گذشت ز زلفت به دل، چه می‌دانی/ به کارگر چه ز سرمایه‌دار می‌گذرد». این قبیل اشعار اگرچه در روزگار ما، نه از نظر زیبایی‌شناسی و نه از نظر تاثیر اجتماعی واجد اهمیت نیستند، اما در آن روزگار نقش مهمی در خودآگاهی کارگران و زحمتکشان ایران داشتند. اما از این‌که بگذریم بخش مهمی از شعر مشروطه تحت‌تاثیر پیروزی انقلاب اکتبر و نفوذ مارکسیسم لنینیسم در بین روشنفکران ایران، به‌بیان مستقیم رنج‌های دهقانان، کارگران و سایر زحمتکشان و طرح مطالبات آن‌ها اختصاص یافته است. مضمون اغلب این نوع اشعار، دعوت کارگران و سایر زحمتکشان به مبارزه طبقاتی است. از ابوالقاسم لاهوتی که بیشتر عمر خود را در شوروی گذراند که بگذریم، فرخی‌یزدی شاخص‌ترین شاعری است که آگاهانه و به‌کرات از مبارزه طبقاتی و انقلاب سوسیالیستی سخن گفته است. یکی از معروف‌ترین شعرهای او در این زمینه هنوز هم بر سر زبان‌هاست:

«توده را با جنگِ صنفی آشنا باید نمود
کشمکش را بر سرِ فقر وُ غنا باید نمود
در صفِ حزبِ فقیران اغنیا کردند جای
این دو صف را کاملا از هم جدا باید نمود
این بنای کهنهٔ پوسیده ویران گشته است
جای آن با طرحِ نو از نو بنا باید نمود
تا مگر عدل وُ تساوی در بشر مُجری شود
انقلابی سخت در دنیا به‌پا باید نمود»

این نگرش در شعر نو، البته از نظر زیبایی‌شناسی در سطحی والاتر ادامه یافت. نیمایوشیج به‌رغم زیروروکردن بنیان شعر کلاسیک فارسی، به وجه اجتماعی و سیاسی شعر مشروطه وفادار ماند و در اشعاری چون «خانواده سرباز»، «خارکن»، «مادری و پسری»، «شهید گمنام» و به‌ویژه در شعر درخشان «کار شب‌پا»، زندگی فرودستان جامعه را با معیارهای زیبایی‌شناسی مدرن خود به‌تصویر کشید. شاگردان نیما نیز به این سنت وفادار ماندند. در بین آن‌ها به منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی می‌توان اشاره کرد که تلاش می‌کردند شعر را از انحصار نخبگان خارج کنند و به‌میان کارگران ببرند. در اشعار شاملو، اخوان، کسرایی، رویایی، زهری، و اغلب شاعران سرشناس این دوره تداوم رویکرد اجتماعی و سیاسی شعر نیمایی را می‌توان مشاهده کرد.

برای روشنفکران صدر مشروطه عدالت اجتماعی عمدتا به‌معنای برابری حقوق انسان‌ها در برابر قانون بود. آن‌ها مخالفتی با نظام سرمایه‌داری نداشتند و طبیعتا در چنان شرایطی نمی‌توانستند داشته باشند. عبدالرحیم طالبوف

که یکی از مهم‌ترین متفکران عصر مشروطه است در جلد دوم کتاب احمد درباره تاسیس یک کارخانه می‌نویسد: «صادق آمد خبر داد که آقامصطفی وکیل کومپانیه جدید کارخانه تیزابکشی و صابون‌پزی که تازه از غیرتمندان وطن تشکیل یافته و مرا به‌عضویت شرکت انتخاب نموده‌اند، آمده و می‌خواهد مرا ببیند. از او پذیرایی نمودم. کتابچه شرکت را آورده بود، خواندم. الحق در ترتیب و تنظیم و نکات باریک متعلق به حقوق شرکا و وارث آن‌ها و وظیفه موسسین شرکت و امورات داخله و اداره و انتخاب رئیس و خریدوفروش مال فروگذاری نشده.

معلوم است که فصول این شرکت نافعه، مطرح مذاکره جمعی بوده و نتیجه خیال چند نفر اشخاص عاقل و با اطلاع است.» (کتاب احمد، با مقدمه و حواشی باقر مومنی، انتشارات شبگیر، ص ۱۰۴) چنان‌که می‌بینیم در کتابچه این شرکت که احتمالا حاصل تخیل طالبوف بوده، حقوق شرکا و حتا وارث آنها مشخص شده اما هیچ صحبتی از حقوق کارگران به‌میان نیامده است. در نقل‌قولی که از مکتوبات آخوندزاده آوردم دیدیم که او نیز به امر مساوات مالیه - یعنی سوسیالیسم- به‌دیده تردید می‌نگریسته است. این دو روشنفکر تاثیرگذار صدر مشروطه که هر دو در قفقاز می‌زیستند پیش از انقلاب اکتبر از دنیا رفته بودند. با پیروزی انقلاب اکتبر و پیشرفت‌هایی که در روسیه و قفقاز ایجاد شد، گروه پرشماری از روشنفکران عدالت‌خواه ایران به این نتیجه رسیدند که سوسیالیسم نه‌تنها امکان‌پذیر، بلکه تنها راه پیشرفت و تحقق عدالت اجتماعی است. ملک‌الشعرای بهار پس از سفر به باکو (در سال ۱۳۲۳، همزمان با بیست‌وششمین سالگرد انقلاب اکتبر) و مشاهده پیشرفت‌های جمهوری آذربایجان، در قصیده «هدیه باکو» دستاوردهای مردم آذربایجان و به‌ویژه برخورداری آن‌ها از رفاه و تامین‌اجتماعی را ستوده است. بخش‌هایی از آن قصیده به شرح زیر است:

«کارگر کار کند روز و، چو خور چهره نهفت/ به نمایش رود و جامه کند نو در بر
نه گدا دیدم آنجای و نه درویش و نه دزد
نه فریبنده دختر، نه رباینده زر
اندر آن مملکت از دربه‌دری نیست نشان
اندر آن ناحیت از گرسنگی نیست خبر
مزد بخشند به میزان توانایی و زور
وان که بیمار و ضعیف است، پزشکش یاور
چون رود کار به‌اندازه و نظم آید پیش
نز حسد یابی آثار و نه از بخل خبر
حسد و بخل و نفاق و غرض و دزدی و مکر
ز اختلاف طبقات است و نظام ابتر
عدل باید، که ستمکار شود مانده زکار
نظم باید، که طمع ورز شود رانده ز در
این‌چنین قاعده و نظم، من اندر باکو
دیدم و یافتم از گمشده خویش اثر»

ابراز شیفتگی بهار نسبت به نظام اشتراکی جمهوری آذربایجان ممکن است دلیل محکمی برای تاثیر انقلاب اکتبر بر روشنفکران ایران به‌نظر نرسد؛ زیرا او این قصیده را زمانی سروده است که از اعضای موثر شاخه خراسان حزب دموکرات چپگرا بوده است. اما واقعیت این است که در اشعار اغلب شاعران مشروطه، اظهار علاقه نسبت به نظام سوسیالیستی به‌چشم می‌خورد. مثلا عارف قزوینی که بیشتر یک آزادی‌خواه ناسیونالیست بود و نه یک

سوسیالیست، در یکی از غزل‌هایش که در دفاع از جمهوریت سروده است می‌گوید: «عارف اگر کهنه شد ترانه مزدک/ نغمه‌ای از نو علاوه کن تو به تنبور» و در غزلی دیگر باز هم از مزدک که نماد ایرانی مرام اشتراکی است چنین یاد می‌کند: «بماند از پی سی قرن، عدل مزدک، لیک/ به غیر ظلم ز نوشیروان نخواهد ماند»

نگرش مثبت نسبت به نظام سوسیالیستی دست‌کم تا پیش از کودتای ۲۸ مرداد در اشعار اغلب شاعران نامدار ما به‌چشم می‌خورد. **م. امید** پیش از درغلتیدن به نومیدی مطلق و بی‌باوری نسبت به امیدِ رستگاری انسان، آنگونه که در شعر معروف **کتیبه** بیان کرده است، با توهم‌پنداشتن جامعه سوسیالیستی در شعر «گفت‌وگو» (آخر شاهنامه، ص ۱۲۹)، در غزل «**درسِ تاریخ**» که بیت‌هایی از آن را نقل می‌کنیم، ایمان به پیروزی قطعی سوسیالیسم را این‌گونه بیان کرده است:

«عاقبت حال جهان طور دگر خواهد شد
زبر و زیر یقین زیر و زبر خواهد شد
درس تاریخ به من مژده جانبخشی داد
زور از بازوی سرمایه به‌در خواهد شد
گوید امید، سر از باده پیروزی گرم:
رنجبر مظهر آمال بشر خواهد شد» (ارغنون، ص ۳۲)

از شاعرانِ منسوب به حزب تودهٔ ایران، هم‌چون سیاوش کسرایی و جعفر کوش‌آبادی که بگذریم، فروغ فرخزاد هم در شعر معروف «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» از یک ستارهٔ قرمز سخن می‌گوید که به خواب دیده است و مطمئن است که او به زودی می‌آید: «و سفره را می‌اندازد/ و نان را قسمت می‌کند/ و پیسی را قسمت می‌کند/ و باغ ملی را قسمت می‌کند/ و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند/ و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند/ و نمره مریضخانه را قسمت می‌کند/ و سینمای فردین را قسمت می‌کند/ و رخت‌های دختر سیدجواد را قسمت می‌کند/ و هرچه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند/ و سهم ما را هم می‌دهد.» از این بهتر نمی‌توان از سوسیالیسم دفاع کرد. فروغ به سوسیالیسم، نه از دریچه چشم یک روشنفکر بورژوا، بلکه دقیقا از دریچهٔ چشم محروم‌ترین اقشار جامعه، که تقسیمِ عادلانهٔ نان، پیسی، گردش در باغ ملی، شربتِ سیاه‌سرفه، روزِ اسم‌نویسی در مدرسه، نمرهٔ مریض‌خانه، سینمای فردین، و رخت‌های دختر سید جواد را می‌خواهند، نگاه می‌کند. البته در سطرِ ماقبلِ آخر برای شیرفهم‌کردنِ روشنفکرجماعت می‌گوید منظورش تقسیم‌کردن همهٔ آن‌چیزهایی است که باد کرده است.

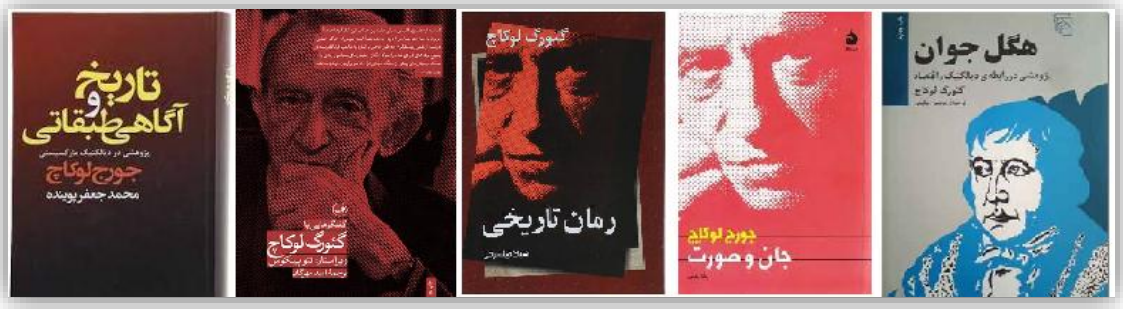
برای آن‌که سخن به درازا نکشد، نمی‌خواهم سخنم را با نمونه‌های فراوان از شعرِ شاعران مستند کنم. در عرصهٔ سیاسی نیز موضوع روشن‌تر از آن است که نیاز به بحث و استدلالِ درازدامن داشته باشد. کافی است به‌یاد بیاوریم که از انقلابِ مشروطه تا انقلاب ۵۷، اغلبِ نیروهای ترقی‌خواهِ غیرمارکسیست نیز، سوسیالیسم را به‌عنوان الگویی ایده‌ئال برای تحقّقِ عدالتِ اجتماعی پذیرفتند.

اگر شما «گیوتین» را به جلوی صحنه آورده‌اید و آن را با این شادمانی و افتخار افراشته و به آسمان رسانده‌اید، فقط برای این است که "بُریدنِ سر"، از همه کار آسان تر است و پروردن «اندیشه» در سر، از همه کار دشوارتر. شما تنبلید! پرچمِ شما کهنه پارچه‌ای بیش نیست؛ نمادِ "ناتوانی"!

(برگرفته از رمانِ "تسخیر شدگان"/ اثر فیودور داستایوفسکی)

بازگشت به نمایه

آشنایی مختصری با گئورک لوکاچ



ارژنگ: گئورگ لوکاچ از تاثیرگذارترین شخصیت‌های فلسفی، ادبی وسیاسی قرن بیستم است. زندگی فکری، ادبی، هنری و سیاسی او رمانی است هیجان انگیز، اما هنوز هیچ زیست‌نامه منسجمی از لوکاچ منتشر نشده است. بریتانیکا زندگی نامه مختصری از او را منتشر کرده و پاتریم ایدن از بنیاد تحقیقاتی هایزنبرگ آلمان وعده کرده است که "زندگی‌نامهٔ لوکاچ را نه چون رمان، اما با حفظ آن رابطه ای که لوکاچ همیشه میان رمان و زندگی دنبال می‌کرد خواهم نوشت".

لوکاچ در ۱۳ آوریل ۱۸۸۵ در بوداپست در خانواده‌ای بانکدار و موفق متولد شد. والدین او یهودی آسیمیله بودند و پدرش نام خانوادگی را در ۱۸۹۰ از لووینگر به مجاریِ لوکاچ تغییر داد. پدر لوکاچ در ۱۸۹۰ لقب بارون دریافت کرد، که قابل ارث دادن به فرزندان بود و بدین ترتیب آن‌ها از طبقه اعیان به‌شمار می‌رفتند. لوکاچ به مدرسه کلیسای لوتریان رفت و رسماً در سال ۱۹۰۷ به ایمان لوتری تغییر دین داد .او پی‌اچ‌دی خود را در ۱۹۰۶ در علوم سیاسی از دانشگاه کُلُژوار و پس از ارائه بخش‌هایی از نوشته‌هایش در "تاریخ مدرن درام" به دانشگاه در سال ۱۹۰۹ از دانشگاه بوداپست نیز دکترا دریافت کرد.

وی در محافل روشنفکری بوداپست، برلین، فلورانس و هایدلبرگ کار و مشارکت داشت.

لوکاچ در ایران از موفق‌ترین نویسندگان قرن بیستمی است، که اقبال برگردانده شدن بسیاری از آثارش را داشته و از سوی پویشگران وکتاب خوانان ایرانی هم مورد استقبال بوده است.

ضمن یادآوری آن‌که به تازگی کتاب نویسندگان رئالیست آلمان در سده‌ی نوزدهم با ترجمه اکبرمعصوم بیگی از سوی نشرنگان منتشرشده است، **لیستی از کتاب‌های منتشرشده لوکاچ به فارسی را در ادامه خواهید یافت:**

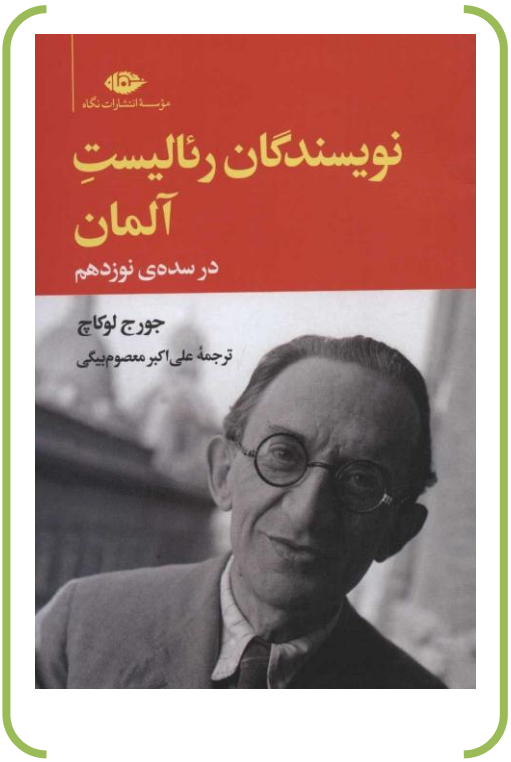
معنای رئالیسم معاصر، ترجمه فریبرز سعادت، انتشارات نیل، چاپ نخست: ۱۳۴۹

هگل جوان: پژوهشی در رابطه‌ی دیالکتیک و اقتصاد، ترجمه :محسن حکیمی، نشر مرکز، چاپ نخست: ۱۳۷۴، چاپ سوم: ۱۳۸۶

تاریخ و آگاهی طبقاتی، ترجمه‌ی :محمدجعفر پوینده، نشر تجربه، چاپ نخست: ۱۳۷۷(برای دریافت کتاب اینجا کلیک کنید)

تأملی در وحدت اندیشه‌ی لنین، ترجمه: حسن شمس‌آوری، علی‌رضا امیرقاسمی، نشر و پژوهش دادار، چاپ نخست: ۱۳۸۱(برای دریافت کتاب اینجا کلیک کنید)

پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه‌ی: اکبر افسری، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نخست: ۱۳۷۳(برای دریافت کتاب اینجا کلیک کنید)



جامعه شناسی رمان،ترجمه محمد جعفر پوینده، نشرماهی(علاقمندان می توانند مروری براین کتاب را در اینجا مطالعه کنند)

رمان تاریخی، ترجمه‌ی :امید مهرگان، نشر ثالث، چاپ نخست: ۱۳۸۸(برای دریافت کتاب اینجا کلیک کنید)

رمان تاریخی، ترجمه‌ی: شاپور بهیان، انتشارات اختران، تهران، ۱۳۸۸

تزهای بلوم (گزیده مقالات سیاسی ۱۹۱۹–۱۹۲۹)مترجم :امید مهرگان، نشر ثالث، ۱۳۹۳

مطالعاتی درباره‌ی فاوست، ترجمه‌ی :امید مهرگان، نشر ثالث، چاپ نخست: ۱۳۸۸

نویسنده، نقد و فرهنگ، ترجمه‌ی :علی‌اکبر معصوم‌بیگی، انتشارات نگاه، ۱۳۹۵

جستارهایی درباره‌ی توماس مان، ترجمه‌ی :علی‌اکبر معصوم‌بیگی، انتشارات نگاه، ۱۳۹۷

جامعه‌شناسی رمان، ترجمه‌ی: محمد جعفر پوینده و رضا خاکیانی، نشر ماهی، ۱۳۹۲

جان و صورت، ترجمه‌ی :رضا رضایی، نشر ماهی، ۱۳۹۷(برای دریافت کتاب اینجا کلیک کنید)

درباره‌ی هستی‌شناسی وجود اجتماعی، ترجمه: زیبا جبلی، نشر شفیعی، ۱۳۹۷

ویرانی عقل، ترجمه‌ی: زیبا جبلی، نشر شفیعی، ۱۳۹۶

گفتگوهایی با لوکاچ، ترجمه امید مهرگان، نشرثالث،۱۳۹۳

نظریه رمان،ترجمه حسن مرتضوی، نشرآشیان،۱۳۹۷

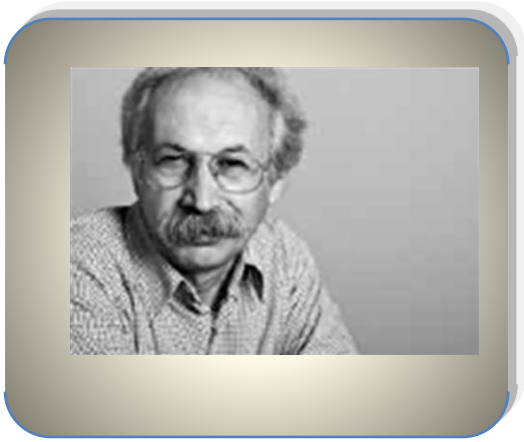
و کتاب ها و مقالات دیگری که ما احتمالا به آن ها دسترسی نیافتیم...

بازگشت به نمایه

آشنائی بیشتر، با چهره‌ای نام‌آشنا

مصاحبه اکسپریمنتا با م. ح. عمرانی – برگردان: نسرین میر

بسیاری از مهاجران و ایرانیانِ اهل‌قلم خارج از کشور، به‌ویژه آنانی که با کارهای ادبی آشنایند، آقای میرحمید عمرانی، نویسنده و مترجم خوش‌قلم و خوش‌فکر ایرانی ساکن آلمان را می‌شناسند.



او از نویسندگان و مترجمان بی‌ادعا، فروتن و بی‌سروصدائی است که با وجود وزش دیرپای تندباد رویدادهای زندگی پرتب‌وتابِ غربت، همواره چون جویباری آرام در پای درخت سبز و پرشکوه زندگی جاری است.

عمرانی، این انسان افتاده و شریف، سال‌هاست که به ناخواست خود دور از میهن به سر می‌برد و علیرغم همه‌ی افت‌وخیزها و ناهمواری‌های زندگی دورافتادگان از آب‌وخاک، هیچ‌گاه تن به بیکارگی و خمودگی نداده و در تمامی این سال‌ها همواره کوشیده است تا به سهم خود، بذر امید، دانش، آگاهی و ستایش از زندگی و سربلندی انسان را در دل‌ها بنشاند.

ماهنامه‌ی ادبی «اکسپریمنتا» در برلین، در شماره‌های سپتامبر و اکتبر سال ۲۰۲۱ خود داستان‌هایی از او را به همراه مصاحبه‌ای درج کرده است.

عمرانی که زاده‌ی سال ۱۹۵۴ در شهرری است، از جوانی به روزنامه‌نگاری و کارهای نمایشی پرداخت، ولی دیری نگذشت که به دلیل فعالیت‌های سیاسی از سوی ساواک بازداشت شد و سه سال در زندان به سر برد. او چند سال پس از انقلاب بهمن سال ۱۳۵۷ از سوی جمهوری اسلامی ایران نیز تحت پیگرد قرار گرفت. از این رو، به ناگزیر از میهن کوچید، در سال ۱۹۸۴ به برلین شرقی در جمهوری دموکراتیک آلمان رفت و کماکان کار روزنامه‌نگاری خود را در یکی از روزنامه‌های فارسی‌زبان پی گرفت.

با فروریزی دیوار برلین و یکی شدن دو آلمان، او به تحصیل در رشته معماری پرداخت و برای گذران زندگی، سال‌هایی نیز به ناگزیر تاکسی راند.

جدا از چاپ ترجمه‌ی آلمانی داستان‌های او در نشریات مختلف آلمانی‌زبان، شماری از ترجمه‌های او به فارسی نیز در ایران به چاپ رسیده است. برای نمونه، می‌توان از کارهای نویسندگانی مانند «ولفگانگ بُرشرت»، «فریدریش دورِنمات»، «فرناندو آررابال»، «آراتا اوسادا» و «والنتین راسپوتین» نام برد.

برای آشنایی بیشتر خوانندگان با آقای عمرانی، توجه آن‌ها را به داستان کوتاهِ او ـ «زخمِ باز» ـ که به آلمانی در ماهنامه‌ی ادبی «اکسپریمنتا» به چاپ رسیده، و نیز مصاحبه با او در شماره‌ی اکتبر همان نشریه زیر نام «زخم باز» جلب می‌کنیم.

یادآوری می‌کنیم که خانم نسرین میر، همکار ثابت‌قدمِ نشریهٔ ارژنگ، مصاحبهٔ عمرانی را برگردانده است که در ادامه از نظر می گذرانید.

مصاحبه‌گر «رودیگر هانس» / ترجمه‌ی نسرین میر

اکسپریمنتا: آقای عمرانی، شما در نزدیکی تهران به دنیا آمده‌اید. در چه شرایط خانوادگی بزرگ شدید؟

م. ح. عمرانی : من در خانواده‌ای کارگری در جنوب تهرانِ بزرگ شدم. کودکی‌ام در محله‌ای فقیرنشین سپری شد. پدرم ابتدا نجار و بعدها نقاش ساختمان بود. او شیفته‌ی کتاب بود و فعال سیاسی. آرزویش آزادی و عدالت بود و برای دستیابی به آن‌ها مبارزه می‌کرد.

اکسپریمنتا : آیا برای از دست دادن مادرتان خیلی رنج بردید؟

م. ح. عمرانی: خیلی کوچک بودم که مادرم به خاطر مرد دیگری از پیش ما رفت. بی‌مادری، یکی از بزرگ‌ترین رنج‌های زندگی‌ام بوده و من داستان بلندی در باره‌اش نوشته‌ام و فعلا می‌کوشم یک بنگاه ادبی مناسب یا به زبان دیگر، یک انتشاراتی برایش پیدا کنم. من در کتاب «مامان، پرا» نخستین روزها و هفته‌های پس از جدائی پدرومادرم و پیامدهای رفتن ناگهانی مادرم را برای خودم، برادر کوچک‌ترم و همه‌ی خانواده‌ی بزرگم می‌شکافم. گسست رابطه‌امان برای من بی‌اندازه دردناک بود و هزاران سؤال بی‌پاسخ هنوز هم آزارم می‌دهد. این‌که باید به آلمان می‌گریختم و دیگر نمی‌توانستم به وطنم بازگردم، همه چیز را سخت‌تر و نومیدکننده‌تر می‌ساخت. من همین دو سال پیش از مرگ مادرم باخبر شدم. بدین ترتیب، دیگر هرگز نمی‌توانم از دیدگاه‌های او در باره‌ی رویدادها آگاه شوم و یکی از بزرگ‌ترین آرزوهای من که دیدن او بود، دیگر نمی‌تواند برآورده شود. رنج بی‌مادری، تأثیر ماندگاری بر شخصیت من گذاشته است.

اکسپریمنتا : جوانی‌اتان در ایران چه گونه بود و چرا در بیست‌سالگی دستگیر شدید؟

م. ح. عمرانی : جوانی من و بسیاری‌های دیگر دو چهره داشت: یکی آشکار و دیگری پنهان. زندگی عادی من این گونه بود:

دانشجو بودم و دوستدار هنر، ادبیات، تئاتر، سینما و عکاسی و در کنار آن، در یک مدرسه درس می‌دادم. با یک گروه تئاتر که نمایش‌هایی با درون‌مایه‌های اجتماعی به صحنه می‌برد همکاری داشتم. اهل سفر بودم و هیچ فرصتی برای ایران‌گردی با دوستان را از دست نمی‌دادم.

در همان زمان با چند تن از دوستان هم‌اندیش یک گروه مخفی به پا کردیم. ما به مبارزه‌ی سیاسی علیه رژیم آزادی‌کُش شاه پرداختیم. گروه‌امان گرایش چپی داشت. ما تلاش می‌کردیم کتاب‌ها و ادبیات اجتماعی، سیاسی و

"تئوریک" ممنوعه را برای علاقمندان دسترس‌پذیر کنیم. روزی گروه‌امان لو رفت و چهار تن از اعضاء گروه، از جمله خود من، دستگیر و زندانی شدیم.

اکسپریمنتا : می‌توانید کمی درباره‌ی شرایط بازداشت خودتان بگویید؟

م. ح. عمرانی : هیچ قانونی بر زندان‌ها فرمانروا نبود و زندانیان از هیچ حق رسمیت‌یافته‌ای برخوردار نبودند. زندانیان به خاطر هر "نافرمانی"ای شکنجه می‌شدند. گاهی آن‌ها برای به‌اصطلاح جرم‌هایی دوباره به زیر بازجویی برده می‌شدند و پرونده‌ی تازه‌ای برایشان باز می‌شد. زندانی، دو بار در هفته و هر بار پانزده دقیقه ملاقات داشت و اگر می‌گذاشتند، می‌توانستیم برخی روزنامه‌ها و کتاب‌ها را که البته سانسور می‌شدند بخوانیم. کار گروهی ممنوع بود و یک عمل کمونیستی به شمار می‌رفت. مراقبت و درمان پزشکی هم بسیار ناکافی بود.

اکسپریمنتا : شما در داستان‌اتان "زخمِ باز" به شیوه‌ی دیگرِ شکنجه در زندان‌های ایران هم می‌پردازید. چه برداشتی باید از این داشت؟

م. ح. عمرانی : در زندان‌های ایران برای گرفتن اعتراف و اطلاعات و شکستن روح و شخصیت زندانیان، شیوه‌های مختلفی از شلاق زدن، آویزان کردن، شوک الکتریکی تا "شکنجه‌ی سفید" به کار برده شده و همچنان می‌شود. زخم‌های شکنجه‌های جسمی با گذر زمان خوب می‌شوند، اما تأثیرات روانی آن‌ها تا پایان عمر با آدم می‌مانند. زمانی که قربانی شکنجه بعد از آزادی در معرض شکلی از خشونت قرار می‌گیرد، احساس می‌کند به اتاق شکنجه باز گردانده شده و همه رنج‌هایش دوباره زنده می‌شود. داستان کوتاه «زخمِ باز» درست به این موضوع می‌پردازد.

اکسپریمنتا : آزادی بعد از سه سال زندان برایتان چه گونه بود؟

م. ح. عمرانی : خیلی طول کشید تا توانستم آزادیِ بازیافته‌ام را باور کنم. اوایل احساس می‌کردم که تنها سلول تنگ زندان را با اتاق بزرگ‌تری عوض کرده‌ام. دائم فکر می‌کردم کسی مرا می‌پاید و دنبال می‌کند. البته این احساس بی‌پایه هم نبود. آخر رژیم زندانیان پیشین را آرام نمی‌گذاشت. سال‌ها گذشت تا باورم شد که دیگر در زندان نیستم.

اکسپریمنتا : به نظر شما آیا انقلاب راه درستی برای ایجاد تغییر در ایران بود؟ به‌خصوص که وضع کشور پس از آن بدتر هم شده؟

م. ح. عمرانی : بعد از تجربه‌های خونین آن سال‌ها، من آزادی، صلح، عدالت و پیشرفت اجتماعیِ پایدار را از راه دگرگونی‌های گام‌به‌گام می‌خواهم، نه از راه انقلاب.

اکسپریمنتا : کی و برای چه تصمیم گرفتید ایران را ترک کنید؟

م. ح. عمرانی : در سال ۱۹۸۴ میهنم را ترک کردم. آن زمان دیگر امکان زندگی مخفی نداشتم. اگر مانده بودم، احتمالا دستگیر و کشته شده بودم. شبانه از مرز گذشتم و ابتدا به آذربایجان شوروی رفتم. چند ماه بعد به آلمان شرقی رفتم و در تبعید به کار روزنامه‌نگاری‌ام ادامه دادم.

اکسپریمنتا : چه تجربیاتی در آلمان داشته‌اید؟

م. ح. عمرانی : این جا درهای جدیدی به روی من باز شد، برای نمونه، توانستم در برلین معماری بخوانم. زندگی در آلمان برایم سرچشمه‌ی آشنایی با جامعه‌ی مدرن بود. با فرهنگ، زبان و ادبیات و نیز با نویسندگان و متفکران بزرگ آلمانی آشنا شدم. آثاری هم، از جمله «هرکول و آغل اوگیاس» از فردریش دورنمات، « بیرون، پشت در» از ولفگانگ بُرشرت، از آلمانی به فارسی برگردانده‌ام. این نمایشنامه‌ها در ایران درآمده‌اند.

اکسپریمنتا : وضع کنونی ایران را چه گونه می‌بینید؟

م. ح. عمرانی : جامعه در حال گذار از سنت به مدرنیته است. اکثر مردم دلِ خوشی از ساختار اجتماعی کنونی ندارند و به شیوه‌های گوناگون این را نشان می‌دهند و خواهان یک جمهوری سکولارند. با وجود همه‌ی مجازات‌های رژیم حاکم، پایداری زنان، دانشجویان، کارگران و جامعه مدنی رو به افزایش است. متأسفانه در رسانه‌های غربی تصویر واقع‌بینانه‌ای از مردم ایران نشان نمی‌دهند. من به آینده ایران که فکر می‌کنم خوش‌بینم.

اکسپریمنتا : چه آینده‌ای برای خود پیش چشم می‌بینید؟

م. ح. عمرانی : دوست دارم زندگی بازنشستگی آرامی در کنار دخترانم داشته باشم. آرزو دارم نوه‌دار شوم و بتوانم همچنان آثارم را در آلمان و ایران به چاپ رسانم. امیدوارم روزی با دخترانم به ایران مسافرت کنم و زادگاه پدرومادرشان را به آن‌ها نشان بدهم.

اکسپریمنتا : برای مصاحبه از شما متشکرم.

ارژنگ: دراین شماره داستانی از م.ح.عمرانی خواهید خواند.

بازگشت به نمایه

در بارهٔ واژهٔ گروتِسک

ناصر غیاثی

از نظر باختین کارکردِ گروتِسک در خدمتِ پابرجاییِ نظام است، چرا که کارنوالِ رسمی «سوپاپِ اطمینانی است برای استحکام بخشیدن به نظم در فرهنگ.»

تبارشناسیِ واژه

واژه‌ی گروتسک (grotesk) از واژه‌ی ایتالیاییِ grottesco و واژه‌ی لاتینِ grottesca به معنی «مُغاک» می‌آید، چون به نوع ویژه‌ای از تزییناتِ داخل مغاک‌هایی که قیصرهای روم می‌ساختند، ارجاع می‌دهد. این تزیینات نقاشی‌های دیواری ۳۲۰۰۰ سال پیش، آمیزه‌ای از انسان- حیوان و گیاهان و موجودات افسانه‌ای و دوجنسه را به نمایش می‌گذاشتند. این واژه ابتدا در اواخر قرنِ پانزدهم، در عصرِ رنسانس، در تاریخِ هنر پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد تا نامی برای نقاشی‌های مذکور باشد. به این ترتیب می‌بینیم که گروتِسک ابتدا در نقاشی مورد استفاده قرار می‌گرفت و خیلی بعد به دیگر عرصه‌های هنری راه یافت و با همین تلفظ وارد زبان‌های فرانسه، انگلیسی، آلمانی و فارسی شد.

در فرهنگ واژه‌های زبان‌های خارجی به فارسی این برابر نهادها موجودند: مضحک، غریب، خنده‌دار، مسخره، شگفت‌آور، ناهنجار، ناجور، عجایب‌نگاری، صُوَرِ عجایب، خیالی، شگفت‌انگیز، ناآشنا، ناساز، ناموزون، ناجور، خنده‌آور، گریه‌خند. حالا ببینم، آیا می‌توان تعریفی از آن به دست داد یا نه!

تلاشی برای تعریف

قبل از هرگونه تلاش برای دست یافتن به یک تعریفِ معیّن از گروتِسک، باید گفت این مفهوم، بنا به ماهیت‌اش، از گنجیدن در هر تعریفی سرباز می‌زند، چرا که مفهومی چندوجهی است و تاکید بر یک وجه آن، وجه‌های دیگر را کم‌رنگ و یا بی‌رنگ می‌کند.

مقوله‌ای کم و بیش موهوم است، چرا که بسیاری مقوله‌ها در آن در هم می‌آمیزند. در گروتِسک می‌توان ناهنجاری، عجیب و عَبَث بودن، خنده‌دار، وحشت و بیش از همه عنصرِ خیال را یافت. چه بسا خودِ مفهوم گروتسک، گروتسک باشد.

ویژگی‌ها

گروتِسک، ناهنجار است، زیرا حقیقت را تحریف کرده و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولاگونه ساخته، به آن برجستگی داده و به نمایش بگذارد. در جوهرش، عجیب و غریب است چون به گونه‌ای غافل‌گیرکننده از مرز آن‌چه

که عادی است، درمی‌گذرد و در عین خنده‌داربودن، وحشت آفرین است. چیزی که پیش از این آشنا بوده، توسط گروتسک چندمعنا و چندشقّه می‌شود و همین فرم تازه احساساتِ متناقضی مثل شادی و وحشت را برمی‌انگیزاند که در تصاویر گروتسک متجلّی می‌شود. افکت‌های منفی مثل نفرت، اشمئزاز و اِکراه و ترس از یک سو، و طنز و خنده و تمسخر از سوی دیگر ستون‌هایی هستند که گروتسک بر آنان می‌ایستد.

مجموعه‌ی این عوامل از نظر زیبایی‌شناسی به گروتسک بُعدِ منفی می‌دهد. در گروتسک عناصری با هم تصادم می‌کنند یا امتزاج می‌یابند که حاصل‌اش مجموعه‌ی درهم و برهمی از زمختی و غرابت و تمسخر می‌شود که تاثیری غریب و غم‌انگیز باقی می‌گذارد. گروتسک اما می‌تواند طنزگونه، کنایه‌ای و یا حتا بی‌معنا باشد. مفاهیمی چون زشتی، غول‌آسایی، ناخودآگاه، خیال‌گونه و نفرت‌انگیز را می‌توان در گروتسک یافت. گروتسک، وارونه‌سازی و بیگانه‌سازی نیز هست، چون به تحریف حقیقت می‌نشیند و تحریف می‌کند چون می‌خواهد سلسله مراتب‌ها، نرم ها و معیارها را از استحکام بیندازد و به این ترتیب دست به آفرینش هیولایی غریب و وحشت‌آور می‌زند که درعین حال مسخره است. به عنوان نمونه به این خودکشانه‌ی توکا نیستانی نگاه کنید.

شرایطِ تاریخی گروتِسک

گروتسک معمولاً در دوره‌های تحولاتِ عمیق سربیرون می‌آورد. برای مثال رمانتیک‌ها می‌کوشیدند با مخالفت‌شان با هنر تقلیدی، به گروتسک مفهومی مثبت ببخشند. آن‌ها گروتسک را در زبانِ اصیلِ خیال می‌دیدند و چنین بود که «رمانتیکِ سیاه» به بار نشست: نگریستن به جهان از منظریِ زشت و شیطانی. داستان «مسخ» کافکا، بهترین نمونه برای نشان دادن گروتسک در ادبیات است.

گروتِسک در ادبیّات

وجه مشخصه‌ی گروتسک در ادبیات، بیگانه یا وارونه‌سازی است که از طریق آن توسط اغراق از یک سو و خنده‌دار بودن از سوی دیگر جوهرش عیان می‌شود.

هر آن چه که در ادبیات هیولاوار و مخوف و در عین حال مسخره و زمخت باشد، می‌تواند - اما نباید - در زیرمجموعه‌ی این مفهوم قرار بگیرد. این دو ویژگیِ خنده‌دار بودن و اغراق‌آمیز بودن، گروتسک را به طنز و کاریکاتور نزدیک می‌کند، چرا که طنز در بطنِ خود تناقض و عدمِ امکان را نهفته دارد. در عین حال اما در حالی‌که طنز و کاریکاتور با قصد نقد سمت و سویی نرم دارند، گروتسک جهانی را به نمایش می‌گذارد که در حال ازهم پاشیدن است. در جهان گروتسک آن‌چه که طبیعی بود، نامانوس می‌شود. یکی از مشخصاتِ ادبیّاتِ مدرن، بی‌تردید گروتسک است. دو دبستانِ سورئالیسم و دادایسم نیز به فراوانی از گروتسک بهره برده‌اند تا چیزهای بی‌ربط را در کنار هم بنشانند. موجودات یا وضعیت‌هایی گاه مسخره، گاه ترسناک یا هم مسخره و هم ترسناک در ادبیات نشانه‌های گروتسک را در خود دارند.

گروتسک با ساختارهای منظم مثل زمان، فضا، علت و معلول و منطق چنان رفتاری در پیش می‌گیرد که انگار این‌ها به گونه‌ای دیگر نیز امکان‌پذیرند. او در برابر ساختار نظام منطقیِ کلاسیک (یا این یا آن) منطقی سه ارزشی می‌گذارد .ارزش سوم او، قابلیت تصمیم گرفتن برای هم این - هم آن و در عین حال نه این و نه آن است، قابلیتی که این‌بار دیگر تنها محدود به دو وجه نیست و درازنای‌اش تا بی‌نهایت گسترده است، ارزشی است سه‌گانه و آشفته. گروتسک با حس عدم تطابق، عبث بودن، عدم اطمینان و قرارگرفتن در مرکز تناقضات و مایوس شدن از انتظارات همراه است. عدم برآوردن شدن انتظار، عدم اطمینان را به همراه می‌اورد و عدم اطمینان کل نظام را مورد تردید قرار می‌دهد و یا دست‌کم ساختار نظام از استحکام می‌افتد و سمت و سوی گروتسک می‌شود به هم ریختن نظم موجود و حاکم. به این ترتیب بطور طبیعی به دنبال خود تلاش برای ساختن نظمی نوین را می‌زایاند. داستان «مسخ» کافکا، بهترین نمونه برای نشان دادن گروتسک در ادبیات است .گرگور زامای کافکا، همان‌قدر ترحّم برانگیز است که دهشتانک، تجسّمِ آدمی که نه سوسک است و نه آدم و در عین‌حال هم سوسک است و هم

آدم، صورتِ عینی گریه‌خند است. همین‌طور «درانتظار گودو»ی بکت. و سرانجام در دوران متاخر بسیاری از ویژگی‌های گروتسک را در آثارِ گرافیتی نیز می‌توان دید.

کایزر زمینهٔ گروتسک را وحشتی می‌داند که در نتیجهٔ به نمایش گذاشتنِ جهانی بیگانه از خود به وجود می‌آید.

نظریه‌پردازانِ گروتِسک

پرداختن به گروتسک بدون اشاره به میخایل باختین و ولفگانگ کایزر ممکن نیست چرا که این دو نظریه‌پردازانی بودند که گروتِسک را موضوع پژوهشِ خود قرار دادند و هر یک از منظری متفاوت ویژگی‌های گروتسک را برشمردند.

کایزر بنای پژوهش‌اش را نقاشیِ تزیینیِ دوران رنسانس قرارمی‌دهد و از این زاویه به ادبیات دوره‌ی رمانتیک و مدرن می‌پردازد. او بین گروتِسکِ خیال‌گونه و طنزِ رادیکال تفاوت قایل می‌شود و در مجموع، زمینه‌ی گروتسک را دلهره و وحشتی می‌داند که در نتیجه‌ی به نمایش گذاشتنِ جهانی بیگانه از خود به وجود می‌آید.

کایزر می‌گوید: «گشتالت، گروتِسکِ تلاشی است برای احضار هیولاها و سپس تبعید به جهان.» او گروتسک را این چنین تعریف می‌کند: «جهانی بیگانه از خود که در آن قادر به جهت‌گیری نیستیم.»

باختین در کتاب «رابله و جهان‌اش»، از سویی رابله، شاعر عصر رنسانس و از سویی دیگر خنده و تاثیر رهایی‌بخش آن را محور مطالعات‌اش قرار می‌دهد.

از نظر او، تن انسان، محیطی است که در آن گروتسک خود را نشان می‌دهد: در امتزاجی از حرکات انسان و حیوان و تاکید بسیار بر تک تک اعضای بدن. از سویی دیگر می‌گوید در کارنوال، جهانی ممکن می‌شود که در برابر جهان رسمی قرار گرفته است.

باختین به وجه مخرب کارنوال، فرهنگ مردم در دوران رنسانس و خنده‌ی رهایی‌بخش آن می‌پردازد. او گروتسک را در مرحله‌ی پایانیِ قرون وسطا و ورود به دوران رنسانس می‌پژوهد.

از نظر باختین کارکردِ گروتِسک در خدمتِ پابرجاییِ نظام است چرا که کارنوال رسمی «سوپاپ اطمینانی است برای استحکام بخشیدن به نظم در فرهنگ.»

سرچشمه: وبلاگ معاصران، دانستنی های ادبیات. گروتسک

یاد جان باختگان خیزش اعتراضی آبان ۱۳۹۸ را گرامی می‌داریم!

بازگشت به نمایه

جُستاری در بارهٔ واژهٔ تاسیان

واژهٔ «تاسیان» و مشتقات‌اش گسترده‌تر از پندارم و در حد یک مقاله بود. این نشان می‌دهد اگر در هر امری دقیق شویم و منابع گوناگون را بررسی کنیم، راه بر ما آشکارتر خواهد شد. من از ارجاع‌های پی‌درپی به منابع و مآخذِ مختلف، چشم‌پوشی می‌کنم و یادداشتی سرراست و ساده‌خوان تحویلِ شما می‌دهم.

در آغاز باید بگویم که مشتقاتِ تاسیان در بسیاری از زبان‌ها و گویش‌ها و لهجه‌ها مانند سُغدی، خوارزمی، فارسیِ یهودی، ارمنی، بختیاری، کردی، گورانی، اصفهانی و فارسی دیده می‌شود و معناهای بسیاری چون اضطراب و ترس و اندوه و ملامت و خفگی و درد و تنهایی و بی‌قراری و تأسف و فشردن گلو و پژمردگی و ویار و بند آمدن نفس بچه هنگام هق‌هقِ شدید با سرفه‌های پی‌درپی دارند. مصدر این واژه «تاسیدن» است. از «تاس» می‌آید. دکتر معین معنای غم‌ناک شدن، دل‌گیر شدن، اندوه‌ناک گشتن و علامه دهخدا معنای خسته شدن، کوفته شدن، درماندن را برای تاس می‌آورد.

ماده‌ی مضارع این فعل مشتق است از ایرانیِ باستان است. «تاسا» از ریشه‌ی «تاس» است به‌معنای خسته شدن. خودِ تاس احتمالاً با افزوده شدنِ «س» به ریشه‌ی «تا» ساخته شده‌است که به‌معنای تنها و تک و منفرد است. در لغت فُرس، اسدی توسی «تا» را این‌گونه معنا می‌کند: «تا و تک، هردو تنها بُوَد». در فارسی میانه، تگ به‌معنای تنها و تک و در طبری به‌معنای تنها آمده‌است (واژه‌نامه‌ی طبری صادق‌کیا). در زبان سُغدی به‌معنای خسته و سرگشته و مانده و تاسیده داریم که برخی منابع آن را با «ترسیدن» مرتبط می‌دانند. در سُغدی با میان‌وند «ن» به‌معنای اندوه و غم و تأسف آمده‌است. در زبان خوارزمی نیز به‌معنای خسته شدن و درمانده شدن داریم. در اصفهانی تاسه به ویار می‌گویند. در ارمنی پارتاسیل داریم به‌معنای خسته شدن و درمانده شدن. در کُردی «تاسه‌تم کردگه» یعنی «دلم تنگ شده‌است» و یا «فره تاسه‌ی ئه‌کەم» یا «تاس‌ەت ئەک‌ەم» یا «از دلی مین تاسیه» یعنی «خیلی دل‌تنگ‌اش می‌شوم» یا «دل‌تنگت می‌شوم.»

«تاسا» و «تاسه» و «تلواس» و «تلواسه» و «تاسه‌واسه» را در معنای اندوه و ملامت و اضطراب و بی‌قراری و دلواپسی و نگرانی هم داریم. سوزنی سمرقندی (سراینده‌ی سده‌ی ۶) دارد:

در این جهان که سرای غم است و تاسه و تاب/ چو تاسه بر سرِ آبیم و تیره‌دل چو سراب

در فرّخنامه‌ی جمالی یزدی از نویسندگان سده‌ی ۶ داریم: «گرم و تَف و درد و تپش و اندوه و تالواسه و تاسه همه یک معنی [دارد]». یا در قصص‌الأنبیاءِ ابواسحق نیشابوری از سده‌ی ۵ آمده‌است: «پس چون چهل روز برآمد، پشه بزرگ‌تر شد و تاسه‌ی نمرود بیش‌تر شد.»

بن مضارعِ «تاسیدن»، «تاسان» است. تاسیدن←ب+تاسان (بتاسان)←تاسان←تاسانیدن. «تاسانیدن» به‌معنای «فشردنِ گلوی کسی» و «خفه کردنِ او»، در متن‌های قدیم و جدید آمده‌است. افلاکی (سده‌ی ۸) در مناقب‌العارفین دارد: «زهِ کمان در گردنش کردند، در آن حالت می‌تاسانیدند، فریاد می‌کرد». از پزشکِ سده‌ی ۴، اخوَیْنی بُخاری داریم: «چون کسی را تب آمد... تشنگی بسیار و تاسه گیرد و دَم زدن عظیم گردد» که منظور از تاسه گیرد یعنی احساس خفگی و ناراحتی به او دست دهد است. مولوی «تاسه‌گیر» را در معنای «موجبِ اضطراب و اندوه» آورده‌است:

وعده‌ها باشد حقیقی دل‌پذیر / وعده‌ها باشد مجازی تاسه‌گیر

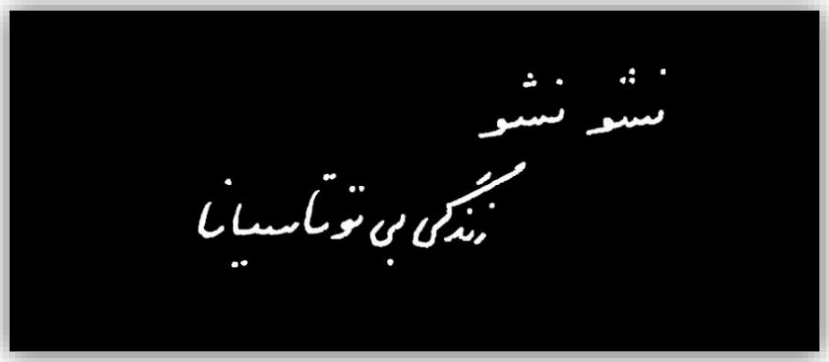
محمدعلی جمال‌زاده، پدر داستان کوتاه فارسی، «تاسیدن» را در معنای «خفه شدن یا براثر خفگی مردن» آورده‌است: «به چشم خویش اول جوانه زدن... و شکفتن و آن‌گاه افسردن و پژمردن و تاسیدن». مولوی نیز دارد:

تو هم ز یوسفانی، در چاهِ تن فتاده / اینک رسن، برون آ، تا در زمین نتاسی

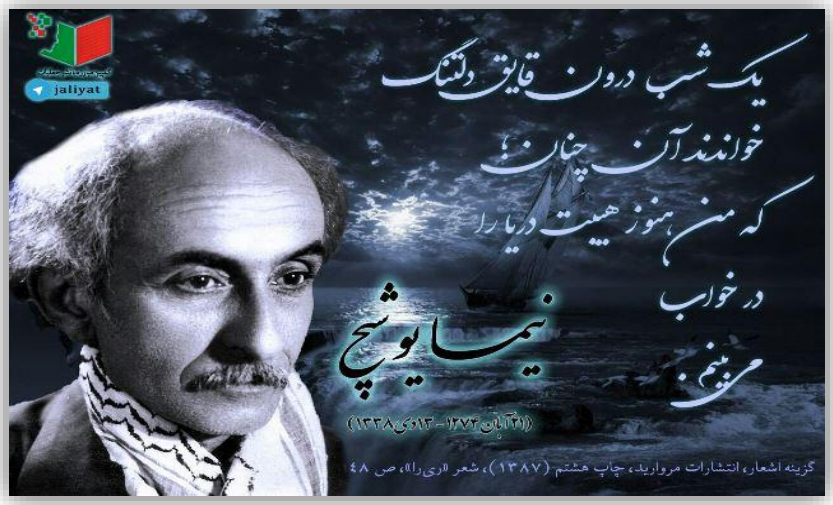
احمد محمود در معنای «خفه شدنِ صدا و به‌زحمت شنیده شدنِ آن» آورده‌است: «صدای سرگرد، تاسیده‌است». در تاریخ بیهقی در معنای «به‌نفس‌نفس افتادنِ انسان یا چهارپا براثر خستگی یا گرمای شدید» هم آمده‌است: «روز، سخت گرم شد و ریگ بتَفت و لشکر و ستوران از تشنگی بتاسیدند». هدایت «تاسیده» را به‌معنای «تیره و کدر و بی‌حالت» آورده‌است: «شاگردِ قهوه‌چی... با رنگِ تاسیده... دستش را روی دلش گذاشته‌بود». با صدای تاسیده فریاد کشیدن یعنی با صدای گرفته و خفه فریاد زدن. هدایت «تاسیده شدن» را در معنای «تیره و کدر شدن؛ سیاه شدن» آورده‌است: «آفتاب تو کله‌اش تابید و رنگش تاسیده شد.»

سرانجامِ سخن این‌که «تاسیان» واژه‌ای منحصربه‌فرد برای زبان گیلکی نیست و تمام این لوس‌بازی‌هایی که برای این واژه در فضای مجازی درمی‌آورند و آن را در فارسی، غیرقابلِ‌معنا جلوه می‌دهند، بی‌خود است. اینان حتی اگر آثار هدایت و جمال‌زاده و محمود و یحیی آرین‌پور را می‌خواندند، شاهد گستردگی و کاربرد این واژه در فارسیِ کنونی، با معناهای متفاوت می‌بودند. کمااین‌که مشتقات این واژه در گذشته از خوارزم تا سمرقند و هرات و خراسان و فارس و اصفهان و قونیه کاربرد داشته‌است.

برگرفته از کانال تلگرامی: https://t.me/REsearchers



بازگشت به نمایه



شعر و شاعران

با گرامی‌داشت ۱۲۶مین سالروز میلاد پدرِ شعرِ نوی فارسی

دَمِ پاییز

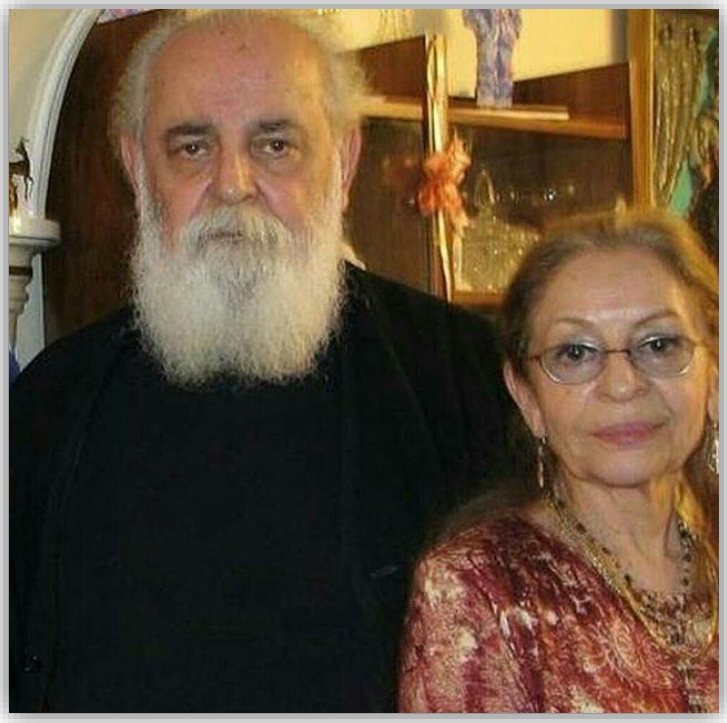
سُروده‌ای پاییزی از نیما یوشیج

مانده از شب‌های دورادور،
بر مسیرِ خامُشِ جنگل،
سنگ‌چینی، از اجاقی خُرد،
اندرو خاکسترِ سَردی.
هم‌چنان کاندر غبار اندودهٔ اندیشه‌های من ملال‌انگیز،
طرحِ تصویری، در آن هر چیز،
داستانی حاصل‌اش دردی.
روزِ شیرین‌ام که با من آتشی داشت،
نقشِ ناهم‌رنگ گردیده،
سَرد گشته، سنگ گردیده،
با دَمِ پاییز عمرِ من، کنایت از بهار روی زردی.
هم‌چنان که مانده از شب‌های دورادور،
بر مسیرِ خامُشِ جنگل،
سنگ‌چینی از اجاقی خُرد،
اندرو خاکسترِ سَردی.

بازگشت به نمایه

مِهرگانِ نو

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)



بگشاییم کفتران را بال
بفروزیم شُعله بر سرِ کوه
بسُراییم شادمانه سُرود
وین چنین با هزارگونه شُکوُه
مِهرگان را به پیشباز رویم.

رقصِ خوش پیچ وُ تابِ پرچم ها
زیرِ پروازِ کفترانِ سپید
شادیِ آرمیده گامِ سپهر
خندهٔ نوشکفته‌ی خورشید

مِهرگان را درود می‌گویند.

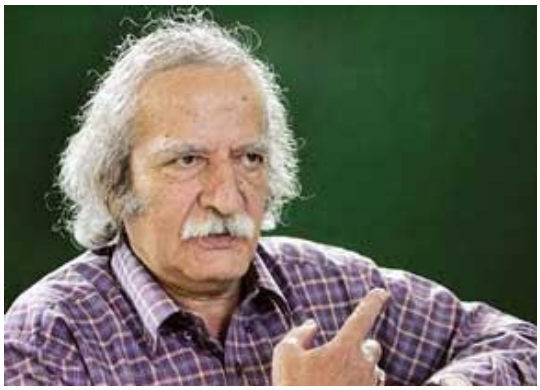
گرمِ هر کار، مستِ هر پندار
همرهِ هر پیام، هر سوگند
در دلِ هر نگاه، هر آواز
توی هر بوسه، روی هر لبخند

بِسُراییم:
مهرگان خوش باد.

رشت، ۱۰ مهر ۱۳۳۰

بازگشت به نمایه

دو شعر از کاظم سادات اشکوری



موجی دوباره برمی‌خیزد...

موجی دوباره برمی‌خیزد
با گردبادِ شن،
ای رهروانِ فردا
تا کوچه‌های روشن وُ هموار
راهی دراز درپیش است
وقتی که باد
روبندِ حریرِ بیابان را
برمی‌دارد
از روی تپّه‌ها
در جستجوی دیده بیدار است .
ای دوست،
با چشم‌های باز
سفر باید کرد
هرچند
موجی دوباره
برخیزد
با گردبادِ شن.

دریا

پریشان‌خاطر وُ دل‌گیر
فشانده گیسوان در باد
نشسته در پناهِ کاروانِ ابرها،
دریا
شبِ پاییز
در پسِ کوچه‌های سال‌های رفته
می راند
دل
از غم
می‌سُراید
دیده
از دریا.
کنارِ کلبه
بید وُ باد
می‌خوانند.

در باغچه
نگاهِ تو
خوابیده است
روی ستاره‌های کوچکِ تابستان
که مُشت‌مُشت آن‌ها را
یک شب زدوده باد
از بام‌های نیلی بالا.

بازگشت به نمایه

این نیز بگذرد!

سیف‌الدین محمّد فَرغانی

ارژنگ: در سُروده‌های سیف‌الدین محمّد فَرغانی(۵۸۵-۶۹۱ه.ق)، شاعر و عارفِ متاثر از سبکِ خراسانی و معاصر با سعدی)، بیانِ نقیصه‌های اجتماعی و برشمردن زشتی‌ها و پلیدی‌های طبقهٔ حاکم و فاسدِ جامعه به‌طرزی آشکار دیده می‌شود. نقدهای صریح و جدّی سیف فَرغانی خالی از هزل و مطایبه است و او را می‌توان بزرگ‌ترین شاعرِ منتقدِ اجتماعی اواخر قرن هفتم و هشتم دانست. گرچه زمینه‌های انتقادِ سیاسی و اجتماعی در شعر فارسی به پیش از عهد او می‌رسد، اما به راستی هیچ شاعری به اندازهٔ او با صراحتِ لهجه و حدّت و شدّت، نابسامانی‌های اجتماعی دورهٔ خویش را آشکار نکرده است؛ آن‌چنان که سخنانِ تند و انتقادی‌اش وجه مشخصهٔ شعرِ اوست. وی برخلاف اکثریت مطلقِ شاعرانِ فارسی‌زبان، درطولِ زندگی‌اش از حمایت دربار پادشاهان برخوردار نبود و مدح نمی‌گفت مگر یک‌بار و آن‌هم با قصیده‌ای در مدحِ "غازان‌خان"، ایلخانِ مغول که مسلمان شده بود و دینِ اسلام را در قلمروِ ایلخانی گسترش داده بود. او

به شاعران دیگر نیز سفارش می‌کند که از مدیحه‌گویی پرهیز کنند و قناعت پیشه کنند. خوانندهٔ دیوان "سیف فَرغانی" اوضاع اَسَف‌ناکِ اجتماعی بسیار آشفته روزگاری را که شاعر در آن می‌زیسته است، می‌تواند ببیند. خودکامه‌گی و ریاکاری و تعدّی طبقهٔ حاکم این شاعرِ متفکّرِ حسّاس را سخت آزرده و او را متعهّد نموده است تا در برابر ظلم و جور این ستم‌پیشگان فریاد برآورد. اشعارِ انتقادی سیف تفکّربرانگیز و انقلابی است؛ اشعاری‌است که می‌توان آن‌ها را به هر دوره و زمانی که استبدادگران و حاکمانِ زورگو بر مسندِ حکومت تکیه زنند، تعمیم داد. قصیدهٔ "این نیز بگذرد" یا "بی‌دادِ ظالمان"در نوزده (۱۹) بیت، یکی از معروف‌ترین واکنش‌های اجتماعی اوست که خطاب به سپاهیانِ مغول سُروده شده‌است.

هم مرگ بر جهانِ شما نیز بگذرد — ای تیغ‌تان چو نیزه بر ستم دراز
هم رونقِ زمانِ شما نیز بگذرد — این نیزهٔ سنانِ شما نیز بگذرد
وین بومِ محنت از پی آن تا کند خراب — چون دادِ عادلان بر جهان بقا نکرد
بر دولتِ آشیانِ شما نیز بگذرد — بی‌دادِ ظالمانِ شما نیز بگذرد
بادِ خزانِ نکبتِ ایّام ناگهان — آن کس که اسب داشت، غبارش فرو نشست
بر باغ وُ بوستان شما نیز بگذرد — گَردِ سُمِ خرانِ شما نیز بگذرد
آبِ اجل که هست گلوگیرِ خاصّ وُ عام — در مملکت چو غرّشِ شیران گذشت وُ رفت
بر حلق وُ بر دهانِ شما نیز بگذرد — این عوعوی سگانِ شما نیز بگذرد

بادی که در زمانه بسی شمع‌ها بکُشت
تا سختیِ کمانِ شما نیز بگذرد

هم بر چراغ‌دانِ شما نیز بگذرد
در باغِ دولتِ دگران بود مدّتی

زین کاروان‌سَرای، بسی کاروان گذشت
این گل، ز گلستانِ شما نیز بگذرد

ناچار کاروانِ شما نیز بگذرد
آبی‌ست ایستاده در این خانه مال وُ جاه

ای مفتخر به طالعِ مسعودِ خویشتن
این آبِ ناروانِ شما نیز بگذرد

تأثیرِ اخترانِ شما نیز بگذرد
ای تو رَمِه سپُرده به چوپانِ گرگ‌طبع

این نوبت از کسان به شما ناکسان رسید
این گرگیِ شبانِ شما نیز بگذرد

نوبت ز ناکسانِ شما نیز بگذرد
پیلِ فنا که شاهِ بقا ماتِ حکم اوست

بیش از دو روز بُوَد از آنِ دگر کسان
هم بر پیادگانِ شما نیز بگذرد

بعد از دو روز از آنِ شما نیز بگذرد
ای دوستان، خواهم که به نیکی دعای "سیف"

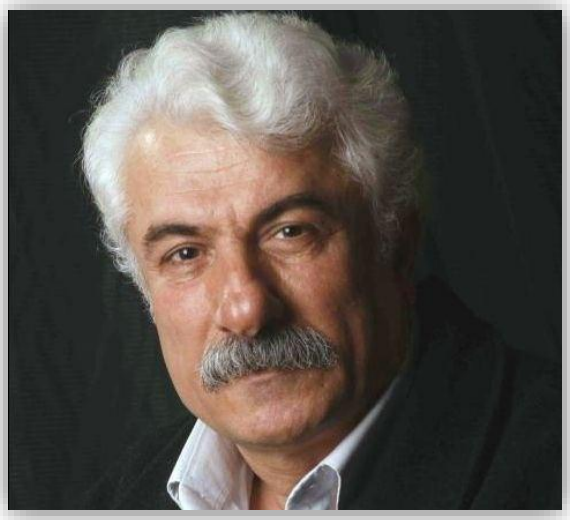
بر تیرِ جورتان ز تحمّل سپر کنیم
یک روز بر زبانِ شما نیز بگذرد.

خوانشِ این شعر با صدای ماندگار فریدون فرح‌اندوز

https://www.youtube.com/watch?v=y۸Di-۲۹j-Z٤

بازگشت به نمایه

چهار سُرودهٔ کوتاه از هوشنگ عبّاسی



۱

خَموش نشسته‌ام
در این سَرای درد
به یادِ تو
ترانه‌ای سُروده‌ام
دل‌ام فِسُرده
تن‌ام سِپُرده
اگر آفتابِ من نباشی
شبی
بر تاریکی خواهم تاخت
تو را باز خواهم یافت
این‌جا
عشق محکوم به مرگ است
گُل‌های سُرخ پژمرده اند
دیوارها
اپآواز می دهند
جز عشق،
هرچه می‌خواهی بخواه
باید بتازم
به این عنکبوتِ سیاهی.

۲

فرشته‌ای
در دل‌ام
خانه کرده
مهربان
با لبخندهای بهاری
سیب، انار، لیمو
گندم
غنچه در غنچه
راهِ درازی در پیش داریم
سفر
تا عمقِ اقیانوسِ عشق
باید به هم اعتماد کنیم.

۳

گُلِ سُرخی
به درختِ سرو گفت
بالا بلند!
اندامِ تو
نامِ اوّلِ باغ است
امّا
نامِ من
تکرارِ عشق است
و عشق
راست بگو
کدام زیباتریم؟

۴

غرّشِ موج‌های دل‌ام
کِی فرو خواهد نشست
به‌سانِ کوهی خاموش
دریا
آرام می گیرد
پشتِ هر توفان.

بازگشت به نمایه

اندوه...

خسرو باقرپور

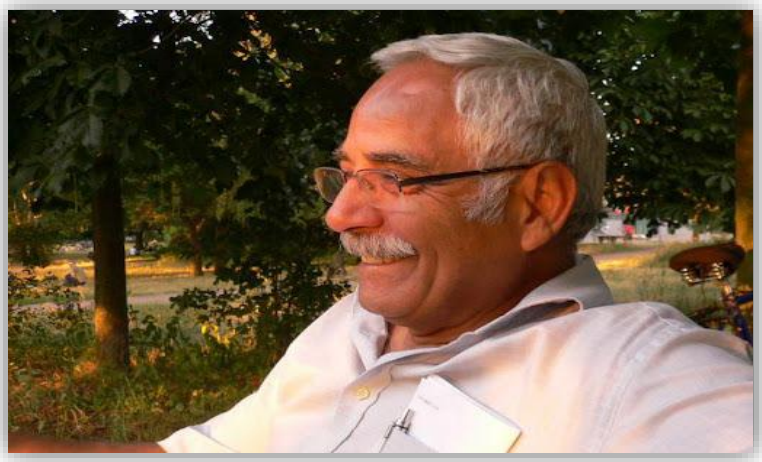
می‌روُیَم میانِ شاخه‌های این درخت؛
زمستان را در خوابِ باغ می‌بینم.
می‌تنَم در تنِ این پرندهٔ جفت‌مُرده؛
بُهت را از چشمِ او می‌بینم.
سَر بر سَریرِ سنگ می‌گذارم؛
سرما را در سکوتِ کوه می‌فهمم
دستِ شتابانِ باد را می‌گیرم،
و بر روانِ آبیِ این روُد می‌روم،
و نمی‌دانم
تا کجاست
نهایتِ اندوهِ من.

*تصویر همراه متن: کاری از Alex Zerr نقّاشِ جوانِ آلمانی (انتخاب شاعر)
برگرفته از: صفحهٔ فیس‌بوکِ شاعر

بازگشت به نمایه

ای بهار

جلال سرفراز



روزهای سرد

روزهای زرد

روزهای درد

روزهای هرکه هرچه بُرد

روزهای هر که هر چه کرد

یک نفر نشست

یک نفر شکست

یک نفر صداش در صدای دوست نُطفه بست

از میانِ سنگ‌لاخ وُ سوز وُ برف وُ مِه

ما به‌سوی قلّه می‌رَویم

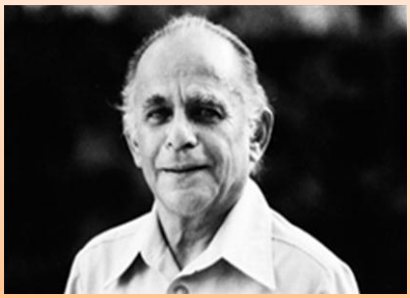
بِشکُف ای ستارهٔ سحر

ای بهارِ سرزمینِ شب‌گرفته بازگرد.

۱۷ آذر ۱۳۶۳

بازگشت به نمایه

فریدون مشیری



فریدون مشیری در سی ام شهریور ماه ۱۳۰۵ در تهران بدنیا آمد. در دوران خردسالی به شعر علاقه داشت و در دوران دبیرستان و سال اول دانشگاه دفتری از غزل و مثنوی ترتیب داد. آشنایی با شعر نو و قالب های آن آثار او را از ادامه شیوه کهن باز داشت. اما راهی میانه را برگزید. مشیری، نه اسیر تعصبات سنت گرایان شد، نه محجوب نوپردازان افراطی. راهی را که او برگزید همان حالت نمایان بنیانگذاران شعر نوین ایران بود.

عنوان برخی کتاب‌های فریدون مشیری در زمینه شعر: «گناه دریا»، «نایافته»، «ابر و کوچه»، «بهار را باور کن»، «پرواز با خورشید»، «مروارید مهر»، «آه باران»، «سه دفتر»، «آواز آن پرنده غمگین»، «تا صبح تابناک اهورایی»، «نوایی هماهنگ باران»، «از دریچه ماه» و... هستند. مشیری سال‌ها از بیماری رنج می‌برد و در بامداد روز جمعه ۳ آبان ۱۳۷۹ در تهران درگذشت. شعری از او در گرامی داشت یادش.

جام تهی

همه می‌پرسند:
چیست در زمزمه مبهم آب؟
چیست در همهمه دلکش برگ؟
چیست در بازی آن ابر سپید
روی این آبی آرام بلند
که تو را می‌برد این گونه به ژرفای خیال
چیست که در خلوت خاموش کبوترها؟
چیست در کوشش بی حاصل موج؟
چیست در خنده جام؟
که تو چندین ساعت
مات ومبهوت به آن می‌نگری؟
نه به ابر، نه به آب، نه به برگ
نه به این آبی آرام بلند
نه به این خلوت خاموش کبوترها
من به این جمله نمی‌اندیشم!
به تو می‌اندیشم!
ای سراپا همه خوبی
تک وتنها به تو می‌اندیشم
همه وقت
همه جا
من به هر حال که باشم به تو می‌اندیشم
تو بدان این را
تنها تو بدان
تو بیا
تو بمان با من، تنها تو بمان!
جای مهتاب به تاریکی شب‌ها تو بتاب
من فدای تو به جای همه گل‌ها تو بخند
تو بمان با من، تنها تو بمان!
در دل ساغر هستی تو بجوش
من همین یک نفس از جرعه جانم باقی است
آخرین جرعه این جام تهی را تو بنوش!

بازگشت به نمایه

حسین منزوی

حسین منزوی در نخستین روز از پاییز ۱۳۲۵ خورشیدی در زنجان متولد شد. رشته ادبیات و پس از آن جامعه‌شناسی را رها کرد. علاقه‌اش به شعر و غزل باعث شد از همان جوانی به شعر گفتن بپردازد. نخستین دفتر شعرش را با عنوان« **حنجره زخمی تغزل** »در ۲۵ سالگی به چاپ رساند که جایزه **فروغ فرخزاد** را دریافت کرد.

عمده‌ترین شهرت منزوی به خاطر غزل‌هایی است که می‌سرود. به اعتقاد بسیاری از شاعران هم‌دوره‌اش، منزوی توانست تحول جدیدی در غزل‌سرایی معاصر به وجود بیاورد.

روح منزوی با موسیقی و نت‌های آن هم درآمیخته بود. در طول فعالیتش در تلویزیون نزدیک به ۱۵۰ ترانه سرود .**محمد نوری، شهرام ناظری، کوروش یغمایی و علیرضا افتخاری** از افرادی هستند که با منزوی در زمینه ترانه و موسیقی همکاری داشته‌اند. همکاری با نشریاتی مانند مجله ادبی« **رودکی**»، «**سروش** »و« **امید زنجان** »هم از فعالیت‌های دیگر این شاعر بود.

منزوی منظومه «**حیدر بابایه سلام** »محمدحسین شهریار را به صورت شعر نیمایی ترجمه کرد «**با عشق در حوالی فاجعه**»، «**شوکران و شکر**»، «**حنجره زخمی تغزل**»، «**با عشق تاب می‌آورم** »شامل شعرهای سپید و آزاد «**به همین سادگی**»، «**از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها**» و «**با سیاوش از آتش** »از آثار منتشرشده او هستند. نویدنو غزلی از او را تقدیم می کند.

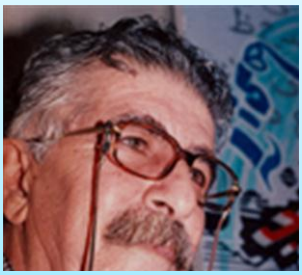
نازنینم رنجش از دیوانگی هایم خطاست

نازنینم رنجش از دیوانگی هایم خطاست
عشق را همواره با دیوانگی پیوند هاست
شاید اینها امتحان ماست با دستور عشق
ورنه هرگز رنجش معشوق را عاشق نخواست
چند می گویی که از من شکوه ها داری به دل ؟
لب که بگشایم مرا هم با تو چندان ماجراست
عشق را ای یار با معیار بی دردی مسنج
علت عاشق طبیب من ، ز علت ها جداست
با غبار راه معشوق است راز آفتاب
خاک پای دوست در چشمان عاشق توتیاست

جذبه از عشق است و با او بر نتابد هیچ کس
هر چه تو آهن دلی او بیشتر آهنرباست
خود در این خانه نمی خواند کسی خط خرد
تا در این شهریم آری شهریاری عشق راست
عشق اگر گوید به می سجاده رنگین کن ، بکن
تا در این شهریم ، آری شهریاری عشق راست
عشق یعنی زخمه ای از تیشه و سازی ز سنگ
کز طنینش تا همیشه بیستون غرق صداست

بازگشت به نمایه

منوچهر آتشی



منوچهر آتشی (۲ مهر ۱۳۱۰، دهرود شهرستان دشتستان استان بوشهر – ۲۹ آبان ۱۳۸۴، تهران) شاعر، روزنامه‌نگار و مترجم معاصر ایرانی، برخی اثار:آهنگ دیگر، ۱۳۳۹-آواز خاک، ۱۳۴۷-دیدار در فلق، ۱۳۴۸-برانتهای آغاز- گزینه اشعار، ۱۳۶۵-وصف گل سوری، ۱۳۷۰-گندم و گیلاس، ۱۳۷۰-فانتامارا، اثر اینیاتسیو سیلونه (ترجمه)- جزیره دلفین‌های آبی‌رنگ (ترجمه)-مهاجران (ترجمه)-دلاله (ترجمه)، ارژنگ درگرامی داشت یاداین شاعر در ماه های تولد و درگذشتش شعری از او به ارمغان تقدیم می کند.

اسب سفید وحشی

اسب سفید وحشی
بر آخور ایستاده گران سر
اندیشناک سینه مفلوک دشتهاست
اندوهناک قلعه خورشید سوخته ست
با سر غرورش امّا دل با دریغ ریش

عطر قصیل تازه نمی گیردش به خویش
اسب سفید وحشی ـ سیلاب دره ها
بسیار صخره وار که غلطیده بر نشیب
رم داده پر شکوه گوزنان
بسیار صخره وار ، که بگسسته از فراز
تازانده پر غرور پلنگان

اسب سفید وحشی ، با نعل نقره‌گون
بس قصّه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها
بس دختران ربوده زِ درگاه غرفه‌ها
خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش
از اوج قلّه بر کفل او غروب کرد

مهتاب بارها به سراشیب جلگه ها
بر گردن ستبرش پیچید شال زرد
کهسار بارها به سحرگاه پر نسیم
بیدار شد زِ هلهله سم او زِ خواب

اسب سفید وحشی اینک گسسته یال
بر آخور ایستاده غضبناک
سم می زند به خاک

می سوزدش به طعنه خورشیدهای شرم
با راکب شکسته دل امّا نمانده هیچ
نه ترکش و نه خفتان ، شمشیر مرده است
خنجر شکسته در تن دیوار
عزم سترگ مرد بیابان فسرده است:
»اسب سفید وحشی ! مشکن مرا چنین!
بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش
آتش مزن به ریشه خشم سیاه من
بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش
گرگ غرور گرسنه من... «

»اسب سفید وحشی!
شمشیر مرده است

خالی شده‌ست سنگر زینهای آهنین
گنجشکهای گرسنه از پیش پای او
پرواز می‌کنند

یاد عنان گسیختگیهاش
در قلعه‌های سوخته ره باز می کنند
اسب سفید سرکش
بر راکب نشسته گشوده است یال خشم
جویای عزم گمشده اوست

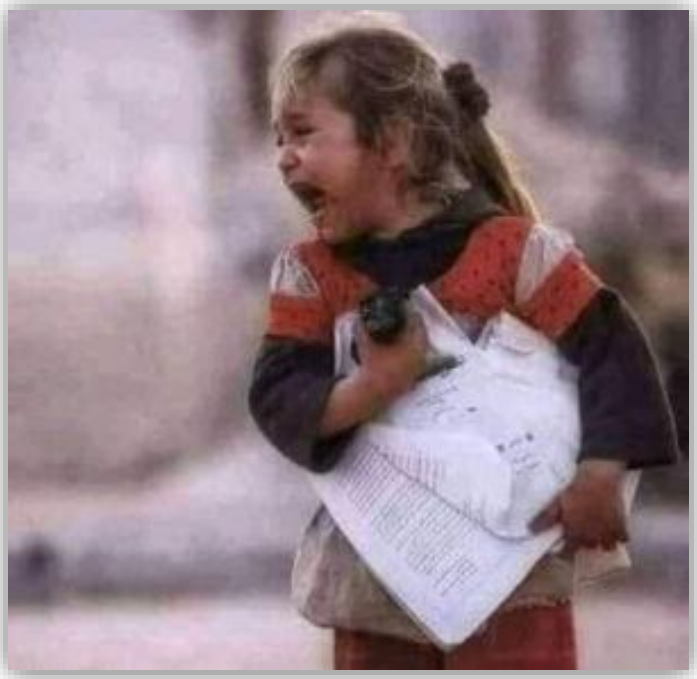
می پرسدش زِ ولوله صحنه های گرم
هر مرد کاو فشارد دست مرا زِ مهر
مار فریب دارد پنهان در آستین... «

»اسب سفید وحشی!
در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی ؟
آنجا غبار نیست ، گلی رسته در سراب
آنجا پلنگ نیست ، زنی خفته در سرشک
آنجا حصار نیست ، غمی بسته راه خواب

بازگشت به نمایه

یک شکوفه، هزار شکوفه

رامیز تای‌نور/ برگردان: ناصرداوران



کاری به کتاب‌هایم نداشته باشید
باید زخم‌های‌شان را ببندم.
من دیروز این‌جا درس‌می‌خواندم
چه‌کسی مدرسه‌ام را دزدید
آقا! خانم!
شما مدرسه‌ام را دیده بودید؟
دختران جوان در حیاط اش بازی می‌کردند
به یاد می‌آورید؟
اشک چشمان افغانستان کجایی‌ست؟ کسی می‌داند؟
من شکوفه‌ام،
با مین‌هائی که می‌کارید
هزارپاره‌ام نکنید!
الف‌باهایم چشم انتظارند.

انفجارهائی که هدیه‌کردید
دیروز به گهواره‌های قره‌باغ
و امروز به عروسکان شهید غزه،
خویشاوند بمب‌هائی‌اند
که مدرسه‌ام را برباد دادند.
یکی به این راهزنان بگوید
نامم بی‌وصله دوست‌داشتنی‌ست
و زنده‌گی بسیار به من بدهکار است
به بشقاب‌ام دست‌درازی نکنید!

بازگشت به نمایه

متن ترکی این سُروده در ادامه...

بیر چیچک، مین چیچک

ناصر داوران

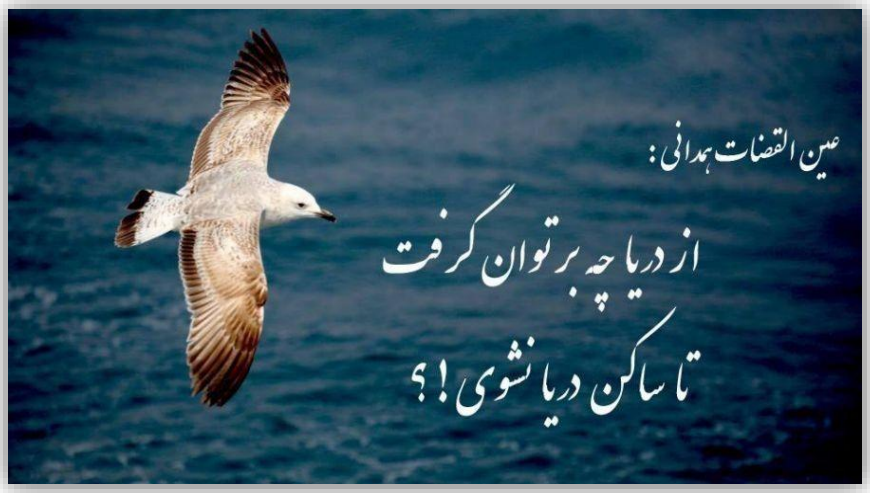
رامیز تای نور ناصرداوران

من چیچه‌یم
مینا دوزوب مین چیچک ائله‌مه‌یین منی
الف بئی‌لریمین گؤزو یولدادیر.

دونن قاراباغین بئشییینه
بوگون غزه‌نین شهید گلینجیک‌لرینه
بخش ائله‌دییینیز پارتلاییش‌لار
مکتبیمی سووران بومبالارین سویداشی‌دیر.
بیر نفر بو یول کسن‌لره دئسین کی
آدیم یاماقسیزلیغیندا سئومه‌لی‌دیر
حیاتین دا بورجو چوخدور منه
ال اوزاتمایین بوشقابیما.

ده‌یمه‌یین منیم کیتابلاریما
یارالارین باغلامالییام اونلارین.
من دونن بوردا درس اوخویوردوم
کیم اوغورلاییب مکتبیمی؟
آقا! خانیم!
سیز او مکتبی گؤرموشدونوز؟
حیطینده قیزلار اویناياردی
یادینیزدامی؟
افغانستانین گؤز یاشی هارالی‌دیر گؤره سن؟

بازگشت به نمایه



ادبیّات

در رنگستانِ پاییز

زنده‌یاد رضا بابایی/ پژوهش‌گرِ تاریخ

پاییز همدمِ جان‌های خسته است؛ جشنوارهٔ رنگ‌ها و آوازِ برگ‌هاست؛ صندوقِ خاطراتِ تلخ و شیرینِ ماست؛ از کودکی تا آخرین پاییزِ عُمر. پاییز فصلِ عشق‌های زمین‌خورده است.
ما خسته‌ایم؛ هم‌چون برگ‌های زرد و خشک که شاخهٔ امید را رها می‌کنند و یک‌یک بر زمینِ نامُرادی می‌ریزند. پاییز صدای قدم‌های ما در بَرَهوتِ تنهایی است.
از من نپرس که چند بهار از عُمرِ تو می‌گذرد؛ بگو چند پاییز را تنها و سردرگریبان در کوچه‌های سرد و خلوتِ شهر قدم زدی. بپرس چند بار در کوچه‌باغ‌های رنگینِ پاییزی گُم شده‌ای. بگو خوش‌تر از بازی با برگ‌های زرد و نارنجی، خاطره‌ای در سینه داری؟
پاییز خستگیِ زمان از هیاهوی بی‌مغزِ زمین است. اما پاییز، پایانِ ما نیست!
ما دوباره برمی‌خیزیم و چشم‌درچشمِ آسمان می‌دوزیم و خورشید را دست‌آموزِ دل‌های روشن و امیدوارمان می‌کنیم.
شاخهٔ اُمید، آشیانهٔ ماست. اگر چند روزی به دعوتِ پاییز، کوچه‌های بی‌ذوقِ شهر را با خونِ دل رنگ‌آمیزی می‌کنیم، فردا دوباره دست بر گردنِ سرو وُ صَنوبر سر می‌افرازیم. امروز روزگار ما نیست. چه باک! فردا ما دوباره می‌روییم و زمین را از هر چه پتیاره وُ اهریمن است، می‌روبیم.
بگذار امروز امیری کنند؛ بگذار همهٔ دندان‌های تیزشان را نشان دهند؛ بگذار آرزوهای ما را به کویرِ ناکامی تبعید کنند. غم مخور؛ فردا روزگاری دیگر است.
اکنون برخیز که رنگستانِ پاییز با تو سخن‌ها دارد. نه! پاییز جز یک سخن ندارد: هر برگی که بر زمین می‌ریزد، تو را به عاشقی فرامی‌خواند.

۱۳۹۸/۷/۸

برگرفته از: فیس‌بوک

بازگشت به نمایه

کوهزاد (داستان کوتاه)

احسان طبری

آن‌جا که کوهسارِ کبود و بیشهٔ انبوه یک‌دیگر را در آغوش گرفته‌اند، گوزنی از مادر بزاد و "کوهزاد" نام گرفت. نخستین جهانِ او پناهگاهی در میانهٔ بوته‌های خوش‌بو، در زیرِ افرائی سایه‌گستر بود. از همان دَم، از عطرِ زندگی لذّت بُرد.

چون اندکی نیرو گرفت، مادر او را به فراخنائی کشید که در نظرِ کوهزاد دنیای بی‌تک و پایان می‌آمد. در آن‌جا بر فرشِ زمرّدینِ علف، جهیدن و دویدن آموخت. اینک عالمی شگرف‌تر را کشف کرد و کارمایهٔ تلاشی که در او بود، در آن عالمِ شگرف میدانِ بروز می یافت.

گاه به دنبال و گاه از پیشاپیشِ مادر می‌دوید و در کَنَفِ حمایتِ او جهان را امن و زیبا می‌دید. چنان می‌پنداشت که این هستی ابدی است و ملالی زلال آن را مکدّر نخواهد کرد.

آن هنگام که دیگر بالیده و نوجوان شده بود، روزی سانحه‌ای مخوف روی‌داد: در جهیدن از شکافِ ژرفی در کوهسار، او به آسانی گذشت ولی مادر در شیبِ شنی فرو غلتید.

کوهزاد دید که چگونه آن پیکرِ زیبا با آن شاخ‌های پیچان، بوته‌های آویختهٔ انجیرهای کوهی را می‌شکست و دَم‌به‌دَم به سوی فرود می‌رفت تا آن‌که در امواجِ سبز و کف‌آلودِ رودی در تگِ درّه افتاد.

کوهزاد دید که چگونه آن امواج مادرش را به‌هم پیچید و با خود برد.

لحظه‌ای مبهوت ایستاد. بیمی و غمی نابودکننده او را می‌لرزاند.

اینک خود را در جهانی پهناور و ناآشنا تنها و بی‌یاور می‌دید. خِش‌خِشِ سوءِظن‌آوری شنید. درنگ را روا ندید و جَستن کرد. از پسِ گوشِ او گلوله‌های آتشین گذشتند و انفجاری مهیب در هوا ترکید، چنان‌که سنگ‌ها لرزیدند و صخره‌ها شکافتند. تیرِ صیّاد به خطا رفته بود.

کوهزاد هِی بر گام‌های تیز تک زد و از عرصه گریخت.

هنگامی که پیرامون، ایمن و خاموش شد، خود را در چمن‌زاری یافت. گام‌ها را آرام‌تر کرد. از جویِ نوازنده‌ای که در آن‌جا بر علف می‌غلتید، جرعه‌ای چند گوارا آشامید.

کمی که پیش‌رفت، گوسفندی را در چرا دید. دانست که از جانورانِ بی‌آزار است. درود گفت و حال پرسید.

گوسفند گفت: "از رَمهٔ فلان شبان‌ام. خواستم از نهیبِ او و پارسِ سگان‌اش بگریزم، لذا به این‌جا آمدم."

کوهزاد گفت: "من نیز تنها مانده و بی‌مادرم. اگر خواستی همراهِ من شو."

گوسفند گفت: "افسوس که پاهای ناتوان‌ام همراهیِ تیزتکی چون تو را برنمی‌تابد. ترجیح می‌دهم که در این مرغزار به فراغِ دل بچرم. تو به راهِ خود رو"!

کوهزاد او را بدرود گفت و به‌سوی گریوه(۱) جَستن کرد.

ناگاه از پسِ خود نالهٔ گوسفند را شنید. برگشت و نگریست: گرگِ خاکستری‌فام از بیشه بیرون جَسته و بر گوسفند تاخته و او را کِشان‌کِشان می‌بُرد. کوهزاد نهیب برگام زد و در یک چشم برهم‌زدن خود را به آن دو رساند و ضربتی با شاخ بر پهلوی گرگ کوفت.

گرگ گوسفند را رها کرد و با کوهزاد درآویخت. کوهزاد شاخی دیگر بر پوزه‌اش زد که خون آلود شد. گرگ تاب نیاورد و به جنگل گریخت.

گوسفند با گلویِ خَسته(۲) از دندانِ گرگ در بوته‌ها لرزان ایستاده بود.

کوهزاد گفت: "همان بِه که از دندانِ این راهزن به عصایِ شبان و پارسِ سگان پناه ببری". گوسفند مجاب بود.

کوهزاد چابک بر تلّی پرید و گِرداگِرد نظر افکند. رَمِه را در جائی خفته یافت.

گوسفند را گفت: "رَمِه چندان دور نیست. بیا تا تو را بدان برسانم". چنین کرد و خود به راهِ خویش رفت.

اینک خورشیدِ ارغوانی در پسِ کوه‌های جنگل‌پوش می‌خفت و شب، تیرگی می‌افشاند.

کوهزاد یک‌روزه جهانی را در درونِ خود طی کرد که از جهانِ برونی شِگَرف‌تر و دشوارتر بود.

شب را در پناهگاهی به‌سر آورد و به دمیدنِ سپیدهٔ سیم‌گون، چون برقِ جهنده، در آن وادی ها تاختن گرفت. خود را بر پاها استوار می‌دید.

در راه با شغالی روبه‌رو آمد.

شغال نزدِ خود گفت: "وصفِ لذّتِ گوشتِ گوزنان را بسیار شنیده‌ام ولی من از پسِ این هیولا نمی‌آیم. خوب است که به فریب او را به کنامِ پلنگ بکِشم و بکُشم و سپس از پس‌ماندهٔ پلنگ، من نیز نصیبی برگیرم". لذا چاپلوسانه نزدیک شد و گفت: "ای گوزنِ زیبا که چشمانی شهلا و شاخه‌هائی پیچان داری! در این نزدیکی چشمه‌ساری است که هرکس از آبِ آن بنوشد، عُمرِ جاوید می‌یابد. علف‌های اطرافِ آن در عطر و مزّه بی‌نظیرند. من از باشندگانِ این سرزمین‌ام. بیا تا تو را راهنمایی کنم."

خوش‌گوئیِ شغال در مزاجِ کوهزاد سخت لذیذ آمد. با آن که او را جانوری یافت کریه و بدبو، نزدِ خود گفت ای چه بسا در پسِ صورت‌های زشت، سیرت‌های نیک نهفته است. به دنبالِ او رفت.

ناگاه غرّشِ خصمانهٔ پلنگ را از پس شنید و شغال را دید که با رضایتی آشکار به گوشه‌ای خزیده و منتظر پایانِ کار است. دانست که فریب خورده. بی‌چارگی و ترس اندامِ او را سُست کرد. اگر دمی می‌گذشت، پلنگ با جَستی چالاک و پنجه‌ای سهم‌ناک مهرهٔ پشتِ او را خُرد کرده بود. ولی گوزن ناگاه به خود آمد و با قوّت سوی قلّه‌ها تاخت.

پلنگ، غُرّان و خشم‌ناک دیری او را دنبال کرد، ولی گام‌های دوندهٔ کوهزاد مدد رساند و هنگامی که از فرسودگی دیگر در آستانهٔ اوفتادن بود، خود را در جایِ ایمن یافت. نه غرّشِ پلنگِ نابه‌کار و نه زوزهٔ شغالِ فریب‌کار.

بدین‌سان کارنامهٔ زندگی، تجاربِ او را غنی‌تر می‌ساخت. پی می‌بُرد که جهان تنها چسمه‌سارهای ناب، سپیده‌های خنک، علف‌های مُطَرّا(۳) نیست، بل‌که مرگ و خدعه در هر سویِ آن دام گسترده است. بدگمان و بیم‌ناک شد. لذّت‌ها کم‌رنگ و زیبائی‌ها بی‌جلوه گردید.

در این‌حال که غمین و پژمرده می‌رفت، بر فرازِ بالاترین صخره کوهسار، گوزنی را دید که پاهای پیشین را بر پُشته‌ای استوار ساخته و شاخه‌های پیچان را در لاژوردِ آسمان افراخته و با نگاهی پیر و تیره به مناظرِ اطراف خیره است.

آن‌جا شامخ‌ترین قلّهٔ آن کوهسار بود. از آن‌جا، پیرامون، چون اطلسی چین‌دار با رگه‌های برّاقِ آب و وصله‌های زمرّدینِ جنگل‌ها دیده می‌شد. مِهِ پنبه‌فامی این‌جا و آن‌جا می‌دوید و خورشیدِ پُرکرامتی، زرّ ِنابِ خود را در آسمانِ ژرف پخش می‌کرد.

کوهزاد با احترام درود گفت.

گوزنِ پیر نگاهی به او کرد و گفت: "می‌بینم که از قبیلهٔ ما هستی! آهنگِ کجا داری؟"

کوهزاد گفت: "گوزنی جوان‌ام که تازه مادرِ خود را از دست داده‌ام، ولی در همین مدّتِ کوتاهِ تنهایی، چنان حوادثِ ترس‌آور دیده‌ام که آرزوی مرگ دارم و طعمِ زندگی در کام‌ام تلخ شده است."

گوزنِ پیر خندید و گفت: "طبیعتِ شگرفی که در زیر پای تو است، زیبایی‌ها و لذّت‌های خود را به کسانی عرضه می‌دارد که دلاور و نیرومندند و از قوانینِ او نمی‌رَمَند و از آن‌ها با خرد و تلاش، به سودِ گسترش و بالشِ خود بهره می‌گیرند. زیستن یعنی نبرد، و چنین زیستنی است که سرشار از افتخارها و و زیبایی‌هاست.

کوهزاد را آن سخنان در گوش‌اش شِگِفت و بدیع بود. او زیستن را یک هماهنگیِ بهشتی و خاموش و یک سیرِ آسوده و بی‌دردِسر می‌پنداشت و نبرد و تلاش را در آن نوائی ناساز می‌دید، ولی اینک در می‌یافت که گوزنِ پیر، سخنِ راستین را به او گفته است.

از آن فراز سرازیر شد و به هر گریوه که می‌رسید، سر بر می‌گرداند. سایهٔ باشکوهِ گوزنِ پیر را بر صخره می‌دید. تا آن‌جا که خورشید فرو خفت و ماه پُرنور شد. کوهزاد به هامون رسیده بود.

آن‌جا گلّه‌های آهو و گوزن را در شعاعِ سپیدرنگِ ماه، دونده یافت. به آنان پیوست.

نشاطی و باوری و نیروئی در خود احساس می‌کرد. بیم در او زائل شد. ارادهٔ زیستن و رزمیدن در او قوّت گرفته، خود را فرزندِ شایسته و دلیرِ طبیعتِ پُرتوان و کریمی می‌دید که در گِرداگِردش بود و گردش و چرخشِ وی آیینی داشت که از آن زیبایی و والایی و نیرو می‌تراوید.

گلّه‌ها در مُشکِ عطرآگینِ شامگاه، به سوی افق‌های دور و آبشخورهای زلال روانه شدند.

***

سرچشمه: مجله دانشجویی پیکار، سال اول، شماره ۱، خرداد و تیر ۱۳۵۰ با نام مستعار "ا.کوشیار".

۱ -گریوه: تَلّ، پُشته، قلّه تپه یا کوه

۲ -خَسته: مجروح، آزرده، ناتوان (از مصدر خَستَن)

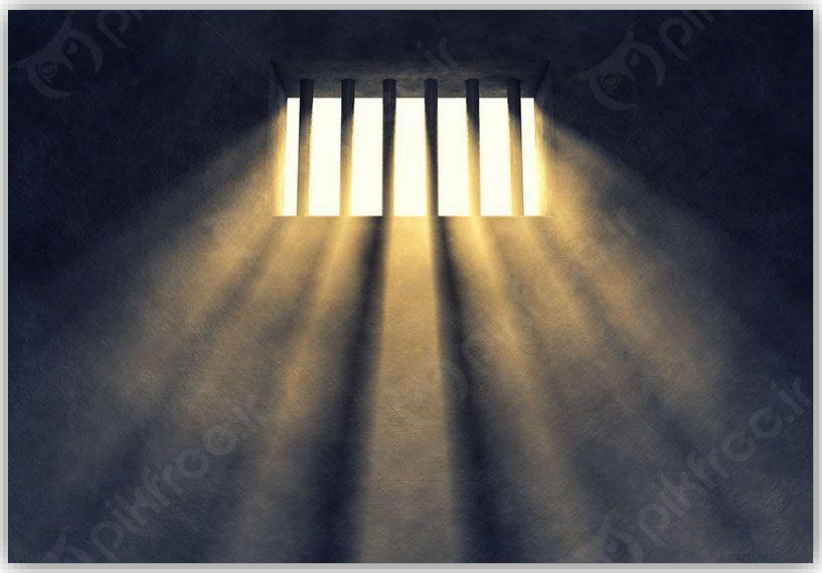
۳- مُطَرّا: تر و تازه و آبدار.

بازگشت به نمایه

وقتی که خورشید فرو نشست

(داستانی بر اساس تجربه‌های زندان)

ا.البرز



در این زمان که رخنهٔ بسیار چشم را
پُر کرده است قیر
ما در درونِ چشم
خورشیدِ زندگانیِ خود را
پنهان نموده‌ایم.
بگذار آن‌که هست پس از ما در این دیار
داند که بوده‌ایم!

(اسماعیل شاهرودی، سطرهایی از شعر "مناجات" از مجموعه شعر "آینده"، سال ۱۳۴۶)

چشم‌هاش را باز کرد. خونی که پشتِ پلک‌هاش جمع شده بود، از دو طرفِ صورت‌اش سرازیر شد. با سنگینی نفس کشید و به نیزه‌های موئینِ خورشید که از پنجره زیرِ سقف، تاریکی را می‌شکافت، چشم دوخت. دست‌اش را بلند کرد، تا جلوی چشم‌هاش بالا آورد و خونی را که تو صورت‌اش جمع شده بود پاک کرد. روی پیشانی‌ش احساسِ درد کرد. خواست برخیزد، ولی نتوانست. دردِ توان‌کُشی توی سینه‌اش دوید. طاق دورِ سرش چرخ خورد و نیزه‌های موئینِ خورشید جابه‌جا شدند. حس کرد می‌میرد. دست‌هاش را دو طرفِ بدن‌اش وِل کرد و باز به پنجره زیرِ سقف که نورِ خورشید را به اتاق می‌ریخت خیره شد.

خواست بیاندیشد چه کسی او را لو داده است، ولی نتوانست. فکر کرد:

"باید مقاومت می‌کردم. نباید همین‌طوری سوارِ ماشین می‌شدم. شاید کسی آن اطراف کمک‌ام می‌کرد. شاید کسی مرا می‌شناخت. آیا تا حالا فهمیده‌اند؟ شب بود که مرا گرفتند، حالا آفتاب پهن شده "...

چشم‌هاش را بست. دردِ توی سینه‌اش را فرو بُرد. مادرش را دید که جلوی در انتظار می‌کشد. یادِ او افتاد.

"شاید دیگر هرگز مرا نبیند. بیچاره پایِ ما پیر شد ".

پدرش را دید که با خون‌سردیِ همیشگی خود به او می‌گوید:

"دیر نکرده، خواهد آمد ".

خفه‌گیِ نفس‌بُری توی گلوش احساس کرد. خواست فریاد بزند، ولی صداش تو سرش پیچید. سربازی که کنارِ در ایستاده بود جلو آمد، خم شد و با حیرت به او نگاه کرد. هر دو به هم چشم دوختند. سرباز پرسید:

- زنده‌ای؟

خواست جواب بدهد، ولی دهان‌اش باز نشد. سرباز با ترس عقب رفت و در تاریکی گم شد. فکر کرد:

اگر می‌توانست جواب دهد، از او آب می‌خواست ".

در باز شد و دو سیاهی در میانِ آن ظاهر شدند. یک کوتاه بود با فرِنچ و دیگری لاغر می‌نمود و چکمه‌های بلند به‌پا داشت. وقتی‌که جلو آمدند، هر دوی آن‌ها را شناخت. آن‌که چکمه‌های بلند داشت با رضایت گفت:

نگفتم زنده است. این‌ها آسان نمی‌میرند! دیگری شانه‌هایش را بالا انداخت.

- ولی مردنی است. فقط باید چیزی از دهن‌اش بیرون کشید.

آن‌که چکمه‌های بلند داشت، آمد جلوی در و به سربازی که از میانِ تاریکی با وحشت به داخل اتاق نگاه می‌کرد گفت:

- یک سطل آب بیار بریز روش. یک ذرّه هم پنبه با مرکورکروم بزار رو شکافِ سرش!

سرباز بیرون رفت و لحظه‌ای بعد با یک سطل آب بازگشت. سطل را بلند کرد و مانند کسی که بخواهد لکّه‌ای را بشوید، آبِ سرد را روی او خالی کرد.

نیزه‌های موئینِ خورشید جابه‌جا شدند. سردیِ آزاردهنده آب تا مغزِ استخوان‌اش اثر کرد. سوزش زخم‌هاش بیش‌تر شد. مردی که چکمه‌های بلند داشت، چهارپایه‌ای را جلو کشید و روی آن نشست. دیگری به دیوار تکیه داد و منتظر ماند. مرد صداش رو توی گلوش انداخت:

- گوش کن، بی‌خود مقاومت می‌کنی. ما همه چیز را می‌دانیم! تو اولین توده‌ای نیستی که تو دست‌های من می‌میری!

بعد لحن‌اش را آرام کرد:

- چرا خودت را اذیّت می‌کنی؟ ما که با تو کاری نداریم، فقط بگو چاپخانه کجاست؟

سرباز با کمی پنبه و شیشه‌ای دوا پیداش شد. پنبه را لبِ شیشه گذاشت و آن را قرمز کرد و با احتیاط روی پیشانی زندانی گذاشت. مرکورکروم با آب و خون داخل شد بر روی گونه‌های او نشست.

مرد ادامه داد:

- ما دشمنِ تو که نیستیم، پدرِ هم را که نکشته‌ایم. اینکها زخم‌هات هم حالا خوب میشه، حتی جاش هم نمی‌مونه. فقط حرف بزن! بگو چاپخانه کجاست، کی‌ها اون‌جا هستند؟ چرا به‌خودت رحم نمی‌کنی؟

خورشید نورش را از پنجره زیرِ سقف تو می‌ریخت. او طاق‌باز افتاده بود و به آن نگاه می‌کرد. ذرّاتِ هوا در شطّ ِ نور بازی می‌کردند.

"اگر بتوانم فقط یک کمی دیگر مقاومت کنم، ماشین‌های چاپ را از آن‌جا می‌برند. فقط یک کمی دیگر. بعد هر چه شد، شد! صادق این کار را خواهد کرد. شاید هم تا حالا ماشین‌ها را بُرده باشند ".

آن‌که به دیوار تکیه داده بود جلو آمد، خم شد و به چشم‌هاش نگاه کرد. صدای او دو رگه و خشن بود.

- گوش کن، اگر بگی چاپخانه کجاست قولِ شرف میدم از همین‌جا با ماشینِ خودم ببرمت مریض‌خانه. اگر قبلا هم گفته بودی، ما که مرض نداشتم تو را بزنیم. فقط بگو چاپخانه کجاست؟

با خودش گفت:

"یک چیزی باید بگم. باید وقت بگذرانم وگرنه این‌ها مرا می‌کشند ".

مرد فریاد زد:

- حرف بزن، به جوانیت رحم کن!

او نالید.

- چی بگم؟

- چاپخانه! بگو چاپخانه کجاست؟

دست کرد توی جیبش، یک دسته روزنامه درآورد و تکان داد.

- بگو این‌ها را کجا چاپ می‌کنند؟

به روزنامه‌ها نگاه نکرد. سرش را برگرداند. خون از میان لب‌هاش بیرون زد.

مرد روزنامه‌ها را تو دست‌اش فشرد.

- این‌ها را کجا چاپ می‌کنند؟ حرف بزن!

-تو چاپخانه.

- ین چاپخانه کجاست؟ بگو، حرف بزن!

- تو تهران.

مرد از جاش جهید. چهارپایه را جلوتر کشید.

- کجای تهران، کدام خیابان؟ اسمش را بگو!

- اسم‌اش را... یادم نیست.

- چطور یادت نیست، وسطِ شهره، بیرونِ شهره، کجاست؟

- نمی‌دانم!

هر دو به‌هم نگاه کردند. آن‌که ایستاده بود با ناراحتی گفت :

- هر طوری که هست باید حرف بزنه. قبل از این که جونش بالا بیاد باید یک چیزی ازش فهمید.

مرد چهارپایه را جابه‌جا کرد و غرّید!

- چه‌کارش کنم. ده ساعته این‌جاست. اگر فیل بود تا حالا مُرده بود!

- باید یک کاری کرد.

- میگی چه‌کارش کنم؟

.....

اگر بزنمش می‌میره!

- واسه مرگ‌اش ناراحت نشو، باید فهمید چاپخانه کجاست؟

سرباز با یک سطلِ دیگر آب پیداش شد. سطل را زمین گذاشت و در میان لنگه‌های در ایستاد. مردی که به دیوار تکیه داده بود، خشم‌گین با دست اشاره کرد آب را بیرون ببرد. سرباز سطل را از زمین کند و با خود بُرد .

مرد بلند شد، چهارپایه را بلند کرد و با عصبانیت به زمین کوبید.

- آخر حرف بزن، می‌میری!

در باز شد و افسرِ کشیک آمد تو. هر دو راست ایستادند. تازه وارد به جسمِ نیمه‌جانِ زندانی نزدیک شد. چهره پُرخونِ او را که دید، جبین در هم کشید و با بی‌میلی پرسید:

- حرف زد؟

هر دو شانه‌هایشان را بالا انداختند. هو از جا در رفت.

- پس چه‌کار می‌کنید؟ منتظرید یک چاپخانه دیگر بسازند، آن‌وقت این چاپخانه را کشف کنید؟ آنها تابه‌حال ماشین‌های چاپ را هم از محل برده‌اند. چرا حرف نمی‌زند؟

آن‌که چکمه‌های بلند داشت گفت:

نمی‌دانم. هر کاری که باید می‌کردیم، کردیم. وضع‌اش خوب نیست احتمال دارد بمیرد!

صدای مرگ تو گوش‌اش پیچید. چشم‌هاش باز را باز کرد و باز به پنجره زیر سقف که نور را داخل اتاق می‌ریخت نگاه کرد.

"مهم نیست. مرگِ من مهم نیست. اگر چاپخانه کار کند این‌ها خواهند ترکید! فقط... فقط مادرم از غصّه خواهد مرد. آیا تا حالا فهمیده‌اند که مرا گرفته‌اند؟ آیا جای چاپخانه را عوض کرده‌اند؟ چرا؟ من که حرفی نزده‌ام. چرا باید چاپخانه را عوض کنند؟ "

افسرِ کشیک سرباز را صدا کرد.

- برو آن منقلِ آتش را بردار بیار این‌جا.

بعد رو کرد به آن دو نفر که مثل مجسمه ایستاده بودند.

- داغ‌اش کردید؟

- آره، ولی حرف نزد.

انتظار این حرف را نداشت.

- کجاش را داغ کردید؟

- پشت‌اش را، سینه‌اش را، کفِ پاهاش را...

حرف‌شان را بُرید.

- باید محلّ چاپخانه را فهمید. اگر چاپخانه را پیدا نکنیم...

سرباز آمد تو. کوتاهه منقل را گرفت و روی زمین گذاشت.

افسرِ کشیک گفت:

- بالاخره آهن که نیست، حرف می‌زند. من خودم ازش حرف می‌کشم. باید اول حال‌اش را جا آورد. این هوش نیست. شما پدرِ این بدبخت را درآوردید. مُرده که حرف نمی‌زند!

سرباز را صدا کرد او را از روی زمین بلند کند. دستور داد تا زخم‌هاش را ببندند. آمد کنارش نشست و آرام شروع کرد:

- تمام شد، شکنجه تمام شد. من پدرشون را در میارم!

به آن دو نفر چشمک زد.

کوتاهه گفت:

اسم‌اش را هم نگفت!

.....

دو نگاهِ سرد با هم ردّ و بدل شد. افسرِ کشیک خشم‌اش را خورد.

- پسرم، جان‌ام، چرا حرف نمی‌زنی؟ دو کلمه بگو خودت را راحت کن. مادرت بیرون منتظرِ توست. ما همه چیز را می‌دانیم.

نامِ مادر او را به خود آورد. با اندوه نفس کشید. اشکی روی گونه‌های خونین‌اش ظاهر شد :

"آیا در واقع مادرم این‌جاست؟ "

-چرا خودت را زحمت میدی؟ من می‌دانم تو تقصیر نداری. آدرس چاپخانه را بگو، ما دیگر با تو کاری نداریم .

سرش را برگرداند .

- من چاپخانه را نمی‌دانم کجاست.

- چه‌طور نمی‌دانی؟ تو آن‌جا کار می‌کنی!

- من، نه... من چاپخانه را نمی‌دانم کجاست.

افسرِ کشیک بلند شد. دکمه‌های فرنچ‌اش را باز کرد. از عصبانیّت می‌لرزید

- من حالا تو را به حرف میارم.

دست کرد و با خشم پیراهنِ خیسِ زندانی را جرّ داد.

- حرف بزن! می‌کشمت!

- نمی‌دانم، من چاپخانه را نمی‌دانم کجاست.

رفت به طرفِ منقل، دو طرفِ آن را گرفت و تمامِ آتش را روی بدن او خالی کرد. بوی گوشتِ سوخته فضا را انباشت. منقلِ خالی را پرت کرد و دیوانه‌وار فریاد زد:

- حرف بزن، می‌میری!

.....

این بار حتّی ناله‌ای شنیده نشد.

یکی از آن دو نفر گفت:

مثل این‌که دیگر فایده‌ای ندارد!

افسرِ سرکشیک برگشت و با خشم به او نگاه کرد.

نیزه‌های موئینِ خورشید شکست. آفتاب از پشتِ پنجره رفت. آسمان رنگ باخت.

هر سه نفر بیرون آمدند. دست‌هاشان خونین بود. سرباز که دست‌هاش می‌لرزید، با همان سطل آب ریخت تا لکّه‌های خون را بشویند. خوناب لغزید و پای یک بوته گُل فرو رفت.

هیچ‌کدام به او آن نگاه نکردند. تاریکی روی زمین افتاد. صدای شیپورِ شام‌گاه از دور برخاست. افسرِ کشیک با غیض توی باغچه تف کرد.

- آخر حرف نزد!

آن دو فقط با حیرت شانه‌های خود را بالا انداختند.

بازگشت به نمایه

رها...

نسرین میر

خواب بودم. سر و صدای اطرافم مرا بیدار کرد. نمی‌دانم چطور یک دفعه سر از پشتِبامِ خانه درآورم. چشم به هر طرف دوختم، جز جنب و جوشِ شبح وارِ آدم‌های بی‌صورت چیزی ندیدم. به آسمان نگاه کردم، آسمان مانند پارچه‌ی سیاهِ ماتی بود که هزاران ستاره برآن دوخته بودند. مثل لباسِ سیاه مامانم ،که یک شب تا صبح نشست برای عروسیِ خاله مریم با عجله پولک دوزی کرد. عروسی خاله سر نگرفت وُ مامان هم لباس پولکی اش را هرگز نپوشید.

خیلی ترسیده بودم، سردم شده بود و می‌لرزیدم. زدم زیر گریه.

در تاریکی، از میان اشباح، دستِ بزرگی مرا چون پرِ کاهی از زمین بلند کرد. چند پشتِبام را گذشت و از راه پشت بامِ آخرین خانه به خیابان رساند. بعد مرا داخل مینی بوسی که کنار خیابان پارک شده بود، روی صندلی ردیف جلو انداخت. خودش هم نشست پشتِ فرمان و با لحنِ آمرانه‌ای گفت:

- «همه سرها تون رو پایین بیارید...تا نگفتم، همینطور سرتون پایین باشه! »

بعد ماشین با سرعت از جا کنده شد. مینی بوس چند کوچه فرعی را رد کرد به طرف بلوار کشاورز پیچید. مقابل ساختمان بلندی نگه داشت.

چند نفر با لباس‌های تیره با عجله سوار مینی بوس شدند.

***

طرف‌های عصر بود. زن، دستِ رها را گرفته بود. رها، همین‌طور که بستنی قیفی‌اش را لیس می‌زد، گفت:

- « مامان دفهِ دیگه برام یخی شو بگیر... از اینا که دسته چوبی داره...خوب!. »

زن، لبخندی زد و سرش را به علامت تایید تکان داد. با دست اشاره کرد به ساختمان بلند سفید آن طرف بولوار:

- « ببین رها جان تو، توی اون بیمارستان بدنیا آمدی.»

- « همه چراغاش روشنه، هنوزم مامانا دارن بچه می زان؟».

و بدون این‌که منتظر جواب باشد، بستنی‌اش را لیس زد.

***

زن ماه‌های آخر حاملگی‌اش بود. وقتی دردِ زایمان به سراغش آمد، هیچکس در خانه نبود. در فرصت بین دردها با عجله از خانه بیرون آمد. تاکسی گرفت و آدرس بیمارستان را به راننده تاکسی داد. هنوز مسافتی نرفته بودند که عده‌ای جوان جلوی تاکسی را گرفتند:

-« آقا نمیشه، همه جا بسته‌اس، فرعی هم، راهِ در رو نیست. بزن کنار.»

راننده که متوجه حال و وضع زن نبود، او را از تاکسی پیاده کرد. چاره ای نداشت. فاصلهٔ دردها به هشت دقیقه رسیده بود. از میان ران‌هایش جویی از مایعی لزج روان شده بود. کفش‌های کتانی‌اش پر از آب بود. با شتاب به اولین کوچه فرعی پیچید. راهی نمانده بود. باید با عجله خودش را به بیمارستان می‌رساند. کتانی‌هایش را از پا درآورد و به کناری انداخت...

***

درِ کشویی مینی‌بوس پشتِ سرشان بسته شد. راننده به آن چند نفر تذکر داد، که باید سرهایشان را پایین بیاورند!

ماشین چند بار در جایی توقف کرد و تعدادی سوار شدند.

ماشین از شهر خارج شد. هنوز مسافتی نرفته بودند که، رها، زانو زد و روی صندلی رو به عقب برگشت، داخل ماشین تاریک بود. جز صدای نفس‌نفس زدن‌های منقطع و صدای قار و قور موتور، دیگر هیچ صدایی از کسی در نمی‌آمد.

ناگهان راننده داد زد:

- « بشین بچه. بشین با توام ها. ..»

رها ترس خورده کِز کرد و دوباره نشست. از خستگی خوابش بُرد. چند بار خوابید وُ بیدار شد. در خواب، مادرش کنارش بود، با دستانِ گرمش او را نوازش می‌کرد و نگاهِ مهربانش گرمی‌بخشِ روح و روان او بود. امّا در بیداری همان صدای هیچ بود که می‌آمد.

نزدیکای صبح، هنوز هوا گرگ و میش بود که دوباره پشت سرش را نگاه کرد، صندلی‌های بی‌سر هنوز نفس‌نفس می‌زدند... هوای داخلِ ماشین دَم کرده بود.

از شیشهٔ ماشین بیرون را نگاه کرد. اطرافِ جاده کویر بود. کویرِ برهوت...که با سرعت از آنها می‌گریخت!

ناگاه ماشین سرعتش بیش‌تر شد.

راننده مدام به آینه نگاه می‌کرد. گوش‌های رها کیپ شده بود، درد می‌کرد. با کفِ دو دست روی گوش‌هایش را پوشاند. دیگر صدایی نمی شنید و تنها صدا، صدای سُوت ممتد... صدای درونش بود.

کمی بعد یک ماشین از آن‌ها سبقت گرفت، راننده نفس راحتی کشید. زیر لب با خود زمزمه کرد:

- « آخیش ما رو رد کرد، نصفه جونم کردی، لامذهب، فکر کردم تعقیب مان می‌کند!»

بعد برگشت و از سر دلسوزی نگاهی هم به او کرد.

رها، تازه فهمید که دارند فرار می‌کنند. از چه کسی؟ از چه چیزی؟. از کی و چی؟ هیچ نمی‌دانست.

مینی بوس افتاد تو جاده خاکی، سرعتش کم شد. از روی دست اندازهای جاده تلوتلو خوران رد شد. و ناگهان ترمز کرد. همه ساکت بودند. این بار حتی صدای نفس کشیدن هم بگوش نمی‌رسید. راننده مینی بوس سرش را جلو آورد. گوش‌هایش را تیز کرد. از دور دست‌ها صدای منقطع رگبار مسلسل و تک تیر بگوش می‌رسید.

آفتابِ نیمه‌جان و بی‌رمق بر روی جاده خاکی ولو شده بود. اطراف جاده، نخل‌هایِ بی‌سر ایستاده مرده بودند.

از روبرو، یک ماشین جیب در میان گرد وُ خاک با شتاب بسوی آن‌ها می‌آمد.

راننده مینی‌بوس داد زد، برادرها و خواهرها آماده شلیک... باشید. صدای نفس نفس زدن‌ها با صدای خشکی ...از ترق و تروق گلنگدن همراه شد. ترس در ماشین دَم کرده بود... رها، خیسِ عرق بود.

چند ثانیه ای گذشت. ماشین جیپ ارتشی دماغ به دماغِ مینی بوس آن‌ها ترمز کرد. یک نفر زمزمه کرد:

-«بچه ها تموم شدیم. دیگه راهِ فراری نداریم.»

درهای جیپ با شتاب و همزمان باز شد. چهار نظامی با لباس‌های فرم پیاده شدند. راننده مینی بوس از خوشحالی با صدای بلند خندید و گفت:

-« نترسید، خودی نیستند! ما نجات پیدا کردیم! »

رها، این بار مطمئن شد که آن‌ها دارند از خودی ها فرار می‌کنند. راننده مینی بوس فرمان داد:

- « همگی بیائید پایین!»

رها، زودتر از همه بیرون پرید، بعد بقیه تک‌تک از ماشین پیاده شده، به صف شدند.

یک نفر از ارتشی‌ها که از همه بیشتر ستاره و نشان بر شانه چپ و راست داشت، به طرف آن‌ها آمد، گفت:

-«اَلسَّلَامُ عَلَیْکُمْ! »

راننده مینی بوس دستش را محکم بروی قلبش کوبید و در جواب گفت:

-« صَبَاح اَلْخَیْر...»

سپس همه را با عجله سوار یک کامیون ارتشی که تازه از راه رسیده بود کردند. چشم های همه را بستند. کامیون حرکت کرد.

بازی دیگری شروع شده بود. حالا همه بدون خستگی حرف می‌زدند. صدای مرد و زن با هم قاطی شده بود. رها، حدس زد که تعداد شان خیلی زیاد است. تمام حواسش را متمرکز کرد، تا شاید در میان صداها، صدای مامانش را تشخیص بدهد. هیچ صدایی برایش آشنا نبود، و او تنها بود...تنهای تنها. زد زیرِ گریه... صداها همه به طرف او هجوم آوردند. در میان همهمهٔ آدم‌ها، نام های بسیاری را می‌شنید، احمد تویی .. مهدی...محسن و...

از آن میان هیچکس نام او را... نام رَها را صدا نکرد.

***

قطاری از اتوبوس‌های یک شکل با علامت صلیب سرخ، بعد از طی چند خیابان فرعی، پیچیدند به یک خیابان اصلی. ده اتوبوس کنار هم، در مقابلِ پله‌های کلیسایی بزرگ با برج و باروی سر به آسمان فرو برده پارک کردند. از پشت شیشه‌های اتوبوس، مُشت‌های ظریف کودکانه، کلاه های بافتنی منگوله‌دار، چند سرِ کوچکِ کودکانه با رو سری‌های رنگی، دویست دهانِ فریاد، جفت‌جفت چشمانِ کنجکاو و جستجوگر بیرون را نظاره می‌کردند.

***

زنی ریز نقش روی پایین‌ترین پلهٔ کلیسا ایستاده بود. در حالی‌که زیر لب زمزمه می‌کرد: رَها... رهَا... بچه ها یکی‌یکی از اتوبوس‌ها پیاده شدند.

چند نفر بچه ها را به هشت صف ۲۵ نفره مرتب کردند.

زن چشم گرداند، رها را در میان بچه ها نیافت.

بچه‌ها را به سالن بزرگ راه آهن مرکزی بردند.

اتوبوس‌ها خالی بازگشتند. زن روی آخرین پلهٔ کلیسا نشست، آسمانِ ابری چشمانش بارانی شد، سیل‌آسا!

بازگشت به نمایه

مسجد

سعیده منتظری

مامان مامانم یعنی همون مادر بزرگ من همیشه اذان ظهر که می شد ، تو شهر خودشون ، سجاده ترمه اش رو که خودش با ظرافت دور دوزی کرده بود رو داخل کیف پارچه ای که ان رو هم خودش دوخته بـود و روی اون رو بـا گل های بته جقه گل دوزی کرده بود می گذاشت . پیراهن سرمیه ای دور چین شو مـی پوشـید . شـلوارش و تـو جوراب بلندهایی که همیشه مال بیرون رفتن بود می انداخت . فیتیله چراغ سه فیتله ای آبی شو که غذا روی اون آروم آروم می پخت کم می کرد . می رفت چادر مشکی کن کن شو بر می داشت رو سرش می انداخت و پیش به سوی مسجد محله می رفت . زنهای محله که مسجد می رفتن بیشترشون از زنهـای قـدیمی محلـه بودنـد . همـه زنهای مسجدی خانم سادات یعنی همون مامان بزرگ منو می شناختد و هر روز منتظرش بودن . مسـجد تـو اون زمان و تو شهر کوچیکی که مامان بزرگم زنگی می کرد یک جورایی حکم خبرگزاری محله رو داشـت . تـوی اون شهر کوچیک بیشتر مردم یا با هم فامیله نسبی بودن یا سببی و یا اگر هم فامیـل نبـودن حتمـا همـدیگر رو مـی شناختن . قبل از نماز همه که جمع می شدن اولین کار این بود که اخبار روز رد وبدل بشه . مثلا قرار شـب پـس کربلایی حسین نونوا بره خواستگاریه دختر مش ابراهیم قصاب ، یا اینکه دختر سکینه خانم زن حسین آقا خیاط محله سادات ها امروز وضع حمل کرده ، یا عروس خورشید خانم لبنیاتی امروز توی لبنیاتی بـا مـادر شـوهرش در مورد رفتن به خونه دیگه و جدا شدن از مادر شوهرش با خورشید خانم بگو مگو کرده ، و از این دست اخبار یعنی قبل از نماز همه سعی می کردن تا جای ممکن از اخبار محله و شهر اطلاعات کسب کنند . البته هدف اونها فقـط کسب اطلاعات نبود .بلکه اون زمان مثل حالا نبود که هرکس سرش تو لاک خودش باشه و حتی همسایه خودش رو هم نشناسه و هرکس فقط در خودش رو دوا کنه بلکه مردم هم دل تر بودن بخصوص توی شهر های کوچیک ، زنهای محله می خواستند بدون اگر کسی مشکلی داره با کمک هم راه چاره ای پیدا کنند و دست بـه دسـت هـم

مشکل رو حل کن . مثلا یک بار زن اوسا حمومی که چند سال پیش شوهرش رو از دست داده بود و حال خودش به تنهایی حموم عمومی محله رو اداره می کرد ، وقتی داشت حموم عمومی رو تمیز می کرده می خورد زمین و دستش آسیب می بینه . وقتی زنهای مسجدی این رو می فهمند دست به دست هم کمکش می کنن. چندتا از خانم ها مامور می شن که نوبتی حموم رو تا خوب شدن زن اوسا اداره کنند و چند تا از زنها هم مامور می شن که از زن اوسا پرستاری کنن تا خوب بشه . یا اگر کسی بی ضاعت بود می خواست دختر شوهر بده یا پسر زن بده زنها تو مسجد برای اونا کمک جمع می کردند یا اگر کسی می میرد توی پخت و پز و پذیرایی از مهمونا کمک می کردن .خالصه که مسجد محله غیر از عبادت محل کارهای خیر هم بود . البته شیطنت هایی مثل غیبت کردن و پچ پچ کردن پشت سر این و اون هم رواج داشت .

مامان بزرگم بد جوری به مسجد رفتن عادت داشت . یک جورایی انگار یه نوع تفریح هم به حساب می یومد . طوری بود وقتی مامانم بهش می گفت : " همش نمیشه که ما بیاییم پیش تو خوب تو هم بیا تهران پیش ما کمی حال و هوات عوض بشه "، می گفت : " نه نه پس مسجد رو چکار کنم "

من هم به مامان بزرگم اصرار می کردم که اون هم بیاد پیش ما بهش می گفتم " خوب مامان بزرگ اینجا هم مسجد داره بیا اینجا مسجد برو "

انقدر به اون اصرار کردیم تا بالاخره راضی شد که به تهران بیاد.

اوایل که تهران اومده بود دم اذان آماده می شد می رفت مسجد بعد می دیدم که خیلی زود برمی گشت به مامان بزرگم می گفتم : " مامان بزرگ چرا انقدر دیر می ری و زود بر می گردی "

اونهم می خندید و می گفت : " خوب نه نه من اینجا کسی رو نمی شناسم ، اینجا شهر من که نیست ، تازشم اینجا خیلی بزرگه مسجد هم خیلی شلوغ میشه فکر نکنم مثل شهر خودمون کسی کسی رو بشناسه "

با تمام اینها مامان بزرگم مسجد رفتن رو خیلی دوست داشت ، نمی دونم شاید هم عادت کرده بود . هر سال که به تهران می یومد کارش همین بود که ظهرها یا عصر ها حتما به مسجد بره خلاصه اینکه چون دائم به مسجد می رفت ، کم کم اونجا هم با خیلی ها آشنا شده بود .

یک بار که مامان بزرگم از زنان مسجدی محله برامون تعریف می کرد ، پرسیدم : " مامان بزرگ چی شد اینجا هم این همه شما رو می شناسند و خانم سادات صدات می کنند "

مامان بزرگم گفت : " خوب نه نه من اوایل که می رفتم همون وسط مسطا یک جا پیدا می کردم می شستم ، چون کسی رو هم نمی شناختم زود می رفتم نمازمو می خوندم نماز که تموم می شد سریع برمی گشتم اما یک روز که دم دمای ظهر دلم گرفته بود ، سریع چادرور چاقچوق کردم و رفتم مسجد ، هیچیکی هنوز نیومده بود من هم رفتم کنار پرده (منظورش پرده ای بود که خانم و آقایون رو از هم جدا می کرد) وسایلم رو گذاشتم سجادم

رو پهن کردم . چادر نمازم رو سرم کردم مشغول دعا بودم که چنتا خانم وارد مسجد شدن رفتن جلو مسجد نشستند . اونها هم وسایلش ون رو آماده کردند بعد شروع کردن به حرف زدن . من هم از یک طرف دعا می کردم از یک طرف هم حواسم به خانم ها بود یک کمی که گذشت دیدم یکی از خانم ها برگشته داره من رو نگاه می کنه بعدش با هم شروع کردن پچ پچ من هم حواسم بهشون بود . یه چند لحظه بعد یکی از خانم ها بلند شد اومد طرفم وسلام و احوال پرسی کرد . گفت تا به حال شما رو این طرفها ندیدم من هم تعریف کردم که از شهرستان اومدم خونه دخترم و هر وقت میام مسجد هم سر می زنم البته همیشه زود میام و زود میرم برای همین هم هست که من رو ندیدین خانم نشست کنارم و شروع کردیم به صحبت من هم از مسجد محله خودمون تعریف کردم و اون هم از خودشون تعریف کرد این طور شد که با خانم ها دوست شدم و از اون به بعد هر وقت می رم مسجد اون خانم ها به من خانم سادات می گن و جای من هم شد صف اول نماز گزارها خدایشی خیلی خانم های خوبی هستن من رو خیلی احترام می کنند .

بله این طور میشه که مامان بزرگ من میشه خانم سادات مسجد محله ما و از اون به بعد هر وقت تهران می یومد دیگه زود می رفت مسجد و دیر هم میومد .

یک از روزها ی تابستون که مامان بزرگم غروب عظم رفتن به مسجد رو داشت به من گفت دخترم می خواهی امروز تو هم با من به مسجد بیایی، تو الان تکلیف شدی باید کم کم نماز خوندن رو یاد بگیری ، من هم خیلی خوشحال شدم چون تا به حال با مامان بزرگم مسجد نرفته بودم . و آنقدر مامان بزرگم میومد از خانم ها برام تعریف می کرد و از مسجد می گفت می خواستم ببینم مسجد چطور جایی ، پیش خودم فکر می کردم حتما خانم ها چون مادر بزرگ من رو دوست دارن و به اون احترام می گذارند من رو هم دوست دارن و به من هم احترام می گذارند و من هم صف اول میشینم بعد می رم به دوستام پز می دم که صف اول نماز تو مسجد نشستم .خلاصه با عقل بچگی و با ذوق و شوق قبول کردم .اون روز بهترین لباسم رو پوشیدم . روسری گل دارم که مامان بزرگم برام خریده بود رو سرم کردم . سجاده ای که مامان بزرگم برام دوخته بود و یک چادر گلدار داخلش گذاشته بود رو برداشتم داخل ساک مادر بزرگ گذاشتن . به مامان بزرگ گفتم من آماده ام بریم .مامان بزرگ هم آماده شد و دست تو دست با خوشحالی راهی مسجد شدیم . دم دمای غروب بود . چون طول کشیده بود من آماده بشم در به مسجد رسیدیم . مامان بزرگم بدو بدو رفت صف اول و شروع به سلام و احوال پرسی کردن یکی از خانم ها از مامان بزرگ پرسید چقدر دیر اومدی ، اما اشکال نداره بعد از خانم ها خواست کمی جابه جا بشن و برای خانم سادات جا باز کنن خانم ها هم همین کار رو کردن و بالاخره برای مامان بزرگم جا وا شد و نشست . اما جایی برای من باز نشد . هیچ کس انگار من رو نمی دید . کمی این پا و اون پا کردم اما کسی به من تعارف نکرد که بشینم . مامان بزرگم هم وقتی دوستاش رو دید انگار من رو فراموش کرد .گرم صحبت با هم مسجدیهاش شد ه بود . من که دیدم به من توجه نمی کنه همون کنار مادربزرگم که کنار پرده بود خودم رو یک جوری جا دادم . کم کم نماز داشت شروع می شد که دیدم یکی داره میزنه به پشتم ،برگشتم یک خانم مسن بود بهم گفت : " دختر جون اینجا چکارمی کنی "

گفتم : " نشستم کنار مادر بزرگم "

اما خانمه انگار حرف من رو نشنید یا شنید و اصلا بهش اعتنا نکرد .

دوباره گفت : " دختر جون پاشو پاشو صف اول که جای بچه ها نیست برو صف های آخر "

تا اومدم چیزی بگم خانمی که بغل دست اون خانم نشسته بود گفت :" آره پاشو پاشو برو اینجا نماز مارو خراب می کنی "

حاج و واج خانم ها رو نگاه می کردم فکر کردم به جای اینکه خوشحال بشن من یک دختر کوچیک برای نماز خوندن به مسجد اومدم نگران نماز خودشون هستند که خراب نشه مادر بزرگم هم که بد جوری با دوستاش گرم گرفته بود . کم کم خانم های دیگه هم اعتراض کردن .بغض گلوم رو فشار می داد خیلی ناراحت شده بودم . چی فکر می کردیم چی شد . وقتی دیدم مادر بزرگ هم به من توجه نمی کنه ، من هم زدم رو شونه مامان بزرگم و گفت : "مامان بزرگ من می رم ته مسجد اینجا جا تنگه حالم بد شده مامان بزرگم هم انقدر سرگرم بود که اصلا نفهمیده بود چه اتفاقی افتاده ، من هم از لابه لای جمعیت سریع رفتم ته مسجد کمی خانم ها رو که در صف نشسته بودن و آماده نماز خوندن می شدم ورانداز کردم وبعد هم از خوندن نماز پشیمون شدم. از مسجد بیرون زدن و تا تموم شدن نماز و بیرون اومدن مامان بزرگم همونجا وایستادم و به ماجرا فکر کردم . از اتفاقهای اون رو به هیچی هیچی نگفتم . اما برای من دیگه مسجد جایی نبود که مامان بزرگم تعریف می کرد . و هیچ وقت دیگه با مامان بزرگم و حتی تنها هم به مسجد نرفتم .

بازگشت به نمایه

دریا

شهاب موسوی زاده

داستان کوتاه دریا که میخوانید پایه ای واقعی دارد که در قلب ودر ذهن من تعالی هنری یافته و انگاشته و پس نگاشته شده است...کسیکه اصل واقعیت را از سرو جان گذرانده و آنرا برای من بازگو کرده است سالهای پیشین از جهان رفته است....او در کودکی _ نو جوانی خود پیک معتبر انقلابی کبیر ایران حیدر افشار شهره به حیدر عم اوغلی با میرزا کوچک خان جنگلی بوده است....او نیز باور داشت که حیدر افشار بفرمان آن میرزا بقتل رسیده است.....

***

وقتی از دریا حرف می زد، حتی وقتی اسم از دریا می آورد ناگهان چشمان کوچکش در زیر ابروان زرد و سفید و قهوه ای، بزرگ دیده می شد، برقی از آن ها می جهید که دورو برش را روشن می کرد. چشمانش سبز و زرد بود و یک مردمک تیره با رنگ شگفت آوری آنها را تیز می کرد

ـ دریا در سیاهی شب می غرید...تقلا می کردتا تن خود را از شب بکند...من روی یک تل ماسه چشم به راه بودم...به حفره ی سیاه شب چشم دوخته بودم مگر کور سوئی...شاید کورسوئی....ستاره ای هم در آسمان نبود...

از همان بالای سفره که نشسته بود، چشمانش طوری به انتهای شب در دور دست دوخته بود

که دمی خیال برم داشت که دریا در پسِ سرِ من گسترده است...

ـ دیگه می بایستی کم کم پیداش می شد...می بایستی کبریت می کشیدم و بغدادی را می افروختم...

لب های نازکش را که زیر سبیل پرپشتی به رنگ ابروان پنهان بود به جلو جمع کرد. نگاه پر حسرتش در زیر ابروان به دوردست خیره بود. چنین بود که گمان بردم او دیگر سخن نخواهد گفت...نگاه اندوهگینش آرام به چشمان من تابید...پشت، راست تر نشست...

ـ دریا(چشمانش درخشید) ناگهان خاموش شد. من پشت راست کردم وتیز تر به تاریکی نگران شدم...نه... چیزی نبود...بارها سکوت ناگهانی دریا را شنیده بودم...مخوف بود مخوف...این بار اما طور دیگری بود...یک هُرمی دراون نهفته بود...ترسناک نبود...عظیم بود...پر هیبت بود...پر هیبت بود...مرموز بود...بیشتر از وقتی که می غرید بود...دریا...

سرش تکانی خورد، گردن ببالا کشید، چشمانش بزرگ شد و تیز به من افروخت، در نگاهش دوردست های انتظار را احساس می کردم...لب هایش گِرد به جلو جمع شد...

ـ اوه... سوئی در قعر شب شعله کشید...سه بار آتش به سینه ی شب پرتاب شد...حیدر بود...حیدر بود...

اشک که پر از برق چراغ می درخشید دو چشم کوچک و گشاده ی اورا پرکرد...من حیران بودم...اندام او...چهره ی او...چشم و نگاه او...حتی سبیل برتابیده و لب های پیش آمده اش شب بود و دریا بودوانتظار بود وروز بود وخورشید بود و...شگفتا عشق بود... او دیگر سخن نمی گفت...شعر می سرود...

ـ بود که غفلت کنم و چخماق نگیرانم...بغدادی را می افروختم که باز نور سوئی شب را روشن کرد...شب را برافروخت...به شب آتش کشید...

چشم پنهان کرد...لب بر کشید و بر اندام تاب برداشت...

ـ برخاستم...بغدادی را بالا گرفتم و روی هوا به اینور و آنور گرداندم... جوری که می خواستم شب را از جهان بپراکنم...باز نورِ دور...این بار سه بار تابید...سه بار تابید و باز تابید و باز تابید...نزدیکتر شد...نزدیک تر شد و من دیگر شب را که آن طور سمج به آسمان و دریا چسبیده بود نمی دیدم...

صدای طپشِ قلبش را می شنیدم...قلبش محکم به قفسه یِ سینه اش می کوبید...چشمانش باز شد...اندام راست تر کرد و گردن افراشت...خون به چهره اش ریخته بود...سرخ...سرخ...

ـ حیدر بود...حیدر عموغلی...

عموغلی را به گویشِ آذریان ادا کرد.

ـ حیدر...حیدر عموغلی...

دو دست بزرگش را گشود...گذشت به ذهنم که او می خواهد مرا به آغوش کشد...می خواهد مرا و اطاق و جهان را به آغوش کشد...

ـ هیبت کشتی حیدر را احساس می کردم...ترس برم داشته بود...نه ترس نه...هیبت...هیبت...حیدر عموغلی...

این بارعموغلو به گویش تهرانیان.

ـ کشتی حیدر نزدیک می شد...ودریا(چشمانش بیش از هربار گشود و برقی از آن جهید) و در یا بازآغازکرد...نمی غرید...زمزمه می کرد...مویه می کرد...آرام... اندوهگین... مرموز... وهم زا...وهم آلود...وهم انگیز...دریا مویه می کرد...

سر بزیر برد...دست هایش را با یک دیگر نوازش کرد و آنها را گه با این و گه با دیگری در هم فشرد...اندام بزرگش کمی کوچک تر شد...درهم شد...ومن سکوت دریا را شنیدم...من در آن اطاق کوچک...سکوت دریا را شنیدم...و هیبت روزرا دیدم که سیاهی شب می زدود....

ـ حیدر...

باز اندام برافراشت و چشمان درزیرابروان بر افروخت...

ـ جنون شجاعان را بستائیم•...بارها از او شنیدم...جنون شجاعان را بستائیم...

چشمانش از اشک انباشت که به گونه اش فرو غلطید و در میان موهای زمخت ولی رام سبیلش گم شد...

ـ باز سکوت...باز سکوت...شب سیاه...

چشمانش را نمی دیدم...لیکن نگاهش به گوشه ای از اطاق، به دور دست های دریامی کشید...

ـ ناگهان آب تن به ساحل کوبید...موج پسِ موج...نشان بود که کشتی به ساحل نزدیک می شد...بی صدا...چراغ را به آسمان کشیدم وگرداندم....کشتی موتورش را خاموش کرده بود...در دوردست... اما در صدای آرام بخش هر موجی پیش آمدن کشتی را می شنیدم... نور ناگهان نزدیک تابید...صدای لنگر آمدکه به آب افتاد...نور چند لحظه ای درخشید و پس به نرمی در تاریکی محو شد...اگر نمی دانستم که او می آید نمی توانستم در هرم سیاهی

• از شعری سروده ی ماکسیم گوُرکی

هیبت زای دریا صدای نرم و گنگ موتور کشتی را که چون بمِ غرش ببری نگران در نهفت جنگل بود بشنوم...اما دیگر کشتی موتورش را خاموش کرده بود...

پیر مرد دست راستش را چون پشت گربه ای را نوازش کند به هوا کشید وآرام بر زانو نهاد...نگاه آتشین به من دوخت که در آن ها نهفته بود این که من می بایستی چون خودش درآتشِ التهاب دیدار حیدر عموغلی بسوزم...و من از اینکه در برابر چنین مردی قرار داشتم می سوختم...من سال ها اورا می شناختم...سال ها لیکن از درون او بی خبر بودم...گاه شده بود که در چشمانش آتشی مرموز شعله کشیده بود و مرا آشفته کرده بود....

ـ صدای چند نفر که تقلا می کردند وگفتگویشان بگوشم می رسید...به آب نزدیک شدم...لب پر های نرم آب به روی ماسه ها می خوابیدو دریا را با زمین یکی می کرد...در چندصد متری کشتی را می دیدم که چون ببری سیاه بر مرز شکارگاه به کمین نشسته بود...قلبم محکم تر طپید....

سربزیرافکند ودست هارا درهم کرد و گاه آن هارا به هم می پیچاند...گویا دردی جانکاه اورا می آزرد به دست ها یش خیره شد...آرام و حسرت زده گفت:

ـ حیدر عموغلی آمد...حیدر افشار...رفیقِ لنین...

دست ها را بیشتر به هم فشرد و سر بیشتر فروآورد...لحظه ای در سکوت گذشت و سکوتی چنان ژرف که من احساس کردم ناگهان در خلاء غوطه ورم و نیز دریافتم که او می گرید...هیچ جنبشی نداشت، هیچ...منهم نمی توانستم جنبشی داشته باشم...نمی توانستم هم چیزی بگویم...

ناگهان سر بر افراشت... پشت راست کرد...نگاه، آرام به من سوکرد...

ـ او یک انسان نو بود...یک انسان نو...از آن ها که لنین می ستود...رزم، زندگی او بود...هر لحظه ی زندگی برای او رزم بود...

نگاه به تکه نان در سفره برد...بدان خیره ماند...من دریافته بودم او از احساسی سرشار بود که نمی توانست آن را به بیان بیاورد...این بود که هردم از گفتار باز می ماند...و من تکان نمی خوردم...باز نگاهی بسوی من گرداند...آنطور که می سنجید آیا من سخن اورا...نه...احساس او را درمی یابم...

ـ رزم...رزم بر ضد هر چیز کهنه...برضد هرچیز کهنه و درمانده...بر ضد آنچه سد راه آینده بود...

ناگه محکم با کف دست به زانوی خویش کوفت و هم زمان خودراسرزنش می کرد...

ـ و من اینجا نشسته ام...ومن اینجا نشسته ام...

او تن به هم کشید و در هم کوفته فرو رفت...کوچک و درمانده شد...اگر این او نمی بود پروا نداشتم از این که دل بر او بسوزانم و او را دلداری دهم...سر به زیرکشیدم و دل، هراس برم داشت، مباد او خاموش بماند...لحظه ها سنگین بود...نمی دانم چه می بایست می کردم...

ـ او پیک توفان گورکی را به روسی برای من خواند و بعد به فارسی ترجمه کرد...او می گفت در ادبیات چیزی همسنگ پیک توفان بوجود نیامده...

او باز بیشتر در هم و کوچک تر شد... پشیمانی از گنهی گویا، سر به این سو و آن سو گردا ند و دست بزرگ وسپیدش را که رگ های برجسته وآبی برای من شگفت انگیزبود به پیش آوردودانه ای انگورشرابیِ تابستان ازجام که درمیان بود برگرفت و دربین انگشتانش با بند های کلفت نگه داشت...

ـ بغدادی را بالا گرفتم...آب گویا شتاب برداشت...موج، سر به ساحل می کوفت و خود را به سرعت به خاک می کشید و هنوز آرام نگرفته موج دیگری سر می رسید و شتاب بر می داشت...در نفسگاهی شب دریا می شنیدم از

دور، پارو بر آب می خورد و آب را به پس می کشید...بغدادی را به سمت ساحل بر گرداندم...سه بار آن را بالا پائین کردم...کمی صبر...دوباره آن را سه بار بالا پائین کردم...یاران دیگر باید از آستارا می رسیده باشند...دوباره نور گرداندم...تا این که از لا بلای بوته های دور دست بغدادی آنها نور سوئی افشاند...سه بار بالا پائین...

مکث کرد...نگاه درد آلودش در پی باز اندیشه به دور دست های زندگی، مرا زیر سنگینی خود می فشرد...قلبم بسته می شد و می خواست از طپیدن باز ماند...می خواستم برخیزم وشاید فریادی بکشم...تکانی نمی خوردم...نمی توانستم...

ـ در آن هنگام همه چیز گویا باید همان طور می بود که اتفاق می افتاد...همه چیز عادی بود...همه چیز عادی بود و در سکوت...همه چیز باید در سکوت انداممان و در غوغای ذهنمان همان طور که اتفاق افتاد می بود...اما انقلاب...حالا که از دور می نگرم...آی...هردمِ زندگی سرنوشت ساز بود...هردمِ زندگی در آن لحظات ارزش همه ی تاریخ داشت...انقلاب در راه بود...

او باز پشت راست کرد...چشمانش یک نور فسفری برداشت...چهره بر افروخته بود...او می درخشید...هاله ی بیگانه ای در برابر من بر می افروخت...همه ی اتاق را بر می گرفت...اتاق گویا بزرگ می شد...بزرگ...بزرگ...جهان بزرگ می شد...

ـ من که سرگرم رفقای آستارا بودم...ناگهان حیدرازتاریکی بدرآمد...پیکرکشیده ی حیدر از ظلماتِ شبِ سیاه به در آمد...

چشمان او هنوز می درخشید...وقتی از حیدر حرف می زد، حتی وقتی اسم از حیدرمی آورد ناگهان چشمان کوچکش در زیر ابروان زرد و سفید و قهوه ای، بزرگ دیده می شد...برقی از آن ها می جهید که دورو برش را روشن می کرد...

چشمان او می درخشید...چون فسفر در ظلمات...

ـ حیدر...رفیق لنین...رفیق مردم... رفیق من...

به هنگام، اندوهِ سنگین...یک اندوه تاریک...یک اندوهِ زنده و رنج زا، چهره ی پراز شکنج اورا فراگرفت...

سکوت دردناکش، سیال، فضایِ بین مارا انباشت...قلب من به طپشِ قابل لمس به قفسه ی سینه ام می کوبید و هرلحظه را ازهمه ی آنچه او می سرود، سرشار، به درازا می برد...اگر او می گریست من آرام می شدم، اما او نمی گریست...

او به جائی در پیش خود می نگریست که وجود نداشت...

چشمانش نه بسته باشد، بی نور بود.

ـ رفیقِ لنین...حیدر عموغلی...

صدای او از دور دست ها بگوش می رسید...یک طنینی داشت که بیگانه بود و شگفت انگیز...

ـ من اورا نمی شناختم...

به صدای شکسته ی نفسی سخن گفت...به سختی نفس می کشید...

ـ دریا سیاه بود و آرام...آرام می غرید...در آن شب طور دیگری می غرید...من غرش دریا را می شناختم...در آن شب طور دیگری می غرید...اندوه زده بود....

دست های بسیار بزرگش را دوباره باز کرد...

ـ حیدر دست هایش را گشود و مرا در آغوش، به ستبر سینه اش فشرد...

چهره بدست هایش پوشاند و ناگهان گریه سر داد...

۱۹ اردیبشت ۱۳۹۱ تهران

پنجم آبان ۱۴۰۰ صدمین روز شهادت حیدر خان عموغلی است (درست صدسال می‌گذرد)

من این داستان را بطور اتفاق برای ...خواندم که ناگهان پی بردیم به آنکه صدمین سالگرد شهادت حیدر عموغلی است....

بازگشت به نمایه

زخمِ باز

میرحمید عمرانی

به "مرکز قربانیان شکنجه" رسید. روانشناس منتظرش بود: مردی خوش‌رو، با چشمان آبی، نگاه آرام و لبخندی همیشه بر لب که به دیدارگر احساس اعتماد و باور می‌داد. او مثل همیشه با خوش‌رویی از مهاجر استقبال کرد.

اتاق کار روانشناس، کوچک بود. جز میز کار کوچکی در کنار دَرِ ورودی، دو صندلی گهواره‌ای راحت و یک کاناپه در آن به چشم می‌خورد. صندلی‌ها روبه‌روی هم بودند و میز کوچکی را در میان می‌گرفتند. کسی که روی صندلی روبه‌روی پنجره می‌نشست، کاکل ساختمان همسایه و پهنه‌ی آسمان را در قاب آن می‌دید.

مهاجر در جای همیشگی روی صندلی راحتی نشست، ولی تکیه نداد. کیفش را کنارش گذاشت، سرش را پایین انداخت و با دست‌هایش شروع به بازی کرد. دکتر رو به مرد کرد و گفت:

ـ گمون نمی‌کنی روی این کاناپه راحت‌تر باشی؟ می‌تونی تکیه بدی. سرت رو هم بگذاری رویش. فشار کمتری به گردن و شانه و پشتت می‌آد.

نیرویی که زاییده‌ی برخورد محبت‌آمیز او بود، فرمان جابه‌جایی به او داد و مرد را از جا کند. برخاست، روی صندلی راحتی‌ای که او برایش جابه‌جا کرده بود، در برابر پنجره نشست. روانشناس با آرامش و خونسردی بی‌پایان واگیرداری که آشکارا در سرشتش بود، گفت:

ـ روزت؟

ـ خسته‌کننده.

ـ چرا؟

ـ تمام روز کارگری کردم.

ـ هفته؟

ـ پر از کابوس. پر از درد. سخت احساس خستگی و فرسودگی می‌کنم...

ـ احساس امنیت چی؟ ترس و دلهره‌ت کمتر شده؟

ـ نه، مثل خوره از تو می‌خوره دم. بعضی شب‌ها هم بی‌خوابم می‌کنه...

ـ همان طور که پیش‌ازاین با هم حرف زدیم، باید سعی کنی این رو برای خودت جا بندازی که دیگه ایران نیستی. آلمانی. این جا از شکنجه خبری نیست. امنیت داری. از دسترس کسانی که شکنجه‌ت کرده‌ن، دوری. اون‌ها دیگه نمی‌تونن گزندی بهت بزنن. هفته پیش برات توضیح دادم که برای درمونِ زخم‌ها و دردهات، باید بتونی با خودت خلوت کنی. ریشه‌های ترست رو پیدا کنی و بشناسی تا از سر خودت بازشون کنی. گفته بودم سعی کنی برای خودت خلوتگاهی دست‌وپا کنی، کمی یکه و تنها در آرامش بنشینی و چشم‌ها رو ببندی و بری تو خودت. تونستی؟ کردی؟

ـ نه، هیچ. نشد. کارهای روزانه چنان خسته‌م می‌کنه که خیلی وقت‌ها تو قطار خوابم می‌بره...

روانشناس که کف دست‌هایش را به هم چسبانده بود، آن‌ها را مانند بودائیان در حال رازونیاز در برابر سینه و سیمای خود بالا و پایین می‌برد، با سر در گردن فروبرده و نگاه رخنه‌گری که گویی می‌خواهد چیزی را با آن به مرد منتقل کند و با لحنی که پدرومادرها بیشتر برای خواب کردن بچه به کار می‌گیرد، شروع به صحبت کرد:

ـ ولی به خاطر دردهای جسمی و روحی‌ات، باید هر جور شده خلوتگاهی برای خودت دست‌وپا کنی. باید کمی با خودت خلوت کنی. باید به چیزهایی که زیبا و دوست‌داشتنی می‌دونی و خشنودت می‌کنه، فکر کنی. از ضرورت سپر دفاعی برات گفتم. آدم بدون سپر دفاعی نمی‌تونه به زندگی ادامه بده و نابود می‌شه. خب، حالا چرا از همین فرصت کوتاه که داریم بهره نگیریم؟!

بعد شیوه بیانش به وردخوانی نزدیک و نزدیک‌تر شد و گفت:

ـ خب، حالا چشم‌هات رو رو هم بگذار، پاهات رو دراز کن، دست‌هات رو ول کن روی دسته‌ی صندلی، راحت به پشتی تکیه بده و سرت رو رها کن! خودت رو توی خودت در جای دلخواهت ببین! تمام حواست رو اول روی گردن و شانه و کتف و کمر متمرکز کن! می‌دونم این جاها در اثر آویزان شدن از سقف هنوز درد می‌کنن. اون‌ها احتیاج به استراحت دارن. خستگی‌ها و دردها باید از وجودت برن بیرون... بگذار امواج آرامش در تنت به حرکت دربیان. با تمرکز حواس روی اندام‌های خسته و دردمند، اون‌ها رو سرشار از آرامش کن. بگذار آرامش به اندام‌های دیگه هم راه پیدا کنه. اون رو به شکم، قلب، جگر و کلیه‌ها و بعد به گردن و سر منتقل کن! باز اون رو به پاها روانه کن! پاهای دردمندت رو می‌گم. پاهایی که شلاق خورده‌ن، زخم برداشته‌ن و ازشون خون رفته. پاها رو با طعم آرامش و سلامت آشنا کن! این آرامش رو ببر به سراسر تنت! به هر جا که خسته است، به هر جا که کار می‌کنه، رنج می‌بره و به‌ت خدمت می‌کنه. آرامش رو ببر به دست‌هات؛ به دست‌هایی که روزی ازشون آویزون شده‌ای و به صورتت که مشت و سیلی خورده‌ن. به اون گله‌هایی از تنت که با آتش سیگار سوزونده‌نشون. آرامش رو به جاهایی ببر که به‌شون بی‌حرمتی کرده‌ن، به اونجا که نیاز می‌بینی...

حرف‌های دکتر تبدیل به دستی مخملین شده بود که روحش را نوازش می‌داد.

ـ ... این آرامش رو ببر به مغزت و از اونجا با اندیشه‌هات به پرواز دربیار! به جایی بیرون از این اتاق، بیرون از وجودت، شاید به بیکرانگی! با این آرامش برای خودت خلوتگاهی بساز!...

بعد با لحن و ضرب‌آهنگی پرعاطفه گفت:

ـ بهتره خوب لم بدی! دست‌هات رو روی دسته صندلی در راحت‌ترین حالت ممکن قرار بده! پاهات رو خوب دراز کن! جوری که هیچ فشاری حس نکنی! سرت رو تکیه بده! تو به خاطر درد گردن، شانه و کمر باید روی صندلی‌ای بشینی که پشتی‌اش سفت باشه!

بعد به جمع‌بندی گفتگوی‌های بارهای پیشین پرداخت و گفت:

ـ ... من حالا می‌دونم که تو هنوز با کابوس‌های زندان و دردهای شکنجه زندگی می‌کنی. هرچند سال‌ها از آزادی تو از زندان می‌گذره، ولی هنوز که هنوزه آرامش خودت رو به دست نیاورده‌ای...

❋

آقای مهاجر، روی صندلی قطار، سخت در خود فرو رفته بود. گرچه نگاهش در چند متری دیدگانش به بند کشیده می‌شد، ولی در دوردست‌ها سیر می‌کرد. با چشمانِ ریزکرده‌ی خود، آشکارا به افق‌های گاه روشن و آشنا و گاه مه‌آلود و ناآشنا می‌نگریست. نگاه هر بیننده‌ای او را چون غریقی در دریای درون خویش می‌یافت.

در یکی از ایستگاه‌ها، آقای مهاجر در پس پرده‌ی نازک و لرزان نگاه خود، ورود دو مأمور "نظم و حمایت از جان شهروندان" در مقابل حمله‌ی اوباش و نئوفاشیست‌ها را دید که با سگ بزرگ ژرمن خود در برابر او ظاهر شدند. هر دو بلندبالا و تنومند بودند و اونیفورم سرمه‌ای به تن، کلاه سرخ بر سر و پوتین سربازی به پا داشتند. ورزیدگی و چالاکی و رزمجویی از حرکاتشان می‌بارید و در جنبش‌های سبک و نگاه رخنه‌گرشان جسارت و اعتمادبه‌نفس موج می‌زد. آن‌ها از بالا نگاهی سرسری به مسافران افکندند. آنگاه، آن یک که قلاده را در دست داشت، در پی کشیده شدن آن به خود آمد و متوجه نگاه سرکش و مغرور و گردنِ برافراشته‌ی سگ شد. سگ از روی عادت و وظیفه نگاهی همانند نگاه قلاده‌دار خود، ولی از پایین، به مسافران می‌کرد و گویی بدین‌سان آمادگی خود را برای هر کاری نشان می‌داد. دشوار نبود دریافت که مأمور، بخشی از جسارت و اتکابه‌نفس خود را مدیون سگ است و توانایی‌های حیوان را ادامه‌ی توانایی‌های خود می‌داند، ولی نمی‌شد دید که او حاضر باشد پیش چشم دیگران چنین واقعیتی را بپذیرد و به رسمیت بشناسد. چنان می‌نمود که می‌خواست نقش سگ را نه تنها در برابر مسافران، بلکه در درون خود نیز نادیده گیرد. ازاین‌رو، گفتی تاب نگاه سگ را ندارد، بی‌درنگ او را به نشستن فراخواند:

ـ بشین سرِ جات!

سگ بی‌اعتنا به فرمان بر جای ماند. مأمور با صدایی بلندتر فرمان خود را تکرار کرد:

ـ بشین سرِ جات!

صدای بلند و نافذ او که رگه‌ای از خشونت در خود داشت، چشم و گوش مهاجر را تیز کرد.

مأمور اینک چیزی از جیب خود درآورد و در دهان سگ فرو برد. سگ بی‌درنگ آن را از دهان بیرون ریخت و همچنان بی‌اعتنا به مأمور نگاه کرد و جنب نخورد. مأمور که رفتار سگ برایش غیرمنتظره بود، بعد از ردوبدل کردن

نگاهی با همکار خویش، بار دیگر فرمان خود را با خونسردی آمیخته به تحکم بیشتر تکرار کرد و در همان حال مشت گلوله کرده خود را در مقابل چشمان سگ به حرکت درآورد. سگ بی آن که نگاه از او برگیرد، از نشستن سرپیچاند و استوار بر جای ماند. مأمور که گفتی بی‌اعتنایی سگ را توهینی به خود دید، با سیمایی درهم که می‌بایستی برافروختگی‌اش را به نمایش بگذارد، با کفِ دست چند ضربه بر پهلوی سگ نواخت و او را به نشستن خواند. ضربه‌ها چنان محکم بودند که مهاجر را سخت تکان دادند و می‌شد دید که احساس درد و آزردگی خاطر وجودش را انباشت.

سگ که درد صورتش را کمی به هم ریخته بود، نگاهی رنجیده و ستیزه‌جو به مأمور افکند. ستیزه‌جویی نگاه و برافراشتگی گردن سگ مأمور را برافروخت و بی‌تاب کرد. او دست‌هایش را چند بار تهدیدکنان در برابر چشمان شعله‌بار سگ به حرکت درآورد، چند سیلی بر گونه‌های او زد و پوزه‌بند را بر دهانش نشاند، اما سگ با چالاکی پوزه‌بند را با دست خود پس زد و بی‌پروا در انتظار واکنش مأمور ماند. خونسردی مأمور بیش‌ازپیش جای خود را به خشم داد و خون به چهره‌اش دوید. او بار دیگر پوزه‌بند را به دهان سگ بست و فرمان خود را این بار همراه با حواله چند مشت بر پهلو و تهیگاه او تکرار کرد. سگ که دیگر چشمان و ماهیچه‌های صورتش حالت عادی نداشت، با خیزی پوزه‌بند را برداشت و استوار و گردنکش روی دست‌وپاها ایستاد.

در این میان، سراپای مهاجر در تب‌وتاب این کشاکش می‌سوخت.

مأمور که دیگر خشم در او بال‌وپر گرفته بود، با دست‌های لرزان پوزه‌بند را برای سومین بار به پوزه‌ی سگ زد و بی‌درنگ، بدون از آن که مجال کاری به سگ بدهد، قلاده را بالای سر او جمع کرد و او را به کنج میان دیوار پشت صندلی مسافران و در بسته‌ی قطار کشاند. اینک، او یک‌باره خونسردی را به جای خشم نشاند. از سویی، با پختگی خاصی قلاده را با دست‌ها بالا کشید و از سوی دیگر، با همه وزن پیکر روی سگ فشار آورد. به‌زودی احساس خفگی آشکارا در چهره‌ی سگ نقش بست: ماهیچه‌های صورتش سخت منقبض شدند، چشم‌هایش بیرون زدند و می‌خواستند از حدقه بیایند.، دست‌هایش، آویزان در هوا، به لرزه افتادند و سینه‌اش سخت به تپش درآمد.

مهاجر دیگر به خود می‌لرزید و خاموش و ترس‌خورده می‌نگریست. رنج، چهره‌اش را تغییر داده بود. شانه‌هایش را بالا برده بود و دست‌هایش را روی سینه به هم گره زده بود. انگار می‌خواست حفاظی برای سر و گردن خود بسازد.

مأمور لحظاتی سگ را به همین حال نگاه داشت، بعد قلاده را آهسته پایین آورد و او را به خود گذاشت. سگ هنوز به زمین نرسیده، برق‌آسا پوزه‌بند را پس زد و نفس عمیقی کشید که بیشتر به زوزه‌ای خفه و دردآلود شبیه بود. قلاده پیش از آن که سگ به خود آید و آهنگ نفسش عادی شود، با خشونت بیشتری بالا رفت. سگ هنوز دست از نافرمانی برنداشته بود و چوبش را می‌خورد. اینک مأمور دیگر نیز به یاری همکارش شتافت و شکم و پهلوی سگ را زیر باران مشت‌های درشت خود گرفت. نبرد نابرابر به فرجام رسید: سگ، دیگر سگِ دقایق پیش نبود: لب‌هایش سخت می‌لرزید و زبانش در دهان بازش تکان‌تکان می‌خورد. چشمانش می‌خواستند از چشم‌خانه درآیند. رگه‌های خون هر چه بیشتر در سفیدی آن‌ها می‌دوید. ماهیچه‌های صورت و شکمش ملتهب بودند. سگ پاهایش را محکم به دیواره‌ی تکیه‌گاه صندلی می‌کوبید. خفگی بر او غلبه می‌کرد و نگاهش ناگهان یک دم از نزع، درماندگی و

التماس درخشید. دیگر از ستیزه‌جویی، دندان خشم نشان دادن، سرکشی و مقاومت نشانی در او نبود. سگ بی‌حال می‌شد.

دقیقه‌ای بعد، آقای مهاجر که پیشانی‌اش به عرق نشسته بود و دست‌هایش را ناخودآگاه تا روی گلو بالا برده بود، با نگاهِ آشفته و هراس‌زده‌ی خود دید که قلاده‌ی سگ پایین رفت. دست‌های سگ، پیش از آن که مأمور بار دیگر او را به نشستن فراخواند، با بی‌رمقی به جلو ُسریدند و او روی شکم بر کف قطار پهن شد. سرش با درماندگی رقت‌انگیزی روی پاهایش آرمید. له‌له می‌زد. زبانش آویزان بود. شکمش بی‌وقفه بالا و پایین می‌رفت. دقایقی طول کشید تا نفس سگ به حالت عادی درآمد. اینک لَختی بیمارگونه‌ای در حرکاتش دیده می‌شد. همه چیز از یک زخم و فروریختگی درونی خبر می‌داد. چشمانش هر چه نمناک‌تر می‌شدند. آقای مهاجر که سخت منقلب به نظر می‌رسید، ناگهان با نگاه نگران، شگفت‌زده و ناباور خود دید که از گوشه‌ی چشمان سگ دانه‌های درشت اشک می‌جوشد و به‌آرامی بر پهنه صورتش جاری می‌گردد: سگ می‌گریست، آرام و خاموش. حال گونه‌های آقای مهاجر نیز هر دم خیس‌تر می‌شد و وجودش بیشتر به لرزه می‌نشست.

مأمور که سرانجام سگ را به زانو درآورده بود، از غرور و لذت پیروزی سرمست به نظر می‌رسید. پس، خرده غذایی از جیب بیرون آورد و در دهان سگ گذاشت تا پاداش حرف‌شنوایی را به او بچشاند. سگ خوراکی را از دهان بیرون ریخت. مأمور بی‌توجه به واکنش سگ، با آرامی و خونسردی پوزه‌بند را بر دهان او نشاند و سرسری دستی بر سرش کشید که می‌بایست نمایشی از جوانمردی و در همان حال آشتی‌جویی باشد. بعد با لبخندی پرمعنا بر لب، نگاهی با همکار خود ردوبدل کرد. سگ دیگر جنب نمی‌خورد. ولو بود و نگاه سرگشته‌اش به جایی دوردست در درونش دوخته شده بود و نگاه سرگشته‌ی مهاجر نیز به او.

این کشاکش چندین ایستگاه به درازا کشیده بود. مهاجر دیگر تاب نشستن نداشت. منگ بود. مست‌وار تلوتلوخوران برخاست و در ایستگاه بعد پیاده شد. چون خوابگردها راه می‌رفت. بر پیشانی پرچروکش عرق نشسته بود. او همچنان می‌لرزید و زمین زیر پایش سست می‌نمود. به نظر می‌رسید که از زور سرگیجه و حالت تهوع می‌رفت که در گام دیگر روی زمین ولو شود. روی اولین نیمکتِ سکو کنارِ مرد آس‌وپاسی نشست و چشم‌ها را بست. از لای پلک‌ها اشک روی گونه‌هایش می‌ریخت. چیزی نگذشت که در پی برخورد چندباره‌ی چیزی با دستش، چشمش را باز کرد: شیشه شرابی را به‌سوی خود دراز دید. پیرمرد آس‌وپاس با لبخندی پرمهر، در حالی که شیشه را در هوا تکان می‌داد، آن را به طرف لب خود برد و قلپی نوشید و آن را به‌سوی او دراز کرد و گفت:

ـ به‌سلامتی. بگیر برو بالا! خوب می‌شی!

بازگشت به نمایه

لکّه‌های روی دیوار

علی مجتهد جابری

نوجوان هفده‌ساله دو برادر خود را در خرمشهر بقتل رساند

یك نوجوان هفده ساله دو برادر بزرگتر از خود را در خرمشهر بقتل رسانید.

بگزارش واحد مرکزی خبر عبدالرضا محمودی فرزند عقبان در هفته جاری با استفاده از تیزبر دو برادر خود بنامهای علی بیست و یك ساله و جابر بیست و شش ساله را بقتل رسانید.

قاتل در اظهارات اولیه خود در مورد علت این قتل گفت چون این دو برادر مقتول موجی بوده و به پدر و مادرم آزار میرساندند با پدرم و دیگر برادرانم مشورت کرده و آنها را به قتل رساندم.

سن؟

-بیست و یک سال

-حواسم پرت شد ... کدام شان؟

-علی

-فرزند؟

-عقبان

-نام خانوادگی؟

-محمودی

-آه ... یک فرم ساده را ناقص پر می کنند! ... خوب، آدرس؟

-خرمشهر، نهر دوم، روبروی ....

-لازم نیست ...این یکی هست ... علت مرگ؟

-بریده شدن گردن با چهار ... نه، پنج ضربه تیزبر ... تیغ موکت بری.

-خوب ... عالی! ... بقیه کامل است

افسر پلیس بالای سر جنازه دیگر رفت و کاغذی را که با گیره روی یک تکه فیبر کهنه و کثیف و لب شکسته وصل شده بود گذاشت زیر برگ دوم.

-خوب، پس این هم جابر است؟ ...درست است؟

-بله

-خوب، این یکی اطلاعاتش کامل است ...فقط نوشته است تیزبر و تعداد ... تعداد ضربه ؟

-دوتا روی گردن ... یکی روی دست راست.

-ممنون ... عالی!

* * *

-ممنون ... عالی! دستت درد نکند داداش.

عبدالرضای هفده ساله برای دو برادرش که از جبهه به مرخصی آمده بودند چای درست کرده بود، هم رنگ شراب.

-قابل شما داداش های گلم را ندارد.

جابر نگاهی به علی انداخت و خندید.

-ببین علی تمام این چند ماه که نیامدیم مرخصی منتظر همین چای بودیم (بعد رو کرد به عبدالرضا) چای از دست تو خوردن دارد.

ساعتی بعد علی و جابر اُورکت شان را زدند زیر بغل و کلاه شان را در دست گرفتند و در نور تندی که از در به داخل اتاق می ریخت محو شدند. خیزران ها در باد می رقصیدند.

* * *

خیزران ها در باد می رقصیدند و مادر کنار پنجره می گریست. صدای ناله های علی و جابر از اتاق پشتی می آمد. عقبان با چهره ای خونین و موهای نقره ای پریشان مبهوت پشت به دیوار نشسته بود. صدای ملتمسانه عبدالرضا که می کوشید دو برادرش را آرام کند چون زمزمه ای گسیخته جاری بود. این بر درد مادر می افزود. پهلوی زن از لگدهای جابر درد داشت ... اما دلش .... عقبان که هرگز در عمرش بالاتر از گل به همسرش نگفته بود، نمی دانست چه کند. بیشتر دلش برای علی و جابر به درد آمده بود تا خودش و همسرش که کتک خورده بودند. دوشاخ شمشادش ... به قول مادرشان. اما خیزران ها در باد می رقصیدند. بی آن که به او پاسخی دهند.

لکه های زرد رنگ روی دیوار اتاق و کناره های سقف و زیر بغل روپوش کهنه دکتر که سر یک آرنجش فرسوده و نخ نما شده بود، با بوی خفه لجن و مواد ضدعفونی کننده بیمارستانی چشم و بینی عبدالرضا را می سوزاند.

* * *

در پاسخ به رقص خیزران ها ...رقص خسته و اجباری سایه محو و نرم برگ نخل ها روی شیشه، گریزان از شبی غبارآلود و بی ستاره. زوزه باد از لای درز پنجره و صدای جوشش سماور برنجی زنگار زده، و بازی گربه کوچک سیاهی، با گوشه حصیر در هم شکسته و کهنه.

این همه شب ها بود برای سال ها. پس از آن که آخرین صدای فرور یختن بمب ها و موشک ها شنیده شد. با صدای زوزه باد که پایانی نداشت.

* * *

زوزه بی پایان باد بود و سکوتی که پدر شکست.

-بازهم؟

-بله، به سختی خواباندم شان ... هم علی و هم جابر را ... نه بی کمک عبدالرضا ... به زور ...خدایا!

زن سرش را در بازوانش پنهان کرد. مرد از درگاه اتاق پس کشید تا در گریه زن از واماندگی خود احساس حقارت نکند. به رقص سایه محو و نرم برگ نخل ها روی شیشه نگاه کرد تا شاید بتواند همه چیز را فراموش کند. ای مرگ کی می رسی تا جانم رها شود؟

عبدالرضا در مهتابی با گربه سیاه کوچک بازی می کرد. هفده سالگی و ماجراهایش.

* * *

-هفده سال

-چرا دو برادرت را کشتی؟

-هر روز و هر شب پدر و مادرمان را ...وقتی حال شان بد می شد و دارو دیگر اثر نداشت ... پدر و مادر مان را کتک می زدند...

-همیشه؟

-تا یک ماه پیش کمتر ... گاهی ...اما در این ماه تقریبا هر روز ...قرص و دوا دیگر بر آن ها اثر نداشت.

افسر نگهبان مشغول نوشتن شد. دیوار پشت سرش سپید بود، با لکّه های زرد رطوبت.

* * *

خبرنگار روزنامه جمهوری اسلامی در حالی که به لکه های زرد رطوبت دیوار اتاق خیره شده بود، آغاز به خواندن خبری کرد که برای چاپ در شماره سی ام بهمن ماه سال یک هزار و سیصد و هفتاد و دو به نقل از شبکه خبر فرستاده بود. حق با او بود. در بین این همه خبرهای مهم کسی در دفتر روزنامه شاید به این خبر شبکه خبر تلویزیون توجه نمی کرد و جایی در تاریخ ثبت نمی شد. خبرنگار فکر کرد ثبت در آرشیوها آن هم روی نوار بی فایده است، خبر باید روی کاغذ باشد تا شاید کسی در هنگام پاک کردن شیشه با کاغذ روزنامه نظرش به آن جلب شود.

"نوجوان هفده ساله دو برادر خود را در خرمشهر به قتل رساند

یک نوجوان هفده ساله دوبرادر بزرگتر از خود را در خرمشهر به قتل رسانید. به گزارش واحد مرکزی خبر عبدالرضا محمودی فرزند عقبان در هفته جاری با استفاده از تیزبر دو برادر خود به نام های علی بیست و یک ساله و جابر بیست و شش ساله را به قتل رسانید. قاتل در اظهارات اوّلیه خود در مورد علت این قتل گفت چون این دو برادر مقتول موجی بوده و به پدر و مادرم آزار می رساندند با پدرم و دیگر برادرانم مشورت کرده و آن ها را به قتل رساندم".

در زیر این خبر یک خبر دیگر آمده بود:

"یک پناهنده ایرانی در آلمان خودکشی کرد

یک ایرانی پناهنده مقیم در شهر آخن در آلمان به علت بدهی کلان خود را از طبقه هفدهم ساختمانی به زیر انداخت"...

نوجوان هفده ساله ... طبقه هفدهم. چشم از روزنامه برداشت. سیگار نیمه روشن با خاکستر درازش را بر لب نهاد و به دیوار روبرو خیره شد. لکّه های زرد روشن و تیره که در یکی دو جا به سرخی می زدند از نگاهش محوشد. دیوار سرخ شده بود.

* * *

سقف سپید و پنجره های چوبی کهنه با رنگ سپید برآمده و پوسیده در خیلی جاها، و رنگ سپید پر از پریدگی لعاب تخت ومیز، و سپیدی چرکمرده پرده کنار تخت معاینه، با دیوارها که گاه در میان شان لکه های زرد روشن وتیره، اما کدر و کهنه، در یکی دو جا به سرخی می زدند.

یقه روپوش سپید دکتر سیه چرده با ته ریشی بلند و نقره ای که چهل تا چهل و پنج ساله می نمود، به زردی می زد. چند لکه بزرگ در زیر بغل هایش که بارها خیس و خشک شده بود، زردتر بود.

-پدرجان، می بینی که حتی در راهروها هم تخت گذاشته اند ... بیمارستان ما ...

-آقای دکترا! تو را به سر جدّت قسم ... ما اول آن جا رفتیم ... جا نداشتند ...گفتند شاید بیمارستان های دولتی دیگر قبول کنند ... گفتم که خدمت تان دیگر نمی توانیم در خانه نگهشان داریم. ببینید!

پدر آستینش را بالا زد و کبودی هایی را که برخی از آن ها دیگر به زردی می زدند و کهنه بودند نشان دکتر داد. عبدالرضا سرش را پایین انداخته بود. دستانش را در هم می فشرد و زانوانش می لرزیدند.

-خوب، پدر جان! ... پس از وضع ما بی خبر نیستی ... وقتی بیمارستان های مخصوص جانبازان جا ندارند و ناگزیر شما را به این جا حواله می کنند، باید بدانی که اوضاع ...

زنی در راهرو دستش را به دیوار گرفته بود، خم شده بود و با صدای بلند عُق می زد.

-آخر...

-پدرم ... فدای سرت بشوم ... آخر بی آخر ...تنها راهش این است که در خانه مواظب شا ن باشید ... از برادرها و دیگران کمک بگیرید ...همسایه هاتان ... مردم آن قدر سیر نشده اند که کمک به هم را فراموش کنند ... عموجان شما بر گردن من و خانواده ام خیلی حق داری ... اما من شرمنده شما هستم ... کاری از من ساخته نیست ... خدا خودش رحم کند .

هنوز زن در راهرو کمی بیشتر خم شده بود و عُق می زد. در خیابان عقبان و عبدالرضا زیر آفتاب داغ می رفتند. مفهوم رحم خدا کاملا آشکار بود. آرزوی بر زبان نیامده مرگ برای علی و جابر ... این شاخ شمشادهای مادر .

* * *

مادر دستش را به کناره پنجره که شمشادهای زرد شده در آن سویش زیر آفتاب از تشنگی له له می زدند گرفته بود. خم شده بود و عُق می زد. بوی استفراغ همه شهر را پوشانده بود. عبدالرضا نمی دانست که دکتر چرا چند دقیقه از آرزوهای تباه شده جوانی خودش گفته بود. تعطیلی دانشگاه جندی شاپور، ساختمان دو طبقه سفیدی در کنار شط که قرار بود در آنجا مطب شیکی داشته باشد، و سه روز در هفته رایگان ویزیت کند و ... و ... و هرگز چنین نشد. و بوی استفراغ زن خم شده در راهروی بیمارستان در گرمای نزدیک به پنجاه درجه خرمشهر خاک گرفته.

* * *

عبدالرضای چهار ساله با پشت دستش خاک را از روی برگ خیزران پهن و بلندی زدود. برگ را رها کرد. قایق کمی جلوتر رفت. اکنون به آب های ساکت جزیره مینو رسیده بودند. درختان سبز بصره از دور می درخشیدند. و این سو سایه خنک نخل های زیبای مینو. گاهی صدای شادمانه پرنده ای از دور و نسیمی خنک جاری بر سطح آب. آب بی کران. علی دو هفته پیش در اینجا شنا به او آموخته بود و اکنون با جابر می رفتند تـا مـاهیگیری بیـاموزد. مرغـان دریایی زیبا هنوز جای شان در آسمان را به بمب افکن ها نداده بودند ...اما چه زود ...

آن روز داشتند با قایق برای دیدن عموهای پدرش و عموزاده ها و دو برادر مادرشان به بصره می رفتند .

-رضا جان ...هنوز نی ماهیگیری برای دست تو سنگین است. اما بد نیست تا برسیم بصره من چند ماهی بگیرم و به تو هم چیزهایی یاد بدهم (خندید) نگران نشو ... خیلی زودتر از آن که فکرکنی بزرگ می شوی ...حتی پیر .

-ماهی ... ماهی نقره ای!

-ببین ، خوب دقت کن !چوب پنبه با حرکت آب تکان می خورد ... چپ و راست اما در سر جایش ... وقتی ماهی به قلاب بیفتد اول به یک سمت کشیده می شود و بعد به پایین ... بعد بالا می آید و دوباره ... بایـد پـیش از ایـن کـه ماهی فرصت کند با دهان پاره از قلاب جدا شود، آن را بالا بکشی و بیاندازی کف قایق... این طوری! ... نه آن انـدازه شُل که ماهی دوباره توی آب بیفتد و نه آن قدر شدید که جایی دورتر تا گمش کنی ...سـخت نیسـت یکـی دوبـار تمرین کنی یاد می گیری .

جابر ماهی را بر کف قایق انداخت، با پولک های نقره ای اش که می درخشیدند. خورشید بزرگ مسی رنگ از بـین خیزران ها نفس نفس می زد. ماهی ها سوغاتی بودند برای خویشاوندانی که عبدالرضا قرار بود برای بار اول آنـان را ببیند. خانمی پیر که مادر بزرگ عادله چشم آبی بود تکه ای ماهی در دهان عبدالرضا گذاشت و دسـت نـوازش بـر سرش کشید. عبدالرضا شرمزده از گوشه چشم به عادله که می خندید نگاهی کرد و لقمه را به دشواری فروداد. مادر بزرگ با صدایی بلند خندید و پیشانی اش را بوسید. خنده ای به رنگ نقره ای فلس ماهی ها.

* * *

عبدالرضا با پشت کارد فلس نقره ای ماهی را تراشید، شست و در آب کشی چید تا مادر پس از خورانـدن داروهـای علی و جابر سرخ شان کند.

پدر رادیو را به گوشش چسبانده بود. اما جز صدای خرخر دایمی که گهگـاه بـا صـدای بـوق مانـنـدی کـه ناشـی از کوشش پدر برای تنظیم موج بود، چیزی به گوش عبدالرضا نمی رسید.

فریاد بود یا ناله؟ هرگز ندانست. حتی وقتی دستبند به دستش زدند، در جیپـی انداختنـد و بـه پاسـگاهش بردنـد. صدای خرخر رادیو و پارازیتها با صدای ناله های خشم آگین علی و جابر درهم شده بود. دیگـر یـک صـدای واحـد بودند و پدر هنوز رادیو را به گوشش چسبانده بود. دستش در یقه اش بود و گردنش را می مالید.

* * *

علی اول یقه عبدالرضا را مرتب کرد. به شوخی گردنش را گرفت و کمی فشار داد. بعد دستش را نوازش کنـان روی شانه او گذاشت.

-ببین، اگر کمتر از سه تا گل بزنی ...دیگه برادرم نیستی! (سپس سر او را بوسید) نترس، شوخی کردم ... توهمیشه برادرم هستی ...مگر می شود؟

* * *

مگرمی شود؟ دست بلند کردن بر روی پدر و مادر. آن ها هرگز ندیده بودند که پدر حتی صدایش را بـر روی مـادر بلند کند.

-ببین، کسی که به زنش احترام نگذارد ... فاطمه زهرا از او راضی نیست.

برادر بزرگ ترشان سرش را پایین انداخت.

-آخر...

-آخر ندارد ... پسر اگر زنت بد خلقی می کند ... حتما دلیل دارد ... مطمئن باش تقصیر خودت اسـت ... تنهـا بایـد ببینی چه شده و چرا؟ ... ببین، برو ازش معذرت خواهی کن ... دیگر هم حرفش را نزن اینجا .

* * *

-جابر جانم ... مادر فدایت ... حرفش را هم نزن ... میدانم تقصیر خودت نیست ... اما به حـق پـنج تـن خـوب مـی شوی ... خوبِ خوب ... خیلی زود. جانم را می دهم تا تـو و علی خوب بشوید. قرص های تان را بخورید. نذر کـرده ام برای تان. حتما خوب می شوید.(در حالی کـه چشـم های جابر به آرامی بسته می شد و صدای ناله های علـی فروکش کرده بود زیر لب زمزمه کرد) خـدا لعنـت شـان کند! ... لعنتی ها.

* * *

هواپیماهای لعنتی از هردو طرف می آمدند. توی رودخانه بمب می ریختند. عبدالرضا با خود گفت:

-این لعنتی ها ... هردو شان با خانواده های ما که بخشی این سو و بخشی آن سوی مـرز هسـتند دشـمنی دارنـد. عادله ...مادر بزرگش ... عادله ... عادله.

یک هفته پیش، همان روز حمله به خرمشهر، ارتباط تلفنی شان با خانواده های آن سوی آب قطع شده بود .

دو برادر بزرگ ترشان را احضار کردند. جابر و علی هم رفتند داوطلب بشوند اما علـی را چـون کوچـک بـود قبـول نکردند. علی دلش می خواست جنگ آن اندازه دراز شود که نوبت او هم برسد. این را یک بار به عبدالرضا گفت. امـا زود ادامه داد که جنگ خیلی بد است ... هیچ شعور ندارد. داری در خیابان راه می روی و یـا در خانـه خوابیـده ای ناگهان تو را می کشد. جنگ شعور ندارد. هردو با صدای بلند به این جمله علی خندیدند. بعد علی عبدالرضا را بغـل کرد.

-داداش، من مواظبتم . نترس نمی گذارم جنگ تو را بکشد. اگر جرات دارد به تو چپ نگاه کند. درسته می خورمش .

بعد دوتایی خنده کنان و فریاد زنان بین خیزران ها می دویدند. از دور صدای توپ و گلوله می آمد. خیلی ها فرار کرده بودند. آن ها به خرمشهر خیلی نزدیک شده بودند. در چند روستا به دستور شیخ پرچم عراق را بالا برده بودند. این رسمی بسیار قدیمی در همه جای این سرزمین همیشه در جنگ بود. اما عبدالرضا و علی، با همه نگرانی ها و دلتنگی برای سه برادری که به جبهه رفته بودند، بین خیزران ها می دویدند و با صدای بلند می خندیدند. در لحظه وحشت و بلاتکلیفی خیلی ها بی اختیار می خندند.

* * *

جابر آن سوی قایق نشسته بود و می خندید. معلوم نبود به چه. عبدالرضا از خنده جابر خنده اش گرفت. اما با تکان نخ به چوب پنبه نگاه کرد. کشیده می شد. ماهی را بر کف قایق انداخت. لبخند رضایتی زد. ماهی درشت بود و با فلس های نقره ای درخشان که در جاهایی به آبی خوشرنگی می زد. شاید بازتاب آسمان بود و یا رویاهای او. دلش می خواست ماهی را سر دست بلند کند و به سمت روستای عادله بگیرد تا شاید او با چشمان آبی اش آن را ببیند .

-آفرین رضا جان ... خوب یاد گرفتی ...جایزه داری. این بار که بروم آبادان برایت اودوکلن "پورانوم" می گیرم. همان که دوستش داری.اگر بتوانم شیشه بزرگ ... نکند "یاردلی" را بیشتر دوست داری ... بگو ... خجالت نکش ...اصلا هردو را می گیرم یک روز از این بزن و یک روز از آن یکی.

مغازه های بازار کویتی های آبادان در شب می درخشیدند. شیشه های ادکلن رنگارنگ و عطر های گیج کننده آن ها. رنگ و عطر و رویاها. لبخندهای شرمآگین عادله. دریایی از رنگ و عطر. برادرش برایش یک تی شرت لاکوست با نشانه سوسمار خرید. خیلی گران بود اما زرد قشنگی بود.

* * *

لکه های زرد رنگ روی دیوار اتاق و کناره های سقف و زیر بغل روپوش کهنه دکتر که سر یک آرنجش فرسوده و نخ نما شده بود، با بوی خفه لجن و مواد ضدعفونی کننده بیمارستانی چشم و بینی عبدالرضا را می سوزاند. او و پدرش می دانستند که بیهوده دوباره آمده اند، چرا که روز به روز و سال به سال وضع بدتر می شد. اما راه دیگری نداشتند.

-تیری در تاریکی می اندازیم.

این را عقبان در خیابان گفته و دستی به شانه عبدالرضا زده بود. اما هوا تاریک نبود. آفتاب همه جا را می سوزاند.

-شما باز که آمدید ... همان موضوع قبلی است یا خدای ناکرده ...؟

-آخر آقا دکتر! ... دیگر نمی توانیم در خانه نگه شان داریم. دایم فریاد می زنند ... هرچه به دست شان می رسد می شکنند و به سمت ما پرتاب می کنند ... ساعت ها گریه می کنند ... اگر ببینید دل تان ریش می شود ... شب و روز فریاد می زنند ... همسایه ها به جان آمده اند ... احترام ما را نگه می دارند و چیزی نمی گویند ... اما من پیرمرد خجالت می کشم ... صبر آدمیزاد هم حدی دارد ...

-ببین پدرجان! می دانم چه می گویی ...جایی می رسد که دوا هم دیگر اثر نمی کند ...این کم پیش نمی آید ...اما می بینی که، الآن حتی تخت هم نداریم توی راهرو بگذاریم ... پتو روی زمین انداخته ایم ... آن هم برای بیماران اورژانس.

صدای ناله و فریادهایی از راهرو به گوش می رسید. دکتر که از سر و صدا کلافه شده بود برخاست و در را بست. اما چند لحظه بعد پرستاری داخل اتاق شد، با عجله چیزی را برداشت و رفت، بی آن که در را ببندد. عبدالرضا برخاست و در را بست. اما صداها هنوز آزارش می داد.

* * *

عبدالرضا برخاست و به سمت مهتابی رفت. در نیمه راه برگشت و به سمت اتاق پشتی رفت و در را بست. اما از شدت صدای ناله ها و فریادهای علی و جابر کاسته نشد.

چهره مادر خونی بود. با یک دست کمرش و با دست دیگر شکمش، جای مشت و لگدهای علی و جابر، را گرفته بود و از درد به خود می پیچید. عبدالرضا در میان اتاق ایستاده بود و از درد و خشم لگدی بر زمین کوفت. اشکش سرازیر شد.

* * *

علی چند لگدی روی خاک پیرامون بوته تازه کاشته کوبید و دور و برش را فشرده کرد. آب پاش را به عبدالرضا داد.

-باید خوب غرقابش کنی ... تا ریشه اش هوا نگیرد. تازه جا به جا شده ... مواظب باش روی برگ ها آب نپاشی ... با آفتاب برگ ها خواهند سوخت ... می دانی چرا؟ (یک برگ جدا شده از بوته را از روی زمین برداشت، با نوک انگشتش قطره ای آب بر روی آن چکاند) ببین، این قطره را ... درست مثل یک ذره بین عمل می کند ... نور آفتاب را متمرکز می کند، زیرش داغ می شود و وقتی خشک شد می بینی که روی برگ لکه ای هست برگ سوخته ... (می خندد و برگ را می اندازد) در واقع پخته و شده خورشت سبزی!

-می سوزاند؟ ... برگ خیس را؟

-بله، آتش در زیر آب .

آتش در زیر آب. کار عموی کوچک شان که دوره جوشکاری زیر آب را گذرانده بود و با حقوقی بیش از مهندسان استخدام شده بود، در عبدالرضا شوقی را ایجاد کرده بود که برخلاف همه پسربچه ها که می خواستند خلبان بشوند، جز سعید که می خواست پاسبان بشود، آن هم به خاطر زدن باتوم بر فرق کسانی که در مدرسه آزارش می دادند، آرزویش این بود که جوشکار زیر آب بشود و همراه عمویش کار کند، در زیر آب های دریای بی انتها .

عبدالرضا مشغول آب دادن پای بوته ها شد. در جایی عطسه کرد و این سبب شد که آب پاش تکان بخورد و قطره ای آب روی برگی بچکد. عبدالرضا با دستش چکه آب را از روی برگ زدود. به یاد قطره های جیوه ای افتاد که با کاغذ قلعی دور آدامس به کمک ته یک مداد کپسولی درست می کرد، جیوه را داخلش می ریخت و درش را می بست و ساعت ها با غلتاندن آن بر کف دستش به وجد در می آمد و سرگرم می شد .

علی از سوی دیگر باغچه از پشت بوته های پرگلِ گل کاغذی به سمتش آمد. رنگ ارغوانی گل کاغذی زیر افتاب بر چهره علی بازتاب یافته بود .

-خوب ... کافی است ... فردا غروب هم این بوته ها را آب بده ... بعد هم یک روز در میان .

* * *

قرص ها تغییر نکرده بودند. اما حالا باید به جای یک روز در میان هر روز و گاهی روزی دو بار به علی و جابر خورانده می شدند. خوراندن قرص ها به آن دو کار بسیار دشواری بود و نهایتا مادر با اشک و التماس موفق می شد. عبدالرضا فکر می کرد که اگر مادر نبود هیچ کس نمی توانست آن دو را به خوردن قرص وادار کند. حالا دیگر به دلیل تعداد بیشر قرص ها علی و جابر تقریبا تمام روز و شب را لَخت و نیمه هوشیار در کناری افتاده بودند. جابجا کردن هیکل سنگین شان حتی با کمک پدر و مادر دشوار بود. نه، دشوار نبود، بدبختی بود.

* * *

عقبان گفت:

-بدبختی ما تمامی ندارد ... امروز رفتم بیمارستان که دکتر داروی قوی تری بدهد که چند ساعت بیشتر اثر کند ... گفت از این قوی تر نداریم و اگر هم بیشتر بدهید ممکن است بمیرند!

پس از شام صدای ناله و فریاد خفه مادر از اتاق پشتی بلند شد:

-مادر! ... بمیرم برایت ... باشد، مرا بزن! ... مرا بکش! ...هر بلایی خواستی سر مادرت بیاور!

عبدالرضا و پدر به اتاق پشتی دویدند و مادر را که مجروح شده بود از زیر دست و پای علی بیرون کشیدند. در تاریکی پشت شیشه ها خیزران ها تاب می خوردند.

پدر به آشپزخانه رفت.

* * *

پدر به آشپزخانه رفت. بعد از ناهار خانه ساکت بود. مادر در حیاط رخت می شست. دختر سه ساله برادر بزرگشان روی زانوی پدر نشسته بود و با موهای ریش او بازی می کرد. برادر دومی شان با سر فروافکنده کنارش به دیوار تکیه زده بود. دست هایش را به هم قلاب کرده بود و دو انگشت شستش را دور هم می گرداند. پدر پیغام داده بود که از شادگان و اهواز بیایند تا ببینند چه باید بکنند. در آشپزخانه پدر دستش را از کشو بیرون کشید. یک تیغ موکت بری نو و تیز قرمز رنگ در دستش بود. به اتاق برگشت و کنار عبدالرضا نشست. عبدالرضا با چشمان مات به دیوار روبرو می نگریست. دو برادر سرشان را پایین انداخته بودند و دخترک هنوز با ریش پدرش بازی می کرد و گاهی پنجه یک پایش را به زانوی عمویش می کوفت و لبخند می زد.

عقبان تیزبر را جلوی عبدالرضا گذاشت. پس از لحظه ای از جا برخاست و به سمت پنجره رفت. بوته گل کاغذی پشت پنجره میدرخشید.

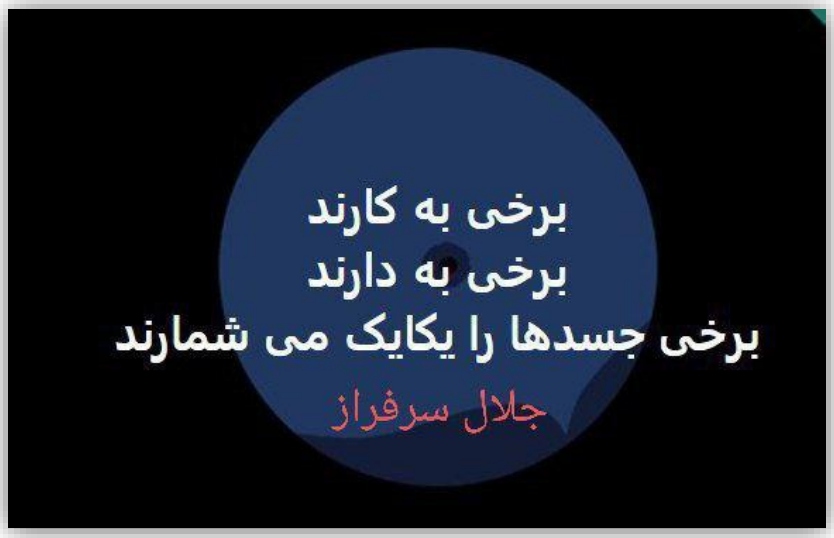
* * *

بوته گل کاغذی پست پنجره می درخشید. عبدالرضا به آن خیره شده بود. فشاری بر مچش احساس کرد و بعد صدای بسته شدن دستبند به گوشش رسید. هردو جسد را پوشانده و از اتاق بیرون می بردند.

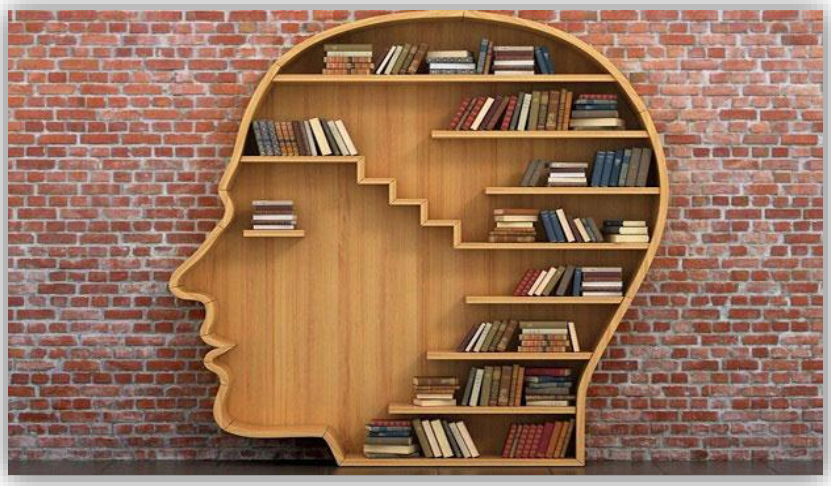
ماهی نقره ای رنگ زیبا با چشمان خیره و گردش در کف قایق افتاده بود. دیگر تکان نمی خورد. تنها گاهی آب شش هایش کمی باز و بسته می شد و رنگ صورتی زیرش را اشکار می ساخت.

۱۴۰۰/۶/۱۷

بازگشت به نمایه



دو کوته‌نوشت از بهروز حسن زاده



معلّم

هان ، کجاست؟

پایتختِ این بی‌آزَرم وُ بی‌آیینِ قرن

کاندران بی‌گونه‌ای مهلت

هر شکوفهٔ تازه رو بازیچهٔ باد است

هم‌چنان که حرمتِ پیران میوهٔ خویش بخشیده

عرصهٔ انکار وُ وهن وُ غَدر و بی‌داد است. **(م. امید)**

پشت میز کارم نشسته بودم. غرق فکر بودم و کاغذ سیاه می کردم . اندیشه های مختلف به ذهنم می آمدند و می رفتند و نمی توانستم شروع به نوشتن کنم . آنقدر مطلب برای نوشتن و گفتن داشتم که نمی دانستم از کجا شروع کنم . تا یکی دو جمله می نوشتم انگار همه چیز از ذهنم می پرید، خیل دیگری از اندیشه ها به سراغم می آمد. تازه داشتم می فهمیدم که "درویشِ شوریدهٔ همدانی" چه حالی داشته است آنجا که می نویسد: "هر چه می نویسم پنداری دلم خوش نیست، و بیشتر آنچه در این روزها نبشتم، همه آن است که یقین ندانم که نبشتنش بهتر است از نانبشتنش... حقا، و به حرمتِ دوستی، که نمی دانم که این که می نویسم راهِ «سعادت» است که می روم، یا راه "شقاوت"؟

در همین افکار بودم که صدای پایش را شنیدم. سر برداشتم و قامت بلند و البته تکیده و اندکی خمیده اش را دیدم و چه بی رحم است روزگاری که او را واداشته بود که به جای تکیه بر پاهایش، بر چوبی بی ارزش که عصایش می نامند، تکیه کند.

از دیدنش بسیار خوشحال شدم، نه فقط به سبب خاطراتِ خوبِ گذشته، که بیش از آن به دلیل آن که مرا از "شرّ" خودم رها می کرد و همهٔ افکار سرگردان و پراکنده را از ذهنم دور می کرد.

بر روی صندلی رو به روی من نشست. بسیار خوشحال بود از این که اسمش برای "وامِ ضروری" در آمده بود و امروز موفق به گرفتن وام شده بود. به خنده گفتم: "تو که همهٔ عمر در پی وام گرفتن و پس دادن آن بودی؟ این آخر عمری وام به چه کارت می آید و مگر نه آنست که باید پول را پس بدهی؟"

خندید و گفت : "چند ماهی است که فکرم را مشغول کرده بود؛ دو سه بار رفتم و قیمت ها را بررسی کردم، پولش را نداشتم. این وام به دادم رسید و به محض آن که وام را گرفتم، رفتم و قرارداد را نوشتم و همه پولش را پرداخت کردم".

پس از چند سوال و جواب دیگر متوجه شدم که وام را برای خرید "قبر" می خواسته، راستش تنم لرزید. تصورش را بکنید پس از نزدیک به چهل سال کار کردن و سر و کله زدن با بچه ها و گرد و خاک گچ و تخته را خوردن، باید "خوشحال" بود و "خدا را شکر" کرد که موفق شده که "وامِ ضروری برای خریدِ قبر" را به دست آورد و دیگر جنازه‌اش روی زمین نمی ماند.

یاد روزهایی افتادم که از راهرو که می گذشتم، شسته رُفته و آماده، پیراهن و شلوار اتو کرده و سرحال پای تخته با صلابت ایستاده بود و کلاس یک‌پارچه محوِ سخنانِ دلنشین او بود. آن بچه هایی که در آرزویشان، خودشان را جای او تجسم می کردند؛ می توانند تصویرِ امروزش را در خیال خود به یاد آورند؟

بغضم را فرو خوردم، به همان آرامی که آمده بود، رفت و بر اندیشهٔ آشفته‌ام صد چندان افزود. در آن آشفتگی این بیتِ سایه را با خود می خواندم:

از داد و وداد بسیار گفتند و نکردند یا رب چقدر فاصلهٔ دست و زبان است؟

حافظ و شجریان

قامت شجریان به بلندای حافظ بود. هردو چکیده و عصاره ی فرهنگ و تمدن ایران اند.

حافظ برای همه لحظه های زندگی شعر سروده است. به گونه ای سخن گفته و چنان احساسش را بیان کرده که هرکس در هر جا و هر زمان خود را با حس او شریک می‌داند. به همین دلیل است که مردم بر دیوان اشعارش تفأل می‌زنند و نیت می‌کنند. شجریان نیز چنان است .برای همه حالات روحی ما آواز خوانده است. انگار می‌داند کجا باید بگریاندمان و کجا باید اشک شوق بر چشمانمان بنشاند . به ریزه کاری هنر حافظ که بنگری مملو است از صناعات ادبی و آرایه های کم نظیری که همه را همچون سنگ‌های ریز و زیبای قیمتی بر دانه‌ی انگشتری نشانده است. شجریان هم چنین کرده است، با ظرافتی بی‌مانند اصوات را با معانی گره زده و از حروف ، نغمه ای

پرداخته و چنان با حس و معنی درهم آمیخته که خاص و عام را مجذوب خود کرده است. حافظ دراوج تعصبات مذهبی و خرافه وجهل، حاکم زمانه اش را محتسب می‌نامد و تمام قد در برابرش می‌ایستد. مردم را خطاب قرار می‌دهد که "واعظان کین جلوه در محراب و منبر می‌کنند" ، "چون به خلوت می روند آن کار دیگر می‌کنند" ، درِ میخانه را می بندند و درِ خانه ی تزویر و ریا را می گشایند. به مردم هشدار می‌دهد که "پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند". فریاد می زند که "ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند" ، "منع جوان و سرزنشِ پیر می کنند".

شجریان هم آزاده بود سر به پیشگاه صاحبان قدرت خم نکرد ، از "بیدادِ زمانه‌اش" گفت از "حرام کردن نظر" و از "حلال کردن خونِ خلق" ، از ظلم ظالم ، از جور صیاد ، از زمستان گفت که نخواستند سلامت را پاسخ گویند ، از "جان مردم" گفت و فریاد زد که "چرا باید تو بستانی ؟"

حافظ عاشق و واله و شیدا بود ، از سخن عشق خوشتر ندیده بود یادگاری که در این گنبد دوار بماند. از راه عشق هیچ کناره ای نمی دید و سر به عشق سپرده بود.او دلش به عشق زنده شد و هرگز نمرد.

شجریان نیز شیفته و شیدا بود ، او به انسان عشق می ورزید و آدمی را در عالم خاکی نمی یافت. او عالم دیگری را می طلبید و از نو آدمی. هر دو درد عشقی را چشیده بودند که مپرس و در ره عشق به مقامی رسیده بودند که مپرس .

سالیان درازی سپری شد تا حافظ را بشناسند و بشناسانند. سالها پس از حافظ بود که اشعارش را گرد آوردند و دیوانش کردند و سالیانی بیشترزمان برد که مردم دیوان اشعارش را دریابند و خانه شان را با آن متبرک کنند.

شاید هنوز روزگاری باید بگذرد تا مردم دریابند که شجریان گوهری بود به درخشندگی حافظ . طنین آوایش را باید هم صدای کلام مقدسشان بشنوند و به فرزندانشان یاد دهند که این صدایی است مقدس ، نوای فرهنگ این ملت است و نوای عشق و تمدن و تاریخ.

تردیدی ندارم که روزی خواهد رسید که بر مزار شجریان ، یادمانی همانند حافظ و فردوسی برافراشته خواهد شد و مردمان دست کودکانشان را خواهند گرفت و به توس خواهند برد. فردوسی بزرگ را نشانشان خواهند داد که ایران را با پارسی اش زنده کرد و شجریان را که با نوای موسیقی اش جانی تازه در کالبد این سرزمین خسته دمید.

بازگشت به نمایه

ابوالفضلِ اردوخانی، فرزندخواندهٔ عُبیدِ ذاکانی!

نویسنده: بهروز مطلب زاده

در ایران و بسیاری از کشورهای اروپائی، هرجاکه کتابخوان فارسی زبان هست، شک نداشته باشید که از هر پنج نفر ، حداقل دو نفر و نیم، با نام ابوافضل اردوخانی آشنا هستند. نه، از اینکه می نویسیم دو نفر و نیم زیاد تعجب نکنید در اصل میخواستم بنویسم سه نفر، اما محض احتیاط هم که شده، آن نیم را برای این نوشتم که محکم کاری کرده باشم، زیرا ممکن است از هر پنج نفر ایرانی اهل کتاب خارج از کشور،نیم نفر هم پیدا شود که فکر کند نام ابوالفضل اردوخانی را شنیده است، اما کجا و کی نمیداند!.

من نوشته های ابوالفضل اردوخانی را دوست دارم. او نویسنده ای پرکار، جسور، با صداقت و بی پیرایه ای است که که اگر حرفی برای گفتن دارد، آن را زیر لب زمزمه نمی کند بلکه با صراحت و صداقت و صافی یک آینه بی خش آن درونش را باز می تاباند و اسرار درونش را بیرون میریزد. من هروقت نوشته های او را میخوانم، هم میخندم، هم گریه ام می گیرد، هم خشمگین می شوم و هم مثل کودک خردسالی که پس از مدت ها پابرهنه دویدن یک جفت کفش قشنگ قرمز رنگ گیرش آده باشد، قند توی دلم آب می شود. او برای من جلد دو اما فرزندخواندهٔ عُبیدِ ذاکانی است. اگر بپرسید چرا؟ راستش توضیح آن برایم دشوار است. او خود را در جائی چنین معرفی می کند:

«من انسانی آزاد شده از یک فرهنگ ارباب رعیتی و استبدادی هستم . برای به دست آوردن این آزادی با خودم جنگیده ام و هنوز می جنگم . من دیگر خودم را بنده و غلام و چاکر و نوکر و خاک پای کسی معرفی نمی کنم . کسی را هم جناب عالی نمی خوانم ، به عرض کسی نمی رسانم . برای من پزشک در مطب یا بیمارستان آقا یا خانم دکتر است، استاد در دانشگاه، خارج از آن جا خانم یا آقای ...هستند. در نبرد با چاپلوسی، دروغ، حسادت، ضعیف‌کُشی، مُرده‌پرستی، عدمِ اعتماد به خود و قبول سرنوشت که همگی زاده فرهنگ ارباب رعیتی و استبدادی است، پیروز شده ام. و میدانم لحظه ای غفلت؛ آنها بر من چیره می شوند. از شما خواهش می کنم مرا در نبرد با این فرهنگ پوسیده چندهزار ساله یاری دهید.
ابوالفضل اردوخانی»

در زیر چند نمونه از نوشته های کوتاه او را بر گزیده ایم. با هم بخوانیم.

اگر من نبودم؟

شباهت من و نیروگاه اتمی بوشهر. بارها از خودم پرسیده ام: راستی اگر من نبودم دنیا چه چیز کم داشت، و چه چیز زیاد؟

بیش از ۱۵۰۰ داستان کوتا و بلند، طنز و هجو (شعرخیرسرم) و چند رمان نوشته ام .اگر من به دنیا نمی‌آمدم، و نمی نوشتم آیا دنیا کمبود شاعر و نویسنده داشت؟

شخصی به دیدار دوستش برای عرض تسلیت رفت و گفت: کورش مُرد، داریوش مُرد، سعدی مُرد، مولانا مُرد، ادیسون مُرد، مارکس مُرد، و صدها از مردان بزرگ مُردند. پدر تو هم که پشم تخم آنها نمی‌شد مُرد.

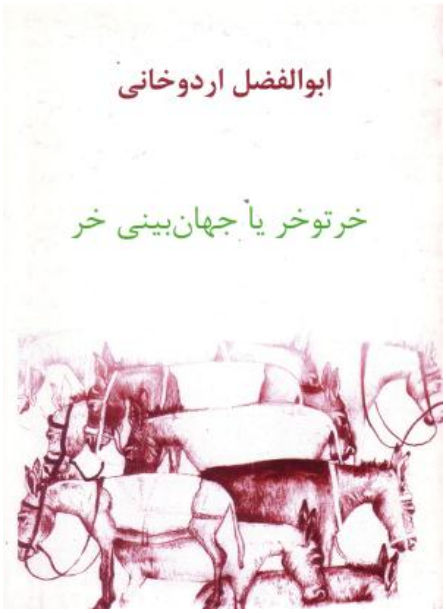
اکنون حکایت من است، اگر هر یک از چند هزار مردان بزرگ تاریخ هر گز به دنیا نمی‌آمدند. دنیا چه چیز کم داشت! من که پشم تخم آنها نمی‌شوم، جای خود دارد.

اگرتمام داستان‌هایم که شاید بیش از ۲۲۰۰ صفحه می‌شود را ببرم بقالی، یک مشت خرما هم به من نمی‌دهد. واگر شما هم نخوانده بودید، بدون شک چیزی کم نداشتید.

شاید بگویید: اگر فلان عارف، فلان فیلسوف، فلان مخترع نبود، ما بسیاری چیزها کم داشتیم. تا شخصی یا چیزی وجود نداشته باشد، و یا ما از وجودش آگاه نباشیم، احساس کمبود آنها را نمی‌کنیم.

اگر هرگز زاییده نشده بودم، چه چیز دنیا زیاد داشت؟

در این عمر ۸۰ ساله، مقدار زیادی قند، نان، برنج ، گوشت، نخود، لوبیا، عدس، باقالی میوه سبزی، مقدار زیادی خوردنی های دیگر نوش جان فرمودم، و چند هزار لیتر نوشیدنی نوشیدم. (حاصلش! پر کردن مستراح، رها کردن گاز بود.) علاوه بر آن چندین دست لباس، چندین جفت کفش و جوراب، چند هزار سیگار، چند هزار لیتر بنزین، مقدار زیادی دارو، و بقیه. اگر من نبودم، بدون شک همه این‌ها را دنیا زیادی داشت. و تظاهرنمی کردم و ساعت‌ها حرف مفت ودروغ نمی‌گفتم و اظهار فضله نمی‌کردم و شما را نمی‌آزردم.



چه شباهت شگفت انگیزی است، بین من و نیروگاه اتمی بوشهر، که مصرف نیرویش بیشتر از تولید برقش است. علاوه بر آن هزینه چند میلیاردی، که با آن می توانستند هزارها نیروگاه آفتابی و بادی بسازند.

(کاری که مراکش بدون درآمد نفت کرد)

(۱۳مهر ۱۴۰۰ ــ ۵ اکتبر ۲۰۲۱ ــ اردوخانی ــ بلژیک)

گفتگوی دو زن!

زن، غمگین گفت: آرزو می‌کنم؛ اگر دوباره به دنیا آمدم، سنگی باشم.

نه ! ترا بر سر زنی می‌کوبند.

می خواهم درختی باشم.

نه ! شاخه ات را بر دست و پای کودکی می‌زنند.

بد نیست رودخانه باشم؟! بروم بروم ، تا به دریا بریزم.

نه ! اگر طغیان کنی همه را خانه خراب می‌کنی.

چه خوب است نسیم شوم؟! بر گل و گیا بوزم.

نه ! اگر طوفان شوی ویران می‌کنی.

چطور است آتش باشم؟! گرمی بخشم.

نه ! دنیا را به آتش می‌کشی.

پس چه بهتر که اصلا نباشم؟

نه ، نه ! باید باشی. زن باشی، با سنگ کلاغ ها را بپرانی ، با دخترت لی لی بازی کنی.

میوه درختان را بچینی. در آب رودخانه آب تنی کنی .

از وزش نسیم بر گل‌ها لذت بری ، بوی گل مست ات کند.
در آتش عشقی بسوزی و بسوزانی !
زن شاد و خندان گفت: پس، آرزو می‌کنم؛ اگر دوباره به دنیا آمدم! زن باشم. آزاد باشم.

خاکسترِ پدر و مادر!

مهرگان گفت: پدرم سرش درد می‌کرد، مادرم دستمال به سرش می بست. مادرم کمرش درد می‌کرد، پدرم از کمر درد می نالید. پدرم سرما می خورد، مادرم عطسه می‌کرد و از دماغش آب می‌آمد. (گلاب به رویتان) مادرم دل درد داشت، پدرم می‌گوزید. پدرم هرگز در تمام عمرش به صورت هیچ زنی نگاه نکرد. (سایر اعضای بدن شان را نمی دانم ؟). به گفته دوست و دشمن پدرم مرد نجیبی بود. مادرم در نجابت شهره عالم بود. مادرم و پدرم، تمام عمر کنار هم می خوابیدند. از هم جدا نشدنی بودند. تمام کارهایشان با هم بود. گویی یک روح اند در دو بدن.

ادامه داد: خدا روان همه مردگان شما را بیامرزد، مادرم یک هفته پس از پدرم در گذشت. من پدرم را سوزاندم، و مقداری از خاکستر آن را درون کوزه چینی ریختم. چون فکر می‌کردم این دو تمام عمر از هم جدا نشدنی بودند، در آن دنیا هم می‌خواهند با هم باشند، خاکستر مادرم را هم روی خاکستر پدرم ریختم. پس از چند روز خواب پدر و مادرم را دیدم.
پدرم گفت: پسر نره خر الاغ نفهم بی شعور من در دنیای زمینی همیشه جلوی خودم را گرفتم، «با وجودی‌که امکانش را داشتم، دزدی نکردم، پا روی حق نگذاشتم، به مادرتان خیانت نکردم، به زن و دختر مردم هرگز نگاه نکردم، و همچنین خیلی کارهای خلاف دیگر «، به امید این‌که به بهشت بیایم و اینجا صاحب هفتاد تا قصر بشوم، در هر کدام هفتاد تا سالن، در هر سالن هفتاد نوع غذا، با هفتاد تا حوری. حالا تو مادرت رو انداختی روی من که با آن هیکل گنده اش نمی‌توانم تکان بخورم. این حوری‌های پر رو هم لخت و پتی از جلویم رد می‌شوند و مرا مسخره می‌کنند. هرچی هم به مادرت می‌گویم، دارم له و لورده می‌شوم. یک کمی جایمان را عوض کنیم، می‌گوید؛ نه. اگر به این دنیا بیایی، آنقدر می‌زنمت که نتوانی از جایت بلندشوی.
«مادرم دادش بلند شد و گفت: الهی مادر زنت تمام عمر وبال گردنت گردد، الهی آن چند تا مو هم که داری بریزد و کچلِ کچل بشوی، الهی شلوارت جلوی همکارهایت جر بخورد. الهی مثل همیشه، جلوی همکارانت یادت برود زیپ شلوارت را بالا بکشی «یک عمرگوز و خور ــ خور بابات رو تحویل گرفتم، خواهر و مادرش را تحمل کردم، دست از پا خطا نکردم، به امید این‌که در بهشت با غلمان‌ها دمخور باشم. حالا من را انداختی روی بابات. اگر بیای اینجا چنان با همین دندان‌های مصنوعی ام گازت می‌گیرم که هیچ وقت یادت نرود»
من و همسرم به فرزندانمان سفارش کرده ایم، اگر مُردیم، نخست خاکستر مادرشان را در کوزه بریزند، پس از آن خاکستر من و هر چند وقت به چند وقت هم، کوزه را سر و ته کنند و گاهی روی پهلوی بخوابانند.
(۲۹ فروردین ۱۳۹۵ ـــ ۱۷ آوریل ۲۱۶ ــ اردوخانی ــ بروکسل)

سخنِ سایه‌ها!

به دخترک گفتم، گنجشکه اومد لب جوب آب بخوره، افتاد تو حوض. (انگشت کوچکش را کف دستش خواباندم، به ترتیب بقیه) این گرفتش (انگشت انگشتر) این پختش، (انگشت میانه) این خوردش، (انگشت اشاره) این گفتش،

قسمت منِ کله گنده کو؟ (انگشت شست) بقیه گفتن، زیر سبده، زسر سبده. با سایه انگشتانم زیر بغل دخترک را قلقلک دادم. دخترک از خنده غش و ریسه رفت. او هم با سایه انگشتانش عروسکش را قلقلک داد، هر سه قهقهه سر دادیم.

من سایه‌ها را دوست دارم. سایه چشمانی در انتظار. آغوشی باز، لبی خندان، لپی گلگون، سایه صدای پای دوستی، دلی عاشق، شعری عاشقانه، نگاهی پر مهر، دستی در دستی، لبی بر لبی. سایه ها با هم سخن می‌گویند. من سخن سایه ها را دوست دارم.

(۱۸فروردین ۱۳۹۵ ــ ۶ آوریل ۲۱۶ ــ بلژیک ــ اردوخانی)

فرهنگ ایرانی یا چاله میدانی؟

دوران نوجوانی و جوانی که در ایران بودم. وقتی با کسی رفیق می شدم و به خانه اش رفت و آمد می‌کردم و با آن‌ها سر یک سفره غذا می‌خوردم ، هیچ وقت به خواهر او نگاه نمی‌کردم. در فرهنگ من، خواهر رفیق ام ناموس او بود و برای من مقدس. حق نداشتم به رفیقم خیانت کنم. خیلی از مادران و مادر بزرگ‌های دوستانم به من بیشتر از بستگان ام مهر می ورزیدند. به یاد دارم وقتی یک بار زیر کرسی پایم به پای خواهر یکی از دوستانم خورد، تا مدت‌ها خجالت می‌کشیدم به او نگاه کنم. این را هم در یکی از داستان هایم نوشته ام.

با این فرهنگ که خواهر رفیقم ناموس اوست، ومن حق ندارم نگاه بد به مال و ناموس دوستم داشته باشم، و این کار را خیانت می‌دانستم ، به بلژیک آمدم.

در اینجا با «فلیپ» و خانواده اش آشنا شدم . آنها بی دریغ به من محبت می‌کردند. هر وقت می‌خواستم به خانه شان می رفتم، هر زمان که مشکلی داشتم به من کمک می‌کردند. من هم یکی از اعضای آن خانواده بودم، و هنوز هم هستم.

فلیپ خواهر زیبایی داشت که در بروکسل تنها زندگی می‌کرد. من مرتب پیش او می‌رفتم، با هم به گردش و سینما می‌رفتیم. شب او را به خانه اش می‌رساندم، و به خانه ام باز می‌گشتم. بعضی وقت ها که خسته بودم همانجا روی زمین می‌خوابیدم. اغلب هم به او دعوا می‌کردم و قر می زدم.

سال‌ها گذشت و او شوهر کرد. یک روز که من با او و همسرش در خانه پدر و مادرش دور هم نشسته بودیم، گفت: من این را (اشاره به من) دوست داشتم ، به حرفش گوش می‌دادم و خیلی کارها را به خاطر او می‌کردم، ولی او اصلا توجهی به من نمی‌کرد. و مرتب بامن دعوا می‌کرد. گفتم: نمی توانستم به خانواده تو که این همه به من محبت می‌کردند و می‌کنند خیانت کنم. این یک فرهنگ ایرانی است. خندید و گفت: خیانت چیه؟ تو را با فرهنگ ایرانی ات دوست داشتم .تو یک دیوانه ایرانی هستی. بلند شد و آمد سر مرا بغل کرد و بوسید و گفت : حالا که گذشته، راستش را بگو، می‌دانستی و خودت را به نادانی می زدی، یا این‌که نمی‌دانستی؟ آیا تو هم مرا دوست داشتی و بروی خودت نمی‌آوردی؟ با لبخندی پاسخ دادم، و در دل گفتم می‌دانستم، من هم، ولی...!

نمی‌دانم این یک فرهنگ ایرانی است یا تنها چاله میدانی؟

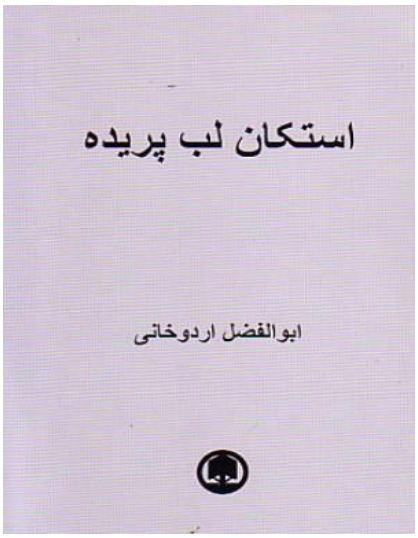
انسان خدای من است!

انسان در سرشت، خوب و پاک است. نیک پندار، نیک گفتار و نیک کردار . اندیشمند و راستگو.

از ریا و دروغ به دور. خردمند و با هوش، با گذشت و فداکار است.

روزی از کنج غاری در آمده، امروز آسمان و ستارگان جولانگاه اوست. دانش پژوه و کوشاست. به آنچه هست، انسان و حیوان وگیاه عشق می ورزد و ارجمندش می دارد. از آلودگی هستی پرهیز می‌کند. و خود نیز از آلودگی و پلیدی به دور است. آنچه نیکی در خدای خیالی است، در اوست. همان خدایی که از هزاران سال پیش تا کنون هیچ تغییر

و تحولی در او ایجاد نشده است. خدای اسطوره ای پیر و در مانده شده، که تنها به دست شیادان به زور نفس می‌کشد. این انسان خدای من است. من این خدا را دوست دارم. آفرین بر تو خدایم، آفرین!
خدایی که هر روز می بینم. با لبخندی در چشمان یکدیگر می نگریم، به هم درود می‌گوییم. ز دیدار هم شاد، زحال هم با خبر می شویم. به هم عشق می ورزیم، در غم و شادی یکدیگر شریک هستیم. در خدمت یکدیگریم. خدایی که مهر می ورزد و مشتاق مهر است. خدایی که در می‌گذرد و باز می‌آید. من از این خدا ترسی ندارم. او یار وفادار من است. این انسان خدای من است. من این خدا را دوست دارم. آفرین بر تو خدایم، آفرین!
خدایی هنرمند که آهنگ و شعر و مجسمه می‌سازد، می‌رقصد و به رقص در می‌آورد. نقاشی می‌کند، نقش زمان خویش می‌کشد. تاریخ گذشتگان و زمان خویش می نویسد. کنجکاو است، می‌کاود، می‌پوید. از کلبه تا قصر می سازد. راه هموار می‌کند. دریا می نوردد. می آموزد و آموزگار است. آفریننده و آزاده است .زیبا خواه است و زیبایی را ستایش می‌کند. در بند به بند کشیدن کسی نیست. نمی ترسد و نمی ترساند. وعده به فردای واهی نمی دهد. این انسان خدای من است. من این خدا را دوست دارم.
آفرین بر تو خدایم، آفرین !
نه خدایی که در آسمان هفتم نشسته، بر جهان نظاره می‌کند. جز بردگی انسان نمی‌خواهد، و به دنیای بهتری پس از این دنیا وعده واهی می دهد، از آتش جهنم می ترساند، و به پرستش انسان نیاز دارد.
(۱۲فروردین ۱۳۸۸ ــ ۱ آوریل ۲۰۱۰ ــ بروکسل ــ اردوخانی)



سپید و سیاه!

مردی سپپید پوست، با توله سگ سیاهش در جنگل گردش می‌کرد. توله سگ زمین را بو می‌کشید، گاهی جلو می رفت، گاهی عقب می ماند و گاهی با صاحبش بازی می‌کرد. در این حال به سر دو راهی رسیدند و به مردی سیاه پوست با توله سگی سپید برخوردند. توله سگ ها به هم رسیدند. آغاز به بازی با یکدیگر کردند، از سر و کول همدیگر بالا می‌رفتند، همدیگر را به شوخی گاز می‌گرفتند، با هم کشتی می‌گرفتند. مردها در حالی‌که سگ هایشان را صدا می‌کردند، به طرف راهی که آمده بودند برگشتند. سگ‌ها همچنان بی خیال با هم بازی می‌کردند.

(۲۳ شهریور ۱۳۸۷ ــ ۱۳ سپتامبر ۲۰۰۸ بروکسل)

یک دردِ دِل؛ معرکه‌گیر و میمون‌اش

جرج بوش و سرگوزی

این چند روز یک فکر تو مخم مرا رنج می دهد و تا ننویسم راحتم نمی گذارد ونمی توانم به موضوع دیگری بیاندیشم .

از زمانی که نیکلا سر گوزی رییس جمهور فرانسه شده، و بعنوان اولین کار به دست بوسی مرشدش، جرج دو تا و بوش رفته، و از آن سوی پذیرائی شاهانه ای از معمر قذافی کرده است. یاد دوران کودکی، فیلم تارزان و میمون اش و همچنین یاد معرکه گیران با میمون شان در تهران افتادم .

خانه ما کوچه دردار ، خیابان ری نزدیک میدان شوش و سینما دماوند بود. این سینما فیلم تارزان و با ارتیست معروفش جانی ویس مولر ، و فیلم صاعقه ، ساموسون دلیله، لورل و هادری را اغلب نشان می‌داد. این دست تان باشد!

در میدان‌ها گاهی معرکه گیری پیدا می‌شد. آتش می‌خورد، شمشیر در گلویش فرو می برد، و با مار و میمونش بازی می‌کرد. از میمون می پرسید جای دوست کجاست؟ حیوان سرش را نشان می داد. جای دشمن؟ ماتحت اش را . هر کس سکه ای در کلاه معرکه گیر می انداخت . او از میمون می پرسید ، جای این آقا کجاست؟ حیوان سرش را نشان می داد. یادش به خیر رفیقم مملی ،او همیشه یک مشت ماش در جیب داشت ، با چند ورق کاغذ به سرعت برق کاغذ را لوله می‌کرد، چند تا ماش می‌گذاشت در دهانش و از لوله کاغذ درست به هدفی که در نظر داشت می زد. مردی یک دو ریالی در کلاه معرکه گیر انداخت . معرکه گیر از میمون پرسید جای این آقا کجاست. در همین لحظه ماش مملی بدون اینکه کسی بفهمد به بیضه میمون خورد. میمون هم دست به بیضه اش که یک کمی درد گرفته بود، می برد. بقیه ماجرا ، فحش و فحش کاری و دعوا و مرافعه را خودتان می توانید تجسم کنید.

سینما دماوند که یک مرکز فرهنگی برای اراذل اوباش بود. در بین فیلم هر نوع پارازیت و شیشکی ، ببخشید، باد معده با صدای بلند ، به ویژه در مواقع حساس و رمانتیک و دراماتیک فیلم آزاد بود. این سینما صندلی نداشت، نیمکت بود.اگر اشتباه نکنم قیمت بلیط پنج تا ده ریال بود. ما بچه ها با یک یا دو ریال هم می توانستیم برویم.

صدای شکستن تخمه هم مانند صدای مسلسل از دور همیشه آهنگ و فیلم را همراهی می‌کرد. فیلم ها اغلب دوبله خیلی بد بود ، یا با زیر نویس و کسی که سواد داشت در گوش رفیق بی سوادش زمزمه می‌کرد. بگذریم...

یک روز فیلم سامسون دلیله را نشان می دادند. این فیلم خیلی دراماتیک بود .مردی خیلی خیکی با کلا ه مخملی بر سر روی نیمکت ، جلوی چند تا جاهل لوطی نشسته بود. و نمی‌گذاشت آن‌ها خوب فیلم را ببینند. یکی از این جاهل ها زد روی شانه مرد و گفت: آقا کلاهت وردار ببینیم اینا چه شکری می‌خورند. مرد کلاهش را برداشت. یکباره سر کچلی مانند آینه هویدا گشت که چشم را می‌زد .جاهل دومی دست کرد جیب اش و یک دستمال ابریشمی در آورد و داد به مرد و گفت: آقا این نور سرت میزنه تو چش آدم ، نمیذاره فیلم رو ببینیم. این دستمال رو بذار روی سرت. مرد دستمال را بدون اینکه رویش را بر گرداند گرفت و مانند چهارقد سرش کرد و زیر گلویش گره زد. بعد بلند شد، دست‌هایش را مانند کسی که بابا کرم برقصد به بالا برد و گفت : اگه امری فرمایشی دیگه ای ندارین، بیشینم به فیلم تماشا کردن.

چشمتون روز خوب ببیند! ما صورتی دیدیم گرد و گنده ، با ابروهائی مثل پاچه بز ، گوش تا گوش. دهان فندقی ، دماغی مانند بادمجان دلمه . لپ ها مثل دو گوجه فرنگی باد کرده تا زیر چشم، سبیل قیطانی آویزان از دو طرف . روسری کوچک هم دور این صورتی که توضح اش را دادم، ببندید! درد سرتان ندهم ، دراماتیک و رمانتیک تبدیل به کمیک خنده شد، چه خنده ای تو سینما راه افتاد، که نمی توانید تصور کنید. جای شما خالی.

یک نفر از آن عقب داد زد: بر پدر مردم آزار لعنت. یکی از جاهل‌ها گفت: بر پدر خودت لعنت ،داریم حال می‌کنیم .

نزدیک بود دعوا بشود که با پا در میانی چند نفر به خوبی و خوشی گذشت. بعد از فیلم مرد خیکی خواست دستمال را پس بدهد که جاهله گفت : قابل نداره اینم ناز شستت. طرف را با خودشان به عرق خوری بردند.

روان آن مرد خیکی شاد ، با معرفتی کرد و برای ما تا آخر عمر یک خاطره فرح انگیز به یادگار گذاشت.

حالا برویم سراغ نیکلا سر گوزی که رفتارش مانند اربابش جرج بوش است. حرف می‌زند ، راه می رود و می خندد. اخم می‌کند. مانند او جلیقه ضد گلوله می‌پوشد . بی خبر به افغانستان می رود. هرچه هم ارباب بگوید بدون این‌که بیاندیشد، برای خود شیرینی تکرار می‌کند. در ضمن با آمریکا رقابت می‌کند. در مورد انرژی اتمی ایران به اعراب می‌گوید: ایران در نظر دارد بمب اتمی بسازد. پیشنهاد فروش اسلحه ساخت فرانسه می‌کند. پیشنهاد ساختن راکتور اتمی به لیبی و مراکش و مصر و سایر کشورهای عرب می دهد. در ضمن با دولت اسرائیل هم در این باره مشورت می‌کند و کوشش می‌نماید نظرشان را جلب کند. تا چنانچه خطری از جانب کشورهای عرب، اسرائیل را تهدید کند با همکاری یکدیگر (مانند مراکز اتمی عراق) باچند تا بمب این مراکز را نابود کنند. در این بین میلیاردها دلار به جیب سرمایه داران فرانسوی می‌رود. اگر هم چند صد هزار نفر هم در این کشورها کشته شدند، در عوض چند هزار نفر فرانسوی بیکار نمی‌مانند. جرج بوش مانند معرکه گیر جای دوست دشمن را به او خوب یاد داده است. دشمن ایران، و دوست کشورهای عرب هستند. ولی ممکن است (مملی خاطره ما) یعنی اسرائیل کار را خراب کند . و میمون جای دوست و دشمن را عوضی بگیرد.

شاید بپرسید ، پس تارزان و میمونش چه نقشی در این میان داشت؟ خودم هم نمی‌دانم . تو میمون تارزان یک شامپانزه بود که با تارزان دوست بود. میمون معرکه گیر یک عنتر زنجیر به گردن. همیشه که نباید به شقیقه مربوط باشد.

حالا که به اینجا رسیدیم ، به یک تصادف دیگر که با به یاد آوردنش هر چند غمگینم ، ولی با این وجود احساس رضایت می‌کنم ، اشاره می‌کنم.

اگر اشتباه نکنم سال ۱۹۷۲ یا ۱۹۷۳ میلادی بود. من در بیمارستان «مولیر» در بروکسل برای یک عمل جراحی کوچک در اتاقی با سه بیمار دیگر بستری بودم. کنار تخت من مردی مسن بود که یک پای او را قطع کرده بودند، و با وجود تزریق زیاد مرفین، مرتب از درد ناله می‌کرد. یک روز ظهر که من روی تختم نشسته بودم و داشتم سوپ می‌خوردم ، سرش را به طرف من برگرداند. در این لحظه من مشغول فشردن یک نیمه از لیمو در سوپ ام بودم . مرد با خنده ای گفت: *هه ، هه ، هه. تو آب لیمو تو سوپ ات می‌ریزی . سر برگرداند و چشمانش را بست.لبخند بر لبش ماند.

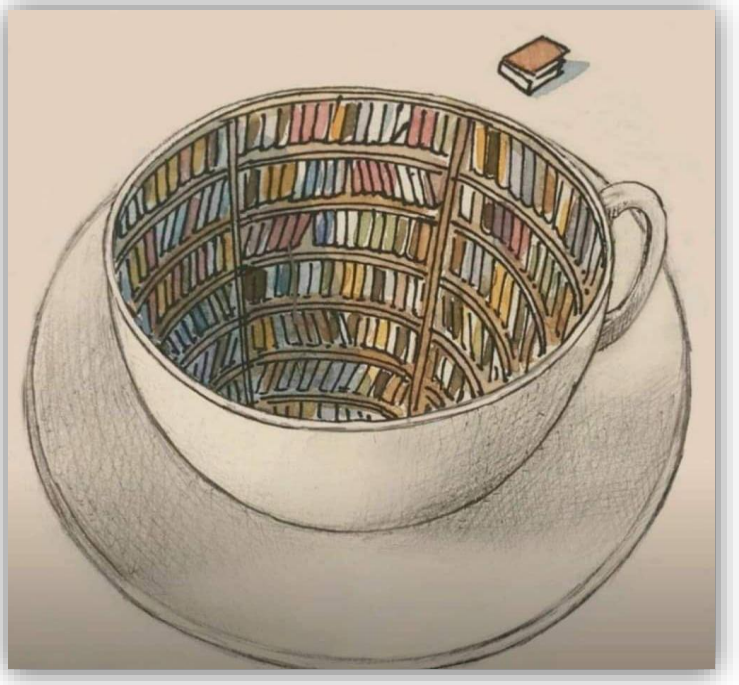
ساعت شش بعد از ظهر همان روز این مرد به دیار ابدی پیوست. من ناخواسته سبب خنده انسانی، ساعاتی پیش از مرگ او شدم. این حادثه چنان روی من تاثیر گذاشت که از آن به بعد ،از هیچ کاری برای خنداندن دیگران خود داری نکردم. برای من بزرگترین هنر ، شادی آفریدن و خنداندن است.

شاید تحت تاثیر این حادثه رمان» کلونتچه دیوانه بلژیکی » را نوشتم که بعدا در ایران توسط انتشارات عطائی دوباره چاپ شد. و در آلمان با همان نام ، و در فرانسه به نام » کلونتچه دلقک بلژیکی » این کتاب الهام گرفته از منطق الطیر عطار است . مثل این‌که برای امشب مخم را خالی کردم. ولی باز گوشه سرم یک مطلبی مرا قلقلک می‌دهد بعدا می‌نویسم . شاد و خندان تندرست باشید.

* ریختن آب لیمو در غذا در اروپا کار غیر عادی است، که اغلب سبب شگفتی مردم می‌شود.

بروکسل ۲۲ دی ۱۳۸۶ ـــ ۱۲ ژانویه ۲۰۰۸ اردوخانی

بازگشت به نمایه



نقد و معرّفی

تحلیل فیلم اتوپیا

ساخته سهراب شهید ثالث محصول ۱۹۸۳

علی اردلان

"موضوع این فیلم برای من دارای یک اهمیتِ اساسی ست. با این‌که داستان در یک خانه‌ی بدنام اتفاق می‌افتد، موضوع فیلم پورنوگرافی نیست، نمایش مستقیم انسان‌هایی ست که درغرب در یک سیستم خاص زندگی می‌کنند. این سیستم نیز انتخاب خودشان است در حالی‌که امکان انتخاب دیگری هم داشته اند. در حقیقت آن‌ها قربانی انتخاب خودشان هستند. در خلال فیلم یک جامعه خاص به نمایش در می‌آید. سیستمی که می‌توان در آن همه چیز را خرید و همه چیز را مصرف کرد. از این روست که اتوپیا رادیکال‌ترین فیلم من است."

(مصاحبه سهراب شهید ثالث با مجلهٔ کِلک سال ۱۳۷۲)

این واقعیتی ست که انسان‌ها در یک سیستم خاص و در مقاطع مشخصی از تاریخ قربانی انتخاب‌های خود می‌شوند. دراینجا **انتخاب** یک مقوله هستی شناختی ست، که در پایان، زندگی انسان‌ها را بصورت یک چرخه تکرار شونده درمی‌آورد.

فیلم یوتوپیا پایانی دارد که فقط بواسطه آن می‌توان وارد محتوای اثرشد. تا پیش ازرخداد پایانی، داستان فیلم به ظاهر یک روند عادی را طی می‌کند و با این پایان است که فیلم دوباره به آغاز داستانی خود بازمی‌گردد و یک سیکل معیوب را بوجود می‌آورد. یعنی پایان بندی فیلم روال عادی داستان را برهم می‌زند و نقاب از چهره پرسوناژهای فیلم برمی‌دارد. ما را وادار به بازنگری اثر و تلاش برای رمزگشایی از محتوای پنهانی آن می‌کند. کل

زیبایی شناسی فیلم برپایان بندی آن استواراست و سایراشارات و نشانه‌های فلسفی، اجتماعی و روانشناسانه داخل فیلم، به آن وابسته است.

اگر قبول داشته باشیم که "انتخاب کردن" مثل اکثر مفاهیم و اعمال انسانی، جنبه‌های مختلف و گاه متضاد دارد، بنابراین می‌توان ادعا کرد که در این مصاحبه شهید ثالث از یک لحاظ دچاراشتباه شده است. با آن‌که سرمایه داری به انسان‌ها به‌عنوان یک "فرد مجزا" آزادی انتخاب می‌دهد، ولی این آزادی نمی‌تواند در شکل جمعی، فراتر از سیستم موجود برود. او دراین مصاحبه تاکید می‌کند که این افراد می‌توانستند راه دیگری را انتخاب کنند. در حالی‌که آن‌ها فقط زمانی می‌توانند به‌طور جمعی به یک انتخاب درست دست یابند که **آگاه** شده باشند. آگاهی جمعی نیز یک پدیده تاریخی "مادیت" یافته است و نه یک انتخاب فردی. این آگاهی با سال‌ها مبارزه متشکل و سازمان‌یافته طبقاتی و اجتماعی بوجود می‌آید.

در خود فیلم هم قتل "رییس" توسط یکی از زن‌ها انجام می‌گیرد نه به‌طور جمعی. یعنی زمینه برای انتخاب راه بعدی را "فرد" آماده ساخته ولی "جمع" نمی‌تواند راه درست را انتخاب کند. چون آن پروسه تاریخی را طی نکرده و هنوز از ابتذال و زشتی روابط سرمایه دارانه کاملا بیزار نشده و به این بیزاری خود "آگاهی" نیآفته است.

اما اگر این انتخاب جمعی انسان‌های آزاد را، با یک وضعیت سیاسی خاص و یک‌دوره مشخص تاریخی بسنجیم، آن‌گاه اتوپیای این جامعه‌ی "درخود فرورفته" و "شیئیت زده"، کاملا شکل مبتذل و وقیحانه به خود می‌گیرد. زیرا در زمانی که سوسیال دموکراسی همه کاره بود، دو جنگ جهانی و کلی قتل و جنایت رخ داد، فاشیسم پدیدار شد و سرانجام از پی تمام این فجایع، **دموکراسی** و **دولت رفاه** که همان اتوپیای مورد انتقاد این فیلم است شکل گرفت. این‌طور نبوده که دموکراسی و یا دولت‌های رفاه طی یک پروسه کاملا آزاد و متمدنانه شکل گرفته باشند. آن‌ها محصول یک‌سری رخدادهای تاریخی خیانت بار و جنایت کارانه اند که اگر رخ نمی‌داد، احتمال آن‌که سوسیالیسم جهانی شود و به موفقیت برسد، زیاد بود. سوسیال دموکراسی مسیر تاریخ را دگرگون کرد و بشریت را گرفتار یک **سیکل معیوب** ساخت.

بعد از جنگ جهانی دوم یک سازش طبقاتی در اروپای غربی رخ داد. طبقه کارگر به اشرافیت آلوده شد و سوسیال دموکراسی آلمان در ادامه خیانت‌هایش، انترناسیونال پرولتری و جنبش کمونیستی را به حاشیه راند. به‌همین دلیل باید گفت که شهید ثالث بسیار هدفمند از **پدیده فاحشگی** دراین فیلم استفاده کرده است. فاحشگی هر دو معنای خودفروشی و تن فروشی را یک‌جا در خود دارد. می‌تواند در یک وضعیت خاص زیباشناختی، بیشتر بر وجه خودفروشی آن تاکید شود تا نماد تاریخی یک دوره ننگ آورباشد.

از طرفی اگر **رادیکالیسم** را وابسته به همزمانی درجه پیشرفت و تکامل تاریخی "پراتیک آگاهانه" و "آگاهی بالفعل" بدانیم، متوجه می‌شویم که چرا فاحشه‌ها یا توده استثمارشونده با توجه به این محدودیت‌ها، از

تغییررادیکال وضع موجود سرباز می‌زنند و غایت سوژه گی اشان در تغییر صوری و فرمال "ساختار قدرت" خلاصه می‌شود. این تغییرنمادین فقط برای تحمل پذیرکردن تحقیری ست که بر وجدانشان سنگینی می‌کند و می‌تواند بواسطه " مکانیسم فریبنده جا به جایی قدرت" در آن‌ها نوعی رضایتمندی از کسب و کار شرم آوری که انجام می‌دهند ایجاد کند. شرایطی که گویا قراراست درآن عدالتی از نوع سوسیال‌دموکراسی آلمانی حاکم باشد. یوتوپیا دراین فیلم، به اندازه جامعه‌ی آلمان و نوع نگرش سوسیال‌دموکرات ها، وارونه و مبتذل ست. حکایتی ست بر آن‌چه که بر آلمان و سایرکشورهای اروپای غربی آن دوره رفته است.

سوسیال‌دموکراسی آلمان به جهت خودفروشی‌هایی که کرد همیشه مورد نفرت چپ‌های رادیکال و پرولتاریای جهانی بوده و خواهد بود. هم عامل سرکوب خونین انقلاب آلمان و قتل روزا لوگزامبورگ و لیبکنشت بود و هم باعث قدرت‌گیری حزب نازی و فاشیست‌ها شد. بعد جنگ هم که به‌صورت دشمن رادیکالیسم درآمد و بانی سازش طبقاتی گردید.

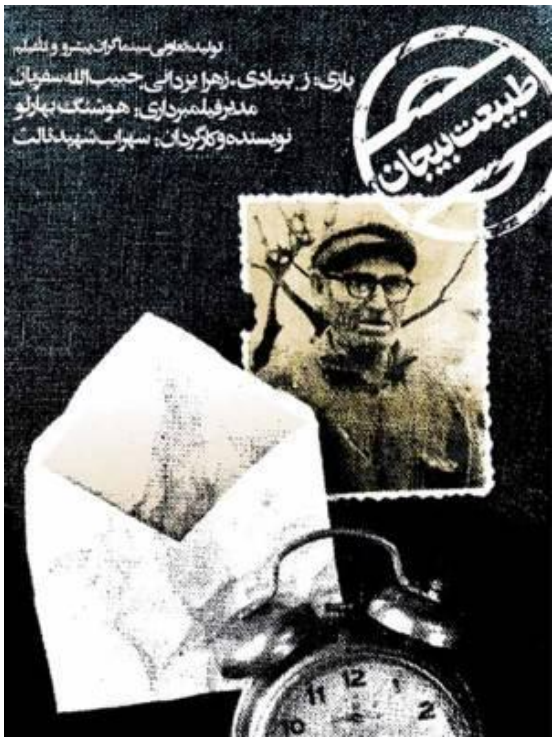
نام فیلم(اتوپیا)یک قطب مخالف براین پایان بندی(لحظه انتخاب)ست که درکنارآن معنا می‌یابد. یعنی اگر نام فیلم چیز دیگری بود، ابدا این پایان‌بندی جنبه عمیق زیباشناختی به خود نمی‌گرفت. ما تا آخرفیلم متوجه نمی‌شویم که اتوپیا در کجای این فیلم و داستانش قرار دارد. آن آه و ناله‌ها و یا آرزوهای زنان فیلم جنبه آرمانی ندارند. ما را یاد شخصیت‌های نمایشی چخوف می‌اندازند که همیشه از شرایط زندگی خود ناراضی‌اند ولی هیچ‌گاه برای رهایی از آن کاری نمی‌کنند.

درفیلم اتوپیا نیز یکی از فاحشه‌ها که با حرف‌هایش عملگرا و عاصی به نظر می‌رسد، پس از ترک فاحشه خانه ما را به رهایی انسان امیدوار می‌کند ولی همین شخصیت بعد از مدتی دوباره به فاحشه‌خانه باز می‌گردد و ضربه ای کاری به باورهای خوشبینانه ما می‌زند. حتی فیلم درلحظه کشتن رئیس، ما را غافلگیر می‌کند چون قاعدتا پرسوناژی مثل این زن، که عملگراتر و انقلابی‌تراز بقیه است باید اینکار را می‌کرد و نه مسن‌ترین زن روسپی‌خانه که حکم جانشین مرد و مدیر داخلی را داشت. فیلم بطور نامحسوسی به ما القاء می‌کند که این زن میان‌سال یک احساس متناقض به مرد دارد. هم از او متنفر است و هم او را دوست دارد. مرد را بیشتر به این دلیل می‌کشد تا او را از رنجی که تحمل می‌کند برهاند تا این‌که از او انتقام بگیرد و یا خود و بقیه را رها سازد. نوعی "شفقت مسیحی" بود که باعث رستگاری ارواح گناه کار گردید. به‌همین دلیل است که آلمان سوسیال‌دموکرات برای دهه‌ها **دموکرات‌مسیحی** شد چون باید به نحوی آن خون و خون ریزی‌ها را توجیه و یا فراموش می‌کرد.

تعداد روسپی‌ها نیز سوال برانگیز است. چرا این‌ها پنج نفرند؟ چرا چهار و یا شش نفر نیستند؟ تنها پاسخی که به ذهن می‌رسد این است که تعداد اگر زوج باشد هیچ‌گاه اقلیت و اکثریت شکل نمی‌گیرد و دموکراسی بلاموضوع می‌شود. تنها چیزی که به جوامع سرمایه‌داری غرب در برابراردوگاه سوسیالیستی برتری می‌داد همین مثلا "دموکراسی بورژوایی" بود. یک تردستی که می‌توانست توده‌ها را هیپنوتیزم کند. انگار که در قدرت شریکند و یا با رای دادن می‌توانند روی آن تاثیر بگذارند. اما واقعیت چیزی دیگری ست. آن‌چه تاریخا اتفاق افتاد و به وضعیتی ظاهرا آزادانه منتهی‌گردید با جنایت و سرکوب همراه بود. مانع انتخاب آزادانه و تاریخی طبقه کارگر گردید و برای

سرکوب پرولتاریا و کمونیست‌ها قدرت را تحویل فاشیست‌ها داد. به‌همین دلیل دموکراسی به چرک و خون آلوده است و بانیان آن دراروپای بعد از جنگ **سوسیال‌دموکرات‌های خائن وآدمکش** بودند. البته سرکوب طبقه کارگر از قرن نوزدهم و بویژه با قلع و قمع کمون پاریس شکل گرفته بود، ولی دولت‌رفاه و دموکراسی بعد از جنگ، مشخصا با شرارت سوسیال‌دموکراسی ممکن گردید.

در نهایت چرا سوسیال‌دموکراسی آلمان مشمئزکننده و مسخره است، زیرا برای جلوگیری از ناکامی و خشونتی که فکر می‌کرد در ذات انقلاب کارگری وجود دارد، دست به جنایت زد و بعدها حزب نازی را به قدرت رساند. درپایان فیلم می‌بینیم که خون ریخته شده قابل پاک‌کردن نیست، زیرا صدای "زنگ درب" که ندای سرمایه داری ست، جلوی آنرا می‌گیرد. پس سوسیال‌دموکراسی(آلمان) تا ابد نمی‌تواند این لکه ننگ را از دامان خود بزداید.



نگرش‌های اتوپیایی و تخیلی در جنبش سوسیالیستی قرن نوزدهم توسط مارکس و انگلس مورد نقد قرار گرفت چون‌که این گرایشات در درجه نخست به تغییر سرمایه‌داری از درون سیستم اعتقاد داشتند و نگاهشان به آگاهی طبقاتی یک نگاه فیلسوفانه بود.

از آنجایی‌که پراتیک جنبش پرولتری هنوز به مرحله ای از تکامل نرسیده بود که بتواند گرایشات انحرافی را از درون خود بزداید، به‌همین دلیل اندیشه و روش‌های بورژوایی در اشکال مختلف در آن شکل گرفت. اندیشه‌هایی که به ظاهر قطب مخالف هم بودند ولی در اصل از یک آبشخور تغذیه می‌کردند.

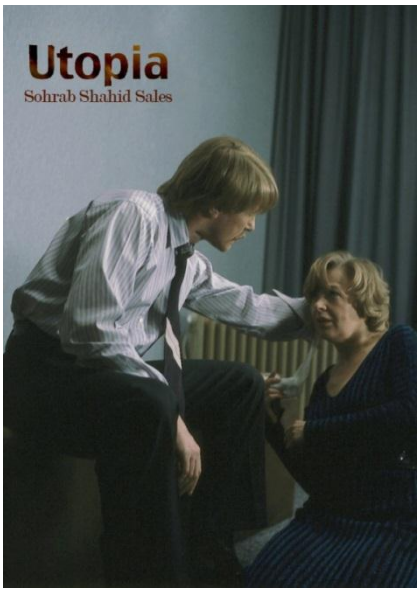
در یک طرف ماتریالیست‌هایی بودند که دید مکانیکی و جبرباورانه به تحولات تاریخی داشتند و در سوی دیگر ایده آلیست‌هایی که با تمایلات اراده‌گرایانه و ذهنی خود طبقه کارگررا به انحراف می‌بردند. هر دوی این انحرافات بعدها در میان مارکسیست‌ها هم پدیدار شد و به پیدایش مارکسیسم عامیانه منجرگردید. بنیاد این انحرافات در این است که به دوگانگی "فرآیند اجتماعی" و "آگاهی از این فرآیند" اعتقاد دارند و آن‌ها را از هم جدا می‌کنند. با جدا کردن نظریه از پراتیک، هم عاملیت طبقه کارگر به‌طورتاریخی زیرسوال می‌رود و هم آگاهی به یک چیز ناسوتی و یا لاهوتی مبدل می‌گردد که ربطی به مبارزه طبقاتی ندارد. این آگاهی یا باید توسط روشنفکران به طبقه کارگر منتقل گردد، و یا با این فرض که انتقال آگاهی ممکن نیست، طبقه کارگر باید دنباله رو بی و چون و چرای احزاب پیشآهنگ گردد. که در هر دو حالت مبارزه به شکست می‌انجامد چون در آن خودآگاهی طبقاتی شکل نمی‌گیرد.

در گرایشات ایده آلیستی این آگاهی از جایی خارج از جهان وارد آن می‌شود و درسمت مقابل یعنی ماتریالیست‌های مکانیکی، قانونمندی‌های جامعه است که تاریخ را به جلو می‌راند و آگاهی طبقاتی نقش چندانی درتحولات آن ایفا نمی‌کند.

منشاء رفرمیسم و تجدیدنظرطلبی انترناسیونال دوم نیزهمین اندیشه‌های بورژوایی بوده است. **رفرمیسم** ریشه در این باورعامیانه و جعلی دارد که سوسیالیسم را می‌توان در داخل سرمایه‌داری بوجود آورد. این باور نیزیک توهم یوتوپیایی بود. توهمی که نشان داد می‌تواند تا چه پایه خطرناک و تهدید کننده باشد. دست به قتل بزند، زد و بندهای خائنانه کند و به یک بیماری مزمن علاج ناپذیرتاریخی مبدل گردد.

گئورگ لوکاچ در کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی این‌چنین می‌گوید:

"مارکس در مکاتبات سال ۱۸۴۳ با دوست خود روگه، آگاهی را جزء ذاتی تحول تاریخی می‌داند و معتقد است که آگاهی، فراسوی تحول تاریخی واقعی قرار ندارد. بنابراین فیلسوفان نیستند که آگاهی را وارد جهان می‌کنند. ما فقط به‌آن (یعنی به دنیا) نشان می‌دهیم که در واقع چرا می‌جنگد، و این آگاهی چیزی ست که او ناگزیربایـد بدست بیآورد، حتی اگرآن را نخواهد. بنابراین فقط باید اعمال او را برایش توضیح داد...



یوتوپیاپردازی فقط در مراحلی از تکامل آگاهی طبقاتی هیچ نقشی نخواهند داشت که وحدت نظریه و عمل، آن‌گونه که مارکس شرح داده، و دخالت عملی و واقعی آگاهی طبقاتی در سیر تاریخ و از همین رهگذر، شناخت و افشای عملی "شی ء وارگی" به راستی تحقق یافته باشد". (پایان نقل قول)

بدین ترتیب توده ناآگاه در پروسه تاریخی و عملی آگاه شدن، قطعا دچار بسیاری از انحرافات و رفتارهای ناامید کننده خواهد شد و شهید ثالث در این فیلم توانسته یک شکل ازاین درجا زدن‌ها و خودفریبی‌های مبتذل را به تصویر بکشد.

برداشت من این است که دراین فیلم، سهراب شهید ثالث، به سبکی چخوف وار "اتوپیا" را به هجو می‌کشد. قصدش تمسخر این وضعیت تراژیک است. وقتی انسان‌ها درموقعیتی قرار می‌گیرند که حق انتخاب دارند، قاعدتا باید آزادی را انتخاب کنند نه اسارت را. اسارت در فقدان "خودآگاهی" تداوم می‌یابد و این نوع از آگاهی، فقط طی یک مبارزه رادیکال شکل می‌گیرد، که در آن سوژه انقلابی خود را ازآلودگی‌های فکری و فرهنگی جامعه طبقاتی رهانیده باشد. در نهایت "رهایی" فقط با نابودی سرمایه‌داری و تغییر مناسبات اجتماعی اقتصادی آن ممکن می‌گردد. لذا تمام راه حل‌هایی که قصد دارند از درون این نظام به رهایی برسند سرانجام به یک وضعیت متناقض رقت بار، طنزآلود و دهشتناک منجرمی‌شوند. سوسیال‌دموکراسی آلمان نه تنها سطحی و مسخره بود بلکه بقای سیاسی و اجتماعی‌اش فقط با قتل و خیانت ممکن گردید. همین‌ها بودند که جلوی جهانی‌شدن انقلاب اکتبر را

گرفتند و درقدرت‌گیری فاشیست‌ها نقش بازی کردند. این‌ها نماد آن یوتوپیایی اند که قرار بود با تحمل پذیر کردن نظام سرمایه‌داری شکل بگیرد. پس اگربه‌طور کنکرت بخواهیم نفرت سهراب شهید ثالث از سوسیال‌دموکراسی آلمان را رمزگشایی کنیم، تازه متوجه می‌شویم که چرا در این فیلم از فاحشه‌خانه و پدیده فاحشگی استفاده کرده است.

از نگاهی دیگر، در کنار آن حق انتخاب تعیین کننده، ما با انسان تحت‌ستمی مواجه ایم که برای ادامه زندگی ناگزیرازانسانیت خود تهی می‌شود و آگاهی او به‌طور انتزاعی خارج از وجودش جای می‌گیرد. او نمی‌تواند به این آگاهی جدا افتاده و سرگردان دست یابد چون اسیر مناسباتی ست که او را از خود بیگانه نموده اند. این حالت یک سیکل معیوب بوجود می‌آورد که انسان‌ها را اسیر خود می‌سازد. یعنی انسان‌ها برای رهایی خود نیاز به آگاهی و البته یک شرایط عینی متناسب با این آگاهی دارند. وجود مناسبات سرمایه‌داری مانع شکل‌گیری این آگاهی انضمامی و تاریخی می‌شود و خودآگاهی را در تارو پود مناسبات کالایی به اسارت می‌کشاند . به‌همین دلیل است که انسان‌ها دائم قربانی انتخاب‌های خود می‌شوند. ازطرف دیگر این آگاهی کاذب به نوبه خود ساختار و مناسبات موجود را تقویت می‌کند و این چرخه دائم تکرار می‌شود. در این فاصله تلاش‌ها و مبارزاتی توسط توده‌های استثمار شونده صورت می‌گیرد ولی هیچگاه به تغییر نهایی منجر نمی‌گردد. لذا این **"رخداد نهایی"** فقط در یک لحظه تاریخی اتفاق می‌افتد که تمام عوامل تاثیر گذار یک‌جا جمع شده باشند. ما در قرن بیستم در آستانه‌ی آن رخداد تاریخی بودیم که سوسیال‌دموکراسی به کمک بورژوازی آمد و جلوی از بین رفتن این سیکل معیوب را گرفت.

سهراب شهید ثالث در این فیلم تصویری تاریخی از "اتوپیا" ارائه می‌دهد. زیرا تماشاگر را به‌این نتیجه می‌رساند که ابتذال و ازخود بیگانگی، با زندگی انسان‌هایی که تحت نظام طبقاتی زندگی می‌کنند، عجین شده و در نهایت رستگاری و رسیدن به آرمان‌شهر را برایشان ناممکن می‌سازد. بدین شکل "مفهوم اتوپیا" که پارادوکسیکال و چند وجهی شده، با وضعیتی متکی بر خودفروشی و جنایت نیزهمسان می‌گردد. در این فیلم **اتوپیای تاریخمند و شکل گرفته** جن‌زده است و دچار جنایت و خودفروشی شده و اکنون به شکلی بزک شده و وسوسه برانگیز درآمده است. مثل تنی ست که می‌توان آن‌را خرید و با آن به توهم لذت رسید. در حالی‌که این تن از درون تهی ست و هیچ لذتی درآن وجود ندارد که منتقل شود. تنها چیزی که دراین اتوپیا واقعیت دارد **اصل مبادله** ست.

چرا توده ها دردرون نظام سرمایه‌داری محکوم به مبارزه کردن و رسیدن به دست‌آوردهای محدود و از بین رونده هستند؟ قطعا تضادها و تناقضات در درون این نظام به‌طور کامل از بین نمی‌روند و به آن غایتی که انسان‌ها را به اصل خود بازگرداند منجر نمی‌شوند. با این اندیشه است که پایان فیلم یوتوپیا باورپذیر و واقعی می‌گردد. واقعیتی که مسلما وارونه است و باید بطور رادیکال به روی پاهایش برگردانده شود. دراین فیلم می‌بینیم که حتی کسب قدرت توسط توده‌ها منجر به تغییر روابط و مناسبات حاکم نمی‌گردد. داستان فیلم ازاین قرار است که پس از کشمکش‌ها و صحبت‌های فراوان بالاخره یکی از فاحشه‌ها "رییس" را می‌کشد، ولی این زن‌ها به جای آن‌که طبق

آرزوهایشان به زندگی قبلی و به سوی خانواده هایشان بازگردند، می‌مانند و خودشان فاحشه خانه را اداره می‌کنند. توجه داشته باشید که در کل فیلم فاحشه‌ها از کاری که می‌کنند و از نوع زندگی اشان ناراضی اند.

حالا پرسش این است که چرا وقتی قدرت می‌افتد دست خودشان و صاحب اختیار می شوند، ماهیت زندگی و آن مناسباتی که پول را درمرکز همه فعالیت‌هایشان قرار داده، تغییر نمی‌دهند؟ چرا با اراده و خواست خودشان دوباره به فاحشگی تن می‌دهند؟ دراین‌جا یک تضادی بین عاملیت انسان‌ها با مناسباتی که به‌طور نامریی به دست و پای آنها تنیده شده دیده می‌شود. در این فیلم می‌بینیم سوژه ها علیرغم آن‌که به دو راهی انتخاب رسیده ومی‌توانند آزاد شوند باز به‌طور مرموز و نامعلومی همان راه قبلی را انتخاب می‌کنند، منتهی با این تفاوت که دیگر "رییس" که نماد قدرت و یا دولت است، وجود ندارد. یعنی مفهوم اوتوپیا به رهایی از سلطه دولت و یا رسیدن به نوعی دموکراسی بزک شده و مبتذل تقلیل می‌یابد که به تغییر آن مناسباتی که بعدا قراراست همان دولت سرکوبگر را باز تولید کند نمی‌انجامد. امروزه بعینه داریم می‌بینیم که چگونه دموکراسی بورژوایی در حال فشل شدن است و سیاست در کشورهای غربی و امپریالیستی به بن بست رسیده و از درون این جوامع دوباره ایدئولوژی‌های افراطی و ارتجاعی در حال برکشیدنند.

هنرمند متفکر در درجه اول سوال طرح می‌کند. زیبایی‌شناسی و بیان هنری به‌همین پارادوکس‌ها و تناقضات متکی ست. مثل خود زندگی که پر از تضاد و ناهمخوانی ست. می‌دانیم که سهراب شهید ثالث مارکسیست بوده ولی درجهان هنری‌اش مثل چخوف نگاه امیدوارانه به رستگاری انسان و رسیدن به مدینه فاضله نداشته است. در واقع جامعه را در موقعیتش نقد می‌کند و کاری به آینده ندارد. این برداشت‌ها ما را به این نتیجه می‌رساند که سهراب شهید ثالث از لحاظ محتوایی و هنری یک فیلم چند وجهی ساخته که مفاهیم درونی آن گاه با هم در تضادند. فیلم مثل خود "واقعیت" حاوی پارادوکس‌هایی ست. یعنی از یک سو کارگردان اتوپیایی که در جامعه آن روز آلمان تحقق یافته بود را به نقد و استهزاء می‌کشاند و از طرفی دیگر چون خودش یک آرمان‌گرای رادیکال بوده، روی موضوع حق انتخاب و عاملیت انسان‌ها در گذر از مناسبات حاکم تاکید می‌کند. پس اوتوپیا در وضعیت موجود می‌تواند آرمان جوامعی باشد که درکی واژگونه و مبتذل ازآن دارند. نقد و نفی اوتوپیا، به این معنا نیست که سرمایه‌داری و جامعه طبقاتی را نمی‌توان از بین برد، بلکه ردیه ایست برنظریاتی که آن‌را در چارچوب همین نظام ممکن می‌دانند.

در فیلم دیدیم که یوتوپیا به جامعه‌ای تقلیل مس‌یابد که درآن نیروی سرکوب‌کننده و استثمارگر نابود شد ولی مناسبات سابق ادامه یافت. یعنی مردم با انتخاب به‌ظاهر آزادانه اشان به قدرت می‌رسند و نوعی از سرمایه‌داری را شکل می‌دهند که خود آن‌ها اداره اش می‌کنند. در این نوع از اتوپیا نوعی برابری وجود دارد. همه زن اند و همه

دراین کسب و کار شریکند. ولی آزادی به معنای واقعی وجود ندارد. چون اگر آزادی وجود داشت فاحشه‌خانه تعطیل می‌شد و روسپی‌ها از تن فروشی دست برمی‌داشتند. یک ضرورتی آن‌ها را به ماندن وا می‌دارد که همان کسب و کار و جایگاهی ست که باید در این مناسبات حفظ می‌کردند. این‌جا از کلمه "کارگر" استفاده نکردم چون باعث کج فهمی می‌گردد. "فاحشه" کارگر محسوب نمی‌شود و فیلم یوتوپیا نیز مشخصا در مورد زندگی فاحشه‌ها نیست. بیشتر در مورد فاحشگی و جنبه سوداگرانه‌ی آن است.

کاملا معلوم است که فاحشه‌خانه نمادی از یک جامعه طبقاتی است. اما دو سئوال ذهن آدمی را به خود درگیر می‌کند. اول این‌که چرا کارگردان فاحشه‌خانه را به‌عنوان نماد سرمایه‌داری(اروپای غربی) انتخاب کرده است؟ و بعد این‌که چرا توده مردم را به شکل فاحشه نمایش داده؟ فاحشه چه خصوصیات استتیکی دارد که می‌تواند به شکل‌گیری محتوای فیلم یاری رساند؟

می‌دانیم که فاحشگی یک پدیده کهن در جامعه طبقاتی ست. مثل خود کالا که قدمتی تاریخی دارد. پس این عنصر ما را به کل تاریخ، که همان مبارزه طبقات درگیراست، متصل می‌کند. فاحشه به نمادی مبدل می‌شود که به‌عنوان ابژه جنسی و یا کالایی که در تمام دوران‌ها معامله شده، کل جوامع طبقاتی را تاریخا و اخلاقا به زیرسوال می‌برد. شاید از نظرشهید ثالث فاحشگی نماد تن‌دادن و بیگانگی باشد. یا این‌که فاحشگی نشانه‌ی یک اسارت ازلی و ابدی ست. زیرا فیلم بقدری تکان دهنده پایان می‌یابد که ما حس‌کنیم این اسارت هیچگاه به پایان نمی‌رسد.

مسلما هر انسانی مالک بدن خود است و می‌تواند آن‌را در اختیار هرکس که دوست دارد بگذارد ولی آن‌چه که این عمل را زشت و ننگین می‌سازد فروختن بدن برای دریافت پول است. در طول تاریخ، فاحشگی مترادف با بردگی بوده، ولی آن بلایی که سرمایه‌داری سر انسان‌ها و به‌خصوص زن‌ها آورده این است که این‌کار را به شکل اختیاری درآورده است. گرچه همیشه در کنار تن‌فروشان "صاحب‌اختیار"، باندهای قاچاق انسان و بردگی زنان نیز، وجود داشته و خواهد داشت.

این‌را هم اضافه کنم که برخی از مفاهیم داخل فیلم یا اثر هنری کاملا برای خود هنرمند نیز آشکار نیست. ایماژها و مفاهیم گاه به‌طور ناخودآگاه در جریان خلق اثر هنری شکل می‌گیرند و بعدها معنای آن‌ها توسط منتقدین یا خود هنرمند آشکار می‌شود. لذا توقع این‌که سهراب شهید ثالث کاملا بر آن‌چه که در این فیلم خلق کرده اشراف داشته یک توقع بی‌جاست.

تفاوت هنر با علم یا تکنولوژی در این است که بسیاری از مفاهیم و تصاویر واقعی در آن دگرگون شده و به شکل جدیدی در می‌آیند که در مجموع "جهان هنری" نامیده می‌شوند. در این جهان "شخصی شده" الزاما همه چیز منطقی و یا واقعی نیست. اگر سوررئالیسم و دنیای آبستره و انتزاعی ازکار هنری گرفته شود، کاملا به یک اثر ناتورآلیستی کسالت بار مبدل می‌شود.

درپرانتز باید گفت شهید ثالث دو دوره فیلم سازی داشته است. درفیلم‌هایی که داخل ایران ساخته ناتورآلیسم را برای تاکید روی زندگی کسالت بار وعقب مانده دوره مدرنیزاسیون آمرانه شاه بکار می‌گیرد تا نشان دهد زندگی واقعی مردم محروم و فقیربا آن چیزی که دولت شاه تبلیغ می‌کند کاملا متفاوت است. در این فیلم‌ها هیچ گرما و یا تخیلی وجود ندارد. همه چیز سرد و تیره ست و حرکت‌ها به کندی صورت می‌گیرد. همه غمباد گرفته اند و قدرت

تکلم ندارند. در این سه فیلم نکبت و بدبختی به شکل بی‌رحمانه‌ای خود را به تصویر می‌کشد. به قول خود شهید ثالث **"ساختن یک فیلم یعنی تحمیل کردن تاریخ و گاهی چنان غریب که آدمی را یاد اسطوره ی سیزیف می‌اندازد."** از این نقل قول در می‌آبیم که ازبرخی جنبه‌ها، نگاه زیباشناختی یک هنرمند، می‌تواند با باورهای سیاسی و ایدئولوژیک او کاملا انطباق نداشته باشد و همین تضادهای فکری و پارادوکس‌هاست که آثارهنرمندان اندیشمند و مولف را پیچیده و ماندگار می‌سازد.

"شهید ثالث می‌توانست از بازیگران خود بازی‌هایی بگیرد که انگار زیر فشارموقعیت‌هایشان له شده اند، این را می‌شود از بدن و دیالوگ‌های آن‌ها فهمید. این امر به او کمک می‌کند تا نشان دهد که پرسوناژها از تغییر عادت‌ها و بنابراین تغییر شرایط خود ناتوانند. انتخاب‌های زیباشناسانه به او درانتقال این مفهوم کمک می‌کنند:

تکرار محل‌های فیلمبرداری(راهروها و خیابان و راه پله‌ها) به این احساس که افراد در چنبره وضعیتی هستند که از آن رهایی ندارند کمک می‌کند. ریتم کند فیلم‌ها نیز بیننده را غرق در این وضعیت‌های سرکوب می‌کنند.

حمیدنفیسی به‌جای اصطلاح سوررئالیسم در آثار فیلم‌سازان ایرانی، آنرا نئورالیسم ایرانی می‌نامد. او می‌گوید بسیاری از فیلم‌های نئورئالیست ایرانی نوعی "متنیت" دوگانه را بکار می‌گیرند که همانا ادغام رئالیسم و سرنگون کردن همان رئالیسم با استفاده از استراتژی‌های ضد رئالیستی ست. این کار فیلم‌ها را به روی سطحی عمیق‌تر از تفسیر می‌کشاند و بیننده را تشویق می‌کند ورای ظاهر برود.

شهید ثالث با به‌کارگیری ضد رئالیسم اجازه می‌دهد ما زیر وضعیت بلاواسطه مادی را ببینیم. این روانشناسی به معنای فردی نیست بلکه چیزی ست که اجازه می‌دهد به لایه های عمیق‌تر جامعه برویم. او تلاش می‌کرد به کمک تصویر و با وداع از رئالیسم ادبی از نوعی آگاهی اجتماعی آوار برداری کند. این گرایش به برخی نویسندگان مدرن ایرانی از جمله صادق هدایت باز می‌گردد." (گفتگوی فرهنگ امروز با میشل لنگفورد).

در فیلم یوتوپیا یک‌جا دوربین به خیابان‌های سرد و بی‌روح شهر می‌رود. در حالی‌که محیط فاحشه‌خانه خیلی گرم‌تر و زنده‌تر از این خیابان‌هاست. دراین نما کارگردان پیشاپیش ذهن ما را برای آن پایان تکان دهنده آماده می‌کند. واقعیت این‌طور درذهن ما نقش می‌بندد که بیرون از این قفس همه چیز ملال‌آور و خسته کننده است. در واقع روح ما به جایی پرت خواهد شد که بی‌روح است و چون از آن محیط می‌ترسد دوباره بردگی و قفس را انتخاب می‌کند. محیط بیرون یعنی آن مناسبات حاکم و قدرت عینیت یافته، به غیراز ملال و سردی عمیقش، وقتی وارد محیط‌های بسته و موارد مشخص در زندگی واقعی می‌شود، با خود خشونت، خودآزاری و دگرآزاری به‌همراه

می‌آورد. درگیری رییس فاحشه‌خانه با باجگیران و طلبکارها، کتک زدن فاحشه‌ها توسط او و سکس تحمیلی با آن‌ها، از جمله صحنه‌هایی ست که جنبه‌های خشونت‌بار و تهدیدآمیر این زندگی را به نمایش می‌گذارد. یعنی علاوه بر آن‌که رییس از آزار فاحشه‌ها لذت می‌برد، خودش هم دچار سردرد شدید می‌شود. کارگردان می‌خواهد با این نشانه‌ها به متافیزیک قدرت "مادیت" ببخشد. آن رازوارگی و آن شرانتزاعی را به تصویر بکشد. و از آنجا که قدرت از رابطه میان انسان‌ها و با سرکوب توده‌های تحت ستم شکل می‌گیرد، پس می‌توان در شرایط خاصی به‌آن دست یافت و آنرا جابه جا کرد. می‌شود با نابود ساختن نمادهای واقعی قدرت، برای مدت کوتاهی از شرآن خلاص شد. ولی چون قدرت از درون مناسبات اقتصادی اجتماعی خاصی برآمده که هم طبقاتی ست و هم سرمایه‌دارانه، ناگزیر دوباره به سمت شرارت رانده می‌شود.

فاحشه و فاحشه‌خانه در اینجا یک نماد است. منظور کارگردان بررسی زندگی فاحشه‌ها و فردیت آن‌ها نبوده است. با آن‌که هرکدام از شخصیت‌ها ویژگی‌های خاص خود را دارند ولی این ویژگی‌ها هیچ اثر تعیین کننده ای درسیر داستانی فیلم ندارند. آن‌چه به آن‌ها تعیین می‌بخشد رفتار توده ای و جمعی آن‌هاست.

نکته این‌جاست که یک فاحشه درتکینگی خود و بین تن و زنانگی بر باد رفته و ذهن تاریخا مادرانه‌اش که منشاء زایش و سازندگی ست، دائم در تضاد است. این تضاد یک نارضایی حل ناشدنی را بوجود می‌آورد که پاسخ مشکلاتش را نمی‌تواند در جای درستش بیآبد. یعنی فاحشه، به‌جای آن‌که مناسبات اجتماعی اقتصادی را تغییر دهد، به سراغ "رییس" می رود که یک مرد است. فیلم اتوپیا قدرت یا دولت را به شکل جنس مخالف نشان می‌دهد. این‌گونه تبیین می‌کند که "رییس" یک مرد است که با توده استثمارشونده یعنی فاحشه‌ها از لحاظ جنسیتی اختلاف دارد ولی نهایتا هر دو انسان‌اند. در این رابطه می‌توان گفت که از نظرشهید ثالث تمایز اساسی بین نهاد قدرت با توده مردم وجود ندارد. آنچه که توده ها نمی‌توانند آن‌را درک کنند مناسبات اقتصادی اجتماعی حاکم یعنی سرمایه‌داریست. چون در سراسر فیلم پول و کسب درآمد انگیزه همه انسان‌هاست. هم فاحشه‌ها و هم رییس. پول در مرکز داستان قرار می‌گیرد بی آن‌که سر و صدایی تولید کند و یا خودش به شکلی موثر دیده شود. حتی مشروب هم از لحاظ مالی چنان ارزشی دارد که بخاطرش یکی از روسپی‌ها، که مخفیانه آنرا می‌نوشیده، توسط رییس کتک می‌خورد. یا دریک سکانس نشان می‌دهد که چطور یکی از روسپی‌ها، بخشی از پولی را که از مشتری‌ها می‌گرفته، می‌دزدید و این موضوع لو می‌رود و باعث تنبیه اش می‌شود. یا از همه بدتر زنی ست که با شعارهای دهن پرکن آن‌جا را ترک می‌کند ولی دوباره باز می‌گردد تا ازمسابقه کسب درآمد عقب نیافتد. کل این صحنه‌ها ابتذال زندگی و فتیشیسم کالایی را به نمایش می‌گذارد. همین پرستش پول و بتواره‌گی عامل اسارت و بندگی انسان‌ها در سیستم سرمایه‌داری ست. عاملی ست که می‌تواند دولت و توده مردم را با هم سازگارکند. همین وضعیتی که درغرب وجود دارد نشان می‌دهد که چطور می‌توان توده ها را بدون اعمال زور به اسارت کشاند و آن‌ها را در شکل دادن به رابطه سلطه‌گرانه و اسفبار حاکم برجهان شریک ساخت.

احتمالا شهید ثالث تن فروشی را بدترین نوع معامله می‌دانسته ویک حس متناقض و پیچیده به فاحشه‌ها و فاحشگی داشته است. یعنی اگربه داستان فیلم دقت کنیم، درآن پدیده فاحشگی، کلیت سرمایه‌داری را به شکلی

انضمامی درآورده و آن‌را با تمام چرک و عفونتش به نمایش می‌گذارد. گرچه تکینگی و فردیت فاحشه‌ها را آن‌چنان زیر سئوال نمی‌برد ولی تن فروشی را بدترین نوع معامله می‌داند. از طرفی دیگر فکر نمی‌کنم تن فروشی باعث نفرت او از فاحشه‌ها بعنوان ابژه های جنسی بوده باشد، زیرا فاحشه‌ها را قربانیان این سیستم می‌دانسته که با وجود داشتن حق انتخاب، در نهایت آزادی انتخاب نداشته اند. خود او نیزدر فیلمش این آزادی انتخاب را از آن‌ها سلب کرده است. نه‌تنها به شکل جمعی بلکه در شکل فردی نیز آن‌ها را گرفتار این شرایط می‌سازد. لذا دراین فیلم "فاحشگی" مثل خود سرمایه به یک رابطه اجتماعی تبدیل می‌شود که علاوه بر جنبه سوداگرانه‌اش، مشکلات روانی و اخلاقی متناقضی ببآر می‌آورد.

بعلاوه این‌که در یک تحلیل مشخص تاریخی، تن فروشی می‌تواند مظهر خودفروشی سوسیال‌دموکراسی آلمان هم باشد. درکل خیانت وخودفروشی، به این دلیل شرورانه و دهشتناک است، که می‌تواند مسیر تاریخ را دگرگون کرده و پیروزی را به شکست مبدل سازد. بهمین جهت هیچگاه نمی‌توان نقش شرورانه و خیانت بار سوسیال‌دموکراسی و بخصوص سوسیال‌دموکراسی آلمان را نادیده گرفت.

این فیلم نشان داد که حتی آگاه ترین فاحشه نیز در چنبره این روبط غیر انسانی گرفتارمی‌ماند و نمی‌تواند از آن بگریزد. نشان می‌دهد که سرمایه‌داری چه بلایی سر انسان‌ها می‌آورد و چگونه آن‌ها را بی هویت می‌سازد. در پایان فیلم، کارگردان قصد سرزنش فاحشه‌ها را ندارد، فقط نشان می‌دهد که زن‌ها با شنیدن صدای زنگ به سادگی و بطورناخودآگاه به شخصیت اصلی خود باز می‌گردند. قدرتی را نشان می‌دهد که درشیء وارگی وجود دارد و می‌تواند بی ارادگی انسان‌ها را رقم بزند. یک فضای سوررئال می‌آفریند که رئالیسم فیلم را بطور ناگهانی ویران می‌سازد. این فیلم ملهم از تجربه‌های تاریخی ست بدون آن‌که بخواهد رفتار انسان‌ها را پیش بینی کند و یا برای جوامع انسانی نسخه ای بپیچد. به‌هر حال این هم یک برداشت زیبایی شناسانه از تاریخ و زندگی بشری می‌تواند باشد.

"اتوپیای شهید ثالث همزمان با عرضه‌ی کیفیت سادیستیک از روابط قدرت درون اجتماعی، استعاره ای سیاسی از مناسبات دولت‌های وقت اروپایی را به نمایش می‌گذارد.

بهترین بدیل برای این‌گونه درهم آمیزی نمونه‌ی "سالو"ی پازولینی ست. اتوپیای جاری در لحظات سالوی پازولینی این است:

بدن انسان ابژه قدرت شده و اتوپیایی وجود ندارد.

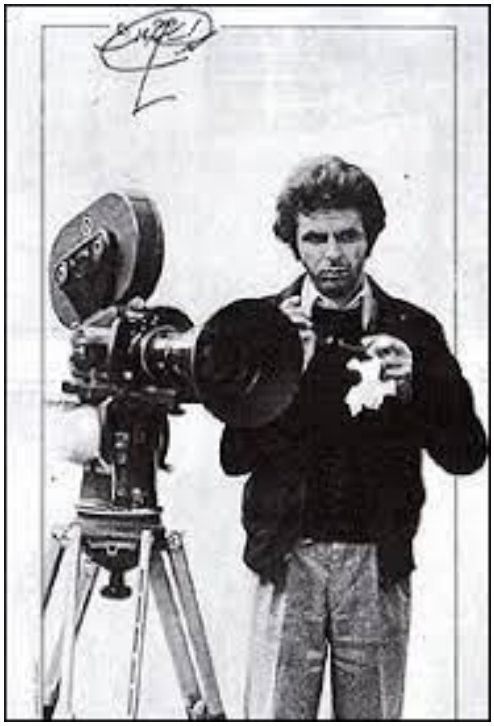
دراین‌جا هم هرگونه اندیشه اتوپیایی فرومی‌پاشد و یک دیستوپیای محض شکل می‌گیرد.

سبک تصویرپردازی در اتوپیای شهیدثالث شامل حرکات کند دوربین، نماهای ثابت طولانی، قاب‌های مدیوم و باز در فضاهای بسته، بعلاوه استفاده محدود و تکراری‌اش از یک قطعه موسیقی مشخص، تاکید بر عدم امکان گفتگو با نشانه گرفتن تک افتادگی و گنگی و تناقضات درونی شخصیت‌های زن در برابر شخصیت مرد در بستر مبادله می‌شود.

شهید ثالث شمایلی از سینمای تبعیدی ست. هم‌چنان که بیماری‌های مختلفی بدن او را تا آخر عمر رها نکردند. از حیث تن-کار-شناختی، سایه تهدیدآمیز تقدیر، یا سازمایه‌هایی تکرارشونده چون مرگ‌خواهی نیز از آثارش رخت بر نبستند.

هرچند شخصیت پاانداز(رییس فاحشه‌خانه) برای زنان عشترکده تجسم تهدیدآمیز تقدیر است، اما این مرد خود نیز در معرض تهدید است. سردردهای عصبی‌اش مثل باجگیرها و طلب‌کارها رهایش نمی‌کنند. در همسانی پیکراجتماع و تن انسان، اجتماع روسپیانی را پس می‌اندازد و تن پاانداز سردردهایش را. پس عشترکده محل یک منازعه است:

سردردهای مرد به مثابه مازاد یا بخشی ناهنجار از بدنش، در برابر بدن جنسی شده ی زنان(روسپیان فیلم)، به مثابه ناهنجاری اجتماع قرار می‌گیرد.



سنتز این منازعه، زدایش استعمارگر(در واقع استثمارگر) و رهایی زنان از شر یک مزاحم نیست، بلکه فراگیر شدن شرمزاحم است:

وحالا دیگر بدن جنسی شده به بدن قتل کرده‌ی جنسی شده مبدل گشته است.

وقتی در صحنه نهایی زنگ در به صدا در می‌آید، مزاحم تازه ای از راه رسیده و زنان همچون سابق، بدن خود را برای خرید و مصرف رو به مشتری عرضه می‌کنند. اما این‌بار دراتاق بغلی نگاه کنترل گرانه‌ی پاانداز نیست که همزمان با سکس روسپی- مشتری سرش درد بگیرد: چرخه‌ی سرمایه با حذف تن بیمار پاانداز دگرگون گشته است." از مقاله اتوپیای سالو، سالوی اتوپیا نوشته زاوش جهانگرد(رادیو زمانه).

سوال آخر این است که یوتوپیا درکلیت خودش یا به‌طور مشخص در اروپای غربی؟ این سئوالی ست که شهید ثالث آن‌زمان نمی‌توانسته با دقت پاسخ گوید. چون مثل همه کمونیست‌ها دچار خوش بینی‌هایی بوده که بعدا از بین رفتند. اتوپیای مورد انتقاد شهید ثالث در این فیلم یک دیستوپیای سرمایه‌دارانه است. بیمارگونه و مبتذل است و به‌همین جهت هم غیر اخلاقی ست و هم مسخره و ناامیدکننده. هرقدرهم که این اتوپیا بزک کرده وعادلانه به نظر آید باز بیمارگونه است و نمی‌تواند از بارجنایت‌های تاریخی و ابتذال سوداگرانه ای که حاکم کرده بگریزد.

ا مروزه می‌دانیم که باید کمونیسم را به شکل جنبشی ببینیم که می‌خواهد وضع موجود را تغییر دهد و بدین جهت یک جنبش کریتیکال رزمنده باید باشد. ازابتدا هم قرار بوده که بطور رادیکال از وضعیت کنونی عبور کند. یعنی کمونیسم از همان ابتدا یک جنبش انقلابی بوده و نهایتا باید به یک موقعیت جدید منتهی گردد که آن‌هم نمی‌تواند یک‌باره ظاهر شود، زیرا ناگزیر باید از مسیرهایی سنگلاخ و پر از دست انداز عبور کند. به‌همین دلیل کمونیسم

فرآیند تاریخی یک مبارزه آگاهانه است که هم وابسته به مجموعه عوامل مادی ست و هم بـه یـک مبـارزه تشـکل یافته اقناعی و آگاهی بخش بستگی دارد. نمی‌توان و نباید به کمونیسم جنبه آرمـانی و اتوپیـایی داد. زیـرا در ایـن مبارزه هیچ چیزی مقدر نشده و این‌طور نیست که کمونیسم از لحاظ نظری غایت تاریخ باشد و حکمـا روزی بـدون مبارزه و دخالت انقلابیون و طبقه کارگر بوجود بیآید. بازاین‌جا به همان عاملیت و انتخاب آزادانه انسان‌ها می‌رسـیم که شهید ثالث در مصاحبه‌اش ازآن سخن گفت. فلسفه پراکسیس ماحصل تئوری مارکس است.

مقاله را با نقل قولی از زنده یاد سهراب شهید ثالث آغاز کردم و با نقل قولی دیگر از او به پایان می‌برم:

"فیلم هایی که مردم را سرگرم می‌کند به اندازه کافی ساخته می‌شود. فیلم هایی که دروغ و دغل در آن زیاد است و اصلا ربطی به زندگی ما ندارد.

چیزی که ساخته نمی‌شود این است که ما چگونه زندگی کردیم. در چه سـوراخ هـایی افتـادیم و چـه بلاهـایی بـه سرمان آمده است. زندگی ما را دست می‌اندازد و آن کاری را که خودش بخواهد با ما می‌کند."

پانزدهم مهرماه سال ۱۴۰۰

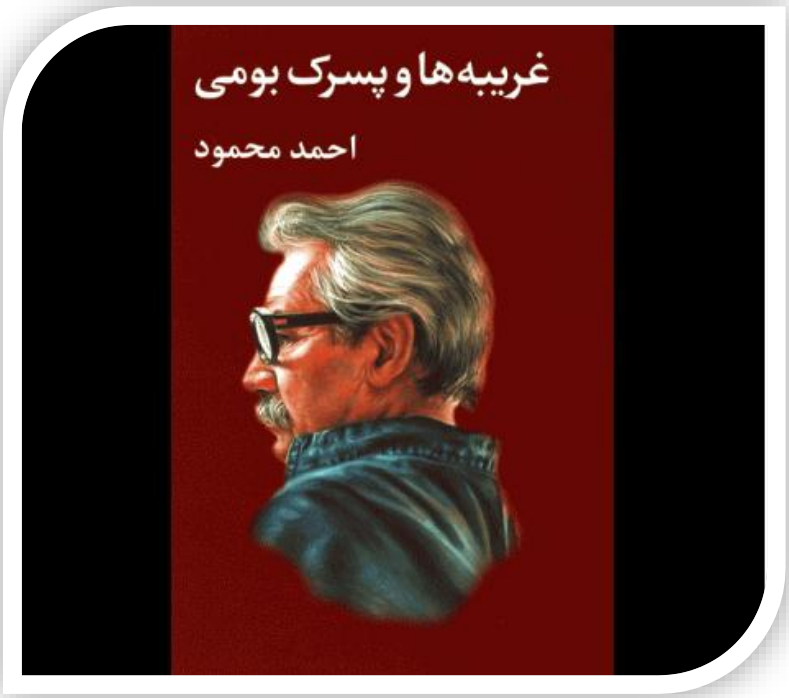
اتوپیا- فیلمی از زنده یاد سهراب شهید ثالث با زیرنویس فارسی

بازگشت به نمایه

صدای لِه‌شُدگان

یادداشتی بر "غریبه‌ها و پسرکِ بومی" از احمد محمود

نرگس مقدسیان



باگرامی‌داشت یادِ احمد محمود درسالگرد درگذشت او در۱۲ مهر ۱۳۸۱

از احمد محمود نویسنده بزرگ جنوب پانزده اثر ،شش رمان و نه مجموعه داستان به چاپ رسیده است . رمان‌هایی چون «همسایه‌ها»،«داستان یک‌شهر»،« زمین‌سوخته» ، «مدار صفر درجه» ،« درخت انجیر معابد »...و مجموعه داستان‌هایی چون «دریا هنوز ارام است»، «زائری زیر باران» ، «پسرک بومی، غریبه‌ها»، «دیدار»، «قصه‌آشنا» ،«مول» ،«بیهودگی»،« از مسافرتا تبخال» وغیره به چاپ رسیده است . «احمد محمود» بدون شک یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ایرانی است که ،کارگران و زحمتکشان در داستان‌هایش حضور پررنگ دارند." او ازمعدود نویسندگان ایرانی‌ست که صفحه‌های فراوانی را به روایت دست‌ها، صورت‌ها، قلب‌ها، پاها، رابطه‌ها و لباس‌های کارگران وزحمتکشان اختصاص داده است" نویسنده‌ای که دوربین خود را چون نویسندگانی مانند علی اشرف درویشیان وصادق چوبک بیشتر روی رنج‌ها و دردهای له‌شده‌ترین اقشار جامعه گذاشته و صدای رسای لِه‌شُدگان جامعه شده است. هر نویسنده‌ای را با یک اثرش می‌شناسند .هدایت را با «بوف‌کور»، سیمین دانشور را با «سووشون»،گلشیری را با «شازده احتجاب»، مارکز را با « صد سال تنهایی»، ساراماگو را با «کوری»، سلینجر با «ناتوردشت»و... ، احمد محمود را هم با «همسایه‌ها» می‌شناسند. «همسایه‌ها» از آثاربرجسته‌ی ادبیات داستانی ایران شمرده می‌شود. رمان «داستان یک شهر» را نیز به نوعی دنباله‌ی رمان «همسایه‌ها» می‌دانند. در«همسایه‌ها»

جنبش ملی‌شدن صنعت نفت، آرمان‌های یک نسل ، و سیرتحول خالد ،شخصیت قهرمان داستان را شاهدیم. پروسه‌ی تحولی که شاید تداعی‌گر« پابرهنه‌ها» اثر زاهاریا استانکوست. در «همسایه‌ها» سیرتدریجیِ دگرگونی وتحول شخصیتِ خالد و تحولات جامعه دهه‌ی سی، همراه توصیفات، تصاویر و صحنه‌پردازی‌های کم نظیربا زبانی ورز داده و صیقل خورده روایت می‌شود. اگر با تعبیر نظریه‌پرداز جامعه‌شناسی چون لوسین گلدمن از آثار ادبی که اثارهنری را آینه‌ای از واقعیت‌های شرایط اقتصادی- اجتماعی- فرهنگی موجود هنرمند می‌داند، موافق باشیم ، «همسایه‌ها» آینه‌ای است از فضای غالب بر مقطعی از تاریخ سرزمین‌مان. بی‌تردید، آثاراحمد محمود آینه‌ی نیم قرن ازتاریخ میهن ماست. چنان‌که در همسایه‌ها, جنبش ملی شدن صنعت نفت و آمال‌ها و آرزوهای نسلی را شاهدیم، در«زمین سوخته» از دالان‌های آتشِ جنگی خانمانسوز عبورمی‌کنیم که عمق درد و رنج آن‌را فقط هنر وادبیات می‌تواند درجلوی دیدگان ما هویدا کند. احمد محمود در «زمینِ سوخته» تصویرگر خون و دود وآتش و ویرانی جنگ هست، او از جنگ می‌نویسد تا چهره‌ی کریه و زشت آن‌را هر چه بیشتربرای آیندگان جاودانه کند. جنگی که قربانیان اصلی آن همیشه مردم و طبقه‌ی فرودست جامعه هستند.

برخی از محققان ادبی معتقدند کاری که احمد محمود در زمینه‌ی "ادبیات زندان" کرد ، فراتر از «ورق پاره های‌زندان» و «چشم‌هایش» بزرگ علوی وحتی فراتراز « آوازکشتگان» رضا براهنی ست .صحنه‌ها وتصاویری که او با موشکافی تمام از زندان ارائه می‌دهد، واقعا بی‌نظیر هست. بی‌تردید می‌توان احمد محمود را استاد تصویرپردازی و صحنه پردازی دانست... .

از ویژگی‌های دیگر اثار احمد محمود استفاده از فضای بومی- اقلیمی و استفاده از واژ ه‌ها و اصطلاحات مختص جنوب، استان‌های خوزستان و لرستان ست. حتی بیشتر تشبیهاتی که در این آثار استفاده می‌شود رنگ و بوی اقلیمی دارد . پیرنگ در اغلب آثاراحمد محمود قوی و ساختارداستان‌هایش حادثه محور و دارای قصه‌های پررنگ‌اند. بیشتر داستان‌ها براساس علت ومعلولی محکم بنا شده و محتوا محور و دارای قطعیت‌اند. به‌طورکلی تم اصلی آثار احمد محمود سیاسی- اجتماعی‌ست و می‌توان گفت انتقاد اجتماعی از عناصر اصلی تمامی آثار اوست...او همواره در آثارش نظام، سیستم و ساختارطبقاتی و سرمایه‌داری را که زاینده‌ی فقر، فحشا، دزدی و دیگر ناهنجاری‌های اجتماعی است، واکاوی و به نقد می‌کشد. شخصیت‌های اصلی داستان‌های احمد محمود غالبا کارگران، مزد بگیران و بیکارانی هستند که از روستاها برای کار به شهر آمده اند.

کسانی‌که در روستاها مانده اند، اغلب به گروه های یاغی می‌پیوندند که توی صحرا مثلا به واگن‌های قطار حمله می‌کنند، کیسه‌های آرد را غارت می‌کنند و بین فقیران تقسیم می‌کنند. همچنین اغلب شخصیت‌های این آثار معترضان و مبارزانی هستند با آرمان‌های والای انسانی که در فرصت‌های مختلف در پی روشنگیرینند. درمجموعه داستان " غریبه‌ها و پسرک بومی" علاوه براین‌ها یک نوع مبارزه و نگاه انتقادی دائم علیه بیگانه یا "غریبه‌ها"، یعنی سلطه‌ی استعمارانگلیس دیده می‌شود. بخصوص این نوع نگاه انتقادی در داستان‌های «غریبه‌ها»، «شهرکوچک ما»، «پسرک بومی.» پررنگ هست. در این داستان‌ها که ازدریچه‌ی ذهنِ شخصیت اصلی، پسرنوجوانی

روایت می‌شود، نگاهی انتقادی به فضاهای نظامی، پادگان‌های نظامی و نظامی‌های غریبه، در جای جای داستان مشهود است. درداستان «غریبه» گفته می‌شود: "همه جا سرباز بود، با زبانی بیگانه و با نگاهی بیگانه" و آدم‌های مبارز داستان‌هایش یکی پس از دیگری به‌دست "غریبه‌ها" اسیر یا کشته می‌شوند ...

«درشهر کوچک ما» در یک روز، صبح سحرصدوپنجاه نفر با جرثقیل‌ها و هژده چرخ‌ها به نخلستان‌ها حمله می‌کنند تا به جای مخزن‌ها، دکل‌های فولادی احداث کنند ...که سبب آوارگی ودربه‌دری بومی‌ها و ازدست دادن خانه و کاشانه‌شان می‌شود. درست مثل کبوتر پسرک « شهرکوچک ما»: " گونی را گذاشتم زمین و کبوتر را نگاه کردم که بال‌هاش را خواباند. قیقاج آمد تا بالای خرابه‌های خانه ما، بعد اوج گرفت و دور زد. انگارکه خانه‌ی ما را می‌شناخت و انگار که سرگردان بود. سوت کشیدم. صفیر سوتم را شناخت، آمد پایین، گردن کشید ، پرپر کرد و بعد ناگهان اوج گرفت و رفت بالا و بالاتر، تا آن‌جا که با آبی اسمان درهم شد. ته کوچه را نگاه کردم، پدرم را ندیدم. اورفته بود و من مانده بودم با بار سنگینی که بایستی به دوش می‌کشیدم"(ص۱۲۱/داستان غریبه‌ها و پسرک بومی) . که به طور استعاری حکایتگر بار سنگین مبارزه علیه غریبه است که بر دوش پسر سنگینی می‌کند .هنگامی‌که پدر محکوم و مجبور شده بود به خواست غریبه‌ها و بیگانه گردن نهد. داستان " پسرک بومی" داستان عشق پسر بومی به دختر غریبه، داستان مبارزه و بیان ایده‌های سیاسی و مبارزه علیه سلطه‌ی استعمارانگلیس است همچنین حکایت‌گر سرانجام عشق و دوستی بومی‌ها و غریبه هاست که به نوعی محال به نظر می‌رسد. داستان « آسمان آبی دز» داستان زندگی تعدادی از جوانان و اهالی روستاست که برای کار به شهر رفته اند ودر آنجا با فقر و تنگدستی و بیکاری روبه رویند. نبی بخاطر داروی گنه گنه‌ی مالاریایی که گرفته مجبور به دزدی می‌شود .دختری که مجبور است به خاطر فقر تن‌فروشی‌کند. دزدی‌هایی که از بساط دست فروشانی چون قباد می‌شود. تم داستان فقراست و دزدی ، فحشا، فریب و دیگر ناهنجاری‌های اجتماعی که از آن نشأت می‌گیرند.این داستان درکنار داستان‌هایی چون «در راه» که مضمون فقر و مرگ دارد و"« وقتی تنها هستم نه » که بازگو کننده سوژه‌ی قدیمی پسر فقیر و دختر غنی‌است و سه داستان «غریبه‌ها»،« پسرک بومی» و « شهرکوچک ما» مانند بسیاری از آثار احمد محمود، از داستان‌های رئالیستی حادثه‌دار، محتوا محور، دارای ساختار و پیرنگ ساده و زمان حوادث در آن‌ها تقریبا خطی و تخت است.

هر نویسنده‌ای را با یک اثرش می‌شناسند .هدایت را با «بوف کور»، سیمین دانشور را با «سووشون»،گلشیری را با «شازده احتجاب»، مارکز را با « صد سال تنهایی»، ساراماگو را با «کوری»، سلینجر با «ناتوردشت»و... ، احمد محمود را هم با «همسایه‌ها» می‌شناسند.

اما در داستان‌های « باهم »، « اجاره نشین‌ها» ،خانه ای برآب » و داستان « چشم انداز» ازداستان‌های متفاوت و مدرن این مجموعه هستند، ساختارشان ساده نیست و خواننده به آسانی نمی‌تواند به مفهوم آن‌ها دست یابد. پایانی

باز دارند وگاه حتی قطعیتی ندارند. در داستان « باهم» ماجرای دو مرداست که نیمه‌شب به می‌خانه رفته‌انـد. راوی اول شخص که زنش را در فلاش بک با تداعی‌ها به یاد می‌آورد، زنی که از غصه‌ی دختر جوانش که دستگیرو زندان رفته و حالا خبری از او نیست، افسرده شده، همزمان در زمانِ حال دیالوگ‌هایی با مرد دیگردارد. مـرد عاشـق زنـی بوده هوس باز، که خیلی راحت از شوهریا نامزدش گذشته و رفته. هر دو مرد درد دارند و از زندگی خسته شده اند. اما زمانی‌که آن مرد از زن ها با تنفر یاد می‌کند راوی به محبت و دلسوزی زن خودش فکر می‌کند و به دخترش، که حالا به خاطر آرمان‌هایش در زندان است و مدتی (است کـه) خبـری از او نیسـت. و بـدین ترتیـب شـاهد سـه زن هستیم، لکاته، دخترِآرمان‌خواه و مبارز، و زن وفادار و دلسوز.

داسـتان « خانـه‌ای بـرآب » که هـردم فروپاشـی خانـه را مرددند و خاموش. درحالی‌که فروپاشی خانه قـد مـی‌کشـد دارای مضمون هستی‌شناسانه لایـه دار و مـدرن اسـت و مـی‌کنـد. و داسـتان «چشـم سورالیستی‌ست. داستانی بـه ساختار در مجموعه «غریبه‌ها وپسرک بومی»است. این داستان که از نظر فرم و مضمون، به نوعی تداعی‌گر«هجـوم دوباره مرگ» ساراماگو و «طاعون» آلبرکامو است، روایتِ مردم شهری اسـت کـه حوصـله‌شـان از بیکـاری و تکـرار زندگی سررفته است، روزی یک مشاور به آن‌ها پیشنهاد می‌دهد « بیایید منو بکشید سوم، هفـتم، چهلـم و سـال و تشیع جنازه و در پی ش حلوا، قهوه اش و ترتیب دسته‌های سینه‌زنی، آذین تابوت، قاری خوش صدا مشغول شید و از رخوت بدرمی‌آیید».

از ویژگی‌های دیگر اثار احمد محمود استفاده از فضـای بـومی- اقلیمـی و اسـتفاده از واژ ه‌هـا و اصـطلاحات مختص جنوب، استان‌های خوزسـتان و لرستان ست.

داستانی نمادین است. زن و مردی شاهدند، می‌بینند، می‌شـنوند ولـی فرزنـد خـرد سالشـان هـردم بـا وسراسر فریاد است. این داستان که و جامعه‌شـناختی اسـت، نمـادین، خواننده را بـاخود سـیهم و همـراه انـداز» کـه داسـتانی نمـادین و کلی متفاوت از نظر شـکل، فـرم و

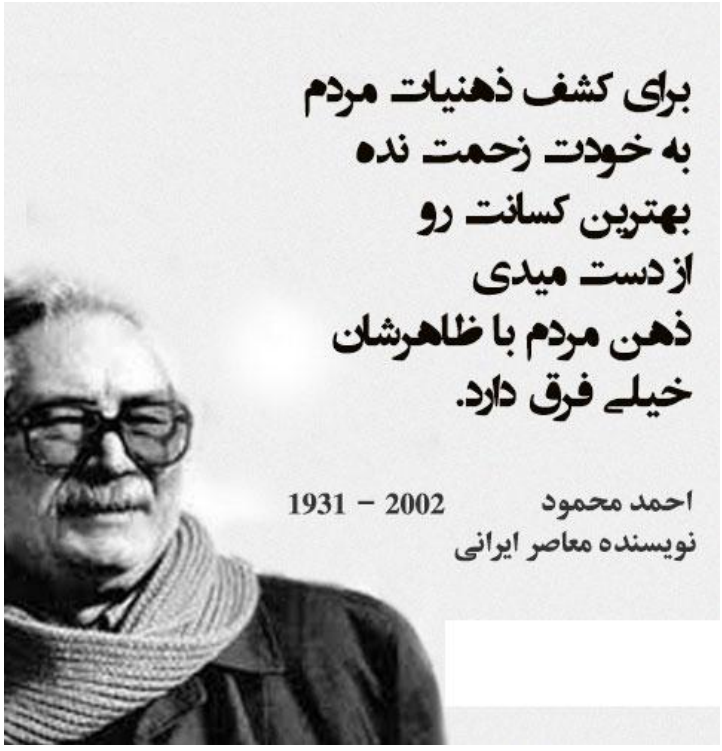
از ایپزود دوم داستان همراه فضای نیمه تاریکی که راوی در آن به‌سر می‌بـرد، همـزاد راوی و شـب‌پـره بـه میـدان می‌آیند. تقریبا هم‌زمان با زمانی‌که عمو بندر واقعا می‌میرد و جنازه اش روی زمین می‌ماند و کسی حاضر نمی‌شـود به خاک بسپاردش و پس از او مشاور و شب پره و همه مردم شهر یکی یکی می‌میرند. در حالی‌که دیگران دست به کاری نمی‌زنند و راوی هم فقط ازپشت میله‌های مشبک پنجره اتاقش نظـاره‌گـر وقـایع بیـرون اسـت. درحـالی‌کـه همزادش که نیمه دیگر خودش هست، ته اتاق زیر جوقای تیره رنگی خوابیده. همه شهر پر از جسد شده، بوی لاشه همه‌جا را پرکرده و هیچ‌کس به فکر مبارزه و چاره ای نیست.

« جسد بزرگ می‌شد و آدم‌ها را به عقب می‌راند و میدان را پر می‌کرد ...دو پای جسد دراز می‌شود و خیابـان هـا را پر می‌کند. دست‌های جسد دراز می‌شد و انگشتانش خانه را می‌انباشت . شکم مشاور بـالا امـده بـود، بـالاتر از تـاق خانه‌های بلند میدان شهر». همزاد هم که درون خود راوی ست زیر جوقا می‌خوابـد ودسـت بـه کـاری نمـی‌زنـد و

لاشه‌ی خود راوی هم روی دست می‌ماند که جنبه‌ای روانشناختی به داستان می‌دهد.. "همزاد" نشان ورود به درون ذهن و ناخوداگاه راوی است که علاوه بر دادن جنبه‌ی روانشناختی به داستان، عناصری از تخیل و امورِذهنی را وارد داستان می‌کند که از این منظر متفاوت با داستان‌های دیگر و واقع‌گرایانه احمد محمود است.

این داستان حکایت‌گر کم‌رنگ شدن حس

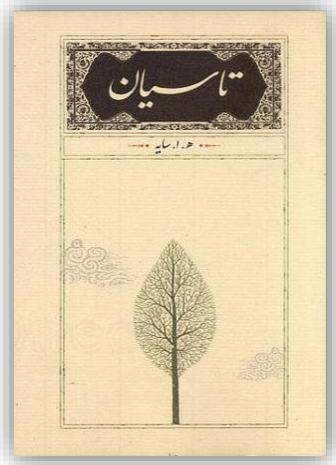
انسان‌دوستی و آرمان‌خواهی درآدم‌ها و گرایش مفرط فردیت در آن‌هاست .آن‌طورکه "هابرماس" از اتوریته‌ی نظام اقتصادی برهمه‌ی عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی در دنیای مدرن می‌گوید. درچنین دنیایی انسان‌ها هم‌دیگر را به چشم ابزار وکالا می‌بینند، روابط کالایی، حسابگری، رقابت، سودجویی و منفعت طلبی در تمامی عرصه‌ها سایه گسترده، از سیاست و روابط اجتماعی گرفته تا هنر و عشق. به اعتقاد نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی اصولا سبک‌ها، مکاتب ادبی و همه آفرینش‌های ادبی از دل ضرورت‌ها، تحولات اجتماعی و فرهنگی بیرون می‌جهند. و فرم و ساختارغالب درهربرهه‌ای با ویژگی‌های فرهنگی همان مقطع زمانی پیوند دارد. یک سبک نگارش می‌تواند فرهنگ مسلط و باورهای فلسفی غالب در زمانه‌ی خود را بازنمایی‌کند. غالب آثار احمد محمود، نویسنده‌ی بزرگِ جنوب، از نظر فرم و سبک رئالیستی است. رئالیسم اجتماعیِ که گاه با رگه‌هایی از عناصر ناتورالیستی درهم تنیده است. همان‌طورکه آثارِنویسندگانی چون بالزاک و امیل زولا جزء اجتناب‌ناپذیرو انکارناپذیر مقاطعی از تاریخ فرانسه یا اروپاست، بدون تردید آثارِ احمد محمود نیز بخشی لاینفک از تاریخ ادبیات کشورایران است. رئالیسم اجتماعی او بخشی اجتناب ناپذیر و انکارناپذیراز سیرتاریخ مقاطع داستانویسی ماست. بی‌گمان او درقله‌های ادبیات ایران جاودانه است.

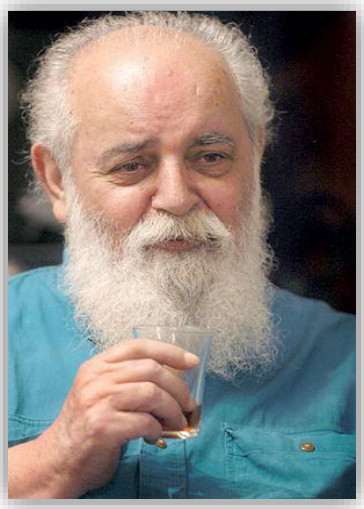


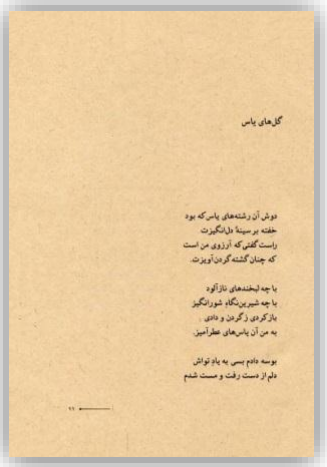
بازگشت به نمایه

تاسیان

امیر هوشنگ ابتهاج (سایه)







مجموعهٔ شعر «تاسیان» در برگیرنده آثار هوشنگ ابتهاج (متخلص به سایه)، در اوزانِ نیمایی و قالب‌های غیرسنتی است. این کتاب به انتخابِ شاعر، شامل شعرهایی شده که او در فاصله ۱۳۲۵ تا ۱۳۸۰ در قالب «شعرِ نو» سروده و بسیاری از آنها در مجموعه های ترکیبی قبل سایه نیز منتشر شده اند. «تاسیان» براساس همین روال گزینش و منتشر شده است. در عین حال نباید از یاد ببریم امیرهوشنگ ابتهاج دلبسته دو مکتب و دو شاعری است که بدون هیچ تردیدی بر او تاثیر فراوانی گذاشته اند؛ «نیما یوشیج» و «شهریار». اگر نخواهیم از واژه «شاگرد» استفاده کنیم، باید بگوییم که سایه در دوران زندگی هر دو این شاعرها محضرشان را درک کرده است.

سایه در هیئت یک شاعرِ نیمایی آن‌چنان از سایهٔ غزل‌سرا دور نیست، بل‌که شاید آن بُعدِ اجتماعی و تلاش برای رسیدن به ایده های بیرونی‌تر در این نوع شعر بیشتر دیده شود. بسیاری از منتقدانِ سایه، قوّتِ او را در مقام یک شاعرِ نیمایی هم‌سنگِ طراوت‌اش در مقام یک غزل‌سرا نمی‌دانند، اما مخاطب مجموعه «تاسیان» می‌تواند فارغ از مباحثِ سبک‌شناسی و نقدِ شعر با شاعری روبه رو شود که این بار و در این اشعار تلاش می کند با زبانی صریح تر سخن بگوید. اشعار معروفی مانند «کاروان» یا «ارغوان» از جمله آثار نو اویند که در کنار شماری از غزل هایش در حافظه ها باقی مانده اند. به همین دلیل مجموعه شعر «تاسیان» روی دیگر شعر سایه به شمار می رود.

این کتاب توسط **نشر کارنامه** در قطع های رقعی و جیبی و با جلد گالینگور منتشر شده است. کتاب حاضر در راستای کتاب دیگر سایه به نام «سیاه مشق» چاپ شده که شامل اشعار نوی او است. سایه در سال ۱۳۲۵ مجموعه «نخستین نغمه ها» را که شامل اشعاری به شیوه کهن است، منتشر کرد. در این دوره هنوز با نیما یوشیج آشنا نشده بود.«سراب» نخستین مجموعه او به اسلوب جدید است، اما قالب همان چهارپاره است با مضمونی از نوع تغزل و بیان احساسات و عواطف فردی؛ عواطفی واقعی و طبیعی. مجموعه «سیاه مشق»، با آنکه پس از «سراب» منتشر شد، شعرهای سال های ۲۵ تا ۲۹ شاعر را دربرمی گیرد. در این مجموعه، سایه تعدادی از غزل های خود را چاپ کرد و توانایی خویش را در سرودن غزل نشان داد که شهریار پیش گفتاری در مورد غزل درباره آن می نویسد.

این کتاب توسط نشر کارنامه در قطع رقعی و با جلد شومیز روکش‌دار از شاعر مطرح فارسی‌زبان، هوشنگ ابتهاج منتشرشده است. کتاب حاضر در راستای کتاب دیگر سایه به‌نام «سیاه‌مشق» چاپ‌شده که شامل اشعار نوی او است. سایه در سال ۱۳۲۵ مجموعه «نخستین نغمه‌ها» را که شامل اشعاری به شیوه‌ی کهن است، منتشر کرد. در این دوره هنوز با نیما یوشیج آشنا نشده بود. «سراب» نخستین مجموعه او به اسلوب جدید است، اما قالب همان چهارپاره است با مضمونی از نوع تغزل و بیان احساسات و عواطف فردی؛ عواطفی واقعی و طبیعی. مجموعه «سیاه‌مشق»، باآنکه پس از «سراب» منتشر شد، شعرهای سال‌های ۲۵ تا ۲۹ شاعر را دربرمی‌گیرد. در این مجموعه، سایه تعدادی از غزل‌های خود را چاپ کرد و توانایی خویش را در سرودنِ غزل نشان داد که شهریار پیش‌گفتاری در مورد غزل دربارهٔ آن می‌نویسد. سایه در مجموعه‌های بعدی، اشعارِ عاشقانه را رها کرد و با مردم هم‌گام شد. مجموعه «شبگیر» پاسخ‌گوی این اندیشه تازه اوست که در این رابطه اشعار اجتماعی باارزشی پدید می‌آورد. مجموعه «چند برگ از یلدا» راه روشن و تازه‌ای در شعر معاصر گشود.

کتاب دربرگیرندهٔ آثار غیرِکلاسیک سایه از سال ۱۳۲۵تا ۱۳۸۰است، یعنی پنجاه و پنج سال شاعریِ سایه. طبیعی است که حجم کتاب با سال هایی که در پس آن است چندان تناسبی ندارد. همهٔ شعرهای کوتاه و بلند سایه در این کتاب ۸۷ قطعه است که به هر سال تقریبا ۱/۶قطعه شعر تعلق می گیرد. در واقع از کم حجم بودن کارنامه ی شعری شاعری چون سایه در عرصه ی شعر نیمایی باید گله کرد. اگر لطف انباشت سال های دراز نبود سایه شاعری تقریبا غیر فعال محسوب می شد. اگر بیست شعر اول کتاب را هم که چهار پاره یا از فرعیات آن هستند کم کنیم، می بینیم که سایه در عمر شاعری خود سالی یک شعر نیمایی سروده است. البته اگر غزل ها و سایر شعر های کلاسیک او را به این آمار اضافه کنیم وضع تا حدودی بهتر می شود .

پیداست منتقد از این آمارگیری و تقسیم بندی هدف خاصی را پی می گیرد و الا طبیعی است که در دوران شاعری او سال هایی وجود دارد که در زمینه ی شاعری پربار و برکت است ، مثلا در سال ۱۳۳۰که پر بارترین سال شاعری اوست یازده شعر و در سال ۳۱ ده شعر و در سال ۳۲هفت شعر و در سال ۵۰ هفت شعر نیمایی سروده است و در سال های ۳۷، ۳۹ ،۴۰،۴۱، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۶۷ ، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۷، ۷۸، ۷۹ هیچ شعری ثبت نشده است. به یقین او در این سال ها در زمینه‌های دیگری شاعری کرده است.

بر پایهٔ توضیح سایه، «**تاسیان**» کلمه‌ای است در گویشِ گیلکی. این کلمه را دربارهٔ وقتی‌که کسی می‌رود سفر یا دیگر پیش‌تان نیست، می‌گویند. به غمی که از نبودنِ کسی پیش می‌آید، حسّ غم و دل‌تنگی ناشی از جایِ خالیِ کسی که به حضورش عادت کرده‌ایم. جای‌گزینی غیر از "خالی‌بودنِ جا" در زبانِ فارسی برای‌اش وجود ندارد. اما همین معادل هم ادای دین نمی‌کند؛ آن‌قدری از پسِ معنیِ تاسیان بودن بر نمی‌آید این "جای کسی خالی بودن". وقتی خانه تاسیان می‌شود، یعنی دست و دلات به هیچ کاری نمی‌رود، از بس‌که با نبودنِ او خودت را هم گم کرده‌ایم. با بُغض کاری نداریم چون قبل‌تر کارش را انجام داده و توی کمدِ لباسی، آشپزخانه‌ای، دستشویی‌ای، جایی به ثمر نشسته است. یزدانی خرم درمعرفی کتابِ «تاسیان» ابتهاج، دربارهٔ این کلمه نوشته: «گویا به حالتی می‌گویند بعد از مرگ، سَکَراتی که بعد از رها شدنِ جان، انسان به آن دچار می‌شود. شاید مترادفِ تولّد باشد در جهانِ فانی، منتها با درکی همه جانبه و غیرقابل اغماض».

در این کلیپ، "سایه" کلمه "تاسیان" را شرح می‌دهد و "تاسیانهٔ" خود را می‌خواند (کلیک یا لمس کنید)

آه، ای واژهٔ شوُم!

خوانش تاسیانه با صدای شاعر: امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)

(ویدئو کلیپ)

خانه دل‌تنگِ غروبی خفه بود
آری آن روز چو می‌رفت کسی

مثلِ امروز که تنگ است دل‌ام
داشتم آمدن‌اش را باور

پدرم گفت چراغ
من نمی دانستم

وَ شب از شب پُر شد
معنیِ هرگز را

من به خود گفتم یک روز گذشت
تو چرا باز نگشتی دیگر؟

مادرم آه کشید:
آه، ای واژهٔ شوُم

زود بر خواهد گشت!
خو نکرده ست دل‌ام با تو هنوز

ابری آهسته به چشم‌ام لغزید
من پس از این همه سال

و سپس خواب‌ام بُرد
چشم دارم در راه

کِه گمان داشت که هست این‌همه درد
که بیایند عزیزان‌ام، آه!

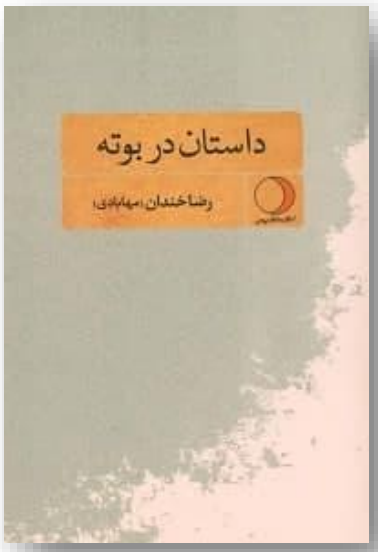
در کمینِ دلِ آن کودکِ خُرد؟

بازگشت به نمایه

داستان در بوته

نقد و بررسی هجده رمان و مجموعه داستان

رضا خندان (مهابادی)



پدیدآور: رضا خندان (مهابادی)/ ناشر: ماهریس/ تاریخ چاپ: ۱۳۹۹/

مکان چاپ: تهران/ تیراژ: ۵۰۰ نسخه/ تعداد صفحات: ۳۶۸

ارژنگ: اطلاع پیداکردیم که به تازگی کتاب "داستان دربوته" اثر رضاخندان(مهابادی)، نویسنده و منتقد ادبی، عضو دبیران کانون نویسندگان ایران، که هم اکنون برای تحمل جزا درزندان به سر می‌برد، ازسوی انتشارات ماهریس منتشر شده است. معرفی مختصری ازاین کتاب تقدیم خوانندگان می‌شود با این امید که با خرید و مطالعه آن با این نویسنده و منتقدِ توانا آشنایی بیشتری پیداکنند.

خواندن نقد داستان گرچه ممکن است به اندازهٔ خواندن داستان لذت‌بخش نباشد، به همان اندازه لازم است. اگر نقد سالم، اصولی و حرفه‌ای در اعتلای داستان‌نویسی اثری بسزا دارد، یک دلیلش اثرگذاری آن بر ذوق و انتخاب ادبی خوانندگان است. نقد سالم معطوف به داستان اما اثرگذاری‌اش فراتر از خود داستان است؛ زیرا نویسنده و خواننده را نیز شامل می‌شود. شاید نیاز به توضیح دربارهٔ اثر نقد بر نویسنده نباشد. این نکته که نقد از راه آشکارکردن ضعف و ق درت داستان به زیادت توجه و بهترشدن کار نویسنده یاری می‌رساند، دیگر جزء معلومات عموم شده است؛ اما فقط این نیست. حضور نقد قوی حتی به داستان‌نویسانی که داستانشان نقد و بررسی می‌شود نیز کمک می‌کند؛ زیرا یکی دیگر از کارکردهای نقد، نظارت است. نقد چشم ناظر جامعه یا به طور مشخص جامعهٔ ادبی گسترده است؛ آن هم نه ناظر

بی‌طرف بلکه ناظری که محک می‌زند، می‌سنجد و داوری می‌کند. جریان نقد باعث می‌شود نویسنده حضور یک چشم ناظر را بر آثار خود احساس کند و با وسواس و دقت بیشتری بنویسد. «بی‌اعتنایی دیدن»، «رهاشدگی» و «نادیده گرفته شدن» احساس غالب میان اکثر نویسندگانی است که در جامعه بدون نقد می‌نویسند.

داستان بر بُعد عاطفی وجود آدمی اثر می‌گذارد و به حوزهٔ ناخودآگاه مربوط است و از این راه عواطف مثبت و منفی را سست، محکم، نفی یا ایجاد می‌کند. نقد داستان بر بُعد ذهنی وجود مؤثر و به حوزهٔ آگاهی مربوط است؛ البته به این معنی نیست که داستان بر رشد ذهن و آگاهی و نقد داستان بر عواطف بی‌تأثیر است؛ اما این تأثیرات کارکرد اساسی و اصلی آنها نیست. نقد، آشکاری و هویدایی می‌کند، پس به زبان صریح و روشن و منطقی خردگرا و علمی نیازمند است.

این کتاب مجموعه‌ای است از نقد و بررسی چند رمان و مجموعهٔ داستان که نویسنده در طول سالیان اخیر نوشته است. بخش اعظم این مطالب قبلا در صفحهٔ «نقد معرف» مجلهٔ «برگ هنر» منتشر شده بوده‌اند که در اینجا با ویراست منتشر شده‌اند. در این مجموعه هم نقد آثار نویسندگان صاحب‌نام ایرانی و هم نویسندگان کمتر شناخته‌شده یا نوقلمان وجود دارد. به این ترتیب مشتی از خروار داستان فارسی ایران در سال‌های اخیر فراهم آمده است که نویسنده امیدوار است بتواند شمه‌ای راست و درست از کل باشد. در این مجموعه چند رمان و یک نمایش‌نامه هم از نویسندگان شناخته‌شدهٔ خارجی نقد و بررسی شده است.

در این کتاب رمان یا مجموعهٔ داستان یک نویسنده نقد و بررسی شده است. برای آمادگی بیشتر و شناخت بهتر خواننده یک داستان کوتاه از مجموعهٔ داستان و چند مجموعه داستان و چند صفحه یا یک فصل از رمان مورد نقد و بررسی پیش از متن نقد آورده شده است؛ به این ترتیب حتی خواننده‌ای که مجموعهٔ داستان یا رمان را نخوانده است، با آگاهی و اطلاع بیشتر نقد داستان را می‌خواند.

در این مجموعهٔ نقدها، نویسنده کوشیده نه‌تنها توانایی قلمی نویسنده را در به‌کارگیری تکنیک‌ها و عناصر داستان بلکه بینش فراهم‌آمده در داستان را نیز بررسی کند و به «زیبایی‌شناسی» اثر برسد. زیبایی‌شناسی می‌تواند رادیکال و پیشرو، محافظه‌کار یا مرتجع باشد.

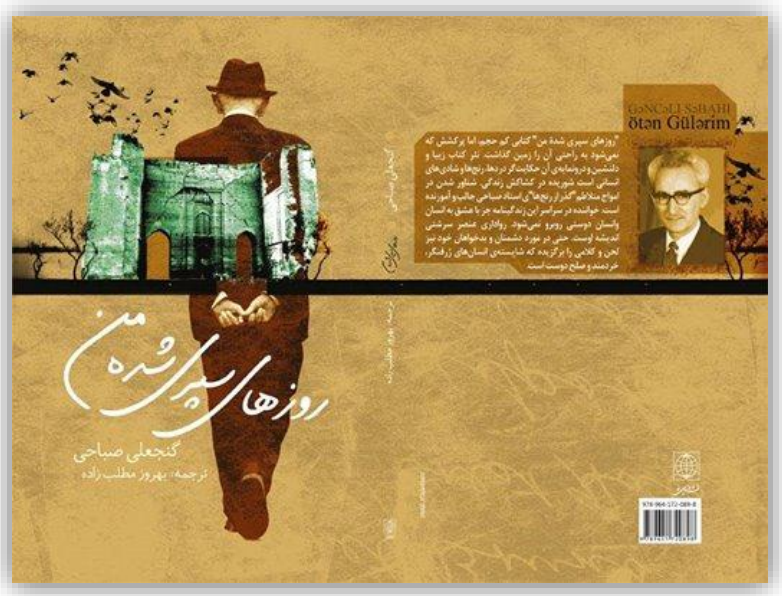
فهرست مطالب کتاب:

پیش‌گفتار/ بخش یکم: رمان/ ملک آسیاب/ سایه‌های شب/ پشت درخت توت/ قهرمان فروتن/ سکوت‌ها/ حصار و سگ‌های پدرم/ زنی‌که در قسمت اشیای گمشده پیدا شد!/ پدرکشتگی/ آخرین انار دنیا/ ساعت آمریکایی

بخش دوم: مجموعه داستان/ بررسی موردی در داستان‌های کوتاه علی‌اشرف درویشیان/ نگاهی به زنان در داستان‌های کوتاه سیمین دانشور/ اگر جنگی هم نباشد/ مُردهٔ نو/ب نی‌آدم/ خانهٔ کوچک مااینجا خانهٔ من است/درشتی

روزهای سپری شده من

گنجعلی صباحی –بهروز مطلب زاده



گنجعلی صباحی از چهره های درخشان و فراموش نشدنی ادبیات داستانی آذربایجان است. او درسال ۱۲۸۵ شمسی در روستای میاب شهرستان مرند چشم بر جهان گشود و پس ازهشتاد و سه سال زندگی پرافت وخیز اما پربار، در روز پانزدهم شهریور ماه سال ۱۳۶۸ شمسی چشم بر جهان فرو بست. از آقای گنجعلی صباهی آثار نوشتاری فراوانی به جا مانده است که برای نمونه می توان ازکتاب های زیر نام برد :

* کتاب رُمان – خاطره «اؤتن گونلریم» (روزهای سپری شده من) که دراصل زندگی نامه خود اوست که در سال ۱۳۷۲در تهران به چاپ رسیده.

* کتاب مجموعه داستان «حیات فاجعه لریندن حیکایه لر» (داستان هائی از فجایع زندگی) که مجموعه ای ازچشم دیده های خود نویسنده است ازظلم و ستم بی شماری که خان ها و اربابانها درروستا ها، در حق روستائیان اعمال میکردند.

* « قارتال» (شاهین). این اثر به حوادث و رویداد های تلخ و ناگوار بعد ازشکست جنبش ملی دموکراتیک آذربایجان به رهبری سید جعفر پیشه وری درسالهای ۱۳۲۴ – ۱۳۲۵ مربوط می شود. به حوادث خونباری که ازطرف نیروهای ارتش وغداره بندان ستم پیشه وغارتگر محمد رضا شاه به عمل آمد و بسیاری در آن حوادث به خاک و خون کشیده شده وتار و مار گشته و به امان خدا رها شده بودند.

* کتاب « شعریمیز زامانلا آددیملایر » (شعرهای ما، همگام با زمان) این کتاب حاوی نوشته هائی است که طی آنها، گنجعلی صباحی، اطلاعاتی درباره شاعران معاصری که اشعارشان همگام با زمانه پیش میرود دراختیار خوانندگان قرارمی دهد.

توضیحات

خواننده در سراسر این زندگینامه جز با عشق به انسان وانسان دوستی روبرو نمی‌شود. رواداری عنصر سرشتی اندیشه اوست

زندگی نامه ای سرشار از عشق و عاطفه و سرشار از لطافت و احساسات نیکو . کتابی جذاب، حکایتی از دردها، رنج ها، شادی ها و عبور از روزهای پر فراز و نشیب زندگی. متنی که در هیچ کجای آن نفرت و کینه توزی مشاهده نخواهد شد و جز برای انسان دوستی کلمه ای به کار برده نشده است. لحنی نیکو و کلامی بزرگمنشانه حتی در قبال دشمنان و بدخواهان. اثری شگرف که به زیبایی تمام روایت شده است و تاثیراتی خوب بر مخاطب می گذارد.

خاطرات "گنجعلی صباحی"

کتاب خاطرات « سال های سپری شده من» زندگی نامه و یا نگاه گذرائی است به سیر و سرگذشت سرشار از رنج و شکنج استاد گنجعلی صباحی، نویسنده و شخصیت اجتماعی سرشناس آذربایجان، که با ترجمه بهروز مطلب‌زاده به زبان فارسی، درپاییز ۱۳۹۳ ازسوی انتشارات دنیای نو به نشر رسید.

بهروز مطلب‌زاده مترجم این کتاب در مقدمه ای که بر آن نوشته، پس از توضیح چگونگی دستیابی به آن و چرائی آغاز به ترجمه آن از جمله می نویسد :

« ... تازه ترجمه نمایشنامه‌ی «کمانچه»، نوشته جلیل محمد قلی‌زاده از سوی «نشر دوستی» در سوئد منتشر شده بود. کار ترجمه‌ی«کمانچه» زمینه‌ساز گفت وگویی شد بین من و دوست عزیزم احد واحدی درباره نقش و اهمیت مجله « ملا نصرالدین» و مدیر و بنیانگذار آن یعنی جلیل محمد قلی‌زاده. همان زمان او پیشنهاد کرد تا کتاب «اؤتن گؤنلریم» را به فارسی برگردانم. صادقانه بگویم تا آن دم نه نام این کتاب را شنیده بودم و نه نویسنده آن را می‌شناختم.

کتاب را یک نفس خواندم. «اؤتن گؤنلریم» کتابی کم حجم، اما پرکشش بود که نمی‌شد به راحتی آن را زمین گذاشت. نثر کتاب زیبا و دلنشین و درونمایه‌ی آن حکایت‌گر دردها، رنج‌ها و شادی‌های انسانی شوریده بود در کشاکش زندگی

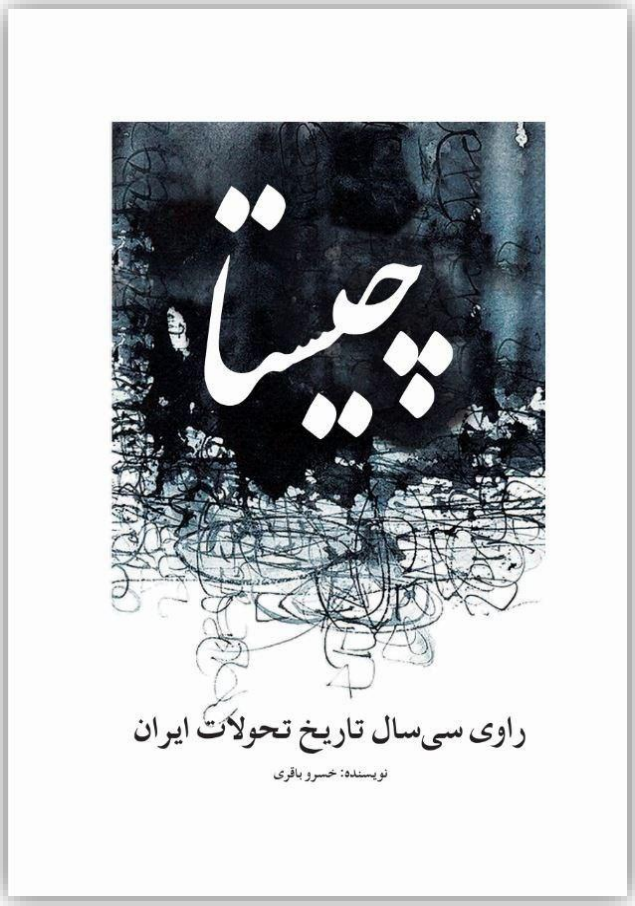
او با تعریف از کتاب و نقل سرگذشت شنیدنی گنجعلی صباحی، انگیزه آشنایی و بعدها ترجمه این کتاب را در وجود من بیدار کرد. وقتی از او پرسیدم چگونه می‌توانم آن کتاب را پیدا کنم؟ او با گشاده‌رویی، تنها نسخه‌ای از آن کتاب را که در کتابخانه‌اش داشت در اختیارم گذاشت.
کتاب را یک نفس خواندم. «اؤتن گؤنلریم» کتابی کم حجم، اما پرکشش بود که نمی‌شد به راحتی آن را زمین گذاشت. نثر کتاب زیبا و دلنشین و درونمایه‌ی آن حکایت‌گر دردها، رنج‌ها و شادی‌های انسانی شوریده بود در کشاکش زندگی. شناور شدن در امواج متلاطم «گذر از رنج‌ها»ی استاد صباحی برایم جالب و آموزنده بود.
خواننده در سراسر این زندگینامه جز با عشق به انسان وانسان دوستی روبرو نمی‌شود. رواداری عنصر سرشتی اندیشه اوست. حتی در مورد دشمنان و بدخواهان خود نیز لحن و کلامی را برگزیده که شایسته‌ی انسان‌های ژرفنگر، خردمند و صلح دوست است.

در سراسر این زندگینامه پررنج، شما حتی به اشاره‌ای بر نمی‌خورید که حکایت از دشمنی و کین توزی کند یا تخم نفرت و عداوت میان انسان‌ها بپراکند...».

بازگشت به نمایه

چیستا، راویِ سی‌سال تاریخِ تحوّلاتِ ایران

نویسنده: خسرو باقری



نخستین شماره مجله چیستا، در شهریور ۱۳۶۰ منتشر شد و آخرین شماره آن تاریخ بهمن و اسفند ۱۳۹۰ را بر خود دارد. به این ترتیب چیستا نزدیک به سی سال، غیر از فاصله زمانی تیرماه ۱۳۶۲ تا شهریور ۱۳۶۴، رویدادهای مهم ایران و جهان را بازتاب داد .

چیستا در تمام این سال‌ها کوشید با نشر مقاله‌های نویسندگان، پژوهندگان و مترجمان خردمند و استوار، بر اندیشه‌های مدافع انسان زحمت‌کش، ریشه مشکلات و دشواری‌های جامعه ایران را بیابد و راه‌حل‌هایی مبتنی بر حفظ استقلال، رعایت عدالت اجتماعی، آزادی‌های اجتماعی و فردی و دوستی ملت‌های جهان، ارائه کند .

در همین حال، چیستا با انتشار آثار ادبی و هنری مترقی ایران و جهان تلاش ورزید تا انگیزه مردمان این سرزمین را برای پیشرفت و برقراری عدالت و آزادی، تواناتر و نیرومندتر کند و روح سلحشوری، انسان‌دوستی، دانشوری، هنرپروری، صلح‌دوستی و حفظِ محیط زیست را در آنان زنده و پویا نگاه دارد و پرورش دهد.

ناشر: پژواک فرزان/ چاپ اول: ۱۴۰۰/ قیمت: ۱۲۵۰۰۰تومان

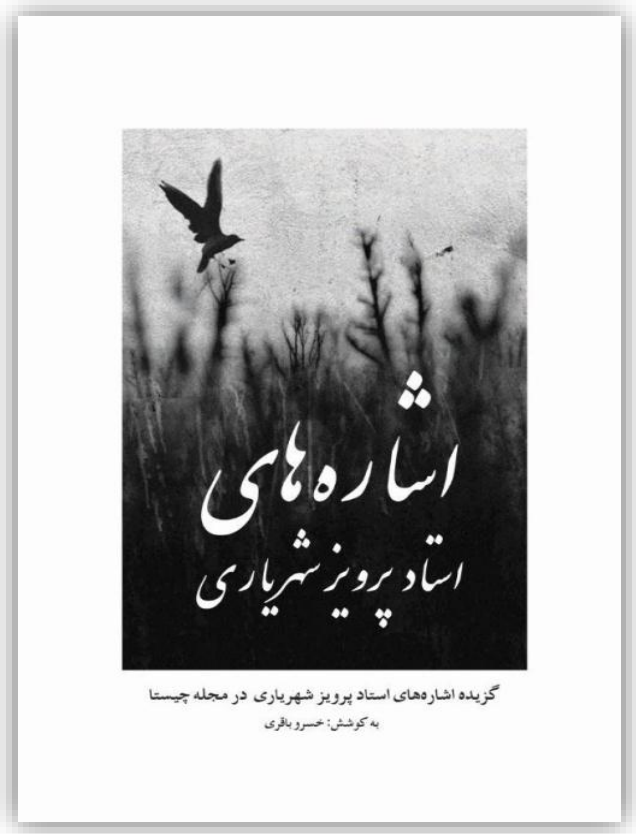
تلفن تماس و سفارش خرید در ایران: ۶۶۷۳۹۶۳۶-۰۲۱

بازگشت به نمایه

اشاره‌های استاد پرویز شهریاری

گزیدهٔ اشاره‌های زنده‌یاد پرویز شهریاری در مجلهٔ وزینِ چیستا

به کوشش: خسرو باقری



استاد پرویز شهریاری، گوهری از گوهرهای مردم زحمت‌کش و محروم جهان بود که در زمانهٔ خروش برای آزادی و عدالتِ اجتماعی، از میانِ آلام و دردها برخاست و تابیدن گرفت؛

آرشی بود از آرش‌های جهان، که در دامنِ پُر مِهرِ مردمِ فرودست بالید تا افق‌های جهان را با تیرِ ترکشِ دانش و فرهیختگی خود، گسترده‌تر کند.

پرویز شهریاری، تداوم‌دهنده راهِ دانشوران و فرهیختگان ایرانی بود که در دشوارترین و تیره‌ترین دوره‌های پادشاهان، خلفا، خان‌ها و سوداگران تبه‌کار، فضیلتِ انسانِ ایرانی را پاس داشت و سهم خود را در بنای تمدّن و مدنیّتِ بشری ایفا کرد. شاید گوته، شاعر بزرگ جهان، در توصیف چنین انسان‌هایی است که گفته است:

"انسان در جست‌وجو و تلاش جاودانه‌اش در راه حقیقت، زیبا و بزرگ است".

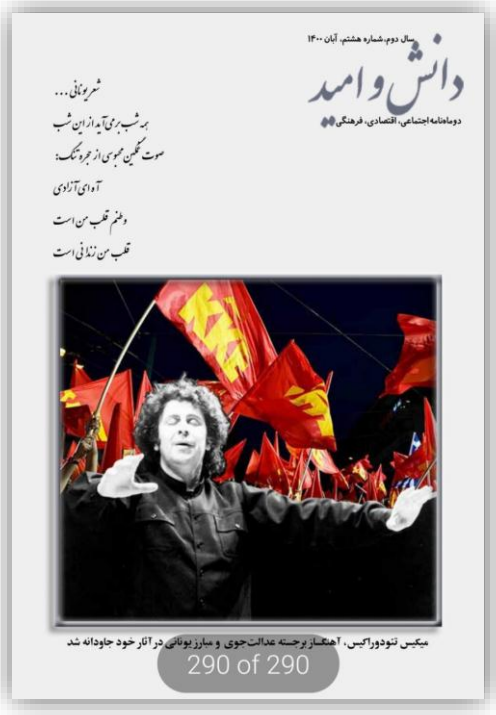
ناشر: پژواکِ فرزان/ چاپ اول: سال ۱۴۰۰/ قیمت: ۱۷۵۰۰۰تومان

تلفن تماس و سفارش خرید در ایران: ۶۶۷۳۹۶۳۶-۰۲۱

بازگشت به نمایه

دانش و اُمید؛ شمارهٔ ۸ آبان ۱۴۰۰

دو ماه‌نامهٔ اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با جُستارهایی خواندنی پیرامون مناقشهٔ مرزی ایران و آذربایجان؛ امپریالیسم و ضد امپریالیسم در جهان؛ صفحات ویژهٔ هنر و ادبیات و تحوّلاتِ افغانستان و دیگر مطالبِ متنوّع انتشار یافت.



در شمارهٔ جدید "دانش و امید" می‌خوانیم:

پیرامون بررسی تاریخ مناقشهٔ مرزی ایران و آذربایجان؛ تاریخچهٔ سندیکاهای کارگری در ایران؛ نگاهی به وارونگی «خاتون»؛ ضرورتِ عقب‌نشینی به میان توده‌ها؛ درسی از کلیله و دمنه برای امروز؛ بزرگداشت میکیس تئودوراکیس؛ نقدِ «ابطال‌پذیری» پوپر؛ پیرامون تحوّلاتِ افغانستان: جنگی برای سودِ انحصارات؛ از رؤیای سوروس برای تغییرِ سمت‌گیری چین تا اعتصابِ لکوموتیورانانِ آلمان؛ از حامیانِ کلان سرمایه‌دارِ هیتلر تا یورشِ ضدِ انقلاب در تونس؛ از مقابلهٔ پیمان شانگهای با برتری دلار تا تهدید استرالیا توسط آمریکا؛ و...

دانلود رایگان فایل پی.دی.اف

لینک در گوگل درایو

https://drive.google.com/file/d/۱٦H-۰۲XxYZngnaq۹۳۰٥B۰۳vhsLkJNzrTQ/view?usp=sharing

لینک در کانال تلگرامی دانش و مردم

https://t.me/DaneshvaMardom/۳۹۱

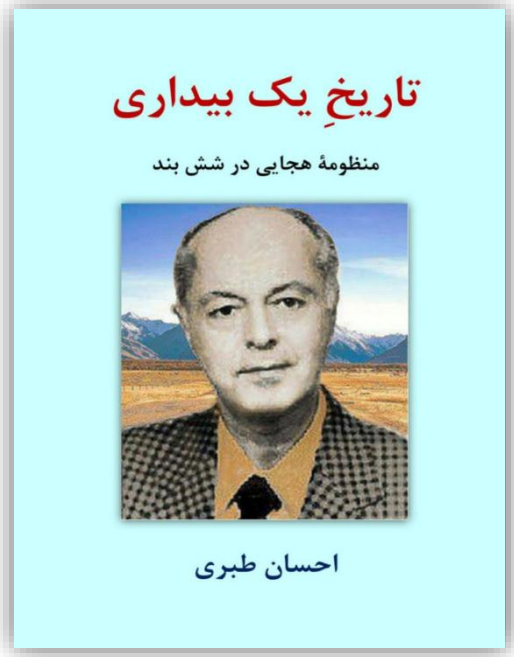
نشریهٔ "دانش و امید" به شکل رایگان در فضای مجازی در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد و دست اندرکاران این نشریه مسئولیتی در قبال نسخهٔ چاپی آن در بازار بر عهده ندارند.

بازگشت به نمایه

تاریخِ یک بیداری- منظومهٔ هجایی در شش بند

احسان طبری/ ویراستِ جدید

توضیح شاعر: این منظومهٔ هِجایی در بارهٔ نسلِ گذشتهٔ روشنفکرانِ انقلابی که در جامعهٔ نیمه مستعمره و نیمه فئودالِ رضا شاهی به اندیشهٔ اِرانی پیوستند، در سال ۱۳۲۸ به مناسبت دهسالگی شهادت رهبرِ فقید زحمت‌کشانِ ایران، "دکتر تقی اِرانی" سُروده و به خاطرهٔ وی اهداء شده است. در آن هنگام، سُرودنِ منظومه‌های هِجایی از این نوع، در ادبِ شعرِ فارسی سابقهٔ چندانی نداشت. اینک شعرِ فارسی از بسیاری جهات به‌پیش رانده، ولی این کیفیّت گمان نمی‌رود از فعلیّتِ موضوع و برخی تازگی‌های منظومهٔ حاضر بکاهد. (احسان طبری)



توضیح ویراستار: شعرِ بلندِ "تاریخِ یک بیداری" (منظومهٔ هجایی در شش بند) اگر مهمترین سُرودهٔ زنده یاد احسان طبری نباشد، امّا به لحاظِ محتوای اتوبیوگرافیکِ آن و از بُعدِ شناختِ بهتر زمینه و زمانهٔ شاعر در دهه های ۱۰ و ۲۰ شمسی، بی شکّ مهمترین سُروده دربارهٔ دورانِ زندانِ اوست که بر پایهٔ توضیح شاعر "به مناسبت دهسالگی شهادت رهبر فقید زحمتکشانِ ایران، "دکتر تقی اِرانی" سُروده و به خاطرهٔ وی اهداء شده است". طبری دراین منظومه با ذکر جزئیاتی از پدر و مادر و برادرش که در سربازی خودکشی کرد، تا مناسباتش و نحوهٔ بازداشت و آشنایی و دیدارهایش با دکتر تقی اِرانی در زندان و تحوّلِ روحیِ خودش پس از قتلِ ناجوانمردانهٔ اِرانی می‌گوید که متن کامل و دقیقِ آن در مجلهٔ دنیا شماره۸ سال ۱۳۵۳ چاپ شده است، امّا در مقایسه با متن سراپا اشکالِ نسخهٔ "انجمن دوستداران احسان طبری" که در سایتهای متعددی در فضای اینترنتی نشریافته، شوربختانه تفاوت‌های فاحشی دارد... متن حاضر بر اساس متن مندرج در مجلهٔ دنیا شماره ۸ سال ۱۳۵۳ بازنویسی و ویرایش شده و در واژه‌نامهٔ انتهای این سُروده، معنای برخی واژه‌های دُشوار افزوده شده است. (امید)

لینک دانلود رایگان منظومهٔ تاریخ یک بیداری/ ویراست جدید/ مهر ۱۴۰۰

https://asre-nou.net/php/view.php?objnr=٥٤٣٢٤

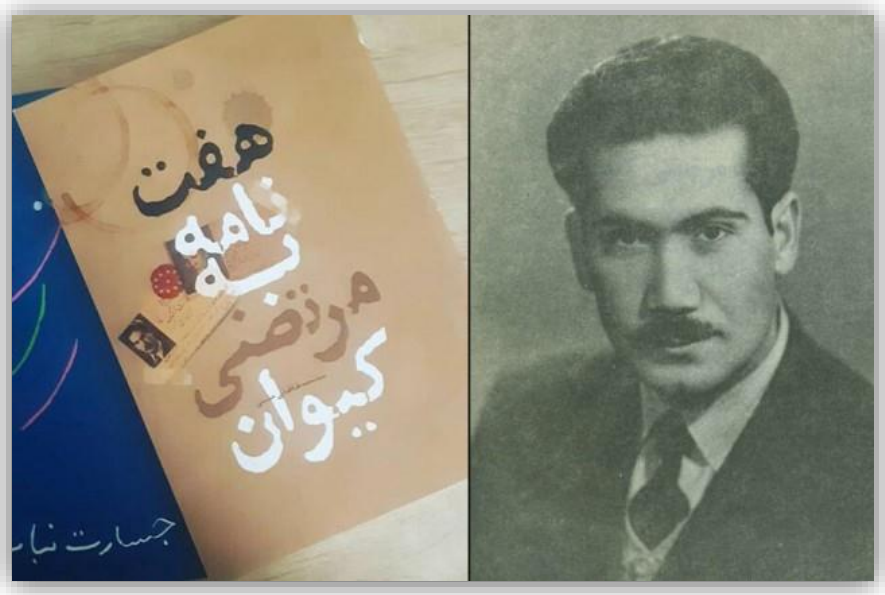
بازگشت به نمایه

هفت نامه به مرتضی کیوان

مگر می‌توان مرتضی کیوان را فراموش کرد؟

سیدمحمد طباطبایی

گفتگوی خبرگزاری "ایبنا" با سیدمحمد طباطبایی، نویسندهٔ کتاب



سیدمحمد طباطبایی، شاعر و نویسنده در مقدمهٔ کتاب "هفت نامه به مرتضی کیوان" (مرداد ۱۳۹۹، نشر آرادمان) گفته است: "پاسخ به این سؤال که مرتضی کیوان کیست، نه چندان آسان و نه خیلی سخت است؛ سَهلِ مُمتَنِع است، مثل خودش. می‌توان خیلی آسان و بی‌دغدغه در پاسخ به سوال مذکور گفت مرتضی کیوان یک شاعر و منتقد ادبی بود که در اوج جوانی در دهه ۳۰ شمسی توسط پهلوی دوم اعدام نظامی شد. اما از سویی دیگر نمی‌توان به سادگی با همین یک تعریف از معرفی او عبور کرد چه اینکه مرتضی کیوان در شعر فقط شاعر نبود، در مطبوعات فقط روزنامه‌نویس نبود، در ادبیات فقط منتقدِ ادبی نبود. کیوان این همه بود و بیش از این همه. و بسیار مهم‌تر اینکه او همسر پوراندخت سلطانی بود. نه تنها ناقص که حیف است اگر در معرفی کیوان به همسر پوراندخت سلطانی بودنش اشاره نشود، دور از عدالت، انصاف و حتی منطق است؛ چه اینکه بخش عمده‌ای از ماندگاری کیوان به دلیلِ ماندن پوری خانم سلطانی بر سرِ عشقی است که عاشق بر دار رفت و معشوق بر عشق ماند. آری، در معرفی کیوان در کنار همه عناوین باید گفت: همسرِ پوراندخت سلطانی. چنان که در معرفی پوراندخت سلطانی هم گفته می‌شود، نویسنده، مترجم، کتابدار، استاد دانشگاه، مادرِ کتابداری نوین ایران و همسرِ مرتضی کیوان".

از شبِ اعدام، ادبیّات، کافه، زندانِ قصر، شما نیست نمی‌شوی، از مهربانی؛ از شما، و از پوری؛ عنوان‌های هفت نامهٔ نویسنده به مرتضی کیوان مندرج در این کتاب است. در پایان نیز شعرهایی از شاعران به‌نامِ هم‌روزگار، هوشنگ

ابتهاج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو و سیاوش کسرایی در رثای مرتضی کیوان آمده است. اینک متن این گپ وگفت.

۶۶ سال از مرگ مرتضی کیوان می‌گذرد و نام او در تاریخ ادبیات معاصر ماندگار شده است؛ با این حال نسل امروز کمتر از او شنیده؛ چه شد که به سراغ مرتضی کیوان رفتید؟

مرتضی کیوان، آدم بسیار مهمی در حوزه ادبیات معاصر ماست؛ با این حال آن طور که باید و شاید شناخته نشده و ما نیز قدر او را ندانسته‌ایم. متاسفانه بسیاری از هم‌نسلان ما مرتضی کیوان را نمی‌شناسند. آنهایی هم که می‌شناسند در حدّ یک اسم است و زمانی که از آنها سوال می‌کنیم که مرتضی کیوان را می‌شناسی؟ می‌گوید بله می‌شناسم؛ اما واقعیت این است که نمی‌شناسد. اگر بخواهیم به اهمیت جایگاه مرتضی کیوان بپردازیم تا متوجه آن شویم بهتر است که به سراغ مصاحبه‌های نجف دریابندری برویم؛ مجموعه مصاحبه‌هایی که مهدی مظفری ساوجی با نجف دریابندری گرفته و در کتابی از سوی انتشارات مروارید منتشر شده است. در کتاب «مرتضی کیوان» که مرحوم شاهرخ مسکوب گردآوردی کرده، نیز یک مصاحبه و نوشتارهایی از مرحوم نجف دریابندری و دیگران درباره مرتضی کیوان آمده است که در آن‌ها به جایگاه و نقش مرتضی کیوان پرداخته شده است.

متاسفانه از مرتضی کیوان اثری باقی نمانده تا نسل امروز قضاوت کند. آیا این تاثیرگذاری‌ای که شما از آن صحبت می‌کنید در آثار هم‌نسلان او مشهود است؟

بله. شاعران بسیار زیادی برای مرتضی کیوان و غم فراق او شعر سروده‌اند. مهدی اخوان ثالث، شاملو، نیما یوشیج و سیاوش کسرایی از این جمله هستند که شعر «سالِ بد» شاملو از همه مطرح‌تر است. اگر به خاطرات هوشنگ ابتهاج در کتاب «پیرِ پرنیان‌اندیش» هم نگاه کنیم از کیوان روایت می‌کند و هنوز که هنوز است عکس مرتضی کیوان بر دیوار اتاق آقای سایه هست و هنوز که هنوز است هر جا صحبتی درباره مرتضی کیوان می‌شود (که آخرین بار در نکوداشت پوری سلطانی بود) صریح می‌گوید که هنوز داغِ مرتضی را بر دل دارد.

چرا هیچ اثری از این شخصیت تاثیرگذار به‌جای نمانده است؟

اینکه اثری از مرتضی کیوان وجود ندارد، به دلیل آن نیست که او اثری نداشته است. متاسفانه بسیاری از آثار او وقتی دستگیر می‌َشود، از بین می‌رود و پیگیری‌های پوری سلطانی هم به جایی نمی‌رسد. باز هم می‌گویم که مرتضی کیوان آدم تاثیرگذاری بوده که ناشناخته مانده است.

همان‌طور که مطرح کردید، نیروهای پهلوی تمام آثار او را می‌برند و نابود می‌کنند. در میان این آثار رمان یا مجموعه داستان کاملی هم وجود داشته است؟

مرتضی کیوان هیچ وقت خودش را شاعر یا داستان‌نویس نمی‌دانست و همیشه صراحتا اعلام می‌کرد که من شاعر یا داستان‌نویس نیستم. البته در کتابم به این موضوع اشاره کردم که او یک طرح رمانِ مفصلی داشته و شعرهای زیادی هم داشته که همه از بین رفته است.

آیا شما در کتاب خود سعی در معرفی مرتضی کیوان و نقشِ او در ادبیّاتِ معاصر داشته‌اید؟

من علاقه‌مند به شخصیت مرتضی کیوان هستم، او فردی است که در ۳۳ سالگی اعدام می‌شود و به جایگاه‌اش نمی‌رسد. یک ویژگی مرتضی کیوان که برای من خیلی جذاب است، علاقهٔ شدید او به نامه نوشتن است. او به نزدیکان خودش، حتی آنها که گاهی می‌دیده نامه نوشته است. مثلا مرتضی کیوان نامه‌های زیادی را برای سایه نوشته است در حالی که سایه دوست صمیمی و نزدیک او بوده و هفته‌ای چند بار او را می‌دیده. مرتضی کیوان نامه برای پوری سلطانی نوشته، در حالی که آنها با هم نامزد بودند و بعدا ازدواج می‌کنند. همچنین مرتضی کیوان نامه‌های زیادی را برای احمد شاملو نوشته است. البته بیشتر از همه برای مرحوم ایرج افشار نامه نوشته؛ بیش از ۱۰۰ نامه. همه این‌ها بیانگر علاقه او به نامه نوشتن دارد و می‌خواهد این نکته را بیان کند که او دوست داشته حرف‌هایش را در قالبِ نامه بیان کند. من فکر کردم شاید برای ادای دین به مرتضی کیوان و شناساندن او به جامعه باید کاری کنم. البته باید دور می‌شدم از شیوه‌های کلیشه‌ای پژوهش که حاصل‌اش کتاب‌های خسته‌کننده‌ای می‌شود که نسل امروز آن را نمی‌خواند و با آن ارتباطی برقرار نمی‌کند. فکر کردم که شیوهٔ معرفی مرتضی کیوان باید به شکلی باشد که جذابیت داشته باشد. بر همین اساس رسیدم به آن چیزی که مورد علاقهٔ مرتضی کیوان بوده است؛ یعنی نامه. فکر کردم که خوب است که بیایم و ۶۶ سال پس از مرگ مرتضی کیوان برای او نامه بنویسم. در این نامه‌ها ضمن معرفی مرتضی کیوان برای نسلِ امروز یک روایتی هم از امروز بیان کنم. درواقع نامه‌ها، هم گزارشی است به مرتضی کیوان، و هم معرفی مرتضی کیوان برای نسلِ امروز است.

در این نامه‌ها به چه موضوعاتی اشاره کردید؟

محورِ نامه‌ها، موضوعاتی است که مرتضی کیوان به آن علاقه داشته است. برای مثال یکی از موضوعات کافه است. کیوان خیلی به کافه‌نشینی و دورهمی‌ها علاقه داشته و جلسات کافه‌ای آنها جلسات مهم ادبی بوده است. شما فکر کنید که در جلسات کافه‌نشینی آنها پوری خانم سلطانی، سایه، شاملو، حسین محجوب و این دست آدم‌ها بودند و در آنجا نقدِ شعر می‌کردند. یکی دیگر از موضوعات نامه‌ها، زندان قصر است، یعنی جایی که در آنجا کیوان اعدام می‌شود. یکی دیگر به پوری خانم سلطانی می‌پردازد؛ کسی که نام مرتضی کیوان را زنده نگه داشت. پوری خانم فقط چهار ماه با مرتضی کیوان به طور رسمی زندگی کرد اما بیش از ۶۰ سال به پای آن عشق نشست؛ چراکه عشق برای او تکرار شدنی نیست و تنها یک بار اتفاق می‌افتد. یکی دیگر از نامه‌ها به ادبیات می‌پردازد؛ موضوعی که مورد علاقه مرتضی کیوان بود. یکی دیگر از آنها به نبود اثر از مرتضی کیوان می‌پردازد. همان موضوعی که شما به آن اشاره کردید.

چرا او تا این حدّ گُم‌نام مانده است؛ فقط به دلیل نداشتنِ اثر؟

نه. به نظر من ابر و ماه و خورشید و فلک دست در دست هم داده‌اند تا مرتضی کیوان نیست شود. شهربانی وقتی به منزل او یورش می‌برد همه دست‌نوشته‌ها، آثار و کتاب‌های او را می‌برد و نابود می‌کند و اجازه باقی ماندن هیچ چیزی را نمی‌دهد. دوستانش نامه‌ها و آثاری که کیوان نوشته بوده را از ترس اینکه به دست نیروهای پهلوی نیفتند از بین می‌برند و این اتفاقی است که باعث می‌شود هیچ چیزی از مرتضی کیوان باقی نماند. نکته دیگر اینکه قبرِ

مرتضی کیوان در جایی است که چند سال بعد پارک می‌شود و سایه می‌گوید که «ساحتِ گورِ تو سروستان شد، ای عزیزِ دلِ من تو کدامین سروی؟» بعد از آن هم پارک خراب می‌شود و ساختمان می‌سازند و از این رو می‌توانیم بگوییم که هیچ چیزی از مرتضی کیوان به یادگار نمانده است.

آیا تلاشی برای حفظِ خانه او و تبدیل آن به خانهٔ موزه وجود دارد؟

او خانه مشخصی در تهران نداشته؛ هیچ نشانی از خانه‌ای که با مادر و خواهرش در چهارراه مولوی در آن زندگی می‌کرده نیست. بعد از ازدواج هم که خانه مشخصی نداشته چراکه او فقط چند ماه با همسرش زندگی کرد و بعد اعدام شد. پس خانه‌ای هم از او نمانده‌است. با همهٔ این اوصاف، معتقدم که نام مرتضی کیوان هیچ وقت حذف نمی‌شود. او همیشه هست؛ چراکه برخی‌ها باید بمانند و جاودانه شوند و مرتضی کیوان هم یکی از آن اشخاص است. او از آن دست افرادی است که ماندگاری‌اش ربطی به آثارش ندارد. من در یکی از مصاحبه‌های **مرحوم نجف دریابندری** خواندم و تنها نقل می‌کنم که وی می‌گوید: «اگر مرتضی کیوان نبود، خیلی‌ها مترجم، نویسنده و شاعر نمی‌شدند، از جمله خودِ من.» به نظر می‌رسد که او حرف بی‌ربطی نزده است. بنابراین تاثیری که مرتضی کیوان بر ادبیّاتِ ما گذاشته باعث ماندگاری او می‌شود و من در این کتاب سعی کردم با نامه نوشتن به مرتضی کیوان او را به نسلِ جدید معرفی کنم و بگویم که او چنین تاثیری در ادبیات معاصر داشته است.

این پایان فعالیت‌های شما روی شناختِ مرتضی کیوان است یا تازه در ابتدای راه هستید؟

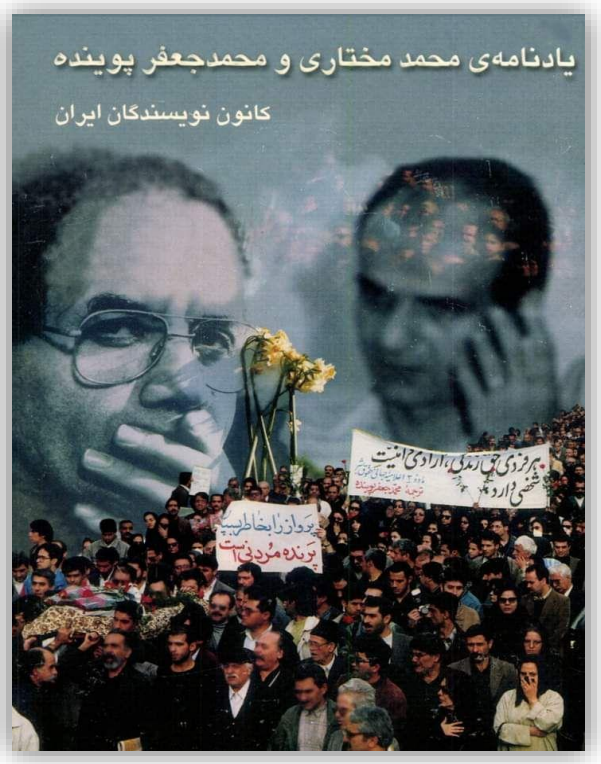
اگر خدا یاری کند، قرار است که روی شخصیت‌های فرهنگی و هنری که مثل مرتضی‌کیوان جوان‌مرگ شده‌اند کار کنم. مثلا داریوش رفیعی، میرزاده عشقی و خود مرتضی کیوان.

برگرفته از: سایت خبربان [به نقل از همشهری آن‌لاین، ۱۴ خرداد ۱۳۹۹]

بازگشت به نمایه

یادنامهٔ محمد مختاری و محمد جعفر پوینده

کانون نویسندگان ایران



بخش نخست این کتاب که به شکلِ گاه‌شُمار و بر محور فعالیت‌های((کانون نویسندگان ایران)) تنظیم گردیده این موضوعات را شامل می‌شود :((چگونگی تشکیل کانون نویسندگان ایران))، ((اوج و فرود فعالیت کانون نویسندگان ایران در مراحل مختلف))، ((رشد فعالیت‌های مجدد کانون تا انتشار متن ۱۳۴نویسنده))، ((از انتشار متن ۱۳۴نویسنده تا پاییز ۱۳۷۷))، ((آذر ماه ۱۳۷۷، شهادت محمد مختاری، محمدجعفر پوینده و))...، ((اعتراضات مردمی و افشای محافل قاتلان از آذر ماه ۱۳۷۷تاکنون)). **بخش دوم** کتاب، مختصری است از زندگی و کتاب‌شناسی محمد مختاری و محمدجعفر پوینده. **بخش سوم**، گوشه‌هایی از دیدگاه‌های محمد مختاری و محمدجعفر پوینده است درباره کانون نویسندگان و دشواری‌های نشر در ایران. **بخش‌های چهارم و پنجم** شامل مقالات و اشعاری است در سوگ این دو تن.

لینک دانلود کتاب

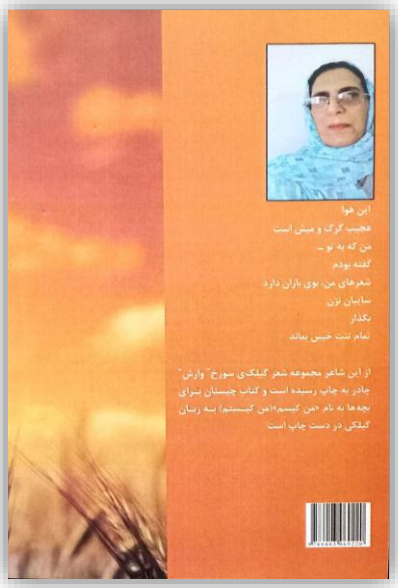
انتشارات : فصل سبز / نویسنده: کانون‌نویسندگان‌ایران / گردآورنده: عباس قزوانچاهی / شابک : ۹۶۴۹۲۴۳۰۰۳/ قطع : رقعی (شومیز)/ سال چاپ: ۱۳۷۸/ نوبت چاپ: ۱/ صفحات: ۳۵۲

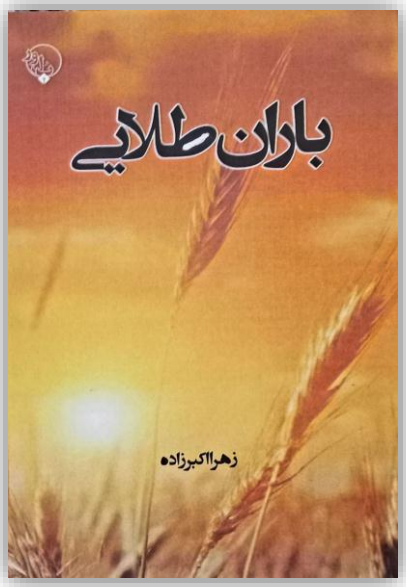
https://yadi.sk/i/Eked۹i_ZCOOasQ

بازگشت به نمایه

بارانِ طلایی

زهرا اکبرزاده





کتاب "**بارانِ طلائی**" حاوی مجموعه‌ای از سُروده‌های بلند (۳۴ قطعه) و کوتاه (۶۵ قطعه) فارسی زهرا اکبرزاده، شاعر و نویسندهٔ خطّهٔ ادب‌خیزِ گیلان است که چاپِ نخستِ آن در سالِ گذشته به همّت انتشاراتِ بلور چاپ و منتشر شده است. از این شاعر مجموعه شعر گیلگی "**سورخ وارش چادر**" نیز به چاپ رسیده و کتابِ چیستان برای بچه‌ها به نامِ "**من کیسَم**" (من کیستم) به زبان گیلگی در دست چاپ است. اشعار و مقالات بسیاری از این بانوی شاعر در ماه‌نامهٔ وزین "ره‌آوردِ گیل" که مسئولیت روابط عمومی آنرا بر عهده دارد، نشر یافته است. نشریه‌ای پژوهشی-علوم انسانی که به مدیر مسئولی هوشنگ عباسی هر دوماه یک‌بار در مرکز استان گیلان منتشر می‌شود. چند سُروده از این دفتر را با هم ترنّم می‌کنیم:

تنها: باران می‌شُست/ عینکِ مردی را-/ که دستاش از آزادی/ کوتاه بود./ در باریکهٔ بیغولهٔ شب/ تنها تن‌پوشِ تابوت/ میراثِ خاکستریِ او-/ در عرضِ زندگی/ . . . / او بود که تصویر کشید وُ خط/ در ضرب‌آهنگِ زندگی‌اش/ صدای متنِ فریاد را. (۸۲/۱/۳۱) **محکوم:** من این‌جا/ به شاخه‌های درختِ شب-/ می‌آویزم/ که پرواز دهد/ پرندهٔ صبح را/ ای شب، غم‌گین مباش/ اگر می‌دانستند/ شب‌بوها به‌خاطرِ تو-/ باز می‌شوند،/ از لبخندِ ستارگان/ و ماهِ نقره‌ای/ ترا به سیاهی/ محکوم نمی‌کردند. (۹۹/۶/۲) **عبور:** از باران‌های سُرخ/ عبور می‌کنم/ با چتری که/ چادرش را باد بُرد/ اسکلتی که-/ بر انگشتان‌ام سنگینی می‌کند/ تاول‌های سُرخ/ در خانه‌ام/ با ترکشِ گام‌ها/ ترک بر می‌دارد/ زایشی نو/ در رودِ-/ خانه‌ام جاری‌ست. (۹۹/۶/۱)

انتشارات : بلور/ قطع : رقعی (شومیز)/ سال چاپ: سال ۱۳۹۹/ نوبت چاپ: ۱/ صفحات: ۷۲/
شابک: ۹۷۸۶۰۰۳۰۶۹۲۲۰/ قیمت: ۲۵،۰۰۰ تومان
تلفن تماس با ناشر: ۰۹۰۲۱۹۷۵۱۲۳/ ۰۱۳-۳۳۲۶۲۲۳۲ و ۰۱۳-۳۳۲۴۵۵۷۵

بازگشت به نمایه

نقدی بر کتاب "بی‌آنکه از چشم‌هایم بخوانی"

(شعرهای چپِ اروتیک)

فرخنده حاجی‌زاده

فرخنده حاجی زاده، نویسنده، شاعر، مدیر انتشارات ویستار، برنده ی اولین جایزه جهانی آزادی انتشار انجمن قلم و اتحادیه ناشران آمریکا، عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران (۱۳۸۷) و از اعضای خانواده‌های قتل‌های زنجیره‌ای است. حمید حاجی زاده، شاعر همراه با فرزند ۹ ساله اش کارون در شهریورماه سال ۱۳۷۷ با ضربات متعدد چاقو به طرز فجیعی به قتل رسیدند.

آنا ماریا روداس؛ ترجمه علی اصغر فرداد.– لندن ، مهری ۱۳۹۹

من حقیقت ام/ حقیقت/ اگر روزی بمیرم/ (اگر مردنی باشم اساسا)/ تاریخ را با خود به خاک می‌بَرَم/ هنر را/ و تمامیِ ترس‌های آدمی را از آن همه زبالهٔ خوش نام./ مرگ شاید/ تولّدی دیگر باشد – معصومیّتی دوباره...

میدان فاطمی، میدان فاطمی، میدان فاطمی. شش سالِ و چند ماهِ پر اضطراب، هفته‌ای حداقل یک بار. سه‌شنبه‌های قرار، یک ربع، بیست دقیقه، شاید هم نیم ساعت مانده به ساعتِ پنج؛ بستگی به مکان در به دری‌مان داشت. روزی گفتم این نقطه از میدان فاطمی از روایت ها سرخواهد زد. کسی چه می داند، شاید هم رفت هوا.

امروز دوست نازنین‌ام روایتی دیگر گفت. از زیر پوست میدان فاطمی و میدان های دیگر این پایتخت مفخّم. روایت زنی گمنام. سکینه ای از جنس من، از جنس ما، از جنس آنا ماریا روداس، از جنس ثریای من که گرسنگی ایمانِ تغزل را از تن و روح اش زدوده بود؛ تادر برابر خوردن ساندویچی از ساندویچ های مانده بهشت الزهرا با سه مرد بینوا تر از خودش در گور هم خوابه شود و تیتری بشود از تیترهای خبری سایت ها تا از روایت ها وشعر های مان سربزند و سانسور کنندگان باحذفش خیال باطل بکنند. که گرد از دامن کبریای شهری زدوده اند.

دوست از سکینه می گفت. مورچه ها زیر پوستم وول می خورند. رگ های شقیقه ام دل دل می‌گردند و من زنی بودم با چادری سیاه ایستاده درانحصار مردانِ معطل .

چند دقیقه بعد نه دوست بود ، نه صدایش. صدای انعکاس صدای سکینه بود. موج برداشته درفضا :« نرخ تغییر کرده: دوتومن دیگه نیست، پنج تومنه! » صدا می‌پیچید توی گوش‌هایم و انگار می‌رفت زیر پوستم و می‌نشست توی سلول ها، بغض می‌ماند وآرزوی شانه‌ای که سربگذارم ودستی که سرانگشت‌اش نم چشم‌هایم را بگیرد.

نبود و آن‌چه در من می‌جوشید به قول **ماریا روداس** نه خوب بود نه بد، واقعیتی بود در ما که گاه شجاعت بازگویی‌اش را نداشته ایم. این چنین!

باکره باید باشی/ برای مسافران/ بی صدا و شرمگین/ به هنگامی که مردی سفت/ فرو می‌رود درتن‌ات/ با خنجری که پنهان است/ ما ماده های معصوم / باید بوی عطرمان/ مرگ را پاره کند. **یا:** تصویرِ من شکنجه‌ات می‌دهد انگار/ برای بودن/ تو باید هر روز- هزار بار / بکارت ام را بدری / تا روزت با افتخار درو شود.

امروز چه یگانه شده‌ام با آنا ماریا، و زن تر و فهمیده‌ام که تنها منظومه‌های عاشقانه از کشور به کشور عبور نمی‌کنند تا در هرگوشه‌ی جهان رنگ دیگری از عشق در روایت شان تنیده شود. دردها، خواستن‌ها، نتوانستن‌ها، حسرت‌ها، هوس‌ها، حسادت‌ها و ای کاش‌ها نیز کشور به کشور می‌روند وحالا آنا ماریای گواتمالایی آمده نشسته بغل دست زن حاشیه کویری سرزمینی دور دست. با هستی تنیده زنانه درمتن اش. تا این زن کویری درلابلای شعرهایش به معنی واقعی کلمه زن شود. بخندد، جیغ بکشد، رکیک شود و عاشقی کند. با شعرهایی از این دست.

وقتی نیازِ من و سماجتِ تو / دیوارِ قانون را/ نابود می‌کند/ آه ای دلقکِ درمانده در سایه ونور/ اگر من به جای شعر/ شجاعت داشتم و تو/ کمتر دروغ می‌گفتی/ « دوستت دارم »/ تنها شعر جهان می‌ماند... **یا:** وقتی عشق بازی تمام می‌شد/ تو وحشی‌ترین تصویر را از من ترسیم می‌کردی/ من رکیک‌ترین شعرهایم را می‌سرودم -/ منِ واقعی. اما تو/ ای هوسِ تازه ی من / پیراهن‌اَم را بدر/ و نشانی مردانِ دیگر را / از پوست ام برکن / بیا و پروا مکن / هنوز بر بازوی راست ام / جایی برای نشانه‌ی تو / مانده است / حتی وقتی که تنها صدایت/ تن‌ام را می‌لرزاند / من شاعرم / وبا تمامِ تن‌ام / زن ام / که رویایم را جدی گرفته‌ام / و می‌دانم عشق جادوی غریبی ست فردا به یاد نخواهیم آورد / چه کسی،/ از آن او بود و/ مسببِ کدام/ چون با رویای کودکی که در من خفته بود / بیدار شده‌ام / با هم به خواب رفته بودیم وصبح / این بالش/ عطرِ تن تو را داشت...

باید زن باشی، با شورِ زنانگی و تنانگی، به سخره بگیری، جسور باشی و معترض. تا غرق شوی در شعرهای سهل و مُمتنع آنا ماریا روداس تا زنیّت ات را در ابعاد مختلف وجودی خودت پیدا کنی نه فقط در «دوستت دارم ها» و به کشف خودت برسی تا بتوانی تصویر واقعی زن پایمال شده، تحت ستم ، بی چهره، منفعل وترحم برانگیز را از لابه لای شعرهایش بیرون بکشی وخودت را جستجوکنی وخوب ببینی. هرچند گاه درد را پشت دندان‌هایت پنهان کنی وفریاد بزنی میلی به ماندن در تاریخ وسودای جاودانگی نداری. اما به خودِ خودت نیاز مبرم داری. اما اگر مرد باشی وکتابش را در دست بگیری باید چون علی اصغر فرداد با آنیمایی قوی بتوانی روح زنانگی اش را به کلمات باز گردانی تا شعریت شان نمود پیدا کند.

حتی اگر لازم باشد دست به اندکی دخل تصرف در شعرهایش بزنی تا جان بگیرند و نغلتند به ترجمه های مکانیکی، به سودای امانت داری . که روداس این راه را خود نشان می‌دهد تا منِ خواننده هم اجازه پیدا کنم اندکی به راه دلم، دست ببرم در نظم شعرها وادغام کنم ودل بدهم به شعرهایی از این دست.

دوش گرفتی/ وتمام ردّها را پاک کردی/ اکنون بی‌آن‌که مستحق باشم / به آشپزخانه باز گشته‌ام / اجاق روشن می‌کنم / گردها را می‌روبم / وکره برنان می‌مالم / اسکناس‌ها وکلمات / شب خوابی تو را شرین کرد وُ / رنجور/ به سطلی سیاه تبدیل شده ام/ سطلی سوراخ ....وکسی نمی‌داند من / کمی زن ام، کمی انسان / تنها کمی / وزخم هایم را شرمگین پنهان کرده ام / پشت عنوان‌ها / درچهار دیواری اتاقی / که از آنِ من نیست و به سال‌های رفته نگاه می‌کنم / ومی‌پرسم : چند بار بچه دارشده ام / بی‌آن‌که زن شده باشم ؟ / گیسوانم قد کشیدند و/ دوازده ساله بودم که پستان‌هایم سلام کردند.

کمی کتاب بخوان آقا !/ برای شعورت خوب است / اگر پستان‌های پلی بوی بگذارند / این میز نفس بکشد. / می‌دانم / هرچه کنم / بیش از یک چریک دربازی عشق نخواهم بود/ چریکی چپ با شعرهای عریان / که جهان شما را به آتش می‌کشد/ من با اورادِ کهنه‌ی شما بیگانه‌ام آقایان ! وروزی همچون آن دیوانه‌ی عشق/ در کوهستانی آزاد خواهم مرد / بی‌آن‌که نامی / نشانی / تصویر و ترانه‌ای از من به جا بماند/ چرا که نه من ونه شعرهایم / که بوی تن و پروانه‌ی مدهوش می‌دهد / به نفع جهان شما نیست آقایان!

وحالا خبری به شما بدهم جمعیت این کشور را گوسفندان تشکیل داده اند/ گله ای بی مغز-/ که در مسیر سلاخ خانه‌های تاریخی/ همیشه سر به راه می‌روند / سرانجام ای‌کاش / از حنجره‌های جوان / صدای انسان بشنویم.

آنا ماریا می‌گوید: دیگر بخواب زن ! / بخواب وفراموش کن / دراین لحظه / کسانی می‌نوشند، نا آرام اند ، عشق می‌ورزند / وتن هایشان را سیراب می‌کنند.

تبریک به انتشاراتِ مهری و این حُسنِ انتخاب.

☘ ☘ ☘

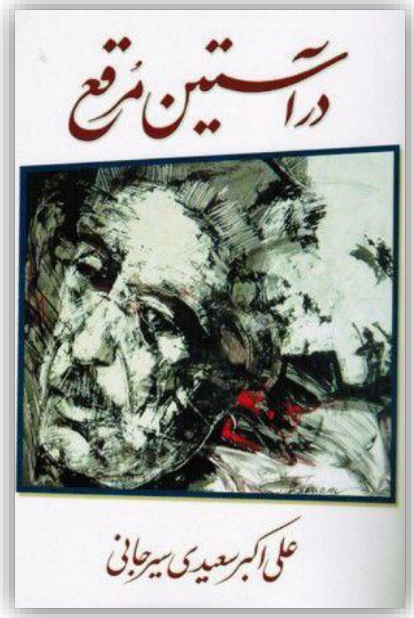
ادبیّات برای آنان که به آن‌چه دارند خرسندند، و برای آنان که از زندگی بدان گونه که هست راضی هستند، چیزی ندارد که بگوید... ادبیّات، خوراکِ جان‌های ناخرسند و عاصی است...زبانِ رسایِ ناسازگاران و پناهگاهِ کسانی است که به آن‌چه دارند، خرسند نیستند.

(ماریو بارگاس یوسا)

بازگشت به نمایه

در آستینِ مُرَقّع و خاکستر

علی‌اکبر سعیدی سیرجانی



«**در آستینِ مُرَقّع**» مجموعه‌ای است مرکب از یک مقدمهء مفصل و ۱۸ مقاله، اثر علی‌اکبر سعیدی سیرجانی (۲۰ آذر ۱۳۱۰ سیرجان – ۶ آذر ۱۳۷۳ تهران)؛ نویسنده، شاعر، ادیب، پژوهش‌گر و منتقد ادبی و سیاسی که در سال ۱۳۶۳ در تهران به چاپ رسیده است. سیزده مقالهٔ نخستین کتاب را نویسنده در سال‌های آخر رژیمِ پیشین در یکی دو مجله نظیر یغما، خواندنی‌ها و نگین به‌چاپ رسانیده بوده است، ولی پنج مقالهٔ آخر این کتاب و از جمله مقالهٔ «پیرِ ما...» پس از انقلاب سال ۱۳۵۷ نوشته شده و پیش از چاپ این کتاب در هیچ مجله‌ای بچاپ نرسیده بوده است. سعیدی سیرجانی مقالهء «پیر ما...»را در بهمن ۱۳۶۰ به رشتهٔ تحریردرآورده است. **عناوین برخی از مقالات عبارتند از:** از همین جا بخوانید، باطل در خیال، فرهنگ فارسی، واژه نامک، کپی رایت، هرت و ماروت، پیرِ ما، کرمان دلِ عالم است، نیمی‌ام ز ترکستان، نوشدارو، و یادی از استاد.

«**خاکستر**» مجموعه‌ای است از قطعاتی که در فاصله سال های ۱۳۲۸ و ۱۳۴۱ سروده شده که بعدها در سه مجموعه «سوز و ساز» و «آخرین شراره ها» و «زیرِ خاکستر» طبع و منتشر شده اند.

لینک دانلود کتاب/ انتشارات نوین، چاپ اول، شهریور ۱۳۶۳
https://www.bashgaheadabiyat.com/product/dar-astine-moragha/
لینک دانلود کتاب/ چاپ خوشه، نوروز ۱۳۴۲
https://www.bashgaheadabiyat.com/product/khakestar/

بازگشت به نمایه

دربازارنشرکتاب درتبعید

دراین چند ماهه ای که ازآغازسال ۲۰۲۱ میلادی می‌گذرد، دو کتاب خواندنی با عنوان «آدم ها و موش ها» و نیز «پشت فرمان تاکسی» ازیک مهاجر وتبعیدی سیاسی ایرانی درآلمان منتشر شده است. این دو اثر، از اولین نوشته‌های حسین سازوراست که توسط نشر کتاب آیدا درشهر بوخوم آلمان منتشرشده است.

نشرکتاب آیدا، درپشت جلد کتاب «آدم ها و موش‌ها»، حسین سازور، نویسنده این دو کتاب را این‌گونه معرفی کرده است :

« حسین سازورمتولد سال ۱۳۲۷ درتهران و دارای مدرک فوق لیسانس فیزیک از دانشگاه تهران است. وی ازسال ۱۹۸۳ در آلمان اقامت دارد. این اولین کتابی است که از اومنتشر می‌شود، اما قلمش نشان از وسواس نویسندگانی دارد که پس از سال‌ها نوشتن تصمیم به انتشار می‌گیرند».

آقای دکترمرتضی حقیقت که خود نویسنده‌ی شناخته شده ای است واکنون نیزساکن آلمان است وتا کنون چندین کتابش درایران منتشرشده، با قلم شیوای خود، دو نقد کوتاه در معرفی این دو کتاب آقای حسین سازور، یعنی «آدم ها و موش‌ها» و « پشت فرمان تاکسی»نوشته است.

ماهنامه ارژنگ ضمن خوش آمد گوئی به آقای حسین سازوربه جرگه نویسندگان و آرزوی قلمی پربار برای او، هردو نوشته آقای مرتضی حقیقت را را در ادامه به نشر می‌رساند:

۱- آدم ها و موش‌ها

حسین سازور در اولین کتاب منتشر شده اش"آدم ها و موش‌ها" به حسین اندیشه ور "پوست انداخته است، به سازوری که گذشته‌ی آرمانی، فلسفی و مبارزاتی‌اش را به چالش کشیده است.

قبل از همه گفته باشم از خواندن کتاب لذت بردم، که لذت خواندن می‌تواند جزئی، در زمانی محدود و معین، برای خوشبخت بودن باشد، یکی از گفتمان‌های این کتاب...

با آنکه این گفتمان‌ها تازه نیستند، اما طرح و چیده مان فشرده اشان، میان راوی و موش، بدیع و پر طراوت شده اند.

اگر کتاب را از منظر روانشناختی بر رسیم، شاید به بن بستی فرویدی برخوریم، چرا که راوی و موش هر دو "من برترند" و در گفتگوهایشان به غریزه‌ها، جنسی، دیداری، بویائی... که جوهر" نهاد"را می‌سازند برنمی خوریم، و "من"را رها شده می‌یابیم...

اما ملاقات‌ها و دیدارهای راوی و موش، بویژه در دیدارهای نخستین، و در صحنه‌های متعدد به کتاب شادی و طراوت می‌بخشند،آنگاه که موش با "موش کوپتر"یا سوار بر گرده گربه و پرنده به دیدن راوی می‌آید...

تاکید مکرر موش به حماقت انسان،که بر سر شاخه نشسته و بن می‌برد، خواننده را به شعارهای دهان پر کن" انسان خرد گرا، انسان آینده اندیش وآینده ساز"رهنمون و متوجه آن باد به غبغب انداختن‌های"انسان اشرف مخلوقات"می‌کند.

"راوی" در این کتاب نماد نسل پوست انداخته ماست، نسلی که بدنبال آرمان‌ها رفت و بر آن بود که طرحی نو در اندازد، اما انگار تنها این او بود که تغییر کرد، عده ای به افیون و الکل پناهیدند، عده ای به پوچی و بیهودگی رسیدند و آن گروه آخرین در جستجوی همان آرمان‌ها خاکروبه های"حقوق بشر"و"دموکراسی"را زیر و رو کردند...

و موش هم شاید تجسم تعداد اندکی از ماست که به"باد است هر آنچه گفته اند ای ساقی"رسیده اند.

نثر کتاب نه افاده می فروشد و نه قلنبه سلنبه بار خود می‌کند، زبان یک چالش گرست که بی تردید عمر"پسا مبارزاتی"اش را بدنبال آن‌همه شکنجه‌ها و زندان‌ها و غربت ناخواسته، به اندیشه نشسته و در جستجوی چرایی‌ها بوده است.

به گذشته و پرسش‌های پیوسته به آن با زبان "موش"پاسخ می‌دهد، اما انگار با این پاسخ ها هم راضی نمی‌شود و به دنبال پاسخ های دیگر می‌گردد.

حسین سازور ، همان‌گونه که در زندگی غیر نوشتاری اش، از طنز و مطایبه دور نمی‌شود و آن ریزه های نمکین را چاشنی کتابش می‌کند.

برای هر دیدار و ملاقات میان راوی و موش یک عنوان(تیتر) در نظر گرفته شده است ،که هم به جاذبه کتاب افزوده‌است و هم به آسان خوانی آن، بی تردید طرح های نرگس پور صالح و آرین زمانپور به لطافت‌ها در این کتاب افزوده اند.

به حسین برای نوشتن این کتاب تبریک می‌گویم و خواندنش را توصیه می‌کنم

۲- پشت فرمان تاکسی

تاکسی خالی است، مسافر ندارد، برای خودش می‌چرخد، حسین سازور است پشت فرمان، نمی‌دانم، شاید می‌خواهد برگردد به خانه اش، خسته شده است، بالای هفتاد سال و هنوز "پشت فرمان تاکسی" ؟!

دست بلند می‌کنم، بی اعتنا رد می‌شود، هنوز دست و بالم در هوا تکان می‌خورد که صدای ترمز را می‌شنوم، عقب عقب می‌راند و نگه می‌دارد، همین جلو، همین جا که ایستاده ام.

مقصدم را می‌پرسد، می‌گویم: "نمی‌دانم"، سرش را تکان می‌دهد و دور می‌شود...اما نمی‌دانم چرا دوباره ترمز می‌کند و برمی‌گردد، شیشه سمت مسافر را می‌دهد پائین و ازکنارصندلی، بسته ای در می‌آورد و به من می‌دهد....مجالی هم برای احوال پرسی نمی‌گذارد...حتی خداحافظی هم نمی‌کند، می‌راند و می‌رود. نکند خداحافظی اورا نشنیده ام ، نکند سمعک لازم دارم، نکند حالا دیگرخیلی پیر شده ام... کنجکاوم، پس این یکی از روزگار جوانی مانده است... بسته را باز می‌کنم...کتاب "پشت فرمان تاکسی" است نوشته خود حسین، حسین سازور...در همان نزدیکی، نیمکتی پیدا می‌کنم، می‌نشینم و آن را ورق می‌زنم، این دومین کتاب سازور است، که در فاصله ای کوتاه به بازار آمده است.

تصور می‌کنم همه کار هارا هم خودش کرده است، نوشتن، ویرایش، تصحیح وبقیه زلم زیمبو هائی که برای چاپ یک کتاب لازمند. علاوه بر همه این‌ها، "شهامت" داشته است در واگوئی بسیاری صحنه‌ها، که شاید آن "دیگران" پنهانش می‌کردند تا در فرصتی برای دو سه نفراز بروبچه های دور و برشان، در محفل‌های خودمانی تعریف کنند.

انگار حسین سازور و ناشرش می‌دانسته اند که کتاب به دست من(ما) خواهد رسید، که هم حروف را از عرف معمول بزرگتر کرده اند و هم به خط ها فاصله بیشتری داده اند و هم بالای هر روایتی یک تیتر یا عنوان گذاشته اند تا اگر من خداحافظی اش را نشنیده ام، لااقل بتوانم کتابش را بخوانم، حالا اگر باز هم نخندید و بگویید امان از پیری!

اگرچه هنوز همه روایت ها را نخوانده ام و گذاشته ام ذره ذره لذت ببرم، اما کاش می‌توانستم به حسین سازور سفارش کنم، یا خواهش، که بعضی از این روایت ها رامثل یک پاسور و یا ورقِ بازی، "بُر" بزند و تبدیلشان کند به یک داستان، یا نوولی که خود نگری و یا خود بودگی راوی هم در آن دیده شود، احساس‌هایش، رنج هایش، گریه هایش و دلتنگی هایش....

هنوز روی نیمکت نشسته ام و کتاب را ورق می‌زنم که باز هم صدای ترمز ماشین را می‌شنوم و باز هم حسین سازور را می‌بینم که شیشه را پائین می‌آورد و این‌بار بلند تر می‌گوید: "حالا می‌تونم ببرمت، به شرط این‌که مقصدت دور نباشه"

هنوز کمربند ایمنی را نبسته ام که می‌گوید: "اگر مقصدت دور و طولانی باشه، من نیستم!"

روایت‌های کتاب هم، همین مقصدهای کوتاه اند و گاه گداری اندکی طولانی. در بیشتر روایت ها، هنوز سوار نشده ای که باید پیاده شوی...و شاید همین، به کتاب شیرینی خاصی می‌دهد.

تو هم تمام روز را نه می‌خواهی و نه حتی می‌توانی توی تاکسی بمانی، کتاب را می‌گذاری کنار تخت ات یا صندلی ات، تا وقتی ویرت گرفت، سوار بشوی و گشت کوتاه بزنی....

در کتاب سازور نبض زندگی می‌زند، آن‌گونه که گاه دوست داری پیاده نشوی، یا اگرپیاده می‌شوی چیزی قلقلک‌ات می‌دهد، رد مسافری را که پیاده شده است بگیری و با اوبه خانه اش بروی، یا به بیمارستان و یا خانه سالمندان....

کتاب سازور، ژانر یا نوعی از ادبیات ساده و خوش‌خوان است، که بهتر است انگی به آن نچسبانی و نقی نزنی، مثلا بگوئی کاش اندکی از ولنگاری همراه با بی‌حوصلگی در روایت صحنه ها کم می‌شد یا محاوره ها (دیالوگ‌ها) خودمانی‌تر و از تالار های دانشگاهی (تلنبار محفوظات، خوانده و شنیداریمان) بیرون می‌آمدند.

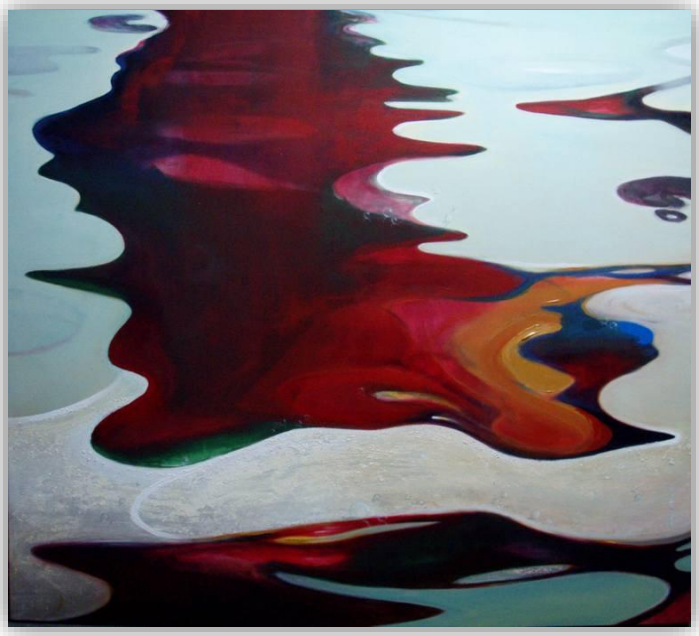
حسین سازور هنوز پشت فرمان نشسته است، با آن خنده نیمه آشکارش چیزی می‌گوید که تو نمی دانی، پرسش است یا پیشنهاد، می‌گوید: "ببرمت گشتی بت بدم، مقصدت که زیاد دور نیست؟"

تو صدای موتور تاکسی اش را می‌شنوی و نیم رخی را می بینی که سال هاست پشت فرمان نشسته است و انگارهرگز نمی‌خواسته است این باشد که اکنون هست.

می‌گویم: "حسین جان تا بغض ات نترکیده است، چیزی بگو" و می‌شنوم: "کتاب رو که بت دادم!"

مرتضی حقیقت ۳۰ سپتامبر ۲۰۲۱

بازگشت به نمایه



گوناگون

دیدار و مناظرهٔ تاریخی کاسترو با پاپ

پاپ ژان پل دوم رهبر کاتولیک های جهان در سفر سال ۱۹۹۸ به کوبا در این ملاقات همانطور که رسم نمایندگان خودخوانده خدا بر روی زمین است از باب ارشاد و نصیحت به فیدل کاسترو گفت: "آیا شما به کلیسا ایمان دارید؟"
فیدل که دست پاپ را خوانده بود با زیرکی جواب داد: "آیا شما خود به خداوند ایمان دارید؟"
پاپ که از این پاسخ جا خورده بود چند لحظه ای سکوت کرد و سپس گفت: "مردم عادی به خداوند ایمان دارند، چطور ممکن است من در مقام جانشین عیسی مسیح به خدا ایمان نداشته باشم؟"
سپس کاسترو گفت: "خیالم راحت شد زیرا به خاطر سکوتِ شما در برابر تجاوزاتِ نظامی امریکا در گوشه و کنار جهان و کشتارِ انسان ها و نشان ندادن واکنش در برابر این جنایات و عدم حمایت از مظلومین جهان، تصوّر می‌کردم شما بی خدا هستید"!
پاپ که از سخنان کاسترو برآشفته شده بود و این عبارات را توهین به خود و پیروان کلیسای کاتولیک تلقی می کرد خواست جلسه ملاقات با کاسترو را ناتمام بگذارد و برود، اما کاسترو او را به تحمل و نشستن دعوت کرد و خطاب به او گفت: "اگر شما خود را نماینده عیسی مسیح در زمین می دانید و معتقد هستید هفتصد میلیون نفر در جهان پیرو دارید و بسیاری از رهبران جهان و از جمله رئیس جمهور آمریکا و مقامات این کشور به شما ایمان دارند و جایگاه شما را تقدیس می کنند، از آن‌ها بخواهید هزینه‌های جنگی را کنار گذاشته و در مبارزه با فقر و نجات انسان ها به کار بگیرند"!
پاپ جواب داد: "کلیسا در سیاست دخالت نمی کند"!
و در اینجا کاسترو تیر خلاص را شلیک کرد و خطاب به پاپ گفت: "اگر کلیسای کاتولیک با هفتصد میلیون نفر در سیاست دخالت نمی‌کند و کاری به سرنوشت مردم و بلایی که امپریالیسم غرب و سرمایه سالاران بر سر فقرا و کشورهای جهان سوم می آورند ندارد ، پس چنین کلیسایی یک نقش فانتزی و تشریفاتی دارد و چیزی شبیه تشریفات جشن سال نو و یا هالوین و روز شکرگزاری و امثال آن است و چنین کلیسایی چکار به ایمان من دارد؟ البته که من به چنین کلیسایی ایمان ندارم ، زیرا اهل تشریفات و مراسم فانتزی نیستم"!
پس از این ملاقات پاپ ژان پل در بازگشت به رم خطاب به خبرنگاران گفت:
"اگر چه کاسترو به کلیسا ایمان ندارد، امّا به تصوّرِ من از انسان‌های مورد توجه خداوند می باشد."

بازگشت به نمایه

پزشکِ هنرمندِ نازی و فرشتهٔ مرگِ آشویتس

جوزف منگله، Josef Mengele پزشک مشهور و مخوف نازی که نامش با جنایات شبه علمی گره خورده است آدمی بود به غایت باهوش و درسخوانده و اهل فرهنگ. این پزشک که دکترای انسان شناسی هم داشت در زمینه ادبیات و موسیقی نیز صاحبنظر بود. دردوران زندگی تقریبا مخفی‌اش, دست‌نوشته های زیادی از او باقی ماند که در آن **نقدِ ادبی** هم بوفور یافت می شود.

وقتی قربانیان جدید به آشویتس می آمدند، منگله که حتی در اردوگاه هم بسیار خوش لباس و آراسته بود در نقطه ای می ایستاد و به دقت نفر به نفر را بررسی می کرد. افراد سالم و قوی را از بیمارها و ضعیفها با اشاره یک انگشت جدا می نمود. چرخش نوک انگشت به سمت چپ یا راست معنی مرگ و زندگی داشت. یکی به اتاق گاز می رفت و دیگری به اردوگاه کار اجباری که البته پایانش مرگ بود.

وسواس عجیبی روی دوقلوها، کوتوله ها و مانند آن داشت و آزمایشهای عجیب و ترسناک و وحشتناکی بر روی آنها انجام میداد و افراد بیشماری را اینگونه قصابی کرد. به چشم یکی رنگ تزریق می کرد و دست آن یکی را به دیگری پیوند میزد، با تزریق ویروس فرد را مبتلا به مرض می نمود که حالاتش را ثبت کند و...

در دوران اختفا مدتی در یک مزرعه کار می کرد و وظیفه اش جدا کردن سیب زمینی‌های درشت و سالم از بدها بود که قرار بود خوراک حیوانات شود. این هم بازی روزگار است که یک دست زمانی برای جان افراد تصمیم می گیرد و زمانی برای سرنوشت سیب زمینی ها. این جنایتکار باسواد در برزیل در حین شنا کردن سکته کرد و مرد و در سال ۱۹۸۵ با نبش قبر کردن هویتش تأیید شد.

در لشکر نازی ها افراد بیشماری مانند منگله وجود داشت. دانشمندانی نابغه که در ساختن و بالیدن یکی از جنایتکارترین حکومتهای بشری سهم داشتند. اگر فیلسوف، شیمیدان، پزشک، هنرمند، وکیل... به اتیک یا اخلاق کاری و حرفه ای خود پایبند بودند هرگز هیتلر نمی توانست میلیونها نفر انسان را بکشد و جنگی خانمانسوز بیافریند.

همان‌گونه که برتراندراسل زمانی گفت "سطحِ سوادِ افراد ربطی به شعورشان ندارد"، می‌توان گفت که دانش و تخصّص داشتن از هیولا شدن آدمها جلوگیری نمی کند.

ارژنگ: نسخهٔ ایرانیِ جوزف منگله، سرتیپ رکن‌الدین مختاری(معروف به سرپاس مختار)، رئیس شهربانی تبهکار دورهٔ رضا شاه است که موسیقی‌دان و نوازندهٔ ویولن چیره‌دستی نیز بوده است.

بازگشت به نمایه

اوّل ایجاد نفرت و تحقیر، سپس نسل‌کُشی

علی مرادی مراغه ای

پشتِ تک‌تکِ جنایت‌های بزرگ یا نسل‌کُشی‌های وحشتناکِ تاریخی، ابتدا دریایی از تحقیر و نفرت نهفته است، اول در جامعه و زندگی روزمره، ابتدا زبان و فرهنگ و تفکرِ قربانیان، حسابی تحقیر میشوند و منفور می‌گردند و به انسان‌های درجهٔ دو یا درجهٔ سه تنزل داده میشوند، سپس کشته شدن‌شان آسان می گردد. چون در این‌جا قاتلین، دیگر انسان‌ها را نمی‌کشند، بلکه سوسک‌ها را می‌کُشند تا محیط را از وجودِ ایشان پاک کنند!

یادم می‌آید در زمانِ دانشجویی در خوابگاه‌مان، یک پسرِ دانشجویی بود اهل شهر(؟). چون خبرچینی می‌کرد و هر چه در خوابگاه می گذشت می رساند به گوش مثلا انجمن اسلامی آن زمان دانشگاه و غیره، به‌خاطر همین، همهٔ بچه‌ها او را طرد کرده بودند و در خوابگاه هیچ‌کس با او صحبت نمی کرد، تنها می‌آمد و در گوشه‌ای ساکت می نشست.

دل‌ام برایش می سوخت و تنها گاه‌گاهی من با او احوال‌پرسی می کردم، روزی با هم تنها بودیم، خواستم مثلا نصیحت کرده و او را به راهِ راست هدایت کنم! گفتم:

- ببین! تو چرا این‌کارها را می کنی؟ همه دشمن‌ات شده از تو فرار می کنند و تنها مانده‌ای!

در پاسخ گفت:

- پیغمبر هم دشمن زیادی داشت. مگر ابولَهَب‌ها و ابوجَهل‌ها کم بلا به سرش آوردند؟ مگر امام حسین در کربلا تنها نمانده بود...؟

تازه فهمیدم که این آدم یک تقسیم‌بندی از نوعِ بتن آرمه ای از حقّ و باطل بینِ ما و خودش در ذهن‌ش ساخته که به هیچ‌وجه این شکافِ حق و باطلش، پُرشدنی نیست.

هر چقدر به او گفتم "عزیزِ من، نه این دانشجویان فلک‌زده، ابوجهل یا ابولهب و حرمله هستند و نه تو، پیغمبری یا امام حسینی. همگی، متوسط‌های بی چاره‌ای هستیم..."، اما فایده نبخشید، چون این مشابه‌سازیِ او کارِخودش را کرده بود و شکاف پُرنشدنی بود.

ما مردم، متاسفانه در دنیایی از این مشابه‌سازی‌ها و شکاف‌های نفرت آلود، متولد می شویم و بزرگ می شویم، یعنی پردهٔ خروج مختار، اثر استاد حسن چلیپا همیشه در قهوه‌خانه ها و پسِ ذهن‌مان نشسته که در آن، یکی را در دیگِ آبِ داغ انداخته، دیگری را از وسط شقّه می‌کنند و آن دیگری را با کمی ارفاق، گردن می زنند...!

البته این جزئی لاینفک از تاریخِ واقعی ماست و کافی است خاطراتِ حاج سیاح یا خاطرات شیخ ابراهیم زنجانی یا سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ را ورق بزنیم که در همگی آنها، میزان و معیار قدرت و قاطعیت هر والی و حاکم در ایلات و ولایات برای ایجادِ امنیت، در گروِ لای جرز دیوار گذاشتن یا شقّه کردن و آویزان نمودن افراد از دو طرف دروازه شهر بوده است.

تمامی کشتارهای پیروان ادیان و هفتاد و دو ملت از هم‌دیگر اگر به آسانی صورت می‌گرفته، ابتدا به‌خاطر همین مشابه‌سازی های ذهنی و آکندنِ دل‌ها از نفرت و تحقیر نسبت به دینِ مخالف، نژادِ مخالف، زبان و فرهنگِ مخالف... بوده است.

متاسفانه امروزه نیز، از منابرمان گرفته تا حوزهٔ مجازی و بحث و جدل‌های جوانان از اقوامِ مختلف نسبت به هم‌دیگر، مشحون از خشونتِ کلامی است و مشحون از تحقیرِ طرفِ مقابل و قومِ مقابل و نژادِ مخالف است.

ای کاش بزرگانِ ما و مخصوصا آموزش و پرورشِ ما این جملهٔ هِرمان هِسه در «سیذارتا» را، آویزهٔ گوش بچه هایمان می‌کردند که"نرم قوی‌تر از سخت، آب قوی‌تر از سنگ ، عشق قوی‌تر از خشونت است" چرا که، در یک دانهٔ واحد، چنان قدرتِ عظیمی نهفته است که کلِّ جهان را می‌تواند پر از گُل کند.

تصویر فوق مربوط است به اردوگاه دورا-میتلبائو، نوردهاوزن پس از شکستِ نازیسمِ هیتلری در ۱۹۴۵م. که در آن، یک زندانی، چگونگی سوزانده‌شدن زندانیان و کشتن‌شان با گازهای سمّی را به یک سربازِ آمریکایی نشان می‌دهد.

بدونِ شک، هیچ‌کدام از اردوگاه‌های مرگ و نسل‌کُشی به وجود نمی آمد و هیچ آدمی و گروهی هرگز به اتاق‌های گازِ سمّی به آسانی فرستاده نمی شدند اگر قبل از آن، در جامعه، تریبون‌ها، کتاب‌ها و شعرها و فیلم‌های مختلف و گفتگوها... مشحون از خشونتِ کلامی و سم‌پاشی فرهنگی نمی شدند و افکارِ بخشی از جامعه یا قومی را نسبت به قومی دیگر، حسابی مسموم نمی کردند...

با موفقیّت‌هایم قضاوتم نکن، با تعدادِ زمان‌هایی که زمین‌خوردم و دوباره ایستادم قضاوتم کن!

(نلسون مندلا)

بازگشت به نمایه

نانِ عدالت...

برتولت برشت

"عدالت"، نانِ مردمان است.

گاه فراوان است، گاه کمیاب

گاه خوشمزه است، گاه بدمزه

وقتی نان نایاب شد، گرسنگی حکم‌فرما می‌شود

وقتی نان بد شد، نارضایتی حکم‌فرما می‌شود.

عدالتِ بد را دور بیانداز!

که بی‌دانش و عشق آن‌را ورز داده و پخته‌اند!

بی‌چاشنی‌ست و لبه‌اش سوخته است!

عدالتِ بیات را دور بیانداز! که بس دیر می‌رسد!

اگر نان مرغوب و فراوان باشد،

می‌شود بقیه‌ی غذا را نادیده گرفت.

نمی‌توان همه‌چیز را یک‌باره و به فراوانی داشت.

اگر از نانِ عدالت بخوریم،

کارها چنان انجام می‌گیرد که فراوانی از قِبَلِ آن حاصل می‌آید.

همان‌گونه که به نانِ روزانه محتاجیم، به عدالتِ روزانه نیز نیازمندیم،

حتی بارها در روز بدان نیازمندیم.

از بام تا شام، به وقتِ خوشی و به هنگامِ کار که بَدل به لذّت می‌شود.

به روزگارِ سختی و شادمانی.

مردمان به نانِ روزانه و سالمِ عدالت نیازمندند.

پس اکنون که نانِ عدالت تا بدین حدّ اهمیت دارد،

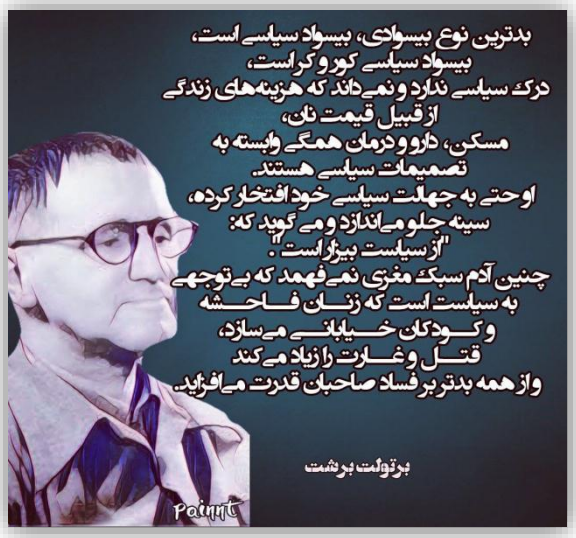
دوستان! چه کس باید آن‌را بپزد؟ چه کس نانِ دیگری را می‌پزد؟

نانِ عدالت را نیز چون هر نانِ دیگری باید مردمان، خود بپزند. فراوان و در دسترس و روزانه...

متن انگلیسی:

Bertolt Brecht
THE BREAD OF THE PEOPLE
Justice is the bread of the people
Sometimes is plentiful, sometimes it is scarce
Sometimes it tastes good, sometimes it tastes bad.
When the bread is scarce, there is hunger.
When the bread is bad, there is discontent.
Throw away the bad justice
Baked without love, kneaded without knowledge!
Justice without flavour, with a grey crust
The stale justice which comes too late!

If the bread is good and plentiful
The rest of the meal can be excused.
One cannot have plenty of everything all at once.
Nourished by the bread of justice
The work can be achieved
From which plenty comes.



As daily bread is necessary
So is daily justice.
It is even necessary several times a day.

From morning till night, at work, enjoying oneself.
At work which is an enjoyment.
In hard times and in happy times
The people requires the plentiful, wholesome
Daily bread of justice.

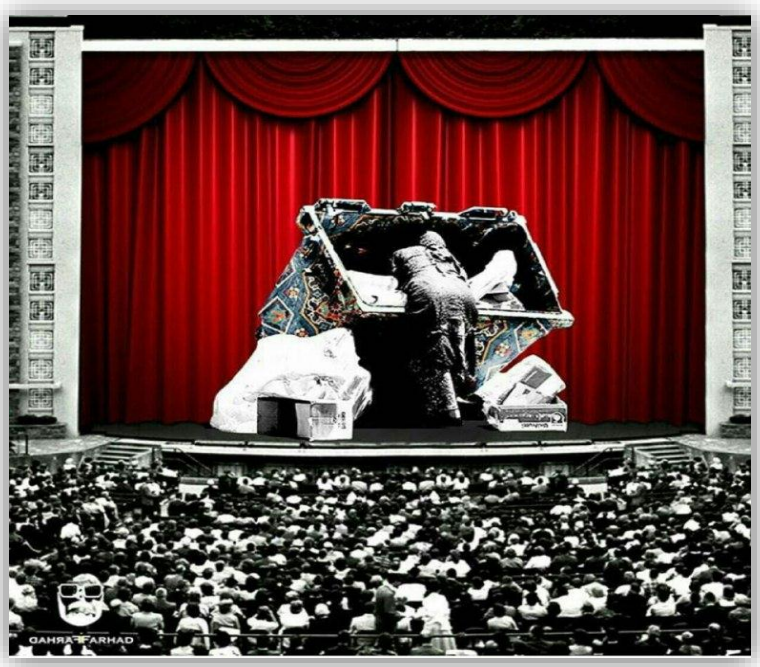
Since the bread of justice, then, is so important
Who, friends, shall bake it?

Who bakes the other bread?

Like the other bread
The bread of justice must be baked
By the people.

Plentiful, wholesome, daily.

بازگشت به نمایه



اجتماعی

دیوانِ عدالتِ اداری در مقابلِ کارگران

کاسته شدن از حقّ ِقانونی کارگران برای شکایت از کارفرما! / چرا "دیوانِ عدالت" آراء را به ضرر کارگران اصلاح می‌کند؟

نسرین هزاره مقدم

به گزارش خبرنگار ایلنا، کارگرانِ ایران هیچ ملجاء و پناهی جز دیوان عدالت ندارند؛ کارگران در شکایت از رویه‌های ضد کارگریِ کارفرمایانِ سودجو و نادیده گرفتن الزامات قانون کار، عموماً در دیوان عدالت به عنوان بالاترین مرجع تظلم‌خواهیِ مردم، شکایت می‌برند و خواستار احقاق حق می‌شوند اما به نظر می‌رسد آرای اخیر دیوان عدالت و اصلاحیاتی که در دادنامه‌های سابق، پشتِ هم به عمل می‌آید، در راستای احقاق حق طبقه‌ی کارگر نیست؛ ضمن اینکه تعدد این اصلاحیه‌ها و آرای متفاوتی که در فاصله‌های زمانی بسیار کوتاه صادر می‌شود، ادارات کار و هیات‌های تشخیص و حل اختلاف را نیز سردرگم کرده است.

دیوان عدالت، اخیراً به اصلاح مکرر دادنامه‌های اسبق خود روی آورده است؛ برای نمونه، دادنامه ۳۳۲۸ با موضوع محاسبه‌ی حقِ سنوات کارگران، بعد از گذشت نزدیک به دو سال از ابلاغ با یک رویکرد حذفی اصلاح می‌شود؛ قضات هیات عمومی به بهانه اینکه «**سهوِ قلم**»! رخ داده، عناوین مواد ۳۴ و ۳۵ قانون کار (حق‌السعی و تمام مزایای عرفی کارگاه) را از مبنای محاسبه سنوات پایان خدمتِ کارگران خط می‌زنند و سنوات کارگری را به «مزدِ پایهٔ حداقلی» محدود می‌کنند؛ لازم به ذکر است این اصلاحیه، دومین یا سومین سند اصلاحیِ دادنامه ۳۳۲۸ است که مقادیر قابل توجهی از سنوات ناچیز کارگران کسر می‌کند؛ این در حالیست که فعالان کارگری، اصلاحِ اخیرِ این دادنامه را حاصل فشارهای مکرر کارفرمایان می‌دانند؛ فشارهایی برای کاستن از هزینه‌های سربار در زمینه‌ی حقوق و دستمزد کارگران.

اصلاح یک دادنامهٔ دیگر:

کاستن از حقّ ِقانونی کارگران برای شکایت از کارفرمایانِ خاطی

اصلاحیه‌های دیوان محدود به این یک رای نیست؛ رای دیگری برای نمونه اخیراً صادر شده که ماده ۱۲ قانون کار را هدف گرفته؛ این رای با متمایز ساختن شخصیت حقیقی و حقوقی کارفرما، حق شکایت کارگرانی را که چندین ماه حقوق و دستمزد نگرفته‌اند، محدود ساخته است. در متن رای اخیر آمده است:

«با توجه به استقلال شخصیت حقوقی شرکت‌های تجاری از شخصیت حقیقی مدیران آن‌ها و با لحاظ اصل تداوم کارگاه که در ماده ۱۲ قانون کار مصوب سال ۱۳۶۹ به آن اشاره شده و دلالت بر استقلال شخصیت حقوقی کارگاه از شخصیت حقیقی کارفرما دارد، در دعاوی کارگران شاغل در شرکت‌های تجاری علیه این شرکت‌ها، طرح دعوا علیه مدیر یا مدیران شرکت‌ها به واسطه استقلال آن‌ها از شرکت‌های تجاری به عنوان کارگاه، فاقد مبنای حقوقی است. لذا دادنامه شماره ۹۹۰۹۹۷۰۹۶۰۸۰۰۲۲۶- ۱۳۹۹/۲/۲۱ (صادره از شعبه ۶۸ بدوی دیوان عدالت اداری) که به موجب دادنامه ۹۹۰۹۹۷۰۹۵۵۴۰۱۵۱۳- ۱۳۹۹/۵/۱۳ (صادره از شعبه ۱۳ تجدیدنظر دیوان عدالت اداری) تایید شده، در حدی که متضمن عدم توجه دعوا به مدیرعامل شرکت به عنوان شخصیت حقیقی و لزوم طرح دعوا به طرفیت شرکت به عنوان شخصیت حقوقی است، صحیح و منطبق با قوانین و مقررات تشخیص داده می‌شود.»

این رای، حق شکایت از کارفرمای خاطی را تا اندازه‌ی زیادی محدود می‌سازد؛ کارفرما می‌تواند همه‌ی اموال خود را به دیگران منتقل سازد و از زیر بار پرداخت حق و حقوق معوق کارگران به سادگی فرار کند .**احسان سهرابی (مشاور حقوقی کانون عالی شوراهای اسلامی کار کشور)** در ارتباط با این رای به ایلنا می‌گوید: «اعضای دیوان عدالت اداری کمر همت را بستند که کارگران پس از ۶ ماه عدم دریافت حقوق و چندین ماه سرگردانی در اداره کار، پس از اخذ دادنامه جهت اجرای حکم، به واحد اجرای احکام مدنی دادگستری مراجعه کرده تا مطالبات قانونی خود را دریافت کنند که تازه به سد ماده ۱۴۸ اجرای احکام مدنی برخورد می‌کنند».

در ماده ۱۴۸ اجرای احکام مدنی، در هر مورد که اجراییه‌های متعدد به قسمت اجرا رسیده باشد، دادورز (مأمور اجرا) باید حق تقدم هر یک از محکوم‌لهم را به ترتیب‌زیر رعایت نماید:

۱ - اگر مال منقول یا غیر منقول محکوم‌علیه نزد محکوم‌له رهن یا وثیقه یا مورد معامله شرطی و امثال آن یا در توقیف تأمینی یا اجرایی باشد، محکوم‌له نسبت به مال مزبور به میزان محکوم‌به بر سایر محکوم‌لهم حق تقدم خواهد داشت.

۲ - خدمه خانه و کارگر و مستخدم محل کار محکوم‌علیه نسبت به حقوق و دستمزد شش ماه خود.

۳ - نفقه زن و هزینه نگهداری اولاد صغیر محکوم‌علیه برای مدت شش ماه و مهریه تا میزان مقوم اعلامی

۴ - بستانکاران طبقات مذکور در بندهای دوم و سوم نسبت به بقیه طلب خود و سایر بستانکاران.

فقط «عسر و حرج» برای کارگران

سهرابی با استناد به این ماده قانونی ادامه می‌دهد: با توجه به فرایند اجرائیه و حق تقدم طلبکاران، کارفرمایان اقدام به اخذ وام از بانک‌ها و .. می‌کنند و اسناد غیر منقول خود را به رهن وام می‌گذارند که این موضوع با توجه به اولویت طلبکاران دیگر، موجب می‌شود کارگران سردرگم و سرشان بی‌کلاه بماند و طبیعی است مدیری که سوءمدیریت دارد، پیش‌بینی انتقال اموال خود را در بازه زمانی قانونی کرده است، پس چیزی دست کارگر را نمی‌گیرد.

این کارشناس حقوقی ادامه می‌دهد: این بخشی‌نگری و تفسیر موسع قضات دیوان عدالت اداری و استناد ماده ۱۲ قانون، مفری را برای بدهکاران ایجاد نموده است و نقش قائم مقامی و ضامن بودن را حذف نموده است. در ماده ۱۴۲ یعنی آنجا که گفته شده است: «مدیران و مدیرعامل شرکت... بر حسب مورد منفردا یا مشترکا مسئول هستند و دادگاه حدود مسئولیت هر یک را برای جبران خسارت تعیین خواهد کرد.» به روشنی، قانونگذار ضمن پذیرش مسئولیت جمعی برای مدیران و مدیرعامل، تعیین میزان مسئولیت ایشان بر اساس حدود تقصیر آن‌ها را به رسمیت شناخته است. لذا اینگونه استدلال و انشاء آرا، غیر از عسر وحرج برای کارگران ماحصل دیگری ندارد. باید یادآوری

کنم در بند ۲و ۳و ۵ اصل ۱۵۶ قانون اساسی، قانونگزار صراحت دارد قوه قضائیه بایستی حقوق عامه را احیا کنند و حقوق عامه یعنی حقوق کارگرانی که امروز در بحران معیشتی هستند و کارفرمایان معمولاً چندین ماه دستمزدشان را نمی‌پردازند؛ حالا با این رای، کارگران دست‌شان از همه جا بریده شده و امیدی به دریافت مطالبات مزدی خود از کارفرمای خاطی ندارند.

با این حساب، این رای نیز به ضرر قطعی کارگران است؛ اما سوال بزرگتر این است که چرا دیوان عدالت، مدام اصلاحیه صادر می‌کند و حقوق بسیار حداقلی کارگران را به مخاطره می‌اندازد؟! کارشناسان حقوقی و اعضای هیات‌های حل اختلاف نیز به نوبه‌ی خود از این آرای متناقض و مکرر، سردرگم شده‌اند و معتقدند؛ عرصه‌ی روابط کار با این آرا به تشتت و تزلزلِ مدام کشانده شده است.

نظر کارشناسانِ حقوقی در موردِ آرای متزلزل دیوان:

عواقب را در نظر نمی‌گیرند/ اشراف ندارند

سعید ناصری (استاد دانشگاه، مشاور منابع انسانی و روابط کار و از اعضای هیات‌های حل اختلاف ادارات کار (در این رابطه به ایلنا می‌گوید: بدون توجه به محتوای یک رای مشخص، مهم‌ترین انتقاد این است که چرا دیوان عدالت تا این اندازه آرای پشت سرهم و متفاوت با یکدیگر صادر می‌کند؛ چرا هر رای را سه بار اصلاح می‌کند؟! انتظار جامعه‌ی کارگری- کارفرمایی از دیوان عدالت این است که این مرجع عالی تصمیم‌گیری، آرای ثابت، کارشناسی و تخصصی صادر کند و عواقب رای را قبل از صدور اندازه‌گیری کند. اگر یک رای بدون در نظر گرفتن عواقب آن صادر شود، مردم گرفتار می‌شوند؛ چرا می‌گوییم «مردم»، چون جامعه‌ی کارگری به همراه خانواده‌هایشان جمعیتی بالغ بر ۴۵ میلیون نفر هستند؛ یعنی نصف مملکت، جامعه کارگری هستند که تحت تاثیر این آرا قرار می‌گیرند. وقتی یک رای اشتباه باشد و مثلاً شش ماه بعد یا یکسال بعد، به واسطه یک دادخواست جدید یا طرح در هیات عمومی دیوان یا طرح در هیات کارشناسی و تخصصی دیوان، اصلاح شود، کارگر شش ماه یا یکسال از حق خود منتفع نشده و باید مدام شکایتِ مجدد طرح کند؛ ضمن اینکه کارفرما نیز سردرگم می‌شود و تکلیفش مشخص نیست؛ کارفرمایان می‌پرسند چه کنیم، بالاخره سنوات پایان سال را علی‌الحساب در نظر بگیریم یا قطعی و این فقط یکی از ابهامات به وجود آمده است.

این استاد حقوق کار در دانشگاه اضافه می‌کند: متاسفانه عرصه روابط کار را دچار سردرگمی کرده‌اند؛ آرای مشخص و شفاف و کارشناسی شده صادر نمی‌شود و هرکدام از طرفین (کارگر و کارفرما) استنباط و برداشت خودشان را از این آرا دارند؛ سوال ما این است که چرا دیوان عدالت اخیراً اینگونه عمل می‌کند؛ وقتی هیات‌های تخصصیِ متفاوت و مجزا در دیوان حضور دارند، انتظار می‌رود آرا کارشناسی شده و با دقت صادر شود تا دیگر نیاز به اینهمه اصلاحیه‌های متضاد نباشد. باید حواس‌شان باشد که آرای صادره بعد از وحدت رویه، جامعه‌ی کارگری و کل کشور را دربرمی‌گیرد. پس بایستی تبعات آن را در سطح کلان ببینند و بعد دست به صدور رای بزنند.

فقدان وحدت رویه در صدور آرا و دادنامه‌ها، مشکلی است که به اعتقاد ناصری موجب التهاب جامعه شده است: «کارگر به یک رای استناد می‌کند و مطالبه‌ی حقوق می‌نماید بعد ناگهان کارفرما یک اصلاحیه مقابلش می‌گذارد و می‌گوید مگر خبر نداری دیوان این رای را اینگونه اصلاح کرده، پس فعلاً هیچ حقی نداری!»

ناصری که سیزده سال در هیات‌های حل اختلاف تهران سابقه دارد؛ معتقد است که آرای دیوان عدالت به عنوان یک مرجع عالی قضایی، باید حساب شده و کاملاً دقیق باشد؛ ایراداتی مثل سهو قلم یا اشتباه سهوی از چنین نهادی اصلاً پذیرفته نیست.

او اضافه می‌کند: کارفرما باید بهای تمام شده نیروی انسانی را در طول سال بداند؛ وقتی هر دوماه یا سه ماه یکبار، رای جدید صادر می‌کنند، هم حق کارگران ضایع می‌شود و هم کارفرما در زمینه‌ی هزینه‌های نیروی انسانی کاملاً بلاتکلیف است. اینها معضلاتی است که باید ریشه‌ای حل شود.

آرمین خوشوقتی (کارشناس و مشاور روابط کار و عضو هیات مدیره انجمن مدیریت منابع انسانی ایران) نیز به این رویکرد دیوان عدالت انتقاد دارد: «دلیل صدور این آرای متناقض و اصلاحیه های مکرر این است که افرادی که در فرایند تصمیم‌سازیِ دیوان عدالت مداخله دارند، متاسفانه اشراف کافی به حقوق کار ندارند.»

او در توضیح بیشتر به یک رای اخیر در ارتباط با سنوات کارگران اشاره می‌کند و می‌گوید: دیوان اخیراً رایی صادر کرده که در آن عرف کارگاه را تابع اختیار و اراده کارفرما قرار داده؛ در شرکت بهره‌برداری مترو، سال‌ها به کارگران سنوات بیش از آنچه در قانون تصریح شده، پرداخت می‌شد ولی هیات مدیره شرکت بهره‌برداری مترو، بعد از سال‌ها پرداخت این سنوات، آن را ناگهان حذف کرد؛ در نهایت، هیات عمومی دیوان عدالت اداری به عنوان عالی‌ترین رکن قضایی دیوان، این مساله را پذیرفت به این معنا که اعلام کرد کارفرما در حذف این سنوات، محق بوده است؛ تنها به این دلیل که عرف باید در قرارداد کارِ مکتوب درج شده باشد؛ در حالیکه ماده ۷ قانون کار می‌گوید قرارداد کارگر می‌تواند کتبی یا شفاهی باشد؛ بنابراین افرادی که در صدور این رای تصمیم‌سازی داشته‌اند، با ماده ۷ قانون کار آشنایی نداشته‌اند همین نمونه‌ی ساده نشان می‌دهد که افراد تصمیم‌ساز در دیوان، اشراف کافی به مسائل حقوق کار ندارند.

خوشوقتی معتقد است؛ اصلاحیه اخیر بر دادنامه ۳۳۲۸ نیز پُرایراد است؛ چراکه یک دادنامه در سال ۹۸ صادر شده و الان قریب به دو سال است که این رای در حال اجراست؛ حالا آمده‌اند آن را به ضرر کارگران اصلاح کرده‌اند و گفته‌اند حق‌السعی در محاسبه‌ی سنوات نباید دخیل باشد؛ خب آیا همه‌ی کارگرانی که در این دو سال از این رای منتفع شده‌اند، حالا باید بیایند پول‌ها را به کارفرما پس بدهند؟ آن‌هایی که پرونده‌شان در جریان است دقیقاً چه باید بکنند؟

این کارشناس روابط کار اضافه می‌کند: انتظار داریم افرادی که در تصمیم‌سازی‌های روابط کار در دیوان عدالت حضور دارند، اشراف کامل به حقوق کار داشته باشند یا اگر احیاناً اشراف ندارند، از فعالان کارگری و کارشناسان روابط کار نظرخواهی کنند؛ لااقل رایی صادر کنند که دو سال بعد نیایند بگویند اشتباه بوده! دادنامه ۳۳۲۸ بعد از دو سال مشخص شد اشتباه است (البته اشتباه به زعمِ قضات دیوان)، دادنامه ۲۷۲۷ را بعد از شش ماه گفتند اشتباه است و اصلاحش کردند. این آرای متزلزل، بیش از همه به کارگران آسیب می‌زند؛ کارگر براساس اتکا به آرای دیوان با کارفرما قرارداد می‌بندند ولی اگر احساس کند آرا متزلزل است، نمی‌تواند قرارداد مطمئن ببندند و به آینده خوشبین باشد و اینگونه است که در عرصه‌ی روابط کار، «همه چیز» دچار تشتت و سردرگمی می‌شود.

آرای متزلزل مثل خانه‌ای روی آب!

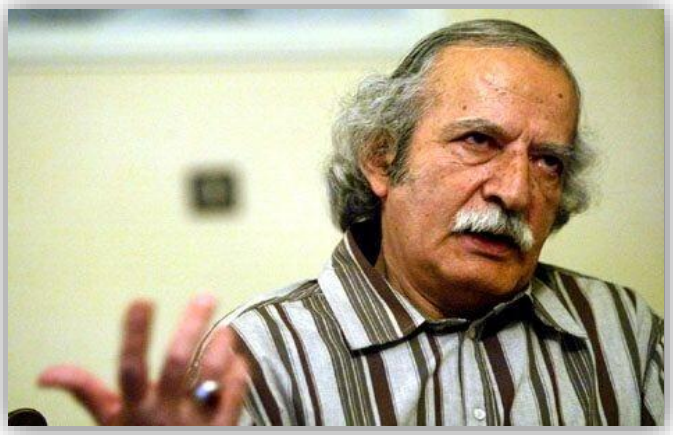
این روزها آرای متزلزل، روابط کار متزلزل و اصلاحیه پشت اصلاحیه، همه در جهتِ مقررات‌زدایی و فقیرترسازی کارگران و بازنشستگان به صف شده‌اند؛ آرای اخیر دیوان عدالت، بدون هیچ تردیدی، حقوق قانونی کارگران را مخدوش ساخته و حداقل‌های قانونی را دچار نقصان کرده است.

کارگر شب می‌خوابد و صبح که بیدار می‌شود، می‌فهمد سنواتش نصف شده یا بعد از شش ماه بی‌حقوقی، دیگر نمی‌تواند از یک کارفرمای خاطی به عنوان یک شخص حقیقی شکایت کند؛ گویا همه‌ی حقوق حداقلی کارگران، خانه‌ای روی آب است که با هر تلنگر، یکی از دیوارهای این خانه به سادگی فرومی‌ریزد؛ کارگران در خانه‌ای که تمام ستون‌ها و دیوارهایش در حال فروپاشی است، هیچ امیدی به آینده ندارند؛ حتی نمی‌توانند شب با خیال آسوده سر بر بالین بگذارند!

سرچشمه: خبرگزاری کارگران ایران (ایلنا)

بازگشت به نمایه

کاظم سادات اشکوری: در ۸۳سالگی نمی‌توانم بروم کارگری!



ارژنگ: کاظم سادات اشکوری در سال ۱۳۱۷ در اشکور بالا از توابع گیلان به دنیا آمد وی فارغ التحصیل جغرافیای انسانی و اقتصادی از دانشگاه تهران است.

اشکوری از شاعران مطرح معاصر است که در ابتدای کار شاعری پیوسته در جهت تکامل شعر خویش و یافتن زبانی مستقل و مشخص کوشیده است.

شعرهای اولیه او چهارپاره های پیوسته است با مضامین و تصاویری از طبیعت. شعر اشکوری لحنی مهربان و صمیمی دارد که با زبانی ساده و آشکار سروده شده است اشکوری با تیزبینی شاعرانه خویش ، طبیعت زادگاه خود را موشکافانه و دقیق در تصاویری بدیع منعکس می‌کند و انسان را به دیدار از طبیعت با نگاهی دیگرگونه دعوت می کند.در اشعار او طبیعت و حالات متنوع آن در قالب ترکیبات ساده و خوش آهنگ وصف شده و عمدتا با مضامین اجتماعی در متن شعر همراه است .

شعر اشکوری گویای نوعی عرفان نیز هست که همراه با تفکر اجتماعی و بازتاب آن در تصاویر و حالات طبیعت به مشخصه های شعری او بدل گشته اند. با نگاهی ژرف به اشعار اشکوری نوعی نومیدی و اندوهی تلخ را می‌توان مشاهده نمود

اشکوری شاعری است پرمایه که با زبانی شاعرانه و لطیف که همراه طبیعت و انسان و ارتباط نا گسستنی آن دو در اشعارش بازتابی زیبا و گسترده داشته است .

ازآثاراشکوری می توان‌برشمرد: ۱- شبها – ۲/۱۳۴۱- از دم صبح – ۳/۱۳۵۵- با ماسه های ساحل – ۴/۱۳۵۶- آن سوی چشم انداز – ۵/۱۳۵۰- از برکه ها به آینه – ۶/۱۳۵۳- رگبار آفتاب – ۷/۱۳۵۷- ماهتاب اسفند – ۸/۱۳۶۷- چهر فصل – ۹/۱۳۶۸- در کنار جاده پاییزی – ۱۳۷۰

ازاشکوری چندین کتاب نقد و بررسی شعر معاصر و ترجمه چندین کتاب نیز منتشر شده است.

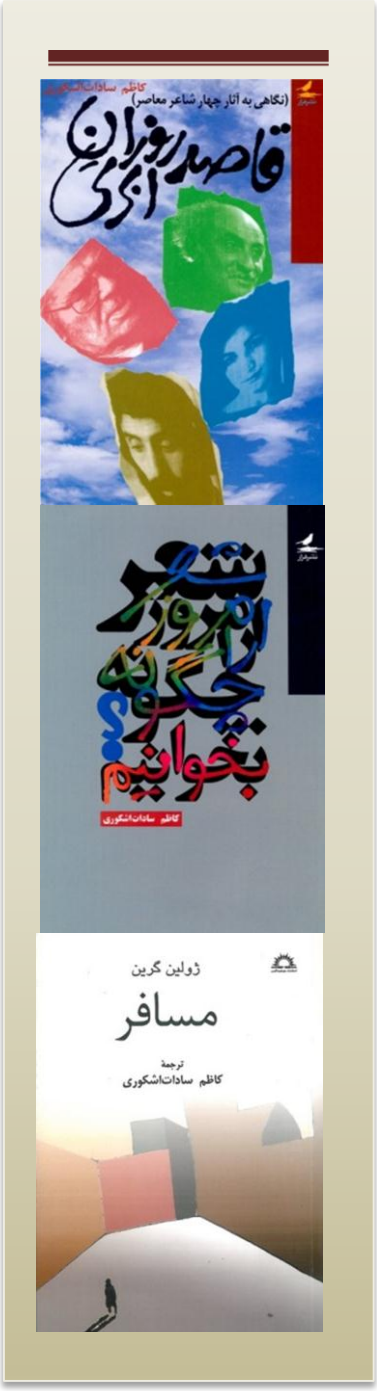
اشکوری در گفتگویی باایسنا از وضعیت خود سخن گفته است. وضعیتی که دامنگیر هنرمندان بسیاری در این کشوراست که معروف است«هنر نزدایرانیان است وبس!» درادامه ابتدا گفتگوی کاظم سادات اشکوری با ایسنا وسپس گفتگوی دیگری را در رابطه با شعرمعاصرخواهید خواند.

***

گفتگوی سادات اشکوری با ایسنا

کاظم سادات اشکوری می‌گوید در ۸۳ سالگی نه بیمه دارد و نه حقوق بازنشستگی و در این سن نمی‌تواند برود کارگری کند.

به گزارش ایسنا، کاظم سادات اشکوری، شاعر و پژوهشگر ادبیات عامه بیش از ۶۵ سال است که قلم می‌زند و حدود ۵۰ کتاب در حوزه ادبیات و مردم‌شناسی دارد. او متولد سال ۱۳۱۷ در روستای «نارنه» اشکور است. شعرهای او و جواد مجابی زمانی در روزنامه‌های محلی قزوین چاپ می‌شد، اما نخستین یادداشتش در سال ۱۳۳۶ در مجله آشنا به سردبیری احمد شاملو به چاپ رسید و همین باعث شد تصمیم بگیرد برای اولین‌بار در هجده‌سالگی با این شاعر دیدار کند. اولین شعر اشکوری در سال ۱۳۳۷ در مجله امید ایران چاپ شد. ۱۰ سال بعد از اولین ملاقات با شاملو، در حالی‌که کار رسمی در بانک را به سودای هنر و ادب رها کرده بود به تهران آمد، دانشجوی رشته جغرافیای انسانی و اقتصادی شد و همزمان در مجله خوشه به سردبیری شاملو نیز شروع به کار کرد. در دوران دانشجویی با محمد هاشمی رفسنجانی و مهشید نونهالی هم‌کلاس بود و علی‌اکبر ولایتی، احمد ناطق نوری و مسعود رجوی نیز از هم‌دانشگاهی‌هایش بودند. اشکوری به جز مجله خوشه در روزنامه اطلاعات و مجله بامشاد، آدینه، دنیای سخن و بسیاری مجلات دیگر نیز فعالیت کرده است. او پژوهش‌هایی در حوزه مردم‌شناسی داشته که در مجلات مرتبط منتشر شده است. همچنین مدتی در مرکز مردم‌شناسی و در حوزه مردم‌شناسی و فرهنگ عامه فعالیت داشته است.



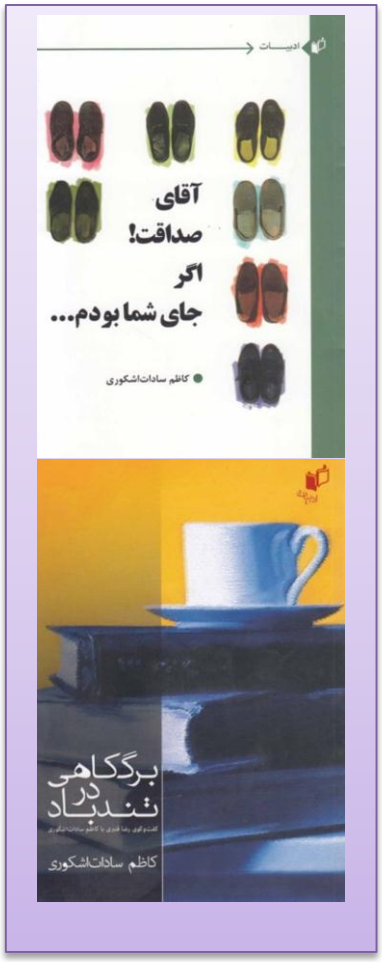
کاظم سادات اشکوری در پی تماس ایسنا برای مصاحبه درباره موضوعی در حوزه ادبیات شفاهی با اشاره به ناامیدی و ناخوشی روحی خود می‌گوید: گاه به دوستان روزنامه‌نگار می‌گویم شما با خود فکر کرده‌اید که با فلانی که می‌خواهید صحبت کنید، چطور زندگی می‌کند؟ ۴۱ سال است از حقوق مادی و بیمه محروم شده‌ام. قبلا دو سه کتاب درمی‌آوردم و چندرغاز حق تألیف می‌دادند و هفت _ هشت کتاب ویرایش می‌کردم تا چیزی دستم بیاید. الان این‌ها تعطیل شده، هر روز هم که می‌روی چهار قلم وسیله بخری، می‌بینی قیمت‌ها چندبرابر شده است. این مسأله بزرگی است. من اهل این کشورم و همه عمرم را در این کشور گذرانده‌ام. ۸۳ سالم است و نمی‌توانم بروم کارگری کنم. کجای دنیا چنین چیزی است؟!این پژوهشگر فرهنگ عامه بیان می‌کند: من توقعی از کسی و آقایان وزارت ارشاد ندارم زیرا اگر قرار بود کاری کنند، در این ۴۱ سال می‌کردند. توقعی ندارم. چه بسا این توقع را داشته باشم بیایند و کتابخانه من را بخرند. معامله می‌کنم، کتابخانه‌ای دارم که می‌فروشم تا چهار روز دیگر اگر زنده باشم، بتوانم زندگی کنم. من بیش از ۶۵ سال است که قلم

می‌زنم، ۴۰ عنوان کتاب چاپ‌شده دارم و ۱۰ کتاب چاپ‌نشده. در زمینه شعر و تحقیق و مردم‌شناسی و نقد ادبی و ترجمه کار می‌کنم. آدم باید خیلی روحیه داشته باشد که با این وضعیت گفت‌وگو کرده و دانش و اطلاعاتش را منتقل کند؛ خیلی سخت است.

او می‌افزاید: شاید ۵۰ درصد از دوستان من از این کشور رفته‌اند اما من ماندم، می‌توانستم زمانی که عذرم را از کار اداری خواستند، بروم اما ماندم زیرا عاشق فرهنگ این مملکت هستم. کسی که از ایران رفته و اهل آن کشور هم نیست، هم حقوق بازنشستگی دارد و هم دوا و درمانش مجانی است و هم برنامه‌های تفریحی رایگان برایش ترتیب می‌دهند. اما من در این کشور زندگی کرده‌ام و در این سن و سال چنین وضعیتی دارم.

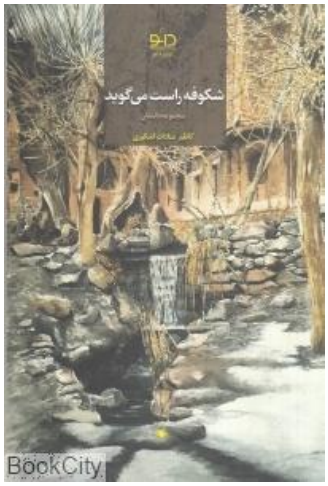
شعر امروز فارسی در میان جوان‌ها پسرفت کرده است

به گزارش هنرآنلاین، کاظم سادات اشکوری شاعر و مترجم و از داوران دوره‌های گذشته جایزه شعر شاملو، در گفت‌وگو با ستاد خبری این جایزه درباره تجربه داوری خود اظهارداشت: حقیقت قضیه را بخواهید هیچ‌کدام از آن کتاب‌هایی که من باید داوری می‌کردم، از نظر ارزشگذاری به نظرم امتیاز ۳ یا ۴ را هم از ۱۰ نمی‌گرفت. اما چون اثر دیگری نبود، مجبور بودم بین همان‌ها چند تایی را انتخاب کنم و به آن‌ها نمره بیشتری بدهم. وگرنه به عقیده من آن آثار حتا در حدی نبود که در جایزه‌ای شرکت داده شود.



او دلایل خود را این‌گونه برشمرد: مساله‌ای که در سال‌های اخیر پیش آمده قطع شدن ارتباط نسل قدیم‌تر با نسل جدید است، چون قبلا و در زمان ما این‌گونه نبود و میان جوان‌ها و نسل پیش از آن‌ها ارتباط بیشتری وجود داشت و این ارتباط در جای خودش نقش و جنبه آموزشی هم پیدا می‌کرد. همچنین بسیاری از مجله‌ها صفحه شعر و مسئول صفحه شعر داشتند. بعد از ماهنامه‌های آدینه و دنیای سخن، که صفحه شعرشان را خودم راه انداختم، به نظر می‌رسد که مجلات ادبی خیلی به اختصاص صفحه‌ای برای شعر اهمیت نمی‌دهند. البته استثناهایی هم هست اما کافی نیست. در گذشته تعداد و تنوع مجلات ادبی مثل امروز نبود، شاید به لحاظ تعداد یک‌سوم مجلات کنونی بود اما همان‌ها، چه ماهنامه و چه هفته‌نامه، به طور مرتب منتشر می‌شدند و صفحه اختصاصی برای شعر داشتند و همین خود در اعتلای شعر و برانگیختن توجه به آن و همچنین آموزش به نسل جوان شاعران موثر واقع می‌شد.

او افزود: به همین دلیل به نظر من شعر امروز فارسی در میان جوان‌ها به جای آن‌که رو به پیشرفت و اعتلا باشد، پسرفت کرده است. موارد استثنا شاید وجود داشته باشند اما به قول برتولت برشت استثنا هیچ وقت قاعده نیست. البته وضعیت شعر کلاسیک فارسی مخصوصا غزل به نظر من برعکس است و نسبت به قبل از انقلاب خیلی متحول شده است. غزل‌های خیلی خوب و زیبایی همین شاعران جوان گفته‌اند. اما اکثر کسانی که امروز شعر می‌نویسند و به قول خودشان شعر سپید می‌نویسند هرچند من تعبیر شعر آزاد را بیشتر می‌پسندم شعر فارسی را به درستی نمی‌شناسند، بسیاری‌شان حتا نمی‌دانند وزن چیست. اما شاعران دوره ما وزن



شعر را می‌شناختند و شعرهای موزون هم می‌گفتند، حتا بسیاری از شاعران آزاد ما همچون شاملو و اخوان و فروغ و... . خود شاملو با شعر نیمایی شروع کرد. اما نسل جدید به جای تلاش برای شناخت زبان و ظرایف شعر، بدیع، استعاره، کنایه و بسیاری موضوعات مربوط به شعر، مقلد ترجمه‌های شکسته‌بسته‌ای شده است که هفتاد، هشتاد درصدش هم در ترجمه از بین رفته.»

این شاعر درباره تاثیر جوایز ادبی در بهبود این روند بیان کرد: وقتی وضعیت شعر این‌گونه است که گفتم، شاید جایزه شعر تاثیرگذار باشد اما نه آنچنان. دلیلش آن است که در وهله‌ی اول باید زمینه آن فراهم شود. مثلا در دوره‌ای که خودم یکی از داوران این جایزه بودم، شاید بهتر بود اعلام کنیم امسال کتابی که درخور عنوان برگزیده جایزه شعر شاملو باشد نداشتیم. اما اگر چنین چیزی را اعلام کنیم، شاعران جوان نمی‌پذیرند.

مولف "قاصد روزان ابری" ادامه داد: برای اثبات این موضوع پیشنهاد می‌کنم از شاعران جوان بپرسید که آیا مثلا من را که ۶۲ سال است در این حوزه فعالیت می‌کنم، قلم زده‌ام و کتاب‌های زیادی دارم می‌شناسند یا خیر؟ کتاب‌های من را خوانده‌اند یا خیر؟ به شما قول می‌دهم که نخوانده‌اند. این را مثال می‌زنم صرفا منظورم خودم نیستم. در حالی که با قاطعیت می‌گویم هیچ شاعری از نسل پیش از من یا از هم‌نسلانم نمی‌توانید نام ببرید که شعری از او را حفظ نباشم. اما نسل جوان شعر نمی‌خواند و اصلا شاعران بزرگ ما را قبول ندارد، گرفتاری ما این است. هر نسل باید آثار نسل‌های قبل را خوب خوانده باشد و خوب بشناسد تا بتواند از آن‌ها استفاده کند و بداند آن‌ها از کجا به کجا رسیده‌اند.

ا و در پاسخ به این سوال که آیا داوری اشعاری را که به صورت کتاب منتشر نشده درست می‌داند یا خیر نیز گفت: نه به نظرم درست نیست و در هیچ جای دنیا چنین چیزی مرسوم نیست. چون هر مطلبی تا زمانی که به صورت کتاب در نیامده باشد، رسمیت پیدا نمی‌کند. اثر زمانی پذیرفته می‌شود که به صورت کتاب درآمده باشد چون کتاب است که می‌ماند و می‌شود درباره آن اظهار نظرکرد. برای هرشاعر و نویسنده‌ای اتفاق می‌افتد که بعد از انتشار شعرش در مجله و رسانه‌های دیگر، هنگام چاپ به صورت کتاب شعرها را تغییر بدهد. خود آقای شاملو مثلا شعری را در مجله‌ای چاپ کرده و ۱۰ سال بعد که به صورت کتاب منتشر شده آن را تغییر داده و حذف و اضافه کرده است. شعر صدای پای آب سهراب سپهری ابتدا در مجله آرش منتشر شده بود، شما آن شعر را با نسخه‌ای که در هشت کتاب آمده مقایسه کنید و ببینید چقدر شعر را تغییر داده است. همچنین باغ آیینه شاملو را با چاپ‌های بعد مقایسه کنید، همین اتفاق افتاده است و درستش هم همین است. شاعری که اهل تامل و تفکر باشد، ذهنش تغییر می‌کند. کسی در نوشتن موفق خواهد بود که در طول زمان تبدیل شود به بهترین ناقد و ویراستار آثار خودش.

بازگشت به نمایه

اعضای زندانی کانون نویسندگان ایران را آزاد کنید!

بیانیهٔ کانونِ نویسندگانِ ایران

امروز پنجم مهر ماه ۱۴۰۰، یک سال از به بند کشیدن سه تن از اعضای کانون نویسندگان ایران، رضا خندان (مهابادی)، بکتاش آبتین و کیوان باژن می‌گذرد. سه عضو پیشین هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران در پی پرونده‌سازی وزارت اطلاعات و با حکم بیدادگاه قوه‌ی قضاییه در مجموع به ۱۵سال و ۶ ماه حبس محکوم و درست در بحبوحه‌ی همان روزهای هول‌انگیزی به زندان افکنده شدند که مرگ و میر گسترده‌ی ناشی از همه‌گیری ویروس کرونا، روزانه صدها قربانی می‌گرفت و این روزها همچنان رو به اوج است. مشارکت در تدوین کتاب «۵۰ سال کانون نویسندگان ایران»، انتشار بیانیه‌های کانون، حضور بر مزار محمد مختاری و محمدجعفر پوینده و شرکت در مراسم سالگرد شاعر بزرگ احمد شاملو، مصداق اتهام‌های واهی و بی اساس «تبلیغ علیه نظام» و «اجتماع و تبانی به قصد اقدام علیه امنیت کشور» منتسب به این سه عضو کانون نویسندگان ایران است.

افزون بر این، در این یک سال نیز همچون گذشته، حکومت با تشدید غارتگری و فساد سیستماتیک خود بر فقر و فلاکت مردم افزوده است و در پاسخ به آزادی‌خواهی، حق‌طلبی و مطالبه‌گری آن‌ها، زندان‌ها را از معترضان و منتقدان انباشته است. در مقابل خواست اجتماعی «آزادی بیان و اندیشه و نشر بی هیچ حصر و استثنا برای همگان» نیز پاسخ حاکمان مثل همیشه جز سرکوب نبوده است. دفاع از آزادی بیان، مخالفت با سانسور و عضویت در کانون نویسندگان ایران به صدور حکم‌های سنگین برای سه نویسنده انجامید. اجرای حکم زندان خندان، آبتین و باژن به‌رغم اعتراض‌های مردم آزادی‌خواه، افکار عمومی و مراجع حق‌طلب بین‌المللی، حتی در شرایط اوج همه‌گیری ویروس کرونا و کشتار هر روزه‌ی ناشی از آن، چیزی جز ادامه‌ی همان سیاست قتل‌های سیاسیِ زنجیره‌ای و به خاموشی کشاندنِ نویسندگان و دگراندیشان نیست؛ تا آن‌جا که حتی درخواست مرخصی آنان در این شرایط بحرانی با وجود ارائه‌ی پرونده‌ی پزشکی‌شان با مخالفت مراجع قضایی روبه‌رو شد. اعضای مستقل، آزادی‌خواه و سانسورستیز کانون نویسندگان ایران با بیش از نیم‌قرن مبارزه در راه راستین آزادی بی هیچ حصر و استثنای اندیشه و بیان در برابر تهدید، بازداشت و زندان سرافرازانه ایستاده و حتی از جان خود نیز گذشته‌اند.

کانون نویسندگان ایران خواهان آزادی بی قید و شرط رضا خندان (مهابادی)، بکتاش آبتین و کیوان باژن است و ادامه‌ی اجرای حکم این سه عضو کانون را سرکوب آزادی بیان و اقدامی جنایتکارانه می‌داند.

کانون نویسندگان ایران/ پنجم مهر ماه ۱۴۰۰

برگرفته از: کانال تلگرامی کانون: نویسندگانِ ایران

بازگشت به نمایه

کارزارِ جهانی انجمنِ قلمِ آمریکا

برای آزادی اعضای زندانیِ کانونِ نویسندگانِ ایران

امسال، انجمن قلم آمریکا (پن) با اهدای « جایزه‌ی آزادی برای نوشتن» از نویسندگان زندانی در ایران، بکتاش آبتین، کیوان باژن، و رضا خندان (مهابادی)، قدردانی می‌کند. دولت ایران این سه نویسنده را به علت نوشتن، دفاع از آزادی بیان، و مخالفت مسالمت‌آمیز با سانسورِ دولتی به بند کشیده است. در ماه مه ۲۰۱۹ [اردیبهشت ۱۳۹۸]، آنان به اتهام‌های بی‌اساسِ «اقدام علیه امنیت ملی» و «تبلیغ علیه نظام» هر کدام به شش سال زندان محکوم شدند. در سپتامبر ۲۰۲۰ [مهر ۱۳۹۹] پس از دادگاه تجدید نظر، آنها به زندان اوین احضار شدند تا حکم مجموعاً ۱۵ سال و شش ماه زندان را تحمل کنند، و این درحالی بود که بیماری همه‌گیر کووید ۱۹ در زندان‌های ایران بیداد می کرد. به کارزار انجمن قلم آمریکا برای آزادی این سه نویسنده بپیوندید.

به رئیس جمهوری اسلامی ایران، ابراهیم رئیسی

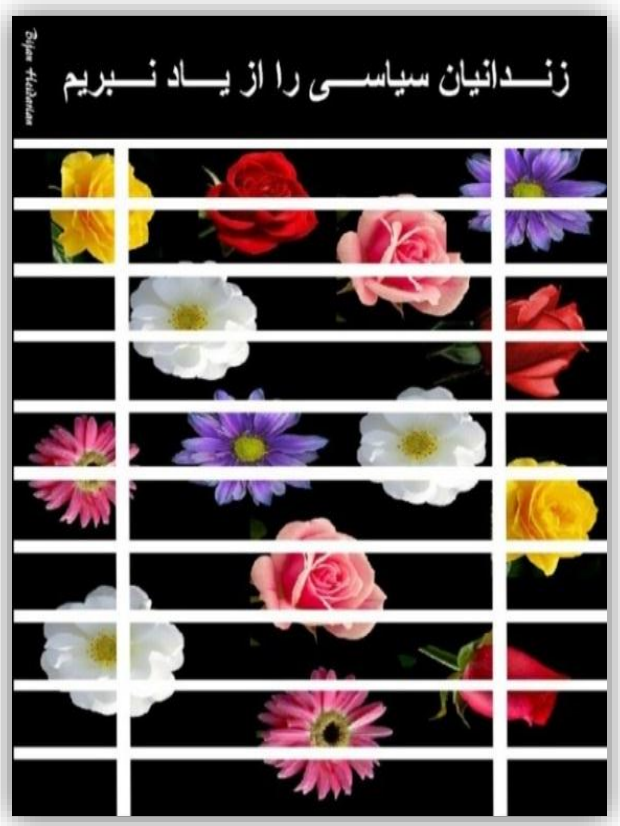
جناب آقای ابراهیم رئیسی،

ما امضاکنندگان زیر، نویسندگان، روزنامه‌نگاران، هنرمندان آفرینشگر، و حامیان انجمن قلم آمریکا، با ارسال این نامه مصرانه از شما می‌خواهیم سه نویسنده‌ی ایرانی، بکتاش آبتین، کیوان باژن، و رضا خندان (مهابادی)، دریافت‌کنندگان جایزه‌ی انجمن قلم آمریکا به نام «آزادی برای نوشتن»، را آزاد کنید.

آبتین، باژن، و خندان (مهابادی) به اتهام‌های ناعادلانه‌ی «تبلیغ علیه نظام» و «اقدام علیه امنیت ملی» مجموعاً به تحمل ۱۵ سال و شش ماه زندان محکوم شده‌اند. این سه نویسنده در زندان اوین از دسترسی به بیمارستان و مراقبت های پزشکیِ ضروری محروم و آبتین و خندان (مهابادی) هر دو به کووید ۱۹ مبتلا شده‌اند. ما از شما، آقای رئیس جمهوری، می‌خواهیم آبتین، باژن، و خندان (مهابادی) را آزاد کنید؛ آنان را از تمام اتهام‌هایی که در پرونده‌ی حقوقی به ناحق به آنها تفهیم شده است، تبرئه کنید؛ و به مجازاتِ دولتی تمام نویسندگانی که می‌خواهند دیدگاه‌ها و عقاید خود را آزادانه بیان کنند، پایان دهید.

محکومیت آبتین، باژن، و خندان (مهابادی) نتیجه‌ی سال‌ها بازجویی از آنان به علت دفاع‌شان از آزادی بیان و آثارشان است که از سال ۲۰۱۵ [۱۳۹۴] آغاز شد، آن‌گاه که خانه‌های آنها مورد یورش قرار گرفت و نوشته‌های‌شان ضبط و توقیف شد. در ۲۰۱۹ [۱۳۹۸]، این سه نویسنده محاکمه و به اتهام‌های «تبلیغ علیه نظام» و «اجتماع و تبانی به قصد اقدام علیه امنیت ملی» مجموعاً به ۱۸ سال زندان محکوم شدند. در دادگاه تجدیدنظر، هرچند محکومیت باژن کاهش یافت، اما هر سه آنان در ۲۷ سپتامبر ۲۰۲۰ [۵ مهر ۱۳۹۹] برای اجرای حکم به زندان فراخوانده شدند.

این سه نویسنده – بکتاش آبتین، شاعر، فیلم‌نامه‌نویس، و فیلم‌ساز؛ کیوان باژن، رمان‌نویس و روزنامه‌نگار؛ و رضا خندان (مهابادی)، مؤلف، منتقد ادبی، و پژوهشگر فرهنگ افسانه‌های مردم – با نگارش کتاب، سرودن شعر و نوشتن داستان‌های کوتاه، و ویرایش دانشنامه‌های چندجلدی درباره‌ی قصه‌های ایرانی و تاریخ‌های شفاهی درباره‌ی نویسندگان بزرگ، خدمات درخشانی به تاریخ غنی ادبیات ایران کرده‌اند. همچنین هر سه آنان با عضویت در هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران – تشکل صنفی نویسندگان ایرانی با بیش از ۵۰ سال قدمت که از دهه‌ی ۱۹۸۰ [۱۳۶۰] تا کنون غیرقانونی اعلام شده است – نقش مهمی در جامعه‌ی ادبیِ ایران ایفا کرده‌اند. آبتین، باژن، و خندان (مهابادی)، به‌رغم خطرهایی که برای آنان داشته است، با برگزاری مراسم یادبود، نشست‌های ادبی، انتشار خبرنامه و نشریات دیگر – فعالیت‌هایی که قوه‌ی قضاییه‌ی ایران آنها را جرم‌های سنگینی می‌داند – میراث شاعران، روشنفکران، و مخالفان سیاسیِ درگذشته‌ی ایرانی را پاس داشته‌اند.



وقت آن است که دولت ایران به حق آزادی بیان نویسندگان، شاعران، و متفکران احترام نهد و سنت‌های پربار جامعه‌ی ادبیِ متکثر ایران را به رسمیت شناسد. ما از شما آقای رئیس جمهوری می‌خواهیم که به حبس ناعادلانه‌ی بکتاش آبتین، کیوان باژن، و رضا خندان (مهابادی) پایان دهید، و تمام کسانی را که به دلیل آزادی برای نوشتن به بند کشیده شده‌اند، آزاد کنید.

برگرفته از: کانال تلگرامی کانون نویسندگانِ ایران

بازگشت به نمایه

دروازه غار زخمی ماندگار برچهرهٔ تهران

ب. کمالی

درپایتخت ایران، درکلان شهرچند میلیونی تهران، آیا کسی هست که نام دروازه غار را نشنیده باشد؟ محله ای کـه سیروسرگذشت و پیشینه تاریخی آن، اگر نه افسانه ای، که تاریخی پرازرنج وحرمانِ کسانی دارد که بود وُ باششـان، به این تاریخ گره خورده است.

درست در چند صد متری مناطق اعیان نشین پایتخت، منطقه ای در جنوب تهران، حدفاصل محله خـانی آبـاد و میدان شوش، که از قدیمی ترین مناطق تهران محسوب می‌شوند، محله ای است بنام "دروازه غار". ایـن نامگـذاری به گذشته های بسیار دور باز می گردد. با گسترش و بزرگ تر شدن شهرتهران درزمان قدرقـدرتی ناصـرالدین شـاه قاجار، و ساخته شدن حصارها و دروازه های جدید به دور و اطراف تهران، یکی از دروازه های دوازده گانه آن که در نزدیکی میدان هرندی کنونی قرارداشت و رو به سمت روستا های اراضی بلوک غار باز می شـد، نـام دروازه غـار بـه خود گرفت.

درآن زمان، به اراضی روستاهای بین تهران و ری دروازه غار گفته می شد.

در دوره حاکمیت رضا خان میرپنج، پس از برچیدن دروازه غار، به جای آن میدانی به نام میدان غار ساخته شد.

در زمان پهلوی دوم، "میدان غار"، "باغ فردوس" و "گذر صابون پز خانه"، آوازه پیدا کردند. همینطور بازارچه سقف دار با مغازه های پرشمار که اکنون سقف آن برداشته شده است.

دراین جا تنها می‌توان ازچند بنایی نام برد که سالخوردگان دروازه غار از آنها یاد می‌کنند. یک نمونه آن مدرسه ای است در میدان هرندی با پیکری فرسوده که بیش از نیم قرن پیش باه نام "شهاب الدوله" شناخته می‌شد .

ازهمان دوران قدیم، این محله بمرور پذیرای مهاجرینی ازاستان های مختلف ایران شد، که با رها کردن زادگاهشان، به امید یافتن کار وزندگی بهتر راهی تهران می‌شدند. بعد ها نیز افراد زیادی از مهاجرین کشورهمسایه افغانستان، به آنها اضافه شدند.

حفرزمین‌های این منطقه و بردن خاک آن برای ساخت وساز، درمحلات دیگر تهران، باعث بوجود آمدن گودهای "زنبورک خانه"، "رسولی"، "معصومی" و "عرب‌ها " درآنجا شد، که هزاران نفر را در خود جای داد.

محله دروازه غار از شمال به خیابان مولوی، از جنوب به خیابان شوش، از شرق به خیابان خیام واز غرب به شهر ری راه دارد.

همراه با رشد جمعیت دراین محلات، بزه کاری نیز بعلل بیکاری، بی‌سوادی و ناآگاهی، که ریشه در فقر دارند، رشد بسیاری کرد.

حکومت‌ها، چه پیش و چه پس از انقلاب، همواره چشمان خود را برروی واقعیت‌های تلخ جاری در این محلات فقیرنشین بستند و مردم محروم ازهمه امکانات رفاهی را به حال خود رها کردند.

فاجعه در خانواده ها!

درامد نا چیز مردمانی که بکار هایی ازجمله بارکشی، سبزی فروشی، دستفروشی، دوره گردی و انواع کارهایی که در آمدی تا حد اکثر ۲۵هزارتومان درروز رابرای آنها می‌آورد، کفاف خانواده ها را نمی‌دهد وبه همین دلیل، بچه های خردسال از همان عنفوان کودکی اجبارا به کار برای کمک به خانواده گمارده می‌شوند .

فاجعه این‌جاست که فقرو ناآگاهی باعث ازدواج دختران کم سن و سال با مردان مسن می‌شود. درحال حاضر، کار بجایی رسیده است که در اینجا خانواده ها نه تنها کودکان خود را می‌فروشند، بلکه نطفه انسان نیز پیش فروش می‌شود. باند هایی که به چنین کارهای خلافی مشغول اند، با پول کم کودکان هنوز متولد نشده را از مادرانشان می‌خرند و پس از بدنیا آمدن نوزاد، آن‌ها را از مادر جداکرده ومی‌برند تا با پول اندکی بیشتر به دیگران بفروشند، یا با رشد بچه، اورا به‌کارهای خلاف وادارند. آمار غیررسمی تعداد کودکان کار در ایران را بالای۷میلیون نفر تخمین می‌زنند، کودکانی که هر کدام آن‌ها از ۱۰۰هزار تا سه میلیون تومان بفروش می‌رسند .

بچه هایی که نه عاشق می‌شوند ونه کودکی می‌کنند.بچه‌هایی یافت می‌شوند که نامشان جایی ثبت نمی‌شود و وقتی به سیزده سالگی می‌رسند، باید ازدواج کنند و بچه دار شوند! ازدواج آنها جایی ثبت نمی‌شود .

زن‌ها هدفدار حامله می‌شوند ودر چهار پنج ماهگی که جنسیت نوزاد قطعی شد ،آن را به خانواده ها می‌فروشند!

کودک که زیر نظر خریدار در بیمارستان به دنیا می‌آید، با زد وبند، نام مادر جعلی بـه جـای مـادر اصـلی در اوراق هویتیش ثبت می‌شود !

اعتیاد...

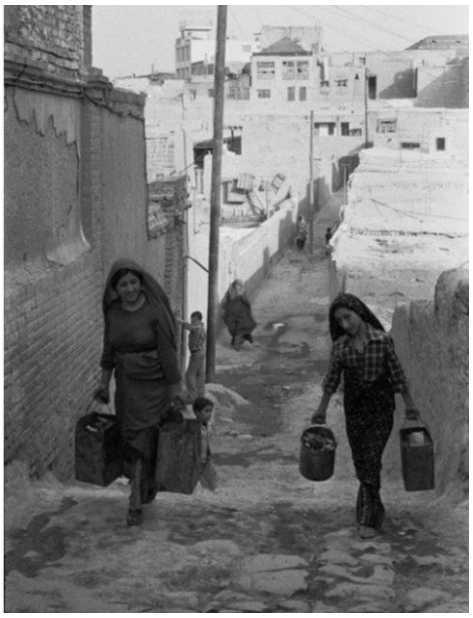
اعتیاد برای ساکنان دروازه غار واژه قدیمی جاافتاده ای است .

باخانواده هایی که از قدیم در اینجا زندگی می‌کنند به تصویرکشیدن درد و فقـرآن‌هـا کـاری بسـیار سـاده اسـت . مردمان این منطقه کم و بیش شبیه به یکدیگر هستند و دردشان نیز مشترک است.

خانه‌های پرازدحام ، مملو از بچه‌هایی که برای از صبح تا شب کرایه داده می‌شوند .

اما بسیاری از کودکان و نو جوانان ساکن این محله دارای پتانسیل بالای شخصیتی بوده و هستند. آن‌ها همـواره در مبارزه با خفقان سیاسی و بی‌عدالتی در جامعه، در کنار فعالین سیاسی و مددکاران اجتماعی فعالیت داشته ودارند.

آسیب‌های اجتماعی



اگر چه دروازه غار در قلب تهران است، ولی مانند محلـه ای جـدا ، غریب و مهجور، در بطن شهر تهران بچشم می‌خورد .

محرومیت‌ها حتی در ابعاد معماری شهری، خانه‌سازی نیـز بچشـم می‌خورد. وحشت در اینجا همراه با معتادان و دوره گردها حکومت می‌کند. کمتر کسی جرات می‌کند بعد ازغروب آفتاب ودر تـاریکی هوا تنها ازکوچه پس کوچه های تنگ وباریک آن بگذرد. محلـه ای که طبق گزارش‌های رسمی ، نیمی ازساکنانش معتاد هستند.

این محل پاتوقی برای فروشندگان مواد مخدر پایتخت تبدیل شده است. کارتن خوابی و چادر خوابی، مامن شبانه‌ی بسیاری از جوانان بی‌خانمان این منطقه است، ودر بین آن‌ها کسانی نیزیافت می‌شوند که از خانه فرار کرده ودر چادر ساکن می‌شوند .

ختم کلام!

آسیب‌های اجتماعی دراین محله به مرز هشدار رسیده و سیاست مدونی از سـوی مسـئولان، بـرای حـل مشـکلات ساکنان آن اتفاق نیفتاده است.

معضلی که در گذشته وجود داشت و بعد از انقلاب ابعاد بزرگتری پیدا کرد ولی به آن توجه نشد .

عامل تداوم مشکلات، ناهنجاری‌های اجتماعی، ضعف قوانین حمایتی در امر مبارزه با بی‌عدالتی ها، سیستمی اسـت که علیرغم شعارهای دهان پرکن در دفاع از محرومان، قدمی در راه حل این مشکلات برنمی دارد .

بازگشت به نمایه

یادِ بعضی نفرات

حسن ریاضی، آن جان شیفته

و یک سوژه، دو روایت، صد سال فاصله!

بهروز مطلب زاده

فصل خزان است. فصل برگ‌ریزان جان‌های شریفی که سال‌های فراوان دیگرمی‌توانستندببالندومعنای زنده بودن و سربلند زیستن را به دیگران بیاموزند. فصل خبرهای بد و ناخوشایند‌است. خبرهای بد، وقتی می‌آیند، پشت سرهم می‌آیند.

هنوزازبهت وُ ناباوری خبرمرگ عزیزی خلاص نشده‌ای که خبرمرگِ عزیز دیگری ازراه می‌رسد. خبرهای بد، مثل واگن‌های به هم‌بسته قطار پشت سرهم می‌آیند. مانند فروافتادن برگ‌های درختان خزان دیده پائیزی. سیاوش شجریان، علی اشرف درویشیان، فریبرزرئیس دانا، ملکه محمدی، احمد محمود، نجف دریابندری، مظفرعلی عباسی، سیفی اکبری سیامک لطف الهی و ...و...و...

آدمی چه موجود غریبی است.

گاهی بی آن‌که انتظارش را داشته باشی خبراز دست دادن کسانی را می‌شنوی که چون صاعقه‌ای ناگهانی، برسرت آوار می‌شود، روحت را می‌آزارد، شیشه جانت را می‌شکند، و آسمان آبی دلت را مانند امواج خروشان اقیانوس، به تلاطم درمی‌آورد و سربه صخره غم می‌کوبد.

پنجشنبه ۲۸ مرداد ۱۴۰۰ است، یک روز نحس درتاریخ مردم سرزمین‌ما، روزی که جانیان و جنایت‌کاران حاکم برجهان به‌اصطلاح «آزاد»، با بسیج عوامل مزدورخود کودتای ننگین ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ را به راه انداختند و با ساقط کردن حکومت ملی دکتر محمد مصدق بار دیگرشریان‌های حیاتی جامعه ایران را قبضه کردند و نوکر بی‌اراده‌ای چون، محمدرضا پهلوی را بر اریکه قدرت نشاندند.

در چنین روزشومی، هنوزآفتاب به‌طور کامل سرازافق در نیاورده بود که، تلفن زنگ می‌زند.
تلفن را برمی‌دارم. ازایران است. قبل ازآن‌که جواب بدهم، کمی مکث می‌کنم، مثل بوکسوری که گارد بگیرد و آماده دفع ضربه‌های حریف باشد، خودم را آماده می‌کنم. به تجربه دریافته‌ام که تلفن‌های صبح زود ازایران خبرخوش یُمنی با خود ندارد. رفیقی، بغض کرده و باصدائی که مانند صفحه گرامافون خط افتاده‌ای خش دارد و می‌لرزد، می‌نالد :
« امروز صبح قلب پرشورو مهربان استاد حسن ریاضی «ایلدریم» ازطپیدن بازماند، اوهم رفت!»،
با شنیدن این خبرلحظه‌ای دست و پای خودم را گم می‌کنم. اول باورم نمی‌شود. یا نمی‌خواهم که باورم بشود. با این‌که جسته گریخته چیزهائی درباره بستری شدن او در بیمارستان شنیده بودم، اما ازاین‌که آن هیولای بی چشم و روی مرگ، درست در پشت پنجره جان شریف اوکمین کرده است و به همین زودی چهره زشت و پلیدش را نشان خواهد داد، چیزی نمی‌دانستم.
دل آدمی زمین پرحاصلی است که اگر قدرش را بداند و علف‌های هرز آن را وجین کند و آن‌را برای کاشتن درخت دوستی و رفاقت‌های دوام‌دار آماده کند، قطعا آفتاب مهربان هم مهر و گرمای خود را از آن دریغ نخواهد کرد.
اکنون می‌شنوم که او دیگرنیست. ولی یقین دارم که نه من و نه همه آن‌هائی که استاد حسن ریاضی را می‌شناختند وحتی اگر یک باراو را دیده بودند فراموشش نخواهند کرد. بگذریم.
با تاسفی عمیق ازدریافت خبرازدست دادن استاد حسن ریاضی درذهن خود کلنجار می‌روم ویاد چند حادثه کوچک مربوطه به او می‌افتم.
اواخرماه اوت سال ۲۰۱۹ بود. من یک داستان ازخانم رقیه کبیری ومشابه همان داستان از جلیل محمد قلی زاده را ترجمه کرد ه بودم. نام نوشته خانم کبیری «**پاسبانان رَحِمَم** » و نام نوشته جلیل محمد قلی زاده نیز «**درخت سوراخ**» بود.

من آن دو ترجمه را تحت عنوان « **یک سوژه، دو روایت، صد سال فاصله !**» در آوردم، **ابتدا** می‌خواستم آن را برای انتشار به چند سایت اینترنتی بفرستم. اما درست‌ترآن دیدم، محض احترام هم که شده، آن را برای خانم کبیری بفرستم و نظرش را جویا شوم. همین کار را هم کردم. خانم کبیری با عوض کردن یکی دوکلمه و تغییر کوچکی در نام داستان، آن را به همراه یادداشت کوچکی برایم پس فرستاد. ایشان درآن یادداشت خبرشرکت داستانشان در یک مسابقه داستان نویسی را داده بودند که گویا درمیان چند داستان منتخب آن مسابقه هم قرار گرفته بود.

بدنبال این قضیه من در تاریخ ۲ نوامبر سال ۲۰۱۹ ایمیلی به زبان فارسی وبا مضمون زیربرای استاد حسن ریاضی «ایلدریم» مسئول و سردبیرمجله «آذری» نوشتم :

سلام آقای ریاضی گرامی!
از این‌که وقت گران‌بهایتان را می‌گیرم، حتمن مرا به بزرگی خود خواهید بخشید.
راستش را بخواهید من مدتی پیش ازاین، حکایت کوچکی ازجلیل محمد قلی زاده خواندم که ازجهت مضمون و محتوا، بسیار به داستان «بطنیمین قراولاری «خانم کبیری» شباهت داشت.
این‌که دو نویسنده، دردو زمان مختلف، اما با یک‌صدسال فاصله، به یک موضوع مشخص و مشترک اجتماعی و فرهنگی می‌پردازند وانگشت برزخم ناسوری می‌گذارند که هنوزآکتوئل است، البته هرکدام با شیوه و زبان خاص

خود، مرا تشویق کرد تا هردو نوشته را به زبان فارسی برگردانم. من برگردان هردو نوشته را برای خانم کبیری فرستادم. ایشان با حک و اصلاح ترجمه نوشته خودشان آن‌را به خود من برگرداندند و نوشتند که دراین مورد با شما صحبت کرده اند و ازمن خواستند تا با نوشتن مقدمه کوتاهی آن‌را به ایمیل شما بفرستم.

راستش با توجه به حساس بودن مسئله ومشکلاتی که درجامعه دربرخورد با چنین مسائلی هست، و این‌که من از آنجا دورم و فقط دستی برآتش دارم به این نتیجه رسیدم که ترجمه هر دو حکایت را برای شما بفرستم و از شما خواهش کنم اگر چنان‌چه آن را قابل چاپ و نشر دانستید خودتان زحمت نوشتن آن "چند خط مقدمه " را بکشید.

از شما یک جهان سپاسگذارم و برایتان شادی و تندرستی و سربلندی آرزو می‌کنم.

با مهر و ارادت

بهروز مطلب زاده.

گذشت تا این‌که به تاریخ شنبه ۳۰ ماه نوامبرهمان سال، ایمیلی به زبان ترکی آذربایجانی ازآقای ریاضی بدستم رسید. درزیر بخش خلاصه شده ایمیل او را می‌خوانید:

سلام. عزیز دوست. خانم کبیری منه زنگ ائله دی کی او حکایه نی من اوستونده ایشله میشم و گؤندرمیشم باشقا یئره مساییقه یه. اورادا چاپ اولاجاق. سیزاونون آدینی دییشین.

من قبول ائتمه دیم ... من ادبیات عاشیقیم ... سیزدن خواهیش ائدیرم با شقا یازیلاردان ، خصوصاً آوروپا یازیچیلاریندان بیزه ترجمه لر گؤندرین. بورالاردا کی لاری قوی ...

ساغ اولون.

مندن نه ایسته سه نیز منه یازین باشقالارینین واسطه سی له یوخ... دده بابا دئمیشکن اوزاق یئرین حالواسینی هولا ایله دؤیرلر. سنه ودوستلارا جان ساغلیغی. حسن.

ترجمه به فارسی : دوست عزیز سلام. خانم کبیری به من زنگ زدو گفت که من برروی این داستان کار کرده ام. آن را برای جای دیگری فرستاده ام برای شرکت در یک مسابقه. درآنجا چاپ خواهد شد. شما نام آن را عوض کنید.

من قبول نکردم ...من عاشق ادبیاتم ...از شماخواهش می‌کنم از نوشته‌های دیگر، به ویژه ترجمه‌هائی از نویسندگان اروپائی برای ما بفرستید. اینجائی‌ها را بگذارید ...

زنده باشید.

هرچه از من می‌خواهید برایم بنویسید، اما نه به وسیله دیگران. به قول نیاکانمان حلوای دوردست‌ها را بر سرخرمن می پزند. (معادل : سیلی نقد به از حلوای نسیه) برای تو و دوستان سلامتی آرزو می‌کنم. حسن.

راستش را بخواهید پس از دریافت این ایمیل ازاستاد حسن ریاضی، واز دل چرکینی او از روابطی از آن‌گونه که من با گذاشتن سه نقطه خلاصه‌اش کردم، ازخیر چاپ «یک سوژه، دو روایت، صد سال فاصله!» گذشتم. اما اینک که او دیگردرمیان ما نیست وما گُلغَمِ نبودش را دردل غمزده‌ی خویش آبیاری می‌کنیم. فکرکردم انتشارآن بویژه در شماره دوسالگی ارژنگ بی‌مناسبت نباشد.

یک سوژه، دو روایت، صد سال فاصله!

۱- درخت سوراخ!

جلیل محمد قلی زاده*- بهروز مطلب زاده

این « پیر» مجرب، در روستای قاسم‌لی ازتوابع آغدام قراردارد، انتهای دوشاخه جدا شده این درخت، درقسمت بالا، به‌هم جوش خورده و بینشان یک سوراخ درست شده است. این «پیر»، یاورزنانی است که باردار نمی‌شوند.
خواهرانی که دل‌شان بچه می‌خواهد، شب‌های جمعه، مقداری کلوچه می‌پزند و با خودشان نزد درخت سوراخ‌دار می‌برند. بعد از پخش کلوچه بین فقرا، زنی که بچه‌دار نمی‌شود، از بین سوراخ درخت رد می‌شود و طبق روایت‌ها، به خواست خود نائل می‌شود.
اگر یکی ازخانم ها نتواندازسوراخ درخت بگذرد،آن‌وقت برای همیشه از خود ناامید شده و مایوس، به خانه خود برمی‌گردد.

۲- نگهبانان رَحِمِ ام !

رقیه کبیری**- بهروز مطلب زاده

این داستان تقدیم را می‌کنم به همه عروس‌های خردسال وطنم.
مانند جانوری هستم که توی تله گیرکرده باشد. مادرشوهرم، شانه هایم را گرفته می‌کشد ومادرم هم پاهایم را هُل می‌دهد و گاهی هم با دستش به کشاله‌های رانم فشارمی‌آورد تا شاید نیمه‌ی بیرون مانده بدنم را از توی سوراخ ردکند .
بدنم، از سینه به بالا، به‌سمت کوه و از باسن به پائین به سمت دره‌ای که زیرسایه کوه قراردارد آویزان مانده است. دست‌هام را که در میان سوراخ گیر کرده، حتی نمی‌توانم تکان بدهم.
من نه در تله یک شکارچی مسلح، بلکه در بند نگهبان های رَحِمَم، مادر و مادر شوهرم گرفتار شده بودم. مادر و مادر شوهرم اگرچه شکارچی نیستند، اما آنها برای شکار یک نطفه از چنگ این سنگ، مرا به این دام انداخته اند.درست مث سگی که در راهِ آب گرفتار شده باشد، من هم در این سوراخ گرفتار شده ام .
اگر در«راهِ آب» گیر کرده بودم، حداقل این امید را داشتنم که فشارزیاد آب مرا با خود ببرد، اما آب کجا و سوراخ این سنگ کجا .!
درهمه عمر پانزده ساله ام، هیچ وقت به چنین فشار و تنگنائی گرفتار نشده بودم. مادر و مادرشوهرم غُرغُر کنان در تلاش گذراندن من ازاین سوراخ بودند. نمیدانم، مانده ام که به غُرغُرهای آن ها گوش بدهم یا درفکر جانم باشم که در این سوراخ گیر کرده و به بند کشیده شده.
گفتم :
-«این سوراخ تنگه، بدن من از این سوراخ رد نمیشه!»
مادر شوهرم گفت :
-« اِاِاِ یعنی چی که تنگه؟ هیچ خبر داری که این سوراخ، چه کسائی رو مداوا کرده؟»
گفتم :

-« مگه من چی گفتم، ولی آخه شما اندازه دور بدن منو بگیرید، ببینید اصلن از اونجا رد میشه؟»

مادر شوهرم گفت :

-« ماشا الله، ماشاالله از روزی که پیش ما آمدی، حال و روزت خوب شده دیگه، بچه جان...»

مادرم، ازحرف های اوخوشش نیامد. سگرمه هایش تو هم رفت وبا اخم و تخم گفت :

-« دخترمن، ازهمون روز اول به دنیا اومدن حال و روزش خوب بوده و ماشاالله ماشاالله همین جوری تُپُل مُپُله بوده. تازه، توباید بچه گی هاشو می دیدی، مثل توپ بود، تُپل وسفیدِ. بچه ام از وقتی که خونه شوهر رفته آب شده!»

ومن مظلومانه گفتم :

-«خوب من هم برای همین میگم دیگه ... به خدا، این سوراخ تنگه، اندازه من نیست!»

مادرم، دولا شد ودرگوشم پچ پچ کرد :

-«مادر شوهرت نَشنَوه، نمیخواهم بعدن بهت سرکوفت بزنه. من تازه دوسال هم از تو کوچکتر بودم، یک سال از عروسیم گذشته بود ولی بچه دار نشده بودم، فردای همون روزی که از این سوراخ گذشتم، حامله شدم»

گفتم :

-«آخه شما چشمتون نمی‌بینه که این سوراخ تنگه؟ والله بالله، بچه هم نگاه کنه این رو می فهمه، آخه شما چرا نمی فهمید؟ چرا لجبازی می کنید؟»

مادرم گفت :

-«تو لجبازی یا ما؟ تو اصلن از سوراخ رد شدی که ما بفهمیم میتونی رد بشی یا نه؟»

-« آخه توی کدوم کتاب نوشته که آدم اگه از سوراخ رد بشه حامله میشه؟ »

مادرم با غیض گفت :

- «حالا خوبه که نذاشتم بیشتراز پنج کلاس درس بخونی ها!، دخترم، این کارها، آداب و رسوم نیاکان ما است. صد سال هم درس بخونی، این آداب و رسوم رو درکتاب ها نمی‌تونی پیدا کنی»

مادر شوهرم، دستش را به طرف مادرم دراز کرد و افزود :

- « به جانِ تو، تو بمیری، به جانِ خودم، «خانیما خانیم» قسم می‌خورد، می‌گفت این سنگ هم مثل رَحِمِ زن خاصیت تنگ و گشاد شدن داره، به قد و قواره کاری نداره، زن‌هائی که باردار نمی‌شدن، بعد از گذشتن از این سوراخ بخت شون باز شده. حالا چون بغل گوش ما است، ارزشی براش قائل نیستیم»

برگشتم که به طرف ده بروم. یک دفعه هر دوآن‌ها به طرف من دویدند ومانند دو تا نگهبان، هر کدام یک دستم را گرفتند و هُلم دادند تا با زور مرا داخل سوراخ بکنند.

می‌دانم، همه آتش‌ها ازگور«خانیما خانیم» بلند میشه، وگرنه، مادرو مادر شوهرم که چشم دیدن همدیگررا ندارند، این‌جوری همدست نمی‌شدند تا مرا در سینه این کوه و درسوراخ این سنگ به تله بیندازند .

همیشه وقتی مادرم می‌گفت "سفید"، مادرشوهرم می‌گفت "سیاه". و وقتی مادرشوهرم می‌گفت "زمین" آن وقت مادرم می‌گفت "آسمان ."

تنها مسئله مورد توافق‌شان، همین رَحِمِ من بود. هر دوهم عجله داشتند تا هرچه زودتر یک جنینی توی رَحِمِ من به وجود بیاد. ازصبحِ فردایِ شبِ زفاف، هردو شده بودند نگهبان رَحِمِ من. ازهمان اولِ کار، روزشماری می‌کردند. ازمصیبت بارترین روزهای من، روزهای آخر ماه بود. در روزهائی که من به دلیل عادت ماهانه، ازدرد و خونزیزی به

خودم می‌پیچیدم، مادرومادرشوهرم از لج همدیگرهم که شده، هرچه خوردنی‌های به قول خودشان «گَرمی» بود، ازعسل گرفته تا بادام و هل و زنجفیل ومارچوبه و برگ تمشک، را به خورد من می‌دادند .

نگهبان‌های رَحِمِ من، هنوزمن حامله نشده، به جنسیت و پسرشدن آن هم فکر کرده بودند، این نگهبان‌ها، آش رو با جاش می‌خواستند.

»خانیما خانیم» برای زن‌های ده، مثل امام و پیغمبربود. حتی ممکن بود آن‌ها حرف امام و پیغمبر را پشت گوش بیندازند، اما حرف‌های «خانیما خانیم» را هرگز. از سایه سر« خانیما خانیم»، دردرمانگاه ده‌ما حتی مگس پرنمی‌زد. دواها و جوشانده‌هائی که او ازگیاه‌ها وعلف‌های جمع آوری شده از کوه وصحرا درست می‌کرد، داروی همه دردها بود.

با گریه گفتم :

-« شما رو قسم به اون کسی که باورش دارید، بروید اون سنگتراش ده رو بیارید تا این سنگ رو بشکنه، هزارسال هم بگذره، من نمی‌تونم ازاین سوراخ بیرون بیام. اگه تا شب توی این سوراخ بمونم می‌میرم»

مادرشوهرم گفت :

-« توبه...توبه... مگه این سنگ رو میشه شکوند؟ سنگ چه گناهی داره، گناهِ خودته که اونقدر لجبازی کردی. اونقدر دیرکردی که آفتاب دیگه رفته. مگه «خانیما خانیم» خیلی نگفت که تا وقتی آفتاب روی کوه می‌تابه باید دختررو از سوراخ بگذرونید. خوب حالا بگو ببینم سنگ چه گناهی داره؟»

من که می‌تونستم برسرمادرم داد بکشم، جسارت این‌که درجواب مادرشوهرم چیزی بگویم را نداشتم. خودم را سرزنش می‌کنم که " خوب مادرشوهرم راست می‌گه، سنگ چکارکنه، سنگ عاقل بوده و کار خودش رو کرده و برای کسائی مثل من یک سوراخ درست کرده، اما من رو بگو که عقلم رو دادم دست این نگهبان‌های رَحِمَم."

مادرم گفت :

-« دختر، مرا نگاه کن ببینم، نکنه، کارهائی را که دیشب «خانیما خانیم» سپرده بود، انجام ندادی؟»

چیری نگفتم. رنگ به‌رنگ شدم. شوهرم خوشش نمی‌آمد که من درباره مسائل رختخوابی‌مان باکسی حرف بزنم. شب خودم را به آب و آتش زده بودم. هرچه که از دستم بر می‌آمد انجام داده بودم، اما شوهرم خسته بود، با من یکجا نخوابید. مادرم با عصبانیت برسرم فریادکشید :

- « بگو که تقصیراز خودته دیگه، مگه بهت نگفتم که گفته‌های « خانیما خانیم» یادت نره؟ ببین این بی‌توجهی تو، هم خودت رو و هم ما رو به چه روزی انداخته؟»

مادرشوهرم، یک دفعه ابروهاش رو درهم کشید و رو به مادرم گفت :

- « دخترا، میگم ممکنه خاصیت این سنگ همین باشه، اول معطل می‌کنه و بعد از کاشتنِ نطفه در رَحِم، سوراخش گشاد میشه و دختر رو ول می‌کنه!»

چشم‌های مادرم درخشید. اما من ترس برم داشت. اگر شوهرم می‌فهمید که سنگِ سوراخ، دررَحِمِ من نطفه کاشته، اون وقت منو خفه می‌کرد.

داد زدم :

- « من نطفه سنگ رو نمی‌خوام. مگه آدم از سنگ بچه دارمیشه؟ شما رو به اونی که بهش باوردارید، بروید سنگتراشِ ده رو بیارید تا این سنگ رو بشکنه!»

نگهبان‌های رَحِمَم، مدتی به یکدیگرنگاه کردند و بعد مادرشوهرم گفت :

-« میگم تو برو «خانیما خانیم» رو بیار، من دراینجا مواظب دخترهستم»

بعد خودش را بکناری کشید و درسایه نشست .
من مثل جانور درتله افتاده‌ای، در میان سوراخ گیرافتاده‌ام. آفتاب، آن‌چنان تند بر سرم می‌تابد که انگارگرمـایش را ازآتش جهنم گرفته است. مادرم را نمی‌بینم. با صدای بلند فریادمی‌زنم :
-« مادر...، «خانیما خانیم» را نیاری‌ها، سنگتراش رو بیار...!».

*جلیل محمد قلی زاده - کتاب قبض بهشت صفحه ۱۱۳ - ۱۱۲
** رقیه کبیری - مجله آذری شماره ۳۹ زمستان ۱۳۹۷ صفحه ۱۹۶

ترجمه شعری از حسن ریاضی (ایلدیریم)

« تو!
بر من،
با کدام چشم
نگریستی،
که من ،
اینگونه افسون شدم؟

تو!
با کدام چشم
مرا افروختی،
که من،
اینگونه بی دود
سوختم؟.

بادها وزیدند
سال ها سپری شدند
جان شعله ور
خاموش شدند،
افسونِ افسون شدگان
باطل شد،
اما من،
هنوز هم،
افسون شده ام .
هنوزهم می‌سوزم !
.

بازگشت به نمایه

برگ‌های بهارآفتابی- خاطره‌ها – ۹

نویسنده علی توده / بهروز مطلب زاده

« استقبال برادرانه!»

برادری هست

که بلاگردان برادراست

برادری هست

که برادر، اسیر وصال اوست

می‌خواستیم برای استقبال گروهی ازهنرمندان که ازباکو می‌آمدند، با کاروانی ازماشین، بـه فرودگـاه بـرویم. هنگـام سوارشدن، سرِمن به سقفِ ماشین خورد، واین حادثه مرا به یا د خاطره‌ای انداخت.

تقریبا یک‌هفته پیش ازاین، به من اطلاع داده شده بود که یک گروه ازهنرمندان، ازپاریس به اینجا خواهنـد آمـد، و من نیز باید درمیان کسانی باشم که به استقبال آنها میروند. مـی بایسـتی لبـاس نـو خـود را بپوشـم و کـلاه شـاپو برسربگذارم.

من تا آن زمان هیچ وقت کلاه شاپو برسرنگذاشته بودم. نیازی هم به این‌کار نمی‌دیدم، زیـرا مـا بیشـترِوقت سـال را بدون کلاه بسرمی‌بردیم. ولی ظاهرا درمیان روشنفکران لیبرال، کلاه شاپو را، نه برای محافظت ازگرما و یا سرما، بلکه برای نوعی تشخص فرهنگی استفاده می‌کنند.

به یاد شعر« گدای شاپو به سر» عثمان ساری ولی افتادم که درزمان حضورش در تبریزسروده بود. این شاعر انسان دوست، با اشاره به گدا نوشته بود :

درچشمان غمدیده‌اش جهان تیره گشت

زیرا که عمررفته اورا کَس قدرندانست

تو ازحکمدارچیزی خواستی جز نان

اوبه‌جای نان کلاه گشاد برسرت گذاشت.

وما، دردوران نوینی که تازه آغازشده بود، همه‌ی این کلاه‌های گشادی که توانگران به‌رسم صدقه برسرنیازمندان گذاشته بودند را به شعله‌های آتش سپردیم. آن‌ها را چنان سوزاندیم که دود آن‌را خود آقایان هم به چشم دیدند و چشمانشان به اشک نشست، نفس‌شان به شماره افتاد، دماغ‌شان سوخت.

آری، خود آقایان نیزمزه «شیرین» حاصل ازاعمال زشت خویش را چشیدند. ما نیازمندان را نان دادیم، لباس وُ کار وُ سرپناه شان دادیم و حقوق شان را به آنان پرداختیم!.

واما اکنون، من مجبوربودم به خاطررعایت رسم و رسوم مسائل فرهنگی هم که شده کلاه شاپو برسرنهم، چاره‌ای نبود. به بازاررفتم ، وارد یک دکان کلاه فروشی شدم، ازصاحب مغازه خواستم تا او خودش یک کلاه شاپو برایم انتخاب کند.

صاحب مغازه ازمیان کلاه های موجود، کلاهی برداشت، این‌طرف وآن‌طرف آن‌را خوب نگاه کرد و درحالی که حسابی ازآن کلاه تعریف می‌کرد، آن را با دستان خود برسرم گذاشت.

من درحالی‌که از تعارفات ارزان و زبان چرب و نرم صاحب مغازه که به خاطرسودجوئی خود برسرم می‌بارید، به تنگ آمده بودم، قیمت آن‌را پرداختم خودم را از مغازه به خیابان رساندم.

رفقای همراهم، درماشین نشسته، انتظارمرا می‌کشیدند. هنگامی که می‌خواستم سوارماشین شوم، سرم به سقف ماشین خورد وکلاه شاپومچاله شد و تا خرخره من پائین آمد. نگو که این کلاه، برسرمن گشاد بوده و من در زیر باران تعارفات فروشنده به این نکته توجه نکرده ام.

من حسابی عصبی شده بودم و رفقایم می‌خندیدند. کلاه را ازسربرداشتم وبرسرزانوی خود گذاشتم، وبار دیگر، زمانی آن‌را برسرگذاشتم که به استقبال مهمانان فرانسوی رفتیم.

ما به‌همراه مهمانان خود سوارماشین ها شده، راهی شهرگشتیم. فرانسوی‌ها با علاقه زیادی با زندگی نوین تبریز آشنا می‌شدند. من یک‌شب، آن‌ها را به یکی از کنسرت‌های نوبتی فیلارمونی دعوت کردم.

مهمانان فرانسوی، با بهت وحیرت کنسرت شرقی ما را نظاره می‌کردند، آن‌ها بی آن‌که زبان ترانه‌ها را بفهمند با دقت به آن‌ها گوش می‌سپردند. کاملا معلوم بود که ملودی‌ها وریتم آهنگ‌های پرتحرک، شورانگیزو پرهیاهوی ترانه‌ها موسیقی خلقی آذربایجان، شوروحال زیادی درآن‌ها ایجاد کرده و شگفت زده شان کرده بود.

درسیمای روشن وچشمان آبی رنگ این خدمتگذاران جامعه فرهنگی و لب‌های متبسم آنان هزاران ستاره، نورمی‌افشاند و می‌درخشید. وزمانی‌که دختران رقصنده فیلارمونی، با لباس‌های الوان و رنگارنگ ملی خود، به صحنه آمده ورقص «مولیلی» را آغاز کردند، آن ستاره‌های درخشان، دراقیانوس آسمان آبی چشمان آنها موج می‌زدند.

مهمان‌های فرانسوی، با نگاه‌های مبهوتِ دوخته شده بردختران هنرمند رقصنده، حتی پلک نمی‌زدند و کوچک‌ترین حرکات آن‌ها را از نظر دورنمی‌داشتند. پنداری آن‌ها به میان زیبارویان قصه‌های « هزارو یک شب» افتاده اند.

اما این زیبا رویان بی پیرایه، نه درقصرهای اسرارانگیز بغداد که دریک سالن ساده درقلب تبریز بود که دل‌های پرغرورصاحبان‌شان را تصاحب کرده بود.

آری، این کنسرت، برای مهمانانی که هیچ تصورواقعی ازتبریز نداشتند، با زبان غنی فرهنگ خود بسیارسخن‌ها برای گفتن داشت، سخنانی، نه از قصه‌های دورو بی پایه و خیالی، که ازحقایقی بسیار نزدیک وُ قابل لمس، وازحقایقی زنده وجاندار.

فرانسوی‌ها، به‌هنگام بازگشت ازتبریز، خاطرات فراموش نشدنی بسیاری ازشرق با خود بردند...

زمانی‌که ما به‌فرودگاه تبریزرسیدیم، کسانی‌که پیش از ما به استقبال مسافران باکو آمده بودند، آن‌ها را برروی دست گرفته بالا و پائین می‌انداختند. مثل این بود که آن‌ها می‌خواهند، این نمایندگان پیروزمند هنررا به‌مثابه گلوله‌های زنده و جانداربه هوا شلیک کنند.

من چنین صحنه‌هائی را فقط درفیلم‌های سینماگران اتحاد شوروی ازسربازان پیروزمند اتحاد جماهیر شوروی به هنگام تسخیررایشتاک در برلین دیده بودم. سربازان قهرمان اتحاد شوروی درپایتخت آلمان، همرزمان پیروزمند خود را به‌روی دست گرفته بالاوپائین می‌انداختند وشادی خود را نشان می‌دادند. واکنون در تبریزاین‌ها، برادران تازه از راه رسیده خویش را بر روی دست گرفته نمی‌خواستند آن‌ها را برزمین بگذارند.

درفرودگاه تبریزبه همراه مهمانان سوارماشین‌ها شده، راهی شهرشدیم. ما درمسیرخود ازفرودگاه تا شهراز برادران عزیزمان درباره زادگاه شان باکو می‌پرسیدیم. برادران‌مان اگرچه با زبان، به ما پاسخ می‌دادند اما نمی‌توانستند چشمان حیرت‌زده خود را برمناظر دورواطراف تبریزببندند...

یک‌شب درسالن بزرگ فیلارمونی، عده مهمانان بسیارزیاد بود. تعدادی ازصندلی‌های ردیف اول، توسط اعضاء هیئت نمایندگی دولت ایران که به همراه مظفر فیروز، معاون اول نخست وزیراز تهران او را همراهی کرده بودند، اشغال شده بود. این هیئت نمایندگی به قصد ادامه مذاکره و گفتگو با نمایندگان حکومت‌ملی به تبریز آمده بود.

درسمت چپ کسانی که از تهران آمده بودند، کسانی نشسته بودند که به نمایندگی از طرف خادمان فرهنگ وهنرباکو به تبریز آمده بودند...

من پس‌از به پایان رسیدن کنسرت، هم اعضاء هیئت نمایندگی تهران و هم مهمانانی که ازباکو آمده بودند را، یک‌جا برای صرف چائی به اطاق کارخود دعوت کردم. البته برای من، بیش ازهمه این نکته مهم بود که بدانم نظرمهمانان درمورد کنسرتی که برگزارشد، چیست و چه جذابیتی برای آن‌ها داشته است. به همین منظوربا طرح چند سئوال به استقبال مهمانان خود رفتم.

مظفرفیروزدر پاسخ من چنین گفت :

« من وهمراهانم ازاجرای کنسرت و برنامه ارزشمندی که اجرا کردید بسیار ممنون و متشکرهستیم. ما در تهران می‌دانستیم که در تبریز یک چنین کانون هنری گشایش یافته است. ما حتی از طریق رادیو به برنامه‌های کنسرت‌ها گوش می‌دادیم. راستش را بگویم، تعداد کسانی که برنامه‌های شما را می‌شنوند، فراوان هستند. اما شنیدن کجا و دیدن کجا؟»

معاون اول نخست وزیر، سپس با ظرافت خاصی اضافه کرد که :

« به‌نظر می‌رسد ما آدم‌های خوشبختی هستیم که، شیفته هنراعجازگرشما شدیم!».

«امداد دوست»

امدادی هست
که حاصل خواهش وتمناست
امدادی هست
که نشان صداقت و بزرگی ست

بعد ازظهرشده بود. ما خوردن نهاررا کاملا فراموش کرده بودیم. من به همراه هنرمند آهنگسازمان، خان محمد، برنامه کنسرت روزانه را ازنظرمی‌گذراندیم، که ناگهان تلفن به فاصله ای کوتاه زنگ زد. گوشی را برداشتم. پشت تلفن، سیّد جعفرپیشه وری بود، گفت :

«ارمنی‌ها می‌خواهند مدرسه جدیدی در تبریزبازکنند، اما وسائل وامکانات کافی دراختیار ندارند، آن‌ها به من مراجعه کرده و تقاضای کمک کرده اند. خودت می‌دانی که حکومت ملی هنوزنوپاست. ازنظراقتصادی هنوز وضع رضایت بخشی نداریم. آیا می‌شود پولی که در یکی ازبرنامه‌های فیلارمونی جمع آوری می‌شود را به‌عنوان هدیه برای دوستان ارمنی ارسال کنیم؟. مگرنه این است که ما وآن‌ها درکنارهم زندگی و کارمی‌کنیم. آن‌ها نیزشانه به شانه ما، قهرمانانه علیه استبداد شاه جنگیدند. درضمن این را هم نباید ازیاد ببریم که، ما همیشه موظفیم تا به وظایف بین‌المللی خود صادق بمانیم!...»

به سیّد جعفر پیشه وری قول دادم تا چنان کنسرتی تدارک ببینیم که درآمد حاصله، وکمک‌های جمع آوری شده درآن، ازهمه برنامه‌های دیگری که برگزارشده بیشترباشد. و درعین‌حال به اوگفتم که شما خودتان را ناراحت نکنید و نگران نباشید، ما به‌همین منظور، یک برنامه رنگین و پرشکوه جدیدی را تدارک می‌بینیم.

من ازاین رو جمله «خودتان را ناراحت نکنیدو نگران نباشید» را به سیّد جعفر پیشه وری گفتم که به راستی هم او دراین روزها بسیار گرفتارو نگران بود. رهبری یک حکومت نوپا، کارچندان آسانی نبود. هنوز کارهای خیلی زیادی می‌بایستی درزمینه فرهنگ، سیاست، دفاع، آموزش، بهداشت و دادگستری انجام می‌شد. رهبرحکومت حتی شب‌ها نیزآسایش نداشت و نمی‌توانست استراحت کند. او تنها درلابه‌لای بعضی ازبرنامه‌ها بود که گاهی می‌توانست درحالت نشسته درماشین، چرتی بزند و زهرِخوابِ چشمانش را بگیرد.

من برای صلاح و مشورت دراین مورد، «مجید توتون فروش»، مسئول کل حسابداری فیلارمونی را به نزد خود خواستم. ما دو نفر پس ازسبک - سنگین کردن کار، بالاخره تصمیم گرفتیم برای این کنسرت، ساکنین متمول

وپولدارشهررا هم دعوت کنیم، به همین منظورقرارگذاشتیم تا کارت دعوت‌ها را که در کاغذهای مخصوص و با نقش و نگاری زیبا نوشته وبه همراه لیست برنامه‌ها در پاکت گذاشته و برای افراد مختلف بفرستیم.

ما این کار را به خود مجید واگذاشتیم. مجید، همان‌قدر کـه انسـانی فهمیـده وکـاردان بـود، بـه همـان میـزان نیـز وطن‌پرست و دلسوزخلق بود و همواره برسراعتقادات خود محکم و استوارایسـتاده بـود. او آدم عـاقلی بـود. همیشـه تبسم برلب داشت وازچشمان روشنش علائم راستی و مروت می‌بارید. او برادرکوچک تر«کامل توتون فروش» صدر« جمعیت شاعران و نویسندگان» نیز بود.

من با این‌که با ضمانت کس دیگری اورا به کار پذیرفته بودم، اما اوبسیاروقت بـود کـه صـلاحیت خـود را بـه اثبـات رسانده بود.

او تمام کارهای مالی مؤسسه بزرگی مانند این کانون هنری را خود به تنهائی وبا دقت و ظرافت یک جواهرساز انجام می‌داد. در یک‌کلام، مجید درعین‌حال که آدم معتمدی بود، یک دوست مطمئن و قابل اعتماد نیز به‌شمار مـی‌آمـد. درمیان همکاران فیلارمونی، تعدادی ارمنی هم حضورداشتند.

استاد ارکسترملی، آساطورخاچاطوریان بود که جوانی بود بسیارزیرک و تاررا هم بسیارخوب می‌نواخت. او تاررا طوری می‌نواخت که انگارمضرابش نه به سیم‌های کاسه تار بلکه بر سیم‌های دل ها اصابت می‌کرد و با ضـربات خـود ترانـه دوستی و رفاقت را ترنم می‌کرد. پدر او نیزی با صدای سوزناک نی‌لبک خود سخت‌ترین دل‌ها را ذوب و نرم می‌کرد...

دختران ارمنی، شانه به شانه و پا به پای دختران تبریز، درمیان صحنه چنان رقصی می‌کردند که گمـان مـی‌کـردی همه آن‌ها زاده یک مادرند و چون خواهرانی تنی، دریک خانواده بزرگ شده اند.

این غنچه‌های خوش‌عطرو بوی هنر، با حرکات زیبا و ماهرانه خود، چنـان صـحنه‌ی زیبـا وزنـده ای ازرقـص ایجـاد می‌کردند که باعث هرچه رنگین‌تر شدن آن می‌شد.

کنسرتی که به نفع ارمنی ها به اجرا گذاشتیم، بسیار خوب وباشکوه برگزارشـد. ایـن کنسـرت، بـه نوبـه خـود بـرای حکومت‌ملی، نه تنها درعرصه فرهنگی، بلکه حتی درعرصه سیاسی نیز یک موفقیت بزرگ بود.

آقایانی که شیفته فرهنگ پرهیاهوی غرب بودند و آن را می‌پرستیدند و هنوزهم قـادر نبودنـد چشـمان حیـرت زده خود را برزندگی پر دبدبه تهران ببندند، سرانجام مجبوربه اعتراف شدند که حکومت‌ملی قادر به چـه کارهـائی شـده است.

پول زیادی درصندوق فیلارمونی جمع شد. ما همه آن پول‌هائی را که جمع آوری شده بود به نمایندگان ارمنـی‌هـا دادیم. و بدین شکل، یک مدرسه ارمنی دیگرنیز، به مدرسه ارمنی‌های تبریز افزوده شد. برای مراسم افتتاح مدرسـه، مارا نیز دعوت کردند. هم ازارمنی‌ها وهم ازما، تعداد زیادی سخنرانی کردند.

فردای آن روز ارمنی‌ها، نامه تشکرآمیزی برای پیشه وری ارسال کردند...

بازگشت به نمایه

میکیس تئودوراکیس : یک عمر موسیقی و مقاومت

محمد شبیر/ برگردان: داود جلیلی

«اکنون درپایان زندگیم، در زمان محاسبه، جزئیات از ذهن من محو می‌شوند و تصویر بزرگ باقی می‌ماند. درآن تصویر می‌بینم که بحرانی‌ترین، سخت‌ترین و سال‌های پختگی من زیر بیرق حزب‌کمونیست یونان صرف شد. به همین خاطر می‌خواهم این دنیا را به مثابه یک کمونیست ترک کنم.»

(از نامه شخصی ارسالی میکیس تئودوراکیس به دیمیتریس کوتسامپاس، دبیرکل حزب کمونیست یونان درتاریخ ۵ اکتبر سال ۲۰۲۰)*

روزپنجشنبه ۲ سپتامبر، میخائیل "میکیس" تئودوراکیس آهنگساز و فعال سیاسی نامدار یونان در اثرنارسایی قلبی در سن ۹۶ سالگی در آتن در گذشت. میکیس آهنگسازی افسانه ای بود و درجنبش مقاومت یونان در زمان جنگ جهانی دوم(۱۹۴۱-۱۹۴۴) و مقاومت علیه دیکتاتوری نظامی یونان(۱۹۶۷-۱۹۷۴) فعال بود.

آثار تئودوراکیس به خاطر دیدگاه سیاسی و فعالیت هایش سانسور می‌شد. او زندانی شد، شکنجه دید و ناچاربه تبعیدگشت. او در تمام طول عمر خود با چپ یونان هم پیوند بود و بارها به نمایندگی مجلس یونان برگزیده شد، که دوبار آن از سوی کارپایه های چپگرا/ کمونیست بود. او در تمام طول عمر خود با امپریالیسم مخالفت کرد، برای صلح وهدف طبقه کارگر جنگید. او جوایز بین المللی بسیار از جمله جایزه **صلح لنین** را نیز دریافت کرد. یونان در بزرگداشت زندگی و کار میکیس تئودوراکیس سه روز عزای عمومی اعلامکرد. بخش ترقی‌خواه در یونان و درخارج کشور، از حمله حزب‌کمونیست یونان، ، حزب ترقی خواه زحمتکشان(اکل) وده ها حزب کمونیست دیگراز درگذشت او ابراز تاسف کردند.

موسیقی در مبارزه کلیدی

تئوذوراکیس در چیوس به دنیا آمد،از همان سنین اولیه به موسقی علاقمند بود و اولین درس‌های خود را در پاتراس و پیرگوس گرفت. در دهه های ۱۹۴۰، او در کنسرواتیو آتن تحصیل می‌کرد. اولین کنسرت خود را در ۱۷ سالگی برگزارکرد. او اولین ارکستر خود را هنگامی که در کرت بود تاسیس کرد و مدیر مدرسه موسیقی چانیا شد.

تئودوراکیس و همسر او ماریا آلتین اوغلو در دهه ۱۹۵۰ به پاریس رفتند، تا بیشتر روی موسیقی مطالعه و کار کنند.

هم پیوندی تئودوراکیس با سیاست در سال ۱۹۴۳ در آتن آغاز شد وبه دقت با کار موسیقی او درهم تنیده بود. او به عضویت ارتش آزادی بخش یونان، شاخه نظامی جبهه رهایی ملی درآمد، که در برابر نیروهای محور در یونان در طی جنگ جهانی دوم مقاومت می‌کرد. در زمان جنگ داخلی یونان، دستگیر و به ایکاریا و ماکرونیسوس تبعید، و به صورت وحشیانه ای شکنجه شده بود. به دنبال بازگشت از پاریس، خشمگین از کشته شدن گریگوریس لامبارکیس نماینده مجلس چپ‌گرا توسط راستگرایان افراطی در سال ۱۹۶۳، تئودوراکیس جوانان دموکرات لامبارکیس را تشکیل داد و در سال ۱۹۶۷ از سوی پانل دموکراتیک چپ به نمایندگی مجلس انتخاب شد.

تئودوراکیس در کنسرتی در استادیوم پانیونیوس در سال ۱۹۷۵

دراین لحظه موسیقی‌های آوازی او بر روی اشعاردرکشور انقلابی فرهنگی ایجادکرد. او "موسیقی مردمی" را با درآمیختن عناصر سمفونیک با آهنگ های مردمی، ارکسترسمفونیک غربی، و سازهای محبوب یونانی توسعه داد. او ارکسترکوچک آتن و جامعه موسیقایی پیرائوس را تاسیس کرد و کنسرت‌های بسیاری را در یونان سازمان داد.

او درسال ۱۹۶۴برای فیلم زوربای یونانی امتیاز گرفت. در همان زمان میکیس سه گانه معروف موتهاسن که به "افسانه موتهاسن" نیز معروف است را هم ساخت. منتقدان آن‌را بهترین اثر تئودوراکیس می‌دانند.

وقتی که درسال ۱۹۶۷ دیکتاتور نظامی به قدرت رسید، تئودوراکیس به فعالیت زیر زمینی پرداخت و جبهه وطنی را سازمان داد. در واکنش، دیکتاتورنظامی یونان آثار اورا ممنوع و به دستگیری و زندانی کردن تئودوراکیس اقدام کرد. درسال ۱۹۶۸،میکیس و خانواده اش به زانتونا منتقل شدند و دیکتاتور اورا به اردوی نگهداری اورپوس انداخت. اما، فشار بین المللی از سوی هنرمندان و سیاست مداران معروف غلبه کرد و مقامات یونان راوادارکرد تادر سال ۱۹۷۰ اجازه ه ترک کشوراورا صادرکنند. در زمان تبعید(۱۹۷۰-۱۹۷۴)، میکیس به صورت گسترده ای برای کارزار علیه دیکتاتور نظامی یونان سفرکرد. در طی این دوران با رهبران بسیاری از کشورهای درحال توسعه ، ازجمله سالوادورآلنده، جمال عبدالناصر، تیتو، اولاف پالمه و یاسر عرفات دیدارکرد.

او آهنگ‌های سیاسی ساخت و برای برانگیختن افکارعمومی جهان علیه دیکتاتور نظامی یونان به نمایش گذاشت. در طی این دوران، روی اشعار پابلونرودا و یانیس ریستوس آهنگ ساخت. در سال ۱۹۷۴، به یونان بازگشت و بیشتر

روی آهنگ‌های سمفونیک و دردهه های ۸۰و۹۰ روی اپرا تمرکز کرد. او مدتی هم به عنوان دبیر موسیقایی کر و دوارکستر هلنی ایستگاه رادیویی خدمت کرد.

تئودوراکیس در کنار یانیس ریتسوس
شاعر بلندآوازه یونان

با بازگشت به یونان درسال ۱۹۷۴، میکیس دوباره در هم پیوندی نزدیک با حزب‌کمونیست یونان در سیاست یونان فعال شد. او دوباره در سال ۱۹۸۱ و۱۹۸۹(با پشتیبانی دموکراسی نو) به نمایندگی مجلس برگزیده شد. او درسال ۱۹۰-۱۹۹۲ وزیر کابینه کنستانتینوس میتسوتاکیس شد.

میکیس در تمام طول عمر خودمخالف پابرجای اشغال فلسطینی اسرائیل باقی ماند وبه ساختن سرود ملی فلسطینی‌ها یاری کرد. او با صدای بلند بمباران یوگسلاوی از سوی ناتو در سال ۱۹۹۹ و تجاوز امریکا به عراق را مورد انتقاد قرار داد. میکیس به صورت گسترده ای برای دوستی یونان-ترکیه، صلح و اتحاد درجزیره قبرس که از لحاظ قومی تقسیم شده بود کارزار به راه انداخت. او دولت یونان را برای بدهی وام دریافتی از صندوق بین المللی پول مورد انتقاد قرار داد. کمیته مرکزی حزب‌کمونیست یونان در ۲ سپتامبر، اعلام کرد که « تئودوراکیس که آمال و آرزو و اشتیاق سوزانی برای کمک کردن به مردم داشت، توانست تمام حماسه‌ی مبارزه‌ی مردمی قرن بیستم در کشور ما را در اثرهای شکوهمندش بگنجاند. هر چه باشد، او خود بخشی از این حماسه بود.»

حزب کمونیست یونان افزود " موسیقی او از مرزهای کشور ما فراتر رفت، زیرا که زبان آن، همان جهان‌شمولیِ رنج‌ها و امیدهای مشترک، و همان چشم‌اندازهای مشترک همه‌ی ملّت‌ها، همه‌ی مردم فروتنِ روی زمین را در خود دارد."

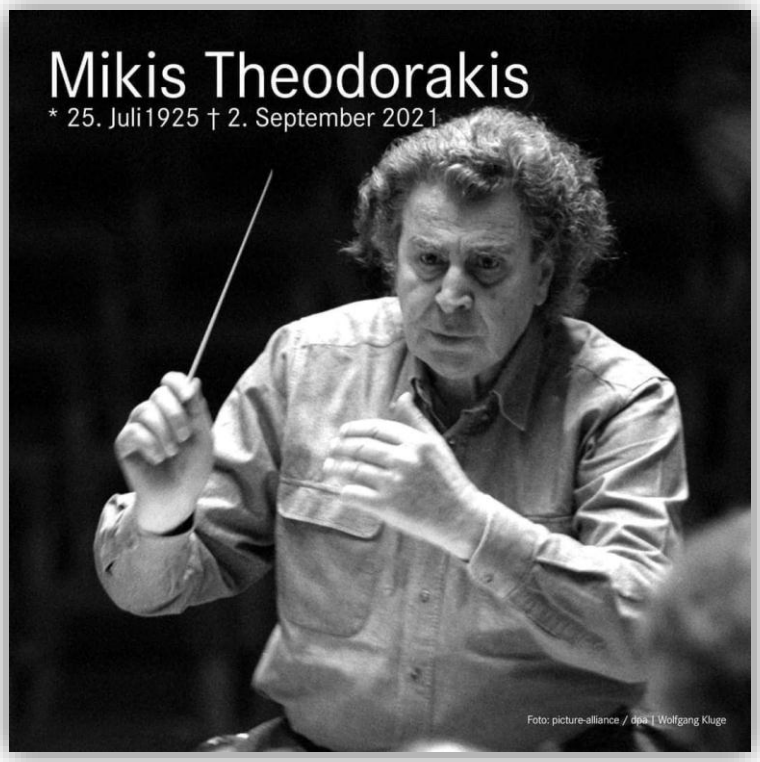
حزب ترقی‌خواه زحمتکشان قبرس (آکل) با بیان آن‌که "روابط میکیس تئودوراکیس با قبرس خاص بود و در هر آزمون مردم قبرس به ما حضوری رعدآسا داد و از مبارزه ما به هر شیوه ای که می‌توانست حمایت کرد" با او وداع کرد.

نقل از پیپل دیسپچ

بازگشت به نمایه

اعتراض تئودوراکیس به رسانه‌های بورژوایی

از استالین به‌عنوان جنایتکار یاد می‌کنید... و تنها چیزی که دربارهٔ او نگفته‌اید این است که او برای صبحانه، گوشتِ سرخ‌شده انسان هم می‌خورده است!



میکیس تئودوراکیس ۴سال و ۴روز پیش از مرگ در مصاحبه با روزنامهٔ بورژوائی "Ta Nea" و در اعتراض شدید به جوّ آنتی‌کمونیستی و ضدّ استالینی و مواضع ضدّ تاریخی در رسانه‌های اروپائی با صراحت و شجاعت به این تبلیغاتِ کثیف و موذیانه پاسخی این‌چنین محکم داد:

"من از هیستری ضدّکمونیستی که روزنامه های شما را پُر کرده است وحشت دارم. من به عنوان یک کمونیست جوان، این افتخار را داشتم که در صفوف جبههٔ آزادیبخش EAM و برای دستیابی به آزادی و دموکراسی مبارزه کنم، و بعد از آن در دوران خونتای نظامی(حکومتِ سرهنگان) در جبههٔ میهنی به مبارزه ادامه دهم. برای ناسیونالیست‌ها و رسانه های بورژوازی تمامی فعالیت‌های چپ هرقدر هم که مهمّ باشند، ارزشی ندارند، فارغ از آن‌که تا چه حدّ به مردم ما کمک کرده و افتخارآفرین باشند! تنها چیزی که برای شما مهمّ است، شکستِ ما درجنگِ داخلی و ناراحتی و نگرانی‌تان این است که ایده‌های چپ پس از این همه آزار و شکنجه هم‌چنان وجود دارند، عمل میکند و تأثیرگذار است!

از استالین بعنوان جنایتکار یاد می‌کنید... و تنها چیزی که دربارهٔ او نگفته‌اید این است که او برای صبحانه، گوشتِ سرخ‌شده انسان هم می‌خورده است!

درباره استالین، مارشال و فرمانده کل ارتشِ سرخ و پیروزی‌هایش در استالینگراد، مسکو، لنینگراد و برلین، حرفی برای گفتن ندارید. اگر ارتشِ سرخ و استالین آنجا نبودند، ما امروز درچه وضعی بودیم؟ آیا در این مورد فکر کرده‌اید؟

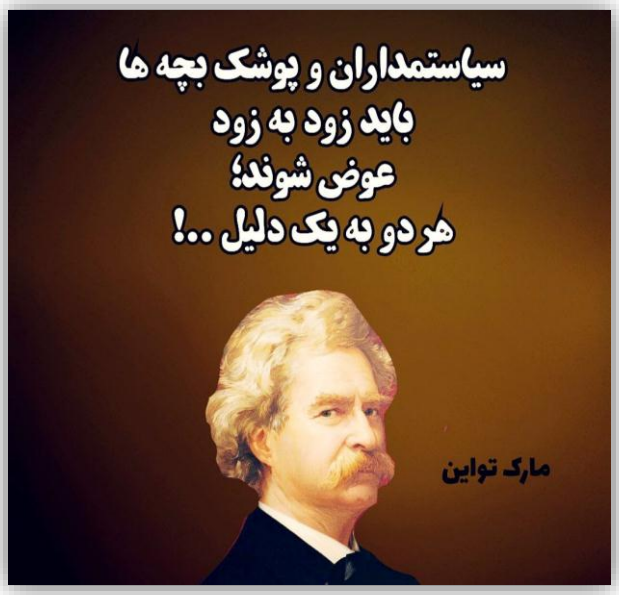
چه کسی مانع هیتلر در برابر پُرشدن جهان با هزاران "آشویتس" گردید؟ می‌توانید یونانی پُر از اردوگاه‌های مرگ را در پیشِ چشمان‌تان مجسم کنید؟ واضح است که هواداران قدیم و جدیدِ فاشیسم با استالین سرِ جنگ داشته باشند من می‌دانم که چرا آنها به استالین و کمونیسم حمله می‌کنند، زیرا در آنجا، در اروپا و بویژه در کشورهای نژادپرست، او فوهررِ محبوبِ آنها، آدولف هیتلر را شکست داده است!

اما، دلیل شما امروز و در اینجا چیست؟ شما کمونیست‌ها را توسط باندهای شبه نظامی و ضدّکمونیست "سورلاس" و "ورِتاکو" مثل مگس ها می کشتید... در دادگاه های نظامی ۱۶،۰۰۰ نفر از دختران و پسران جوان کمونیست یونانی را به اعدام محکوم و به شهادت رساندند و در کشتارگاه های پلیس امنیت "ماکرونیسوس" ۱۰۰،۰۰۰ کمونیست زن و مرد با وحشتناک‌ترین روش ها شکنجه شدند و رنج کشیدند .

بنابراین ما که هستیم، جنایتکار یا قربانی؟ و چرا مبارزه می‌کنیم؟ آیا ما برای یونان و مردم یونان نجنگیدیم؟ آیا پادشاهی و سازمان‌های دولتِ قبلی که لامبراکیس را به قتل رساندند و یا خونتای نظامی از میان صفوفِ ما پدید آمدند؟ فکر می‌کنم که اکنون شما بتوانید بخوبی خشمِ مرا درک کنید!

برای من و همین طور برای هزاران فرد دیگر، فعالیت و مبارزاتِ ما زیر پرچمِ سرخ، مقدّس‌ترین دوران زندگی ما بوده و تنها یک هدف داشته و آن تضمینِ آزادی، استقلال و بهروزی خلق‌مان می‌باشد"

۲۸ اوت ۲۰۱۷



بازگشت به نمایه

فهرستِ مطالبِ ارژنگ در سالِ دوّم

برای دانلود مستقیم هر شماره روی نمایهٔ آبی رنگ مربوطه کلیک یا لمس کنید

نمایه شماره۱۳

ایماژ در هنر/ آ.زیس
فلسفه هنر ؛ هنر و اثر هنری چیست/ آ.رسولی
"من" در چامه پارسی/ ع.مجتهد جابری
پری‌روی بی‌تابِ موسیقی ایران/ ش. اقبال زاده
چرا من نقّاش شدم و برادرم قصّاب؟/ کاوه آهنگر
منظومهٔ «ناقوس» نیما از نگاهی دیگر/ ارژنگ
منظومهٔ "ناقوسِ" نیما؛ سمفونی انقلابِ کبیرِ سوسیالیستی اکتبر/ م.ت. برومند(ب.کیوان)
دانلود فایل منظومهٔ "ناقوس" نیما یوشیج
آهای ادبیاتی‌ها! به خودمان احترام بگذاریم!/ ف. حاجی زاده
دو شعر از حافظ موسوی
فرصت ها.
نیلوفرِ کبود
بررسیِ بازتاب اسطوره‌ی آخرالزمان در شعر معاصر فارسی/ ح. موسوی
رئالیسمِ جادویی در آثار غلامحسین ساعدی/ ح.مسجدی
دو شعر از خسرو باقرپور
غزلوارهٔ خنده هایِ تو
برخی حذف و تغییرات در کتاب ادبیات فارسی
کتابخوانی/م.ماه
گندم/آ.حضرت
قهوهٔ تلخ با شیر
۱۳ آذر، روز مبارزه با سانسور گرامی باد!/ کانون نویسندگان ایران
ضرورت انتشار کتابِ «نیماگریِ نیما یوشیج» اثر سیدعلیِ اصغرزاده/ ع.تسلیمی
"چه باید کرد" – چرنیشفسکی
نامه‌های داستایوفسکی
می‌پرسی از من اهل کجایم؟/ ژاله اصفهانی
برگ های بهار آفتابی - خاطره ها –(۲)/ ع.توده-ب.مطلب زاده
الیاس خوری: این بیروت نیست
در بنِ بالندگی/ م.دلیجانی
بارِ سنگینِ زندگی بر دوشِ کودکانِ کار
موجِ مرگِ دوست/ ب.شیدا
مُصاحبه/ ه.بنی طُرفی
عطرِ یاد «جبار باغچه‌بان»/ب. مطلب زاده
تاریخ قاجار/ ر.فخاری
دو شعر از جعفر جهانبخش
حکایتِ دخترانِ قوچان/ ا. نجم آبادی
زمستان قرقی/ ن.میر
سایه‌فروشی نظامِ سرمایه‌داری

نمایه شماره۱۴

مقالات

ایماژ در هنر- تیپیک و فردی/ آ.زیس- ک.م.پیوند

اساتیرِ کهن در فرهنگِ معاصر/ ع.مجتهد جابری

حلّ مسئلهٔ پیچشِ پروتئینی با هوشِ مصنوعی

دربارهٔ مستند بامدادِ خسته/ ا.پدرام نیا

این مستندسازِ خسته!/ ر.علامه زاده

او دانکو بود/ ب.بیبالک-م.نظام‌آبادی

برگ‌های بهارِ آفتابی-خاطره‌ها-(۳)/ ع.توده - ب.مطلب زاده

اردوگاهِ مرگ/ ک.سیمونف-ه.حسینی

نامه‌ای از زندان/ ر.لوکزامبورگ -ک.خسروی

گفت‌وگو

انگشتِ خون‌آلودِ نشانه‌رفته، همان احمدِ محمود است/ خ.باقری

گفت‌وگویی با احمد محمود/ خ.باقری

ناصر رحمانی نژاد در گفت وگو با بهرخ بابایی

در گفتگو با آرونا چاکراوارتی/ میتالی چاکراوارتی - د.جلیلی

ادبیات

دیدار/ نیما یوشیج

خوانش داستان کوتاه "دیدار" با صدای ناصر زراعتی

چطور شد که قنقنوس شدیم؟/ م.فلاح زاده

صدف/ ع.یزدانی

دو قصهٔ کوتاه از نسرین میر

عروسی دوست هندی من

نان و کلم

شعر و شاعران

میهمانی سید علی صالحی

یاوه مگو دیکتاتورا!

عاشقانه‌های بعد از گرگ

رؤیاهای قاصدک غمگینی که از جنوب آمده بود

یوما آنادا

دو شعر از علی یزدانی

بوسهٔ پنهانِ من

ترانهٔ ما

دوشعر از جعفر جهانبخش

به دنبالِ سیمرغ

انسان

هنرهای دیگر

مجازات اعدام را لغو کنید/ کُلاژ

در بارهٔ سبک هنری کُلاژ

کلاژ چهرهٔ فریدا کالو/ اثر: Ana Paula Hoppe

کودکان، جنگ و دیگر هیچ.../ عکس

نقد و معرفی

سوگِ سیاوش؛ در مرگ و رستاخیز/ ش. مسکوب

سیمای دو زن/ ع.ا.سعیدی سیرجانی

دانلود رایگان کتاب "سیمای دو زن"

کتاب کارنامهٔ نئولیبرالیسم در ایران/ م.امیدی

دوماه‌نامهٔ دانش وُ امید

نمایه شماره ۱۵

مقالات

ایماژ در هنر – عینی و ذهنی/ آ.زیس

مقوله هایِ اقتصادی در ادبیّاتِ کلاسیکِ ایران/ ا.طبری

برای نجاتِ دموکراسی، به مبارزهٔ طبقاتی نیازمندیم/ آ.عثمانی- م.امیدی

وضوی عشق و ابتذال امر متعالی/ ف.مسعودی

فوتوریست‌های فاشیست/ ا.کنوفل- م.ع.فیروزآبادی

زمانی که فتوریسم به فاشیسم منجرشد- و چرا دوباره می تواند رخ دهد/ ر.ایولت

کپی‌رایت و احتکارِ اندیشه/ ف.ارژنگ

هنردرمانی: تعریف و مزیت‌ها/ ج.پاپینی

« بی هراس از سنّت‌گرائی، رویاهایتان رادنبال کنید!»/د.جین- د.جلیلی

یادها و یادمان‌ها

محمد رضا لطفی-۱/ ش.موسوی‌زاده

برگ های بهار آفتابی- خاطره ها -۴/ ع.توده- ب.مطلب‌زاده

وودی گاتری: صدای اعتراض

سلام آقای فکری! هولا آمیگو مارادونا!/ ب.مطلب‌زاده

گزارش مرگ و بدرقه و خاکسپاری پیکر نیما یوشیج/ س.ع.اصغرزاده

اجتماعی

۱۰ماه بیکاری با ماهانه ۱۵۰ هزار تومان!/ اهالی تئاتر

مدیرانِ بالادستی حوزهٔ فرهنگ و هنر درپیِ منافعِ شخصی

شعر و شاعران

بی زمان‌تر از زن/ س.ع.صالحی Error! Bookmark not defined.

سروده‌ای از زنده‌یاد رحمان هاتفی

نُخبه‌های حقیر/ م.دلیجانی

روزِ سیاه/ ع.ج.ساوی

چند دوبیتی پی‌درپی برای«سایه»/ ش.دادگستر

من ندارم وقتِ مُردن- برای عاشورپور/ ش.دادگستر

داروَگ؛ شعر نیما و اجرای شجریان

نقد و معرفی

"ری‌را"؛ در آینهٔ چند سُروده و نقد/ امید

نقدی بر شعر "چون سَبوی تشنه" اخوان ثالث/ ر.نوشمند

بحرانِ رهبری نقدِ ادبی و رسالهٔ حافظ/ رضا براهنی

ژرژ پلیتسر، تجسّمِ خندهٔ انقلابی

اصولِ مقدّماتیِ فلسفه

شاید یک روز/ پروانه مجد اسکندری (فروهر)

یادمانی شایسته برای به‌آذین و عاشورپور (تصنیف)/ ک.اعتمادزاده

متن ترانهٔ فمج فمج – گیلکی

متن ترانهٔ فمج فمج - برگردان فارسی

به مناسبت زادروز عزیز نسین

ما چطور کودتا کردیم؟/ داستانک/ ع.نسین- رضا همراه

یادی از سرهنگ سخایی، یک چهرهٔ ملی

داستان

خانه پدری!/ ن.میر

موُنس/ آ.حضرت – ش.زیبا

گوناگون

زمستان هم زمستان‌های قدیم. .

رقص؛ آتشفشانِ شادی و حُزن

واضح و شفّاف اعلام می‌داریم: ما از شما بیزاریم!/ بیانیهٔ دانشجویی

کودکانی که با موشک پَرپَر شدند...

پیام همدردی حسین علیزاده با قربانیان پرواز اوکراین

نمایه شماره۱۶

مقالات

ایماژ در هُنر - عاطفی و عُقَلایی/ آ.زیس- م.ک.پیوند

مقوله‌های اقتصادی در ادبیّاتِ کلاسیکِ ایران (۲)/ ا.طبری

سوّمین درکِ انسان/ ب.نجدی

هوشنگ عبّاسی در آینهٔ عاشقانه‌های پاییزی/ م.آریاپاد

نگاهی به کتاب "حافظ به سعیِ سایه"/ س.م.راستگو

نقدی بر "غزلِ ناخُدا" سرودهٔ محمدعلی سپانلو/ س.اقتصادی‌نیا

کنجکاوی گربه را نکشت، او را قوی‌تر کرد!

آموزش به زبانِ مادری خود، حقّ تمامِ مردمِ ایران است!/ ا.واحدی

نبرد علی دهباشی با ویروس کرونا/ ش.اقبال‌زاده

شعر و شاعران

مصاحبه/ ه.بنی طُرفی

نوسُروده‌ای از سیدعلی صالحی برای فریبرز رییس‌دانا

مَستی وُ گران‌جانی/ ع.مجتهد جاری

زنگ/ ع.مجتهد جابری

ده شاخه گلِ سُرخ/ ع.آهنین

خانه ام دوُدیست/ ع.جعفری (ساوی)

اگر من نبودم/ ع.یزدانی

کودکانِ ما/ ب.نجدی

اجتماعی

چرا سرکوبِ مُزدی و دفاع از مُزدِ توافقی؟/ ک.فرج الهی

طبلِ بُلندبانگِ در باطن هیچ

معرفی کتاب

دموکراسی در برابر بی‌عدالتی/ ف.رییس‌دانا

سوسیالیسم و آزادی/ ف.رییس‌دانا

همراه با احمد محمود/ ک.باژن

هزاریا/ م.مهرآور

در انتظارِ خورشید/ لیلا احمدی افضلی

یادها و یادبودها

زادروز آرمان‌گرای کهنه‌ستیز

دکتر امیرحسین آریان‌پور؛ و احمد شاملو/ خ.پارسا

سه قطعه برای زنده‌نام دکتر امیرحسین آریان‌پور/ ر.علامه زاه

محمدرضا لطفی-۲/ ش.موسوی زاده

برگ‌های بهارِ آفتابی -خاطره ها- ۵/ ع.توده - ب.مطلب زاده

ارنست بوش/ ک.سیمونف - ه.حسینی

دیدار با چارلی چاپلین/ ک.سیمونف - ه.حسینی

ادبیات

سازِ بینوا/ ن.میر

از آن روزها!/ ب.مطلب زاده

چرخِ چاه/ ع.یزدانی

پاپلی/ ا.دهقان

سَردَرد/ ع.جعفری ساوجی

یادی از «زویا کاسما دِمیانسکایا»

نمایه شماره۱۷

مقالات

ایماژ در هُنر – حقیقتِ هنری/آ.زیس-ک.م.پیوند

رابطهٔ دیالکتیکی آزادی، استقلال، عدالتِ اجتماعی/پ.شهریاری

تصویر- طرح – شعر/ع.مجتهدجابری

سعدی و تاثیرِ وی بر موسیقی/م.ر.لطفی

سئوالاتِ امتحانی "مهدی اخوان ثالث" در دانشگاه تهران/م.اخوان ثالث

نقد و معرفی

گزیده‌ای از اتوبیوگرافی منصور یاقوتی/ارژنگ

نمایهٔ برخی از آثار منصور یاقوتی

چراغی بر فرازِ مادیان‌کوه/م.یاقوتی

نقدی بر داستانِ بلند "چراغی بر فرازِ مادیان‌کوه"/ا.طبری

«آیریلیق!»/ب.مطلب‌زاده

"همسایه‌ها" نوشتهٔ احمد محمود/ع.غلامی-ا.ه.افتخاری‌راد

خوانشی از «خانه‌روشنان» هوشنگ گلشیری/خ.درمنکی

نظرات جنجالی عبدالعلی دستغیب و دغدغهٔ دیده‌شدن!/ع.دستغیب

ترس از فراموش شدن/ف.پایاب فومنی

نقدی بر فهمِ ایرانی از مسائلِ افغانستان/م.نوروزی

بلبِشو در بازار نشر و ترجمهٔ ایران/امید

۱- نقدِ کتاب "صدای سخنِ عشق"/م.رشیدی

۲- ترجمهٔ دورریختنی روح القوانین/م.خلجی

۳- دارودستهٔ اسمایلی/م.گل‌آرا

بررسی و تحلیل عناصرِ داستانی مدیر مدرسه جلال آل احمد/ن.ابراهیمیان

مانیفستِ ضدّ سرمایه‌داری/آ.کالینیکوس-ن.زرافشان

تَلخوُن/ص.بهرنگی

راه رفتن روی پُل/ف.تنکابنی

دانش و اُمید؛ شمارهٔ ۵ اردیبهشت ۱۴۰۰

یکصد و ده نامه از دو سیمین به شاعرِ لحظه‌ها/م.اوجی

پیش‌گفتار کتاب یکصد و ده نامه از دو سیمین/م.اوجی

سرقتِ هُنری یا تضمینِ موُسیقایی؟/م.فیروزیان

یادها و یادبودها

محمدرضا لطفی-۳/ش.موسوی زاده

برگ‌های بهارِآفتابی – خاطره‌ها – ۶/ع.توده-ب.مطلب‌زاده

یک قرن پس از وقایع‌نگار انقلاب اکتبر/خ.استفانیا-م.یزدانی

گفت وگو

«فارسی‌خط»/ا.کالی-پ.موسوی

کرمانشاهی، یعنی ادبیّات، فرهنگ و فولکلور/ش.اقبال زاده

جنبشِ چریکی با اشتباهاتِ تاکتیکی روبه‌رو بود/ب.فراهانی

اظهارات ضدّ نئولیبرالی آقای فسادستیز!/س.م.حسینی

ادبیات

شَرارهٔ مَغرور/امید-احسان طبری

کرتکه و دمنکه/ب.حمیدی

بر بالِ رویا!... /ب.مطلب‌زاده

چوخه و مارها/ع.مجتهدجابری

تراژدی/ع.مجتهدجاری

به همین سادگی/ع.یزدانی

عروسکِ چشم‌ذغالیِ من وُ.../ن.میر

سایهٔ مرگ/س.منتظری

شعر وشاعران

چند شعر از دفتر "واقعیّت رویای من است"/ب.نجدی

برای پرویز شهریاری/م.خلیلی

مانیفست/ب.برشت-ا.طبری

فروردینِ درخت/س.ع.صالحی

وقت خواندن است/ع.مجتهدجابری

سه سرودهٔ کارگری از علی یزدانی

اوّلِ ماهِ مه/ع.یزدانی
موج بفکن/ع.یزدانی
ما کارگران/ع.یزدانی
در فرهنگِ واژه‌ها/م.مهرآور
تا رویشِ اُمید/م.مهرآور
ای اُمیدِ دل‌گُشا/ه.عباسی
طعمِ خورشید.د.جلیلی
امروز نامَدَم!/ش.حسنی
خبر دارم.../س.ع.افضلی
گوناگون
کانون نویسندگان ایران ۵۳ ساله شد
برگزیدگان جایزه «شاملو» تقدیر شدند
در جایزه شعر خبرنگاران:
به عالی‌جناب پاپ کِلِمِنت، جانشینِ خودخواندهٔ مسیح!
به یاد توماس سانکارا، چه‌گوارای آفریقا
اوبونتو (UBUNTU) یعنی "من هستم، چون ما هستیم!"

نمایه شماره ۱۸

دو تصحیح و توضیحی دربارهٔ زبانِ اِزوپ/ تحریریهٔ ارژنگ
مقالات
ایماژ در هنر - ایماژ و علامت/ آونر زیس – ک.م.پیوند
دربارهٔ واژه‌های ژَرفِش، مَردُمِش، بُنیاد، بُنیان/ ا.طبری
تقلید و تأثیرپذیری/ پ.پادیاب فومنی
تأملی در اشعار اسماعیل شاهرودی/ ا.رهبر
آزادکردن هنر از یوغ نئولیبرالیسم/ ر.واتس – م.امیدی و د.جلیلی
بنی‌آدم اعضای "یک‌دیگرند" یا "یک‌پیکرند"؟/ امید
سه‌بزرگ: خانواده، مدرسه و رسانه‌ها/ برگردان:د.جلیلی
فرزندپروری وتنوع سبک‌های آن
دفاع از حقیقت و حقوقِ معنوی خالقِ شعر "همراه شو رفیق"/ امید
بررسی تطبیقی نثر هوشنگ گلشیری و نثر ابوالفضل بیهقی/ م.ع.آتش سودا و ن.تقوی طلب
زادروزِ کاشفِ شُوکرانِ موسیقیِ ایران/ کانال پرنیان
بختکِ سانسور بر سر فرهنگ و هنر ایران/ لیلی گلستان
نقد و معرفی
نترس، شلیک کن و آرام باش! (رمان اسراییلی)/ ی.سرید – ح.حسینی فرد
گفتگو دربارهٔ کتاب پرورش فرزندی انسان‌دوست/ م.چارکراوارتی- د.جلیلی
فرزندپروری آگاهانه در دنیایی به صورت فزاینده‌ای
چند پاره
درباره کتاب - داود جلیلی
از "ملّتِ عشق" تا "مَستِ عشق"/ ر.بابایی
رویشِ ناگُزیر- معرفی شاعر
دانش و اُمید؛ شمارهٔ ۶ تیرماه ۱۴۰۰
هنر چیست؟/ ل.تولستوی/ ک.دهگان
از ولگردی تا دیکتاتوری/ ک.دهگان
اخگرِ انقلاب‌ها/ ک.دهگان
واژه‌نامَک - فرهنگ واژگان دشوار شاهنامهٔ فردوسی/ ع.نوشین
سور بُز/ م.بارگاس بوسا – ع.کوثری
سینما و سوسیالیسم در ایران/ ا.زاهدی لنگرودی
اجتماعی
طرح حذفِ «حداقلِ مزد» و ادغامِ «سازمان تامین اجتماعی»!/ پ.عابدی
مانیفستِ طبقاتی بورژوازی ایران از زبانِ بیژن زنگنه/ ک.فرهادی

رازِ پیریِ زودرسِ دخترانِ جوانِ زیلایی
کلاب هاوس و جامعهٔ مدنی/ ح.سربندی
شعر وشاعران
دو شعر از امیر هوشنگ ابتهاج(سایه):
یگانگی
آرزو
انسانِ بزرگ/ واقف ابراهیم - م.خلیلی
سه عاشقانه از فتاح پادیاب فومنی
بی‌گُمان تو زادهٔ بهاری!/ ن.حکمت
نویدِ فردا/ کوهیار
تسلیم نمی‌شوم/ کوهیار
من رای خواهم داد!/ م.پورصفری
سه سُرودهٔ کارگری از علی یزدانی
ادبیات
چَرَند و پَرند، علامه علی‌اکبر دهخدا
سرگذشتِ دانهٔ برف - داستانک/ ص.بهرنگی
شعر "سایه" به خطِّ "صمد" برای "فرنود"
اخراجی‌ها - نمایشنامهٔ رادیویی/ ع.یزدانی
پناه جوئی که اقامت دائم گرفت!/ ت.گیلانی
ابراهیم – داستانک/ ن.میر
جاسم! باور کن! – نامه به باستان‌شناس آینده/ ف.عطار
پریوش خانوم/ آ.حضرت و ش.زیبا
دیگر هیچ‌گاه از "شیرین" سخنی نگفت.../ ج.بیژنی
یادها و یادبودها
محمدرضالطفی-۴/ ش.موسوی‌زاده
دیدار با شاعر/ ب.مطلب‌زاده
خاطرهٔ نویافته‌ای از نیمایوشیج/ ا.افرادی
برگ های بهار آفتابی – خاطره ها-۷
بُزُرگا مَردا که تو بودی/ ا.پارسی‌نژاد
هنرهای دیگر
مادر دکتر "اِرانی": این جنازهٔ‌پسرم نیست!/ از آلبوم عکس آ.اخلاقی
مارلون براندو و جایزه اسکار ۱۹۷۳
پُرتره‌های دمکرات/ ع.پیروز
لیدی گادایوا، نجیب‌ترین بانوی برهنه
همه چیز تغییر خواهد کرد!/ مرسدس سوسا
طراحی چهره با مِداد/ ش.مک‌دونا
تروریسم زادهٔ امپریالیسم - کاریکاتور

نمایه شماره۱۹

مِهرگان زنده‌باد/ پ.شهریاری
مقالات
شکل و محتوا در هنر/ ۱- محتوا در هنر/ آ.زیس- ک.م.پیوند
چگونه شعر را نقد کنیم؟/ ا.طبری
نثرِ بیهقی/ م.ح.صنعتی
آیا نِرونِ امپراتور، هنگامِ آتش‌سوزی شهرِ رُم ویولن می‌نواخت؟/ و.وایر- م.ت.فرامرزی
یادِ بَعضی نَفَرات
خسرو روزبه به روایتِ همسرش آفاق راستکار
مقاله‌ای که به قیمتِ جانِ دکتر حسین فاطمی تمام شد/ ارژنگ
خائنی که در ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ فرار کرد/ ح.فاطمی...
امیرحسین آریان‌پور از نگاهِ دیگران
به یاد دو ستاره؛ مختاری و پوینده
برگ‌های بهارِ آفتابی – خاطره‌ها-۸/ ع.توده- ب.مطلب زاده
محمدرضا لطفی-۵-(بخش پایانی)/ ش. موسوی زاده
اجتماعی

آنانی که گفتند: بفرمایید مرگ!/ ب.زمانی-ر.بیگدلی-ک.ترابی
کشتِ هندوانه یا احداث کارخانه؟/ پ.کردوانی
هیولاهایی که آب و ثروتِ خوزستان را می‌بلعند/ س.ناصری
آن‌ها رفتند و سوختند/ ا.کهرم..
ساختِ برجِ میلاد حماقتی بزرگ بود
نئولیبرال‌ها شمشیر را علیه «دستمزدِ کارگر» از رو بسته‌اند/ ن.هزاره مقدم
شعر و شاعران
روم/ م.خلیلی
دکتر آریان‌پورِ شاعر/ امید
یاوه مگو دیکتاتورا!/ س.ع.صالحی
به‌راستی که شب «رفتنی» ست/ م.درویش
ما را ببخش/باید پناه بگیریم زیر این کمات/ ح.موسوی
دگرگونی‌ها/ م.چاکراوارتی- د.جلیلی
چند شعر از خسرو باقرپور
آخرِ آبان، آبانِ آخر که نیست!/ ه.رحمانی
دیگر هیچ دلی در سینه نمی‌لرزد!/ ک.شاعر
دو سُروده از علی صبوری
ادبیّات
سیلِ غزنین/ ا.بیهقی
کوچه‌های همیشه/ ب.حسن زاده
« مادر!»/ ن.میر
آیا همه آماده ایم؟ س.منتظری
تمومش می‌کنم!/ ع.یزدانی
چادر/ ع.مجتهدجابری
چنار/ ک.قربان زاده- ب.مطلب زاده
نقد و معرفی
نقدِ سینمای اصغر فرهادی از منظرِ طبقاتی/ ع.اردلان
شکسپیر در شوروی/ خ.باقری
چخوف (زندگی و آثار)
زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ
مسائل زیبایی شناسی و هنر
تاریخِ بیهقی (تاریخ مسعودی) Error! Bookmark not defined.
سایر هنرها
کوچه‌های بن‌بست.../ عکس
کلاغ، مظهرِ خِرَد و دانایی/ ک.کوروپوف
افغانستان، زخم ماندگار زمین/. ویژه نامه افغانستان
من به شما نگفته بودم؟/ دکتر نجیب الله
با افغانستان چه رفته است؟/ ارژنگ
مصاحبه با "گلزار"، دخترکِ افغان/ م.خلیلی
چامه‌ی شرم / ش.دادگستر
دختر کابل (آوازهای سرزمین نیمروز)/ س..س.طارمی
سکوت نکنید!/ ص. کریمی
جنبش نسل جوان/ ر.پویان
کابل!/ ب.مطلب زاده
ایکاش می دانستی ملاعمر/ س.ع.صالحی
کابل، هی کابل!/ س.ع.صالحی
افغانستانِ تنها و بی دفاع،/ رحمان
یک نام، یک جهان/ ویژه‌نامهٔ جیمز بالدوین
زیست‌نامهٔ جیمز بالدوین/ د.جلیلی
جیمز بالدوین درگفتگو با جوردن الگرابلی/ د.جلیلی
بلوزسانی/ ج.بالدوین/ ع.ا.راشدان

بازگشت به نمایه

کودکان و جنگ به روایت عکس

بازگشت به نمایه