نشریهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدِنو

ARZHANG

ارژنگ

mahnameh-arzhang.com

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی ارژنگ، شمارهٔ ۱۹، مرداد و شهریور ۱۴۰۰

اگر تمامِ گل‌ها را هم از شاخه بچینید، نمی‌توانید جلوی آمدنِ بهار را بگیرید. "پابلو نرودا"

با آثاری از:

ا.ح.آریان‌پور / ع.اردلان / امید / خ.باقرپور / خ.باقری / ر.بیگدلی / ر.پویان / ک.ترابی / ع.توده / ع.م.جابری / م.چاکراوارتی / ه.حسینی / ب.حسن‌زاده / ش. دادگستر / د.جلیلی / م.خلیلی / م.درویش / آ.راستکار(روزبه) / ع.ا.راشدان / رحمان / ه.رحمانی / آ.زیس / ب.زمانی / پ.شهریاری / س.ع.صالحی / ع.صبوری / م.ح.صنعتی / س.س.طارمی / ا.طبری / ح.فاطمی / م.ت.فرامرزی / ک.قربان‌زاده / پ.کردوانی / ص.کریمی / کوهیار / ا.کهرُم / ل.لازارُف / ب.مطلب‌زاده / س.منتظری / ح.موسوی / ش.موسوی‌زاده / ن.میر / س.ناصری / ن.هزاره‌مقدم / ع.یزدانی / و دیگران... / همراه با ویژه‌نامه‌های افغانستان و جیمز بالدوین

ارژنگ

دوماه‌نامهٔ ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو

دورهٔ اوّل/ سال دوّم/ شمارهٔ ۱۹/ مرداد و شهریور ۱۴۰۰

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.

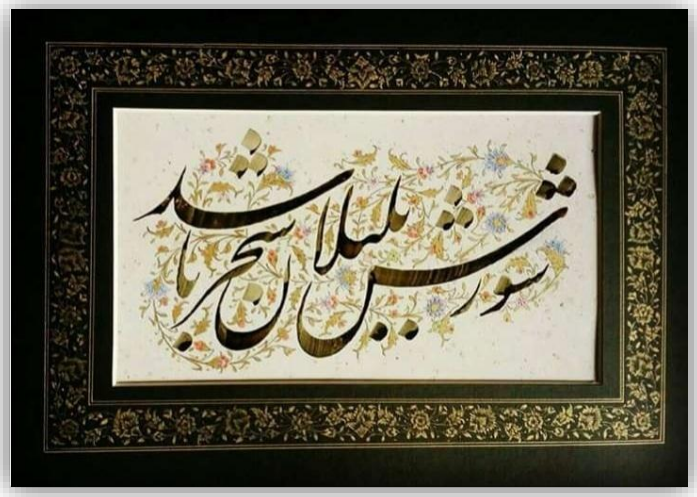
درجِ آراء و نظراتِ نویسندگان، الزاما بیانگرِ دیدگاهِ ارژنگ نیست.

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



شعر: سعدی ؛ خوش‌نویسی و تذهیب : استاد سهراب حسینی

خجسته باد ۱۰ مهر، جشنِ بزرگِ مهرگان؛ سالروزِ خیزشِ کاوهٔ آهنگر بر علیه ضحّاک، بر افراشته شدن "درفشِ کاویانی" و زادروزِ برآمدنِ خورشیدِ تابانِ آگاهی در ایران

نمایه

سخن روز! ۴

مِهرگان زنده‌باد/ پ.شهریاری ۶

مقالات ۷

شکل و محتوا در هنر/ ۱- محتوا در هنر/ آ.زیس- ک.م.پیوند ۸

چگونه شعر را نقد کنیم؟/ ا.طبری ۱۹

نثرِ بیهقی/ م.ح.صنعتی ۳۱

آیا نِرونِ امپراتور، هنگامِ آتش‌سوزی شهرِ رُم ویولن می‌نواخت؟/ و.وایر- م.ت.فرامرزی ۳۷

یادِ بَعضی نَفَرات ۴۱

خسرو روزبه به روایتِ همسرش آفاق راستکار ۴۲

مقاله‌ای که به قیمتِ جانِ دکتر حسین فاطمی تمام شد/ ارژنگ ۴۶

خائنی که در ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ فرار کرد/ ح.فاطمی ۴۷

امیرحسین آریان‌پور از نگاهِ دیگران ۴۹

به یاد دو ستاره؛ مختاری و پوینده ۵۴

برگ‌های بهارِ آفتابی – خاطره‌ها-۸/ ع.توده- ب.مطلب زاده ۵۵

محمدرضا لطفی-۵-(بخش پایانی)/ ش. موسوی زاده ۶۱

اجتماعی ۷۳

آنانی که گفتند: بفرمایید مرگ!/ ب.زمانی-ر.بیگدلی-ک.ترابی ۷۴

کشتِ هندوانه یا احداث کارخانه؟/ پ.کردوانی ۷۸

هیولاهایی که آب و ثروتِ خوزستان را می‌بلعند/ س.ناصری ۸۱

آن‌ها رفتند و سوختند/ ا.کهرم ۸۵

ساختِ برجِ میلاد حماقتی بزرگ بود ۸۷

نئولیبرال‌ها شمشیر را علیه «دستمزدِ کارگر» از رو بسته‌اند/ ن.هزاره مقدم ۸۹

شعر و شاعران ۹۲

روم/ م.خلیلی ۹۳

دکتر آریان‌پورِ شاعر/ امید ۹۴

یاوه مگو دیکتاتور!/ س.ع.صالحی ۹۸

به‌راستی که شب «رفتنی» ست/ م.درویش ۹۹

ما را ببخش/باید پناه بگیریم زیر این کمات/ ح.موسوی ۱۰۰

دگرگونی‌ها/ م.چاکراوارتی- د.جلیلی ۱۰۴

چند شعر از خسرو باقرپور ۱۰۵

آخرِ آبان، آبانِ آخر که نیست!/ ه.رحمانی ۱۰۷

دیگر هیچ دلی در سینه نمی‌لرزد!/ ک.شاعر ۱۰۸

دو سُروده از علی صبوری ۱۱۰

ادبیّات ۱۱۲
سیلِ غزنین/ ا.بیهقی ۱۱۳
کوچه‌های همیشه/ ب.حسن زاده ۱۱۴
« مادر!»/ ن.میر ۱۱۸
آیا همه آماده ایم؟ س.منتظری ۱۲۰
تمومش می‌کنم!/ ع.یزدانی ۱۲۵
چادر/ ع.مجتهدجابری ۱۲۷
چنار/ ک.قربان زاده- ب.مطلب زاده ۱۳۷

نقد و معرفی ۱۵۱
نقدِ سینمای اصغر فرهادی از منظرِ طبقاتی/ ع.اردلان ۱۵۲
شکسپیر در شوروی/ خ.باقری ۱۶۰
چخوف (زندگی و آثار) ۱۶۳
زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ ۱۶۵
مسائل زیبایی شناسی و هنر ۱۶۷
تاریخِ بیهقی (تاریخ مسعودی) ۱۶۸

سایر هنرها ۱۷۰
کوچه‌های بن‌بست.../ عکس ۱۷۱
کلاغ، مظهرِ خِرَد و دانایی/ ک.کوروپوف ۱۷۲

افغانستان، زخم ماندگار زمین/ ویژه نامه افغانستان ۱۷۳
من به شما نگفته بودم؟/ دکتر نجیب الله ۱۷۴
با افغانستان چه رفته است؟/ ارژنگ ۱۷۵
مصاحبه با "گلزار"، دخترکِ افغان/ م.خلیلی ۱۷۹
چامه‌ی شرم / ش.دادگستر ۱۸۱
دختر کابل (آوازهای سرزمین نیمروز)/ س..س.طارمی ۱۸۲
سکوت نکنید!/ ص. کریمی ۱۸۶
جنبش نسل جوان/ ر.پویان ۱۸۸
کابل!/ ب.مطلب زاده ۱۹۰
ایکاش می دانستی ملاعمر/ س.ع.صالحی ۱۹۱
کابل، هی کابل!/ س.ع.صالحی ۱۹۳
افغانستانِ تنها و بی دفاع،/ رحمان ۱۹۳

یک نام، یک جهان/ ویژه‌نامه جیمز بالدوین
زیست‌نامهٔ جیمز بالدوین/ د.جلیلی ۱۹۵
جیمز بالدوین درگفتگو با جوردن الگرابلی/ د.جلیلی ۱۹۷
بلوزسانی/ ج.بالدوین/ ع.ا.راشدان ۲۱۸

سخن روز!

ایران، رکورددارِ فاجعهٔ کرونا

مردم که در امر سیاست‌گذاری ها محلی از اعراب نداشته باشند، سلامتِ انسان‌ها که ملعبهٔ دستِ جناح‌های حکومتی شده باشد، پول که در همهٔ عرصه‌ها در اولویت اول و قبل از مردم و جان و زندگی و معیشتِ مردم قرار داده شده باشد؛ حاصلِ آن، وضعیتِ فاجعه‌باری می‌شود که در زمان سیطرهٔ همه‌گیری کرونا درکشور شاهد آنیم. طُرفه آن‌که، در این وضعیتِ فاجعه‌بار، جناح های حکومتی بازی نخ‌نمای "کی بود کی بود من نبودم" را راه می‌اندازند تا مشترکا با ایجادِ توهّم و دادن آدرس عوضی، خاک در چشمِ مردم و منتقدان بپاشند. نتیجه‌ی همه‌ی این بی‌مسئولیتی‌ها و سیاست‌های ضدمردمی می‌شود ۴۸۰ شهرِ قرمز، روزی بیش از ۷۰۰ کشته شده طبق آمار رسمی، فروش واکسن‌های تقلّبی و قاچاق، نایاب‌شدن داروهای ضروری و به ۲۰۰ هزارتومانِ ناقابل رسیدنِ قیمت یک سرم... و رکورداری کشورمان در کرونا در سطحِ جهان و در منطقه! نگاهی به آمار کرونا در سطحِ منطقه در روز نهم شهریورگویای همه چیز است: قربانیان کرونا در امارات ۲نفر، عمان ۵نفر،عربستان صفر، افغانستان ۷نفر، عراق، ترکیه، کویت، و قطر همگی صفر و جمهوری اسلامی ایران ۷۰۹ نفر!

سالگردِ روزی ننگین

همین چند روزپیش، ۲۸ مرداد سال ۱۴۰۰ را پشت سرگذاشتیم. روزی شوم و فراموش نشدنی برای همهٔ مردم ایران و بسیاری از نیروهای مترقی در منطقه و جهان. روزی نحس که یاد آورکودتائی جنایتکارانه و خونبار، علیه جنبش ملی شدن صنعت نفت و به خاک و خون کشیده شدن جنبش ملی، آزادی خواهانه وعدالت طلبانه مردم ایران توسط امپریالیزم انگلیس و آمریکا است.

۲۸ مرداد ماه امسال مصادف بود با ۶۸ - مین سالگرد کودتای ننگین آمریکائی - انگلیسی ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ که منجرب ه سرنگونی دولت ملی دکترمحمد مصدق، و بازگشت محمد رضا پهلوی، غلامِ حلقه به گوش کودتاگران، بر اریکهٔ قدرت شد، غلام و نوکر بی اراده وزبونی که چند روز پیش ازآن کودتای جنایتکارانه، یعنی روز ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ از ایران گریخت، ودرست سه روز پس ازآن گریزِ زبونانه، با کودتای اربابانِ جهان‌خوار خویش، باردیگر به ایران برگردانده شد و بر

اریکهٔ قدرت نشست. فرارِ زبونانه ای که ابوالقاسم لاهوتی شاعر بزرگ ایران زمین، بعدها خطاب به او، آن را بدین‌گونه توصیف کرده بود:

یادت آید ای غلامِ حلقه بر گوشِ اجانب آن گریزِ تیزپائی را که در مرداد کردی؟

سالگردِ جنایتی تبهکارانه

مرداد و شهریورماه هرسال، یاد آورِ جنایتی سبعانه و هولناک در زندان‌های ایران است که به‌درستی "فاجعهٔ ملی" نام گرفت. شهریورماه امسال ۳۳- مین سالگرد اعدام های دسته جمعی زندانیان سیاسی اسیر و دربند ایران در سال ۱۳۶۷ را پشت سر می‌گذاریم. در فاجعهٔ قتل‌عام زندانیانِ سیاسی درسال ۱۳۶۷ هزاران زن و مرد و پیر و جوان آرمان‌خواه و میهن‌دوست که بسیاری از آن‌ها اهلِ قلم و هنر و کتاب و کتابت بودند، با شقاوتی غیر انسانی، به چوبه‌های دار سپرده شده و به دور از چشم مردم، در گورهای دسته جمعی به خاک سپرده شده اند.

۳۳ سال ازآن جنایت هولناک می‌گذرد، اما هنوز هم آمرین و مجریان آن نمی‌خواهند به این پرسش بسیار سادهٔ خانواده‌ها و اقوام قتل عام شدگان، و نیز به افکار عمومی پاسخ دهند که به چه دلیل و به چه جرمی هزاران نفر از فرزندان شریف این سرزمین را قتل‌عام و آن‌ها را درگورهای جمعی بی‌نام و نشان به خاک سپردند. آن‌ها که نه تنها خود را پاسخ‌گوی این جنایت بزرگ ضدّانسانی نمی‌دانند، بلکه با سازمانگری و مهندسی رسواترین نوع انتخابات، یکی از اصلی‌ترین مجریان و دست اندرکاران آن جنایات نابخشودنی را به بالاترین مقامات اجرائی خویش منصوب می‌کنند. سیزدهمین دوره انتخابات ساختگی ریاست جمهوری، نمونهٔ بارزی بود از بی اعتنائی و دهن‌کجی به افکار عمومی و مردم ایران.

در جستجوی عدالت - محاکمهٔ یک جنایت‌کار

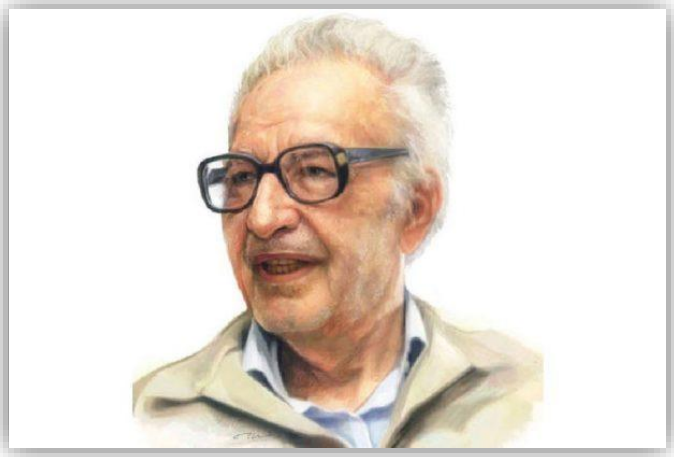
در پیوند با سالگرد مورد اشاره، ازروز سه شنبه دهم ماه اوت امسال (۱۹ مرداد ماه) محاکمه حمید نوری (معروف به عباسی) یکی ازمقامات پیشین قضائی جمهوری اسلامی و از دست‌اندرکاران قتل عام هزاران زندانیان سیاسی درزندان های ایران درسال ۱۳۶۷ نیز به اتهام مشارکت در آن جنایات، در دادگاهی درکشور سوئد آغاز شده است. این‌که سرانجامِ این دادگاه پرسروصدا، که افکارعمومی بخشی از مردم جهان را به خود معطوف کرده است، دردستیابی به حقیقت و عدالت چه خواهد شد و دادگاه چه حکمی برای جنایتکاری در سطح حمید نوری صادر خواهد کرد، آنقدرها اهمّیت ندارد که خود تشکیل چنین دادگاهی درگوشهٔ دیگری از جهان، با فاصله ای هزاران کیلومتری با جانیان و جانباختگان فاجعهٔ ملی دارای اهمّیت است. دادگاه مزبور درکشور سوئد، شاید بتواند بشارت‌گر این پیامِ خجسته به بازماندگان قربانیان باشد، که جانیان و جنایتکاران نمی‌توانند گریبان خود را برای همیشه از چنگ عدالت رها سازند. دادگاه حمید نوری درسوئد حتی اگر بتواند فقط این پیام کوتاه را به گوش جهانیان برساند که زمین، همواره درهمه جای جهان درزیر پای جنایتکاران خواهد لرزید و مشعل فروزان عدالت‌جوئی و حق‌طلبی چهرهٔ کریهِ آنان را برای جهانیان برملا خواهد ساخت، بی‌تردید یک گام به پیش است.

شورای دبیران ارژنگ

مِهرگان زنده‌باد

استاد پرویز شهریاری

مِهر یعنی "پیمان" و ایرانی، پیمان‌شکن را دوست ندارد!



مِهرگان، جشنی ایرانی است و به گروه و قشرِ خاصّی تعلق ندارد. مهرگان جشن دهقانان و زحمتکشان و همه مردم ایران است و سده ها و هزاره های بسیار است که دل های مردم را گرم نگه می دارد و به زندگی و آینده امیدوار می سازد.

مِهر نشانهٔ روشنی، حرارت، عشق و امید است. مِهر به معنای زندگی و انسانیّت است. مِهر یعنی تلاش و کار و زحمت و احترام انسانی به آن. مِهر یعنی مبارزه علیه هر آن چیزِ غیرانسانی و نامردمی است.

مردم ایران در تمامی طول تاریخ پرفراز و نشیب خود، زندگی و انسانیت را دوست داشته اند و به خاطر تحقق آن، هر چه توانسته اند، انجام داده اند. آرامش و رفاه، دوستی و همزیستی با دیگران، پاکی محیط زیست، احترام به کار و زحمت و هر آنچه که در آرزو و آرمان انسان هاست، همیشه و بی هیچ وقفه ای هدف مردم خوب ایران بوده است. به همین جهت است که توانسته‌اند همهٔ هجوم‌ها و بی‌دادگری‌ها را از سر بگذرانند و سرانجام بیگانه را مغلوبِ خود سازند؛ زبانِ خود، فرهنگِ خود، سنّت‌ها و اعتقادهای خوبِ خود را حفظ کنند و به جهانیان بیاموزند که چگونه باید زیست و چگونه باید زیستن را به دیگران آموخت.

جشن های بزرگ ایرانی، از نوروز و مِهرگان و سده و... را باید تبلوری از روحیهٔ ایرانی دانست. ایرانی می‌خواهد خود به شیوه‌ای انسانی زندگی کند و با سنّت‌های خود می‌آموزد که باید در اندیشهٔ شادی و نشاطِ انسان‌ها بود. باید از هر انگیزه‌ای سود جُست و مردم را به شادی و هم‌پیمانی دعوت کرد، چرا که مِهر یعنی "پیمان" و ایرانی، پیمان‌شکن را دوست ندارد.

بکوشیم تا جشن‌های ایرانی را زنده کنیم و زنده نگه داریم. مِهرگان یکی از این جشن‌ها، و از بزرگ‌ترینِ آن‌هاست. پدران و مادرانِ ما، مِهرگان را هم‌چون نوروز گرامی می‌داشتند و برای زرتشتیان، چه افتخاری بالاتر از این که با همهٔ زیر و بَمِ حوادث، آن را برای ما، برای همهٔ ایرانیان، نگه داشته اند. مِهرگان جشنی ایرانی است و در برگزاری هر چه باشکوه‌ترِ آن، همهٔ ایرانیان، سهم و وظیفه دارند.

سرچشمه: مجلهٔ چیستا. اشاره. مهرماه ۱۳۶۹

بازگشت به نمایه

مقالات

شکل و محتوا در هنر/ ۱- محتوا در هنر

نویسنده: آونر زیس/ برگردان: ک.م.پیوند

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

نمایی از تالار و سالنِ تئاترِ بالشوی مسکو، صحنهٔ درخششِ بزرگ‌ترین هنرمندانِ جهان

در استه‌تیکِ مارکسیست-لنینیستی، اثباتِ وحدتِ دیالکتیکی شکل و مضمون در هنرِ رئالیستی از اهمّیتِ اساسی برخوردار است. اهمّیت این عامل را می‌توان به چند چیز و در راسِ همهٔ آن‌ها به این امر مربوط دانست که ماهیّتِ دریافتِ استه‌تیکِ واقعیت در هم‌بستگیِ (Correlation)شکل و محتوا تجلّی می‌یابد. به‌علاوه، وحدتِ شکل و محتوا بیان‌گرِ آن سلسله قوانینِ عینی است که اساسِ تکاملِ هنر به شمار می‌روند. بالاخره باید به خاطر داشت که حلّ ِمسئلهٔ هم‌بستگیِ شکل و محتوا در هنر، با حلّ ِسایر مسائل مهمّ ِاستهتیک نظیر دیالکتیکِ فرآیندِ آفرینش، تعریفِ ایماژ در هنر، ماهیّتِ اصلی مهارتِ هنرمند و نظایر آن‌ها ارتباط نزدیک دارد.

پایهٔ متدولوژیک حلّ ِمسئلهٔ هم‌بستگی بین شکل و محتوا در هنر، با مقولات دیالکتیکِ ماتریالیستی تامین می‌شود که منعکس‌کنندهٔ اساسِ وحدت و رشدِ همه‌جانبهٔ (انتگرال) موضوعات واقعی هستند. دیالکتیک، از این‌جا آغاز می‌کند که شکل و محتوا، دو جنبهٔ جدایی‌ناپذیرِ یک پدیدهٔ واحدند و جدایی بین آن‌ها تصوّرناپذیر است و از این‌رو، یک وحدتِ ارگانیک را تشکیل می‌دهند. با این‌حال در این وحدتِ شکل و محتوا، مارکسیست‌ها عاملِ مهم‌تر، یعنی محتوا را که پدیدآورندهٔ ماهیّتِ پدیده و سازندهٔ گوهرِ آن است، برجسته‌تر می‌سازند. در عین‌حال، ماتریالیسم دیالکتیک نقشِ فعّالِ شکل را به اثبات رسانده و نشان می‌دهد که شکل را نباید پوسته بیرونیِ پدیده دانست، بل‌که شکل، بیانِ ساختارِ درونیِ محتوا است. نقشِ فعّالِ شکل در این‌است که وقتی با محتوا مطابقت کند، رشد و شکوفایی آن‌را تسریع می کند و به‌عکس، هرگاه با محتوا

مطابقت نداشته باشد، مانع رشد و شکوفایی آن می‌گردد.

با توجه به آن‌چه گذشت، توجّه به تفاوت بین دو مفهوم "وحدتِ شکل و محتوا" و "هم‌بستگیِ شکل و محتوا" حائز اهمّیت است.

فرمول "وحدتِ شکل و محتوا" تنها مبیّنِ این امر است که محتوای فارغ از شکل، یا شکلِ فاقد محتوا وجود ندارد. با وجود این، وحدتِ شکل و محتوا به هیچ وجه حاکی از این نیست که شکل همواره با محتوا همراهی می‌کند. به عکس، مکرّر اتفاق می‌افتد که شکل از هم‌بستگی با مضمون در می‌ماند و این اتفاق، ثمرهٔ طبیعی دیالکتیکِ رشدِ آن‌هاست. در وحدتِ شکل و محتوا، محتوا نسبت به شکل از تحرّکِ بیش‌تری برخوردار است. محتوا سریع‌تر از شکل تکامل می‌کند و به این سبب است که غالباً شکل از محتوا عقب می‌افتد. همین شکاف بین این دو، به نوبهٔ خود از امکانِ بروزِ تضادّ بین شکل و محتوا حکایت می‌کند.

تلاش محتوای نو برای یافتن یک شکلِ مناسب که بتواند آن را بیان کند یا به اصطلاح آن را ارائه دهد، نیروی محرّکه فرایندِ تکامل است. البته این سخن به این معنی نیست که محتوا تنها به یک شکلِ خاصّ قابلِ بیان است. محتوای واحدی را می‌توان به اشکالِ گوناگون ارائه کرد. با این حال برای هر موقعیتِ خاص, شکلِ معیّنی وجود دارد که محتوای معلوم را به کامل‌ترین وجوه جلوه‌گر می‌سازد.

درک این اصولِ مهمّ ماتریالیسم دیالکتیک، به منظور فهمِ هم‌بستگیِ شکل و محتوا در هنر، از اهمّیتِ متدولوژیکِ تعیین‌کننده‌ای برخوردار است. به‌علاوه، این اصول به همان اندازه در مورد هنر صدق می‌کنند، که در مورد هر پدیدهٔ مربوط به طبیعت یا فعّالیتِ اجتماعی صادق‌اند.

با این‌حال، چنان‌که در پیش گفته شد، استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی طبیعتاً در پسِ این مفاهیمِ فلسفی، بر جنبه‌های خاصّ محتوا در هنر، یا ماهیّتِ شکلِ هنری چشم فرو نمی‌بندد، بل‌که، وحدتِ شکل و محتوا و تکاملِ آن‌ها را، همان‌طوری که دقیقاً در هنر جلوه می‌کند، مورد نظر قرار می‌دهد؛ یا به بیان دیگر، خواصّ استه‌تیکِ هم‌بستگی بین شکل و محتوا در هنر را مورد بررسی قرار می‌دهد.

۱- محتوا در هنر

مسئلهٔ محتوا در هنر جنبه‌های گوناگونی را در بر می‌گیرد:

در وهلهٔ نخست، محتوا در هنر را به مثابهٔ واقعیتِ منعکس‌شده در اثرِ هنری، و در وهلهٔ دوم به مثابهٔ محتوای انعکاسِ هنری واقعیت در اثرِ هنری می‌توان فهمید. این دو جنبه، ارتباطِ نزدیکی با هم دارند اما به‌هیچ‌وجه نباید با هم اشتباه شوند. استه‌تیکِ مارکسیست- لنینیستی به منظور تمیزِ این دو جنبهٔ محتوا در هنر، مابین دو مفهومِ زیرین قائل به تمایز می‌شود: موضوعِ هنر (Subject) و محتوای آن.

در تعریف موضوع هنر، برمی‌گردیم به حلّ ماتریالیستی مسئلهٔ اساسی تئوری هنر- یعنی مسئلهٔ رابطهٔ هنر با واقعیت، رابطهٔ متقابل نفسِ زندگی واقعی و انعکاسِ آن در هنر. وقتی از این دیدگاه می‌نگریم، محتوا مترادف می‌شود با این یا آن پدیدهٔ زندگی، و هنر با شکلِ خاصّ انعکاسِ این پدیده‌ها. این اشکالِ خاصّ انعکاسِ زندگی در هنر، ایماژهای هنری هستند.

جنبهٔ دیگر این مسئله عبارت از این است که هر اثرِ هنری، محتوای خود را دارد، و در این‌جا سر و کارِ ما نه با ایماژها به مثابهٔ اشکالِ انعکاسِ زندگی واقعی، بل‌که با محتوای این‌گونه ایماژهای هنری است.

در مورد نخست، محتوای هنر همان زندگیِ موردِ انعکاس یا به‌اصطلاح واقعیتِ عینی است که مستقل از هنر وجود دارد. در موردِ دوم، محتوای هر اثرِ هنری نه آن زندگی است که باید منعکس شود، بل‌که آن زندگی است که منعکس شده است یا به عبارت دیگر، محتوای اثرِ هنری، واقعیتِ عینی نبوده، بل‌که انعکاسِ واقعیتِ

عینی است، یعنی واقعیّتی که هوشیارانه و خلّاقانه مورد تفسیرِ هنرمند واقع شده و عرضه گردیده است.

در پیش متذکر شدیم که هنرمند در تصویرکردن این یا آن پدیدهٔ ماخوذ از زندگی، همواره آن‌را با دیدِ ایدئولوژیک و استه‌تیک مورد ارزیابی قرار می‌دهد و از منشورِ دنیای درونیِ خویش، یعنی عواطف، افکار و تخیّلاتِ خود عبور می‌دهد؛ از این‌رو، ادراکِ او از زندگی، موضع‌گیری‌های او در برابر آن، و در یک کلام جهان‌بینیِ او، جزءِ اساسیِ محتوای اثرِ اوست.

این سخن بدین معنی است که هم محتوای اثرِ هنری در کلّ خود، و هم محتوای هر ایماژِ هنری در فردیّتِ آن، نه‌تنها حاوی یک عنصرِ عینیِ زندگی است، بل‌که حاوی یک عنصرِ ذهنی، یعنی جهان‌بینیِ هنرمند نیز هست. یک اثرِ هنری همواره نه‌تنها بخش‌هایی از زندگی را در معرضِ دید قرار می‌دهد، بل‌که افکار و عواطفِ عینیّت‌یافتهٔ هنرمند را نیز برای ما عرضه می‌کند. **اُلگا فورش**(Olga Forsh) ، نویسندهٔ شوروی در این‌باره می‌نویسد: "در کارِ نوشتنِ ما دو کانونِ اصلی وجود دارد، یکی از این دو صاحبِ اثر و دیگری موضوعِ اثر است. نویسنده پس از جمع‌آوری موضوعِ خود، به‌این مرحله می‌رسد که آن را با غنایی از مضامینِ نو، و مهم‌تر از همه، توام با مضامینِ اصیلِ استه‌تیک بازآفرینی کند".

در واقع تنها هنگامی که این دو کانونِ اصلی -موضوع و صاحبِ اثر- در یک مجموعهٔ ارگانیک با هم در می‌آمیزند، محتوای هنری تحقق می‌یابد.

محتوای یک اثرِ هنری همواره دو عنصر را در هم ترکیب می‌کند؛ یکی مصالحِ تصویر شدهٔ ماخوذ از زندگی که از طریق موضوع واردِ اثر می شود، و دیگری تعبیرِ ایدئولوژیک و عاطفیِ واقعیّت که هنرمند بر آن می‌افزاید.

بدین‌سان محتوای یک اثر عبارت است از انعکاسِ هنری پدیده‌های خاصّی از زندگیِ واقعی به‌واسطهٔ ایماژها که به‌وسیلهٔ هنرمند موردِ تعبیر و ارزیابیِ استه‌تیک واقع شده باشد. این نکته، توضیحی است بر این مسئله که

چرا هنرمندانِ متفاوتی که پدیده‌های واحدی را تصویر می‌کنند، آثاری می‌آفرینند که به لحاظِ محتوا از تنوّعِ وسیعی برخوردارند؟ درصورت متفاوت‌بودنِ پایه ایدئولوژیکِ هنرمندان، یک موضوعِ واحد و موادّ ِ واحد می‌توانند شالودهٔ آثاری باشند که محتواهای متضادّی دارند و این همان قانونِ بسیار مهم "آفرینشِ هنرمندانه" است.

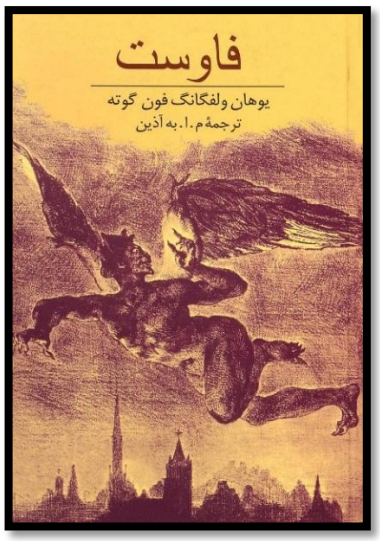
از این‌روست که **اُپرای کاترینا اسماعیلوا** (Katerina Izmailova)اثر شوستاکوویچ (Shostakovich) تنها یک برگردانِ موزیکال و دراماتیزه‌شده از **داستان بانو مَکبِث** متسنسک (Lady Macbeth of Mtsensk) اثر لِسکوف (Leskov) نیست. طرحِ اُپرا همان است که در داستان می‌یابیم. با وجود این، اندیشهٔ اصلی اُپرای کاترینا اسماعیلوا، صحنه‌های گیرا و ستیزِ اصلی آن ذاتاً با آن‌چه که در داستان یافت می‌شود متفاوت است. نویسندهٔ روسیهٔ قرنِ نوزدهم این زنِ قهرمان را به صورت همسرِ با ارادهٔ بازرگانی می‌دید که به خاطر وصول به هدف‌های خبیثانهٔ خود به نفرت‌انگیزترین شیوه‌ها متوسّل می‌شد و از هیچ چیزی، حتی مرگ، روی‌گردان نبود؛ ولی هنرمندِ شوروی او را به صورت قربانیِ دنیای عقب‌مانده و وحشیانهٔ شهرک‌های قدیمی روسیه می‌بیند و بانوی قهرمانِ خود را با ویژگی‌های یک شخصیّتِ واقعاً تراژیک می‌آراید: داستانِ اُپرا، یک تصویرِ انتقادی از دنیایی را عرضه می‌کند که این‌گونه جهت‌گیری‌ها در آن امکان می‌یابند. در ستیز بین کاترینا اسماعیلوا و دنیای واقعی پیرامونِ او، شوستاکوویچ در طرفِ زنِ قهرمانِ خود ایستاده است؛ او را محکوم یا توجیه نمی‌کند، بل‌که نشان می‌دهد که چگونه دنیای وحشتناکی که او خود را در آن می‌یابد، فردِ شورمند و سرزنده‌ای را که در شرایطِ متفاوتی احیانا می‌توانست برای بروز منابع روحیِ سرشار و استثناییِ خود راهی بیابد، خُرد می‌شود [می‌کند]. شوستاکوویچ پس از مطالعه داستانِ لسکوف، با دیدگانی نوجوی و معاصربین، اثری می‌آفریند که از اهمیّتِ بشریِ عمیق و محتوای هنریِ نوینی برخوردار است.

حال به نمونه‌ای از تفسیرِ مجدّدِ یک اثرِ ادبی رجوع کنیم؛ تفسیری که از شیوهٔ زندگی و مواضعِ ایدئولوژیکِ متفاوت مایه می‌گیرد:

گوستاو گروندگنس (Gustav Grundgens) اجرای جدیدی از **نمایشنامهٔ فاوست** را در سالن دویچ‌شوس پیل‌هاس (Deutsches Schauspielhaus) هامبورگ به نمایش گذاشت. طرح نمایشنامه از **تراژدیِ بزرگِ گوته** اقتباس شده بی‌آن‌که تغییری در متن داده شود و یا قسمتی از آن حذف گردد. با وجود این، گروندگنس در صحنه چنان تعبیرِ خاصّی از خود بدان می بخشد که اجرای او در قیاس با محتوای اصلی این رکنِ ادبی آلمان تفاوتِ اساسی پیدا می‌کند. در اجرای تئاتری این اثر، بر خلاف متنِ اصلیِ گوته، همیشه ابلیس(مفیستوفلس) بود که از کشاکش بینِ خود و فاوست به عنوان طرفِ برنده سر بر می‌آورد. قهرمانِ تراژدی گوته هرگز لحظهٔ چنان زیبایی نمی‌یابد که آرزوی توقّفِ آن را بنماید، ولی آخرِ سر به برکتِ قدرت و عظمتِ روحی خویش، فاوست از خوی مکّارِ خویش طرفی بر می‌بندد، ولی در اجرای گروندگنس، فاوست در معرض قدرتِ بی‌کران و حتی نیش‌خندِ ابلیس واقع است. فاوستی که گروندگنس به ما عرضه می‌دارد، فاوستِ مخلوقِ گوته نیست، معالوصف قدرتِ اقناعی فاوستِ هامبورگ در این امر نهفته است که این اجرا به طرقِ پیچیده و غیرمستقیم، دنیایی را منعکس می‌کند که در آن ابلیس‌ها بیش از فاوست‌ها احساس آرامش می‌کنند.

بدین‌سان، پدیده‌های ماخوذ از زندگی واقعی که نخست در آثار لِسکوف و شوستاکوویچ، و سپس در آثار گوته و گروندگنس عرضه می‌شوند، با آن‌که یکی هستند، از محتواهای متفاوتی برخوردارند.

وقتی محتوای یک اثرِ هنری را به عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن تجزیه می‌کنیم، چنین بر می‌آید که محتوا در برگیرندهٔ عناصرِ زیرین است: اندیشه‌ای که در پشتِ اثر خوابیده، موضوعِ اثر، و ارزیابیِ استه‌تیک و عاطفی تلویحی پدیده‌های تصویر شده. با این‌حال، همهٔ این عناصر تنها در فرایندِ تجزیه و تحلیل از یک‌دیگر قابلِ تفکیک‌اند. آن‌ها در وجودِ اثر، یک کلّ اُرگانیک را می‌سازند: موضوع همیشه بر اساسِ اندیشهٔ اصلی تعبیر می‌شود که آن‌هم به نوبهٔ خود، پایهٔ ارزیابی پدیده‌هایی قرار می‌گیرد که از زندگیِ واقعی اخذ شده و در اثر تصویر شده‌اند. در عین‌حال، اندیشهٔ اصلی به‌واسطهٔ موضوع و با گسترشِ آن مطرح می‌گردد. بدین‌سان، اندیشهٔ اصلی، موضوع، و ارزیابی تفکیک ناپذیرند.



مهم‌ترین جنبهٔ محتوا اندیشهٔ اصلی است. با این‌حال در بحث از عرصهٔ هنر، نباید اندیشهٔ اصلی را مثل یک فرمولِ انتزاعی تصوّر کرد. هنر به تدوینِ اندیشه‌ها نمی‌پردازد، بل‌که آن‌ها را به وساطتِ ایماژ و ابزارِ عاطفی بیان می کند. **بلینسکی** می نویسد که "اندیشهٔ شاعرانه، یک قیاسِ منطقی، یک حکمِ جَزمی، یا یک قاعدهٔ کلّی نیست، بل‌که شوری زنده و هیجانی گیراست".

نیازی به گفتن نیست که اندیشه‌های سیاسی، اخلاقی، فلسفی و سایر اندیشه‌ها را می‌توان در اثرِ هنری بیان کرد. با وجود این، نه اندیشه‌های سیاسی، اخلاقی و فلسفی به‌طور جداگانه، و نه مجموعِ چنین اندیشه‌هایی نمی‌توانند گوهرِ ویژهٔ محتوای فکریِ یک اثرِ هنری را بیان کنند. اندیشه‌ها در هنر از مضامینِ استه‌تیک برخوردارند.

اندیشه‌های استه‌تیک، اندیشه‌های انتزاعی نبوده، بل‌که مجموعِ تاثرات(Impressions) ، احساس‌ها (Feelings)، عاطفه‌ها(Emotions) ، حالت‌ها (Moods)، و انعکاس‌ها(Reflections)یی هستند که دریافت‌کنندهٔ یک اثرِ هنری تجربه می‌کند، یا به عبارت دیگر، ایماژِ هنری کُنکِرتی است که هنر در آن، رابطهٔ خود را با واقعیت بیان می‌کند. یک اندیشهٔ استه‌تیک، بیان‌گرِ استنتاجاتی است که از یک اثر نشات می‌گیرند، ولی نه استنتاجاتی که به وسیلهٔ هنرمند به صورتِ انتزاعی تدوین شده باشند، بل‌که استنتاجاتی که به طور طبیعی از بافتِ هنری اثر بر می‌خیزند و خواننده، تماشاگر یا شنونده، آن‌را به فراخورِ دنیای خویش می‌فهمد یا در می‌یابد.

هنگامی که نمایشنامه **"ننه‌دلاور و فرزندانِ او"** (Muter Courage und ihre Kinder) اثر **برتولت برشت** (Brecht Bertolt) در سال ۱۹۴۸ در برلین به نمایش درآمد، این درخواست مکرّر در مطبوعات به چشم می‌خورد که ننه‌دلاور در آخرِ داستان، ماهیتِ سخت ظالمانهٔ جنگ را درک کند. (زنِ قهرمان این نمایشنامه آنّا فیرلینگ (Anna Fierling) درست تا آخرِ نمایشنامه نشان می‌دهد که علی‌رغمِ این‌که جنگ همهٔ فرزندانِ او را از دستاش می رُباید، از دریافتِ رابطهٔ خود با همهٔ دهشَت‌هایی که جنگ به مردم تحمیل می‌کند، ناتوان است.)

با این‌حال، **برشت، هنرمندی برخوردار از یک بینشِ عمیقِ سیاسی**، بر آن بود که قربانیانِ فاجعه در زندگی و در هنر همیشه از تجربهٔ خود درس‌های لازم را نمی‌آموزند، به‌علاوه، وی اعتقاد داشت که "تا زمانی که توده‌ها آلتِ دستِ سیاست‌گران واقع شوند، هر آن‌چه را که بر آنان اتفاق می‌افتد، نه به عنوانِ تجربه، بل‌که به عنوانِ سرنوشت می‌نگرند. آنان پس از آن‌که یک دگرگونیِ عظیم را تجربه کردند، نسبت به ماهیّتِ آن بیش از آن آگاه نمی‌شوند که خوکچه هندی آزمایشگاه از قانون‌های بیولوژی می‌آموزد".

همین امر حاکی از این است که برشت که به منطق و مضامین حقیقتِ تاریخیِ وقایع وفادار می‌ماند، چرا کارِ نمایشنامه‌نویس را در این نمی‌بیند که ننه دلاور را به دیدنِ حقیقت مجبور کند، بل‌که می‌کوشد مطمئن شود که تماشاگران حقیقت را می‌بینند. این برداشت، منعکس‌کننده اصولِ والایی است که در ذاتِ نمایشنامه‌های برشت وجود دارند و هدفِ آن‌ها ارتقای سطحِ آگاهی‌های تماشاگر است.

اندیشهٔ اصلی در دلِ یک اثر، به صورت پیامِ آن زندگی می‌کند، با این‌حال، این پیام نباید عُریان و پندآمیز بوده یا به صورت درسِ اخلاق در بین شخصیت‌ها ردّ و بدل شود. پیام، برای خود حیاتِ مستقلی دارد، زندگی آن‌ها به موازاتِ ایماژها، و یا به مثابهٔ تفسیرِ گویندهٔ داستان هم نیست، بل‌که این حیات در ساختارِ ایماژیِ اثر ادغام شده و به طور طبیعی از آن نشأت می‌کند. به‌قول **انگلس**، "اندیشه اصلی در یک اثرِ هنری نباید به‌طورِ تصنّعی برجسته شود".

هنرمند با خواننده، بیننده و شنونده چنان حرف می‌زند که گویی می گوید: این، بخشی از زندگی است، منطقِ حرکت‌اش را دنبال کن و سپس برای خود نتیجه بگیر. **لنین** بر آن بود که تنها یک نویسندهٔ تنگ‌نظر می‌اندیشد که خوانندهٔ او فکر نمی‌کند یا از فکرکردن ناتوان است. هنرمندِ حقیقی به خوانندهٔ خود اعتماد دارد و به تخیّل و توانِ او در وصولِ مستقلّانه به جمع‌بندی‌ها

و استنتاج‌های مربوط تکیه می‌کند. مع‌الوصف، با آن‌که این استنتاج‌ها به‌صورتِ حاضر و آماده در اثر عرضه نمی‌شوند، ولی از کلّ جریانِ حوادثی که در اثر به وقوع می‌پیوندند، استنباط می‌گردد.

در این‌جا به‌جاست که از مقاله منتقدِ روسیهٔ قرن نوزدهم، **نیکولای دبرولیوبوف** (Nikolai Dobrolyubov) به عنوان **دربارهٔ آموزش‌گرایی در داستان‌ها و رمان‌ها** (On Didacticism in Stories and Novels) یادکنیم. دبرولیوبوف ضمن دفاع از این اصل که هنر، مکتبِ انسان برای زندگی است، با آموزش‌گراییِ انتزاعی نیز سخت مخالف است. او با این درخواست به هنرمند رو می‌کند که به خوانندگانِ خود مجالِ اندیشه بدهد و خود نقشِ معلّم را به‌عهده نگرفته و اعلام نکند که از خواننده انتظار انجامِ فلان و بهمان کارِ نیک را دارد و در صدد است که به‌خاطر انجامِ فلان کارِ ناروا او را تنبیه کند. در واقع، دوبرولیوبوف مخالفِ این نبود که هنر نقشِ آموزشی داشته باشد، بل‌که مخالفِ هنری بود که بخواهد درسِ اخلاق بدهد. اگر هنرمند به شیوه‌ای وفادار و عمیق، زندگی را بازآفرینی کند، اگر تصاویری که می‌آفریند انگشت روی خطوطِ عمده جریانِ حیات گذارند، اگر ایماژهای یک اثرِ هنری به بیانِ نیازهای حیاتیِ زمان پرداخته و احساساتِ شرافت‌مندانه و افکارِ عمیق را منعکس سازند، در آن‌صورت هنر، اهمیّتِ یک پیامِ اجتماعیِ هنرمندانه را کسب می‌کند. غوطه‌ور بودنِ شورمندانه هنرمند در آن‌چه که پیرامونِ او جریان دارد، در کلّ ساختارِ ایماژی اثرِ او نفوذ می‌کند و در عالی‌ترین تجلّی خود، به صورت تعهّدِ هنری درمی‌آید.

لنین تاکید می‌ورزد که اندیشه‌ها نه تنها دنیای واقعی، بل‌که رابطه فعّالِ انسان با آن دنیا را نیز منعکس می‌سازند. او می نویسد: "اندیشه، عبارت از شناخت و آرزو (اراده)ی انسان است" (Collected Works, Vol.۳۸, P.۱۹۵)

با توجه به این اصل، یکی از جنبه‌های اندیشه‌ای که **لنین** برجسته ساخته است، اهمیّتِ خاصی می‌یابد: این اندیشه است که هم اراده و هم هدف را دربرمی‌گیرد. گذشته از این، اندیشه در هنر چیزی نیست که بتوان آن را در بیرون از واقعیتِ کُنکرتِ زندگی، که همواره حاوی یک محتوای عاطفی است، بیان کرد. بدین‌دلیل، همان‌طوری که در پیش گفته شد، اندیشه در هنر صرفاً فکری نیست که به صورتِ عُقَلایی بیان شود، بل‌که در عینِ‌حال، عشق و نفرت، ترحّم و تنفّر، ستایش و نکوهش، شادی و غم نیز هست.

میزان تاثیرِ هنر در عواطفی که در انسان برمی‌انگیزد، بازتاب می‌یابد و از این‌رو، این امر از اهمّیتِ خاصّی برخوردار است که یک اثرِ هنری در درجهٔ اول نباید انسان را بی‌تفاوت رها کند (وگرنه هیچ اندیشه‌ای دریافت نخواهد شد)؛ و در درجهٔ دوم، عواطفِ برانگیخته شده به وسیلهٔ یک اثرِ هنری، باید با اندیشه مطابقت داشته باشد. به بیانِ دیگر، این نکته حائزِ اهمیت است که چنان ترحّم و تنفّر، خنده و اشک، شادی و غم باید به واسطه ایماژها و موقعیت‌های یک اثر هنری برانگیخته شوند که اثرِ هنری برانگیختن آن‌ها را هدف کرده است. بروز واکنشِ مورد انتظارِ هنرمند در شنونده، بیننده و یا خواننده اثر، بهترین تضمینی است برای این‌که اندیشهٔ اصلی به طرزِ رسایی بیان شده باشد.

حال به نمونهٔ اندیشه‌ای رجوع کنیم که از حیثِ عواطف و ایماژها، بیانِ توفیق‌آمیزی داشته است:

مجموعهٔ مجسمه‌ها اثر ف.فای‌ویسکی با نام **قوی‌تر از مرگ**(F.Fiveisky, Stronger than Death) ، **سه مردِ شجاع** را نشان می‌دهد. رنجی غیرانسانی نصیبِ اینان می‌شود و هر کدام از اینان در حالتی خاصّ خود به سرانجامِ خود می‌رسند. یکی از آنان کاملاً از نیرو تُهی شده و به نظر می‌رسد که حوادثِ پیرامونِ خود را در نمی‌یابد. مردِ دوم که جوان‌ترینِ آنان نیز هست، هنوز به سرنوشتِ خود معترض است در حالی که سومی، شخصیتِ اصلی که کانونِ اصلی مجموعه نیز هست،

مرگ را ایثارمندانه و شجاعانه پذیرا می‌شود. مجسمه‌ساز، درجاتِ گوناگونِ رنجی را که این مردانِ شکنجه‌دیده تجربه کرده‌اند، یا شیوه‌های متفاوتی را که اینان برای تجسّمِ شرایطِ زندگی انسان بر می‌گزینند، ظاهر می‌سازد. او در عین‌حال، در بیانِ درجاتِ آن شرایط نیز، به‌نحوی‌که اثرش را از یک چنان پویاییِ عاطفیِ درونی برخوردار سازد که بیننده هم دقیقا به آن وقوف یابد، توفیق پیدا می‌کند. این مجموعهٔ سه پیکره‌ای، ناگزیر بیننده را تکان می‌دهد و همدلی و ستایشِ او را نسبت به **شهامتِ انسانِ شوروی** برمی‌انگیزد.

اندیشه‌ای که پشتِ یک اثر وجود دارد، در فرآیندِ واقعی آفرینشِ هنری، شکلِ عاطفی می گیرد. نباید چنین پنداشت که نخست یک اندیشهٔ منطقی در اثر بیان می‌گردد و سپس عاطفه برآن افزوده می‌شود. عاطفی‌بودنِ یک اثر، مزید بر منطقِ سیرِ اثر نیست، بل‌که بیانِ جهت‌گیری ایدئولوژیکِ آن است. آن‌چه از حیثِ آفرینشِ هنری جنبهٔ اساسی دارد، فراروییدنِ منطقی از عاطفی، اندیشه‌ها از عواطف و وحدتِ ارگانیک این دو است. عاطفه به دنبالِ منطقی کشیده نمی‌شود، احساس‌ها در پسِ اندیشه‌ها مقامِ درجهٔ دوم احراز نمی‌کنند.

در این مناسبت شایسته است که به عامه پسند بودنِ سینمای سیاسی اشاره‌ای بکنیم:

این طبیعی است که فیلم‌های سیاسی با نیازهای عمیقِ زمان ما موافق باشند، ولی توفیقِ آن‌ها تا حدّ زیادی به درهم آمیزیِ عناصرِ عاطفی و منطقی بستگی دارد. شاید به نظر برسد که محتوای سیاسیِ اثر، در تماشاگرانی که عمیقاً مجذوبِ وقوع یک موضوعِ بسیار عاطفی شده‌اند، زایل می‌شود، امّا استقبال از فیلم‌هایی نظیر **اعترافاتِ کمیسرِ پلیس به دادستان و بازپرسی به پایان می‌رسد، فراموش کن**، اثر دامیانو دامیانی (Damiano Damiani)، یا **طبقهٔ کارگر به بهشت می‌رود** اثر الیو پتری (Elio Petri) دقیقا خلافِ این‌نظر را ثابت می‌کنند.

حال به فرآیندِ آفرینش در هنرِ نمایشی (دراماتیک) برگردیم. چه بسا اتفاق می‌افتد که یک بازیگر از اهمیّتِ یک شخصیت (کاراکتر) و جزئیاتِ مربوط به‌آن به‌درستی آگاه است، در حالی‌که از زیستنِ زندگی او بر روی صحنه ناتوان است. این حال معمولاً زمانی روی می‌دهد که بازیگر، "فکری" را از عاطفی جدا می‌کند و عاطفی را تنها برای رنگ‌آمیزی و نمایش‌دادنِ اندیشه منطقا شکل‌گرفته خود دایر بر این‌که این شخصیت باید چگونه باشد به‌کار می‌گیرد.

از سوی دیگر، اندیشه‌ای که به وسیلهٔ عواطف دریافت می‌شود، به بازیگر توانایی می‌دهد که در اندیشه‌ها و احساساتِ شخصیّتی که وی نقشِ او را ایفا می‌کند، نفوذ کند و تنها در آن صورت است که شخصیّت بدل به‌چیزی می‌شود که بازیگر به آن ایمان دارد و بخشی از وجودِ خودِ او می‌گردد.

ارزش و اهمّیتِ یک اثرِ هنری در درجهٔ اول به واسطهٔ حقیقت، عمق و مناسبتِ اجتماعی اندیشه‌ای معیّن می‌شود که در پشتِ یک اثرِ خاصّ وجود دارد. قبلاً اشاره شده است که در تاریخِ هنر مواردی وجود داشته که اندیشه‌های نادرست، اثرِ هنری را به فقر کشانده یا حتّی موجب شده‌اند که آفرینشِ هنری ضایع شود. حتی یک هنرمندِ نابغه نیز وقتی به‌دنبال یک اندیشهٔ غلط می‌افتد، ناگزیر اثرِ خود را بی‌مقدار می‌سازد. جهت‌گیری نادرست حتّی می‌تواند نیرومندترین قریحه‌ها را زبون سازد. آثارِ هنریِ مبتنی بر اندیشه‌های نادرست، حتّی زمانی که صرفاً از زاویه دیدِ هنری نظاره شوند، ضعیف هستند.

این نکته را بیش از همه با توجه به این امر می‌توان تبیین کرد که کمالِ هنری تنها در آثاری قابلِ حصول است که قهرمانان آن‌ها موافقِ شخصیّتِ خود عمل می‌کنند؛ منطقِ رفتار آنان به مقتضیاتی بستگی دارد که آنان را در برگرفته، و همواره به واسطهٔ منطقِ خودِ زندگی شکل می‌گیرد. اگر یک اندیشه نادرست در یک

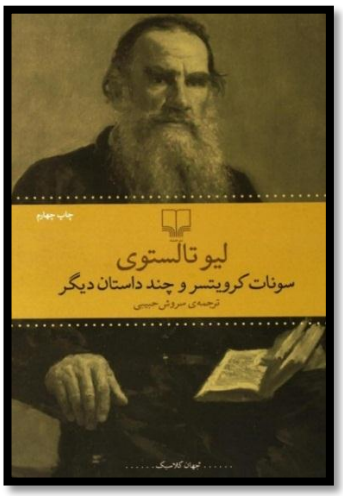
اثرِ هنری تبلیغ شود و شخصیّت‌ها به شیوه‌ای رفتار کنند که به منطقِ زندگی وفادار نبوده و تنها با خیالات صاحبِ اثر موافق بوده و با شخصیت بیگانه باشد، این‌گونه خودسری‌ها با قوانینِ هنر در تضاد می‌افتند وناگزیر بافتِ هنری اثر را تخریب می‌کنند.

با این‌حال آیا می‌توان اثری آفرید که بر اندیشه نادرست استوار باشد؟

تاریخِ هنر، مواردِ متعددی از این قبیل آثار را به ما نشان می‌دهد. اگر اندیشه‌ای با ساختِ عاطفیِ هنرمند سازگار نیست و خطایی است که از عواملِ موثرِ خارجی ناشی شده است، امکان دارد که حسّ درونیِ حقیقت‌پژوهیِ هنرمند بر آن غلبه کند و به او امکان‌دهد که تصاویرِ واقع‌گرایانه‌ای از زندگی، تضادها و شخصیّت‌ها بیافریند. مصالحِ ماخوذ از زندگی در نفسِ خود در مقابلِ اندیشه‌های نادرست مقاومت می‌کنند و این اندیشه‌ها به اصطلاح به مثابه کالبدهای بیگانه باقی می‌مانند و از منطقِ شخصیّت‌ها بر نمی‌خیزند. یک اندیشهٔ نادرست، مانع از درهم‌آمیزی پدیده‌های زندگی واقعی و تشکیل یک کلّ واحد می‌گردد. در واقع، اندیشه‌های نادرست غالباً درست زمانی به هنر هجوم می‌آورند که هنرمند به علّتِ محدودیّت‌های فکری خود، با پیش‌داوری‌های موجود در جهان‌بینیِ خود، در وضعی نیست که بتواند پدیده‌های زندگی واقعی را چنان‌که باید تعبیر کند، یا جای هر کدام را به درستی تعیین کرده و رابطهٔ علّت و معلولی بین آن‌ها را تشخیص دهد. از این‌رو، آثارِ مبتنی بر اندیشه‌های نادرست تنها می‌توانند دریافتِ محدودی از زندگی را به مردم بدهند و در اغلبِ موارد نمودها را به جای تصویرِ زندگی واقعی بنشانند که تنها به‌ظاهر با زندگی تطابق دارند.

جمع بندی کنیم:

ارزش و اهمّیتِ هنری یک اثر به واسطهٔ عمق و اهمیّتِ اجتماعی اندیشهٔ اصلی آن تعیین می‌شود، لیکن تمیز بین قصدِ ذهنی صاحبِ اثر و اندیشه‌ای که به طورِ عینی در اثر بیان شده است، جنبهٔ اساسی دارد. یک اندیشهٔ هنری را نمی‌توان به حدّ یک پروژهٔ آفرینش کاهش داد: این دو همیشه با هم وفق نمی‌دهند و یک هنرمند نیز همیشه در اثرِ خود، اندیشه‌ای را که در نظر داشته است، منعکس نمی‌کند. تضادّ بین قصدِ ذهنیِ هنرمند و اندیشه‌ای که به‌طورِ عینی در یک اثرِ هنری بیان شده است، در تجربهٔ یک هنرمندِ خلّاق می‌تواند به اشکالِ گوناگون جلوه‌گر شود.



غالباً هنرمند وظیفهٔ مناسبی را پیشِ روی خود می‌نهد: او به لحاظِ ذهنی به انگیزهٔ ظریف‌ترین قصدها عمل می‌کند، لیکن اندیشهٔ بیان شده در اثرِ او نادرست یا تصنّعی از آب درمی‌آید. روشن‌کردن اندیشه‌ای که بر پایهٔ آن اثری هنری آفریده خواهد شد، مهمّ است ولی کافی نیست. گاه برخوردِ نادرست به موضوع، دریافتِ سطحی یک مسئله یا ملموس و مشخص‌بودن آن، توام با تاکیدِ غلط بر شخصیّت‌ها یا حتی سوءِ محاسبه‌های حرفه‌ای می‌تواند به نتایجی منجر شود که با آن‌چه که هنرمند آرزو می‌کرد، کاملاً متفاوت باشد. این سخن بدین معنی است که ممکن است در عین این‌که قصدِ اولیّهٔ هنرمند مهمّ باشد، اندیشهٔ ابراز شده در اثری که وی می‌آفریند نادرست از آب درآید. عکسِ قضیه هم درست است: شاید قصدِ اولیه نادرست باشد، ولی اندیشه ابراز شده در اثرِ تمام شده، صحیح و عمیق از آب درآید. **تولستوی** در موخره‌ای بر **سوناتِ کروزر** (Kreuzer Sonata) می‌نویسد که هنگامِ اشتغال به تصنیفِ آن

اثر، درنظر داشته است به خواننده بگوید که نه ازدواج و نه عشقِ بدون ازدواج نمی‌تواند برای انسان خرسندی بیاورد چون تضادهای آشتی‌ناپذیری در ذاتِ روابطِ زن و مرد وجود دارند.

پس، طرحِ ذهنی تولستوی زمانی که او در تحلیلِ این روابط در جامعهٔ زمانِ خود به بُن‌بست رسیده بود، به بیانِ نسبتا خام چنین بوده است. با این‌حال، سوناتِ کروزر اثری عمیقا انسان‌گرایانه است که نفرت از شرایطِ غیر انسانی زندگی در روسیهٔ تزاری را جلوه‌گر می‌سازد. **ارزیابی معروفِ لنین از تولستوی** به عنوان "هنرمندی که همهٔ نقاب‌ها را بر دریده است"، در مورد او به عنوان صاحبِ این اثر کاملاً مصداق دارد. سوناتِ کروزر به واسطهٔ منطقِ شخصیّت‌های انسان‌گرایانه‌اش، خواننده را نه به قبولِ اصولِ ریاضت، بل‌که به تامّل بر روی دنیای واقعی و این استنتاج هدایت می‌کند که چه زشت است آن شیوهٔ زندگی که حتّی طبیعی‌ترین جلوه‌های عاطفی انسان را به زوال می‌کشاند. چنین دنیایی که در آن حتّی برای برخورداری از حقِ دوست‌داشتن باید بهای زندگی پرداخت، سزاوارِ هیچ ستایشی نیست.

با این‌حال ما ضمن توجه کامل به **امکانِ تضادّ بین قصدِ ذهنی هنرمند و اندیشه‌ای که به طور عینی در اثر او بیان شده است**، نباید این امکان را قاعده‌ای بدانیم که در مورد همه آفرینش‌ها صدق می‌کند. ممکن است اتفاق بیفتد، ولی قاعده نیست یا بهتر است بگوییم **استثنایی است که قاعده را ثابت می‌کند.**

خودِ قاعده به‌عکس، دقیقا چنین است که هرچه هنرمند بتواند قصدِ پشت اثر خود را دقیق‌تر تجسّم کند، به‌همان اندازه اندیشهٔ اصلی در آفرینشِ نهایی بیانی عمیق‌تر خواهد یافت. مع‌الوصف، حتّی زمانی که قصدِ ذهنیِ هنرمند و اندیشهٔ بیان‌شده در اثر با هم تطابق دارند، از جهتِ محتوا عینا یکی نیستند. اندیشهٔ اصلی در وهلهٔ نخست به واسطهٔ **نظامِ ایماژی** اثر شکفته می‌شود. هنرمند به واسطهٔ اثرش در مقیاسی گسترده‌تر و عمیق‌تر از آن‌چه که در بدوِ نظر تجسّم می کرد، به فردیّتِ خود دست می‌یابد. اگر با هنرمندِ واقعاً بزرگی روبرو باشیم که تصویرِ حقیقی تضادهای زندگی را به ما عرضه می‌دارد، شاید اثرِ او بتواند به میزانی بَس‌فراتر از آن‌چه که خود در نظر داشته است، پیام آور باشد. مثلاً هنگامی که **لویی آراگون** می‌گوید که وی قادر نیست محتوای آثار خود را بیان کند، و بر آن‌است که هستهٔ اصلی اثرِ او، و در واقع علّتِ وجودی اثرِ او در هر تلخیصی از بین خواهد رفت، به چیزی فراتر از واکنش‌های ذهنی خویش اشاره می‌کند.

نمونه‌های بی‌شُماری از آثارِ هنری وجود دارند که حاوی مضامین و معانیِ بسیار فراتر از آن‌اند که در طرحِ اوّلیهٔ هنرمند وجود داشته است. دو اثر از نویسندگان مترقّی آلمان این نکته را نشان می‌دهد:

رِمارک، رمانِ خود **در جبههٔ غربی همه چیز آرام است** (Remarque, All Quiet on the Western Front)را با این جمله آغاز می‌کند: "این کتاب نه اتّهام است، نه اعتراف". ولی کتابِ او در واقع درست به این علت با استقبال وسیع روبرو شد که اتّهامِ خشماگین و محکومیتِ تندوتیزِ نیروهایی بود که جنگ اول جهانی را به‌راه انداخته بودند. این نکته برای دشمنانِ نویسنده از آفتاب هم روشن‌تر بود و تصادفی نبود که وقتی نازی‌ها به قدرت رسیدند، رمان‌های رِمارک را ممنوع اعلام کردند.

رمانِ نویسندهٔ دیگر آلمانی، هنس فالادا با عنوان **هرکس تنها می‌میرد** (Hans Fallada, Each Man Dies Alone) کوششی بود در راهِ نشان‌دادن

ارزشِ اخلاقی مردی که وقتی با مرگ روبرو شد، به اعتقاداتِ انسانی خویش خیانت نورزید و هنگامی که رفقای هم‌فکری در کنار او نبودند، به مبارزه با فاشیسم برخاست. با این‌حال، کلّ منطقِ حوادثی که به طرزی قانع‌کننده به وسیلهٔ مولّف بازآفرینی شده‌اند، رمان را از مضامینِ بَس گسترده‌تری برخوردار می‌سازد: نشان می‌دهد که چگونه یک مردِ تنها می‌تواند چون یک قهرمان با مرگ روبرو شود، ولی نمی‌تواند امیدِ پیروزی داشته باشد. در این مورد یک‌بارِ دیگر دیده می‌شود که نیّاتِ ذهنی مولف، محدودتر از پیامِ نهایی کتاب است.

اندیشه‌ها در هنر همیشه به‌واسطهٔ مصالحِ مشخّصی که از زندگی اخذ شده و مضمونِ اثر را می‌سازند، ابلاغ می‌شوند. **مضمون** عبارت از سلسله پدیده‌های ماخوذ از زندگی‌است که در یک اثرِ خاصّ تصویر می‌شوند. مضمون صرفاً مصالحِ ماخوذ از زندگی نیست، بل‌که جنبه‌هایی از این مصالح نیز هست که در اثر موردِ وارسی قرار گرفته و به خواننده، بیننده و شنونده عرضه می‌شوند.

گورگی می‌نویسد: "مضمون، عبارت از اندیشه‌ای است که از تجربه مولّف اخذ می‌شود، اندیشه‌ای که خودِ زندگی در اختیار او نهاده است، ولی در انبانِ تاثّراتِ او به صورتِ خام شکل گرفته و او را برمی‌انگیزد که بکوشد تا آن را به شکلی نو در آورد". M.Gorky, (Collected Works, Vol.۲۷, P.۲۱۴)

مضمون را فارغ از اندیشهٔ اصلی نمی‌توان تصوّر کرد و بالعکس، اندیشهٔ اصلی نیز بدونِ مضمون تصوّرپذیر نیست. مثلا در جریان فیلم سیدنی پولاک با نام **آن‌ها اسب‌ها را به گلوله می‌بندند، مگه نه!** (Sidny Pollark, They Shoot Horses, Don,t they!) تماشاگر به آن‌جا کشانده می‌شود که شاهد تلاشِ نومیدانهٔ مردان و زنان بسیاری باشد که می‌خواهند خود را از چنگِ فقر و بیکاریِ پایان‌ناپذیر رها سازند. جستجوی یک راهِ علاج آنان را به پیستِ رقصی می‌رساند که در یک مسابقهٔ طولانیِ (ماراتون) رقص، که هیچ شباهتی حتّی به مسابقهٔ رقص ندارد، شرکت کنند. شرایط این مسابقهٔ طولانی ایجاب می‌کند که همهٔ شرکت‌کنندگان برای مدّتِ یک‌ماه بدونِ خوابِ شب و بدون هیچ چیزی به جز استراحت‌های ۱۵دقیقه‌ای برای "غذا" و تنفس، به رقص ادامه دهند. کسانی که از این شکنجه جانِ سالم به‌در بُردند، برندهٔ جایزهٔ پولیِ بزرگی هستند. امّا همان‌طوری که خودِ این معامله نشان می‌دهد، این‌گونه شرایط مافوقِ تحمّلِ انسان‌اند و رقص‌کنندگان به زودی در برابر دیدگانِ ما به حالتِ خستگی مُفرط می‌رسند. به‌تدریج تعدادِ شرکت‌کنندگان در مسابقه کاهش می‌یابد:

برخی مصمّم به ادامهٔ رقص نیستند، برخی قدرتِ آن را ندارند، بعضی کنترلِ حواسّ خود را از دست می‌دهند و حتّی یکی بر اثر فشاری که به قلبِ او وارد می‌شود فوت می‌کند. سپس **زنِ قهرمانِ فیلم**، وقتی همه امیدش به پیروزی بر باد می‌رود، از شریکِ رقصِ جوانِ خود می‌خواهد که در کلّه او گلوله[ای] خالی کند. در چنین لحظه‌ای، مرگ برای این مردان و زنانِ خُردشده رهایی جلوه می‌کند، زیرا که آنان کاملا از پا درآمده‌اند و به‌مانندِ اسبی که بیش از طاقت‌اش تازانده شده باشد، دیگر توانایی ادامه آن‌را ندارند. مضمون به‌طورِ دقیق و کامل در طرحِ کلّیِ فیلم منعکس است. این داستانِ تراژیک و در بدوِ نظر یاس‌آمیز، بالاخره برای تماشاگران جای امیدی باقی می‌گذارد: فیلم با هم‌دردی عمیقِ نویسنده نسبت به مردان و زنانی که به نمایش درمی‌آیند اشباع شده است و اعتراضِ روشن و جهت‌دارِ او به تماشاگر امکان می‌دهد که اندیشه اصلی پشتِ فیلم را درک کند.

شرایط برای هستیِ انسان در جامعهٔ **"رقصِ بزرگ"** غیرِانسانی است و تا زمانی‌که نیروهایی وجود دارند که انسان‌ها را به روبرگرداندن از زندگی مجبور سازند، تراژدی‌هایی نظیر آن‌چه بر سرِ زنِ قهرمانِ این فیلم می‌آید، اجتناب ناپذیرند.

این فیلم در ایران با عنوان **"آن‌ها به اسب‌ها شلّیک می‌کنند"** نمایش داده شده است. **(مترجم)**

انعکاسِ یک اندیشه در یک اثرِ هنری غالباً به موجّه‌بودنِ اجتماعیِ مضمونی بستگی دارد که هنرمند را تکان می‌دهد، با این‌حال، آن‌چه اهمّیتِ ایدئولوژیک و استه‌تیکِ یک اثر را تعیین می‌کند، نفسِ مضمون نیست. اندیشه‌های مهمّ متناسب با زمان، حتّی در آثاری قابلِ بیان هستند که حاوی بخش‌های مهمی از زندگی نباشند. آن‌چه حائزِ کمالِ اهمیت است خودِ مضمون نیست، بل‌که تعبیر و عرضهٔ ایدئولوژیک و استه‌تیکِ آن در یک اثرِ هنری است. مع‌الوصف، این سخن به این معنی نیست که مضمون در اثرِ هنری از اهمّیتِ ویژه ای برخوردار نیست. دفاع از این نظر، سخت و دشوار است که "هر مضمونی"، حتّی مضمونی را که از حیثِ اجتماعی ناموجّه است می‌توان به برکتِ عصای جادوییِ قریحه به صورت اثرِ بزرگی درآورد.

هنرمند، به‌واسطهٔ تعبیرِ ایدئولوژیک و استه‌تیکِ یک مضمون، ارزش‌گذاری خاصّی هم در مورد جنبه‌های تصویرشده زندگی انجام می‌دهد. این ارزش‌گذاری در هنر از خصلتِ استه‌تیک و عاطفی برخوردار است. این امر در تصویرگریِ هنرمند از پدیده‌ها، به صورت چیزهایی انعکاس می‌یابد که یا به لحاظِ استه‌تیک جالب بوده و شایستهٔ هم‌دلی و دریافتِ ما هستند، و یا عاری از جَذبه بوده و مایهٔ اِکراه و روی برتافتن‌اند.

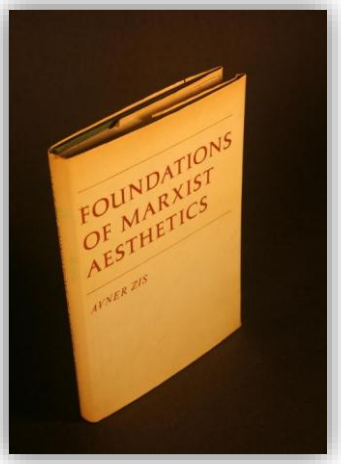
هنر، همیشه قضاوتِ خود را از پدیده‌های ماخوذ از زندگی باز می‌تاباند، ولو این‌که این قضاوت در شکلِ هنری پوشیده شده باشد. چنین قضاوتی، جنبهٔ اساسیِ محتوای یک اثرِ هنری است.

یک کلّ ِ اُرگانیک در برگیرندهٔ **اندیشه، مضمون**، و **ارزش‌گذاری** که در یک‌دیگر ذوب شده باشند، محتوای یک اثرِ هنری را تشکیل می دهد.

☘ ☘ ☘

لینک دانلود کتاب پایه‌های هنرشناسی علمی (نسخهٔ اصلی)

Foundations of Marxist Aesthetics



https://drive.google.com/file/d/۱۷۹LjxJy۸Gru٦UsXNiah۸S_GayaW۱wVW-/view

بازگشت به نمایه

چگونه شعر را نقد کنیم؟

احسان طبری

ارژنگ: آن‌چه پیشِ‌رو دارید، متن سخنرانی پس از پیروزی انقلاب سال ۱۳۵۷ توسط زنده‌یاد احسان طبری در جمعی از شاعران و هنردوستان است که به لحاظ آشنایی بیش‌تر علاقه‌مندان با اصولِ نقدِ ادبی و تفسیرِ هنری در این شماره تقدیم خوانندگان می نماییم. توضیح ضروری این‌که متن این سخنرانی بعدا با اصلاحات و تغییرات و افزوده‌هایی به بخش پایانی آن توسط زنده‌یاد طبری تکمیل و با عنوان "در بارهٔ نقدِ شعر" در کتاب نوشته‌های فلسفی و اجتماعی/ جلد دوّم/ صص ۳۸۵ تا ۴۰۰ به چاپ رسیده است که خوانندهٔ علاقه‌مند و پیگیر را به مراجعه و مطالعهٔ منبع مذکور ارجاع می‌دهیم.

☘ ☘ ☘

طی سال‌های اخیر دربارهٔ شعر و نقدِ شعرِ کهن و شعرِ امروزی در کشور ما، کتب و رسالات فراوانی نوشته شده است. یکی از جالب‌ترین کتب دراین میانه، "صُوَرِ خیال در شعرِ فارسی" از شفیعی کدکنی است. در کتاب ذکر شده، ابتدا این صُوَرِ خیال مورد بحث نظری بسیار وسیع قرار می‌گیرد و سپس بر شعر فارسی از آغاز قرن سوم هجری تا قرن ششم هجری (دوران امیر معزی و لامعی و ارزقی) انطباق می‌یابد و امید است این بررسی که گویا مجلدات متعددی را در بر خواهد گرفت ادامه یابد. ما این کتاب را از آن جهت در مقدمهٔ سخن از کتب مربوط به شعر ذکر کردیم که صرف‌نظر از بیان تئوری و در آمیختن تحقیقِ تاریخی با تحلیل و استنتاجِ منطقی، خواننده را با منابع بسیار وسیعی در فارسی و عربی دربارهٔ شعر و نقدالشّعر یا عیارالشّعر مانند آثار فلاسفه بزرگ ایران و عرب (از قبیل ابن سینا، ابن رشد، خواجه نصیر) و کسانی که صرفا به مسایل فنی و ذوقی شعر و نثرِ هنری عربی پرداخته‌اند مانند: تفتازانی (صاحب مُطوّل) و جرجانی (صاحب اسرارالبَلاغه) و ابن سَنان (صاحب

سِرّالفَصاحه) و ابن قُتَیبِه (صاحب الشّعر و الشّعرا) و مرزوقی (صاحب شرح حماسه) و دیگران آشنا می‌کند و مایهٔ ادبی و تحقیقی به خواننده می‌دهد و بسیار کتاب پُر مطلب و پُر اندیشه است.

آقای کدکنی کتاب دیگری نیز در زمینهٔ مورد بررسی ما دارد، یعنی کتاب "موسیقیِ شعر" که آن را در جوانی نوشته ولی اخیر به چاپ رسیده است. در آستانهٔ شرکت در این مجلس، بار دیگر چاپ تازه‌تر دو جلد کتاب "طلا در مس" رضا براهنی و "صور و اسباب در شعر امروز ایران" اسماعیل نوری علاء را خوانده‌ام که مستقیما" به شعرا و شعر امروز اختصاص دارد. در سابق کتاب "شعرِ بی‌دروغ، شعرِ بی‌نقاب" دکتر عبدالحسین زرین کوب را خوانده بودم که آن نیز بحثِ مُشبَعی از دیدگاه فرهنگ ایرانی و اسلامی ایران دربارهٔ شعر بطور اعم و نیز شعرِ امروز است. دکتر زرین‌کوب در کتاب "یادداشت‌ها و اندیشه‌ها" نیز بخشی از کتاب را به مسایل مربوط به ماهیتِ شعر و نقدِ شعر در اروپا و نقدِ شعر در ایران اختصاص داده است که سودمند است و از جمله در آن شعرِ سَرِه یا شعرِ ناب (Poésie pure) شاید برای اولین بار مورد بحث قرار می‌گیرد.

از آثار دیگری که اینجانب با آن‌ها آشنا هستم "شعر و سیاست" رسالهٔ کوچک ولی اندیشمندانه ی ناصر پورقمی و "از شعر گفتن" اسماعیل خوئی است که طی آن دو قطعهٔ ملخّص از آثار ایمانوئل کانت و مارتین‌هایدگر دربارهٔ شعر نیز به صورت ترجمه گنجانده شده است. کتاب محمد حقوقی بنام "شعر نو از آغاز تا امروز"، بررسی اشعار شاعران امروز را از ۱۳۰۱ تا ۱۳۵۰ در بر می‌گیرد، یعنی در واقع آقای حقوقی بحثی را آغاز کرده است که کتاب با ارزش یحیی آرین‌پور "از صبا تا نیما" در آستانه‌اش متوقف شده است.

حقوقی در کتاب خود، تاریخ مختصر ۵ دهه شعر نو و تفسیر برخی اشعار و نمونهٔ آن ها را با هم یک‌جا مطرح کرده است. یعنی کتاب او چند وظیفه را با هم انجام می‌دهد و بطور عمده جُنگی از منتخباتِ اشعارِ نوپردازانه با مراعات سلیقهٔ مؤلفان اشعار است. هم‌چنین با کتاب جالب و منظم دکتر حمید زرین کوب بنام "چشم انداز شعر نو فارسی" آشنا شده‌ام.

با وجود این تالیفات متعدّدِ گاه خوب و بسیار خوب، وقت آن رسیده است که بر پایه و ملاک اجرای یک بررسی تاریخی ـ منطقی دربارهٔ تکاملِ شعر نو در ایران، اثر تفصیلی ـ تحلیلی بزرگی نوشته شود که بهتر است کار جمعی باشد تا متضمنِ اطلاع، قضاوت و فرهنگ هر چه سرشارتری در این موضوع شود، زیرا به اندازهٔ کافی زمان گذشته است که بتوان منظره را دید و دربارهٔ اشخاص و آثار و مسایل نظر داد، به حد کافی مصالحِ تحقیقی [برای] بررسی‌های بزرگ و کوچکِ خوب جمع شده است که بتوان این وظیفه را انجام‌پذیر دانست.

کتبی که دربارهٔ ماهیّتِ شعر و هنر و بویژه شعرِ امروز نگاشته شده، باز هم بیش از این هاست. ما از کتبی نام برده‌ایم که خوانده‌ایم یا با آن‌ها آشنایی یافته‌ایم. متاسفانه تاکنون با "سبک‌شناسیِ دینامیک" دکتر آریان‌پور و "پست و بلندِ شعرِ نو" دکتر خانلری آشنا نشده ام. با آن که کتبِ دیگر این مؤلفان را دربارهٔ هنر یا شعر خوانده و بهره برده‌ام. مسلما این فهرستی است بسیار ناقص، ولی همین اندازه نشان می‌دهد که دانشِ ایرانی ما دربارهٔ شعر و نقدِ شعر در کار زایش است و در این دانش، هم‌اکنون استفادهٔ وسیع از منابع مختلف گوناگون شرقی (مثلا از العمده ابن رشیق در محاسن شعر و آداب آن گرفته تا منابع غربی مانند بحث مارتین هایدگر، فیلسوف اگزیستانسیالیست آلمانی دربارهٔ ماهیتِ سرشتِ شعری در نزد شاعر آلمانی، هولدرلین) انجام گرفته است.

اشکالِ ما در همین جاست که ما یک فرهنگِ جهانی داریم و یک فرهنگِ ملّیِ خودمان که با فرهنگِ اسلامی و عربی در دوران هزار سال اخیر جوش خورده است.

نه تنها رشته‌هایی از علوم انسانی و اجتماعی و اصنافِ هنر، بل‌که حتی، رشته‌هایی از علوم طبیعی نیز باید در کشور ما با نوعی درآمیزی متناسب و معقول مابین این دو رشتهٔ فرهنگ انجام گیرد و به همین جهت، پژوهندگانی مانند دکتر آریان‌پور، شفیعی کدکنی و عبدالحسین زرین‌کوب و دکتر خانلری که در کنار فرهنگِ جهانی، به فرهنگِ خودی نیز نظر داشته‌اند (صرفا" از جهتِ اسلوبی)، در جادهٔ ثمر بخش‌تری حرکت کرده‌اند و نسلِ نوینِ روشنفکرانِ انقلابی نیز باید این دوچهره‌گی را بیاموزند. ما باید نسلی سخت‌کوش و بسیاراندیش و پُرخوان باشیم و به تنوع طبیعی بسنده نکنیم و بنا به اصطلاح شادروان دهخدا "شدّتِ عملِ ایرانی" را بار دیگر در تاریخ بارز سازیم.

در دوران رژیم گذشته، بحث‌های داغ مربوط به شعر امروز در مطبوعات ادواری آن ایام می‌شده که در پس بعضی از آن‌ها سیمای کریهِ ساواک مشهود بود. اینجانب این بحث‌ها را نیز تا آن‌جا که دستم می‌رسیده دنبال می‌کرده‌ام. برخی از آن‌ها به علّت لحنِ گزنده‌اش مرا ناخرسند می‌ساخت و در نوشته‌های خود این ناخرسندی از شیوهٔ ویران‌گرِ انتقاد را بارها یاد کرده‌ام. می‌گویند "زبان نیز از تپانچه قتّال‌تر است". در قرون وسطی، این نوع زبان‌تیزی را "فصاحتِ کلبی" می‌نامیدند و می‌گفتند "اگرچه ممکن است کسی در این فنّ شخص بزرگی باشد، ولی خودِ این فنّ، فنّ کوچکی است".

روشن است که من در این جا وقت دوستان را برای اظهار نظر دربارهٔ شاعران جداگانه نمی‌گیرم. هم به این دلیل که در این زمینه نوشته‌ها کم نیست؛ هم به این دلیل که به آثار هر شاعری و به هر شعر جداگانهٔ وی باید مستقل برخورد کرد. به ویژه آن که برخی شاعرانِ ما آثار متعدّد دارند و سبکِ هنری محتوایِ فکری آن‌ها در عُمرِ شاعری‌شان تحولاتی را از سر گذرانده است. دربارهٔ برخی از شاعرانِ معاصر، این سعادت را یافته‌ام که به طور پراکنده‌ای اظهار نظرهایی کرده ام. هر شعرِ خوب یک کتابِ کوچک است که به شکلِ فشرده، اندیشه و احساسِ شاعر را دربارهٔ واقعیتِ معیّن منعکس می‌کند و گشودن این کلاف کار ساده‌ای نیست.

لذا خود را در این گفتار مقصور می‌کنیم به بیانِ برخی اندیشه‌ها دربارهٔ نقد و تفسیرِ شعر به عنوان شاخه‌هایی از ادب و شناختِ هنری، و نیز اشاراتی به ملاک‌های عینی یک نقدِ با محتوا و مستدل، و این که نقد نباید سمتِ ذهنی ستایشی یا نکوهشی عَبَث پیدا کند و ضرور است که برای خوانندگان و خودِ شاعر، سخنِ او مُقنِع و عینی و ملموس باشد، زیرا نقد اگر تا حد طرح مسایلِ نو و آموزنده و تفکر وادارنده بالا نیافرازد و فرانیازد، یک رشتهٔ معرفتی و یک نقدِ آفریننده نیست.

جریانِ نوآوری پنجاه سال اخیر در شعرِ فارسی، در تاریخ کهنِ کشور ما در دوران‌های مختلفی، نظایری داشته است.

به عنوان مثال میر شیر علی لودی درکتاب خود "مرآت‌الخیال" می‌گوید که شاعرانِ طرفدار **سبکِ هندی** در دوران شاهان صفوی در ایران، و پادشاهان گورکانی در هند، روشِ خاصّ ِ غزل‌گویی خود را "تازه‌طرزی" یا "خیال‌بندی" می‌نامیدند و موافق مطالب این کتاب و کتب دیگر تازه‌طرزانِ آن عصر با شاعران سنتی کهن، نوعی روشِ مقابله و مُکابره نیز داشته‌اند. چون آن‌که بعدها یعنی از اواخر صفویه و بازگشت به سبک‌های کهنه به نوبهٔ خود، انتقادِ شدید از سبکِ هندی باب شد و البته، هم انتقادِ شاعران سبکِ هندی از سبکِ کلاسیک گذشته، و هم انتقادِ طرفداران بازگشت ادبی به سبکِ هندی، دارای پایهٔ مُقنِع نیست و اغراق‌آمیز است. در جهان و زندگی، یک نظامِ موسیقی‌وار از زیبائی وجود دارد که شاعر آن را به انحاءِ مختلف صید می‌کند و در زبانِ عصرِ خود می‌گنجاند و

نمی‌توان تحوّلِ سبک دید و تعبیرِ شعری را در ادوارِ مختلف عجیب دانست. به قول شاعر معاصر، **سهراب سپهری** که چون این روزها با مجموعه آثارش آشنائی یافتم از او در این سخنرانی باز هم یاد خواهم کرد:

چرا مردم نمی‌دانند

که لادن اتفاقی نیست؟

زمانی در جلسه‌ای از اینجانب پرسیده شد که آیا دهه‌های اخیر را **دوران اعتلای ادبِ منثور و منظومِ فارسی** می‌شمرم؟ و وقتی سئوال‌کننده جواب مثبت شنید که آری چون این است، گویا ناخرسند شد و این را شاید امتیازی به آن نظامی دانست که در نظر همهٔ ما به علت خصلتِ ضدّ ملی و ضدّ دمکراتیکِ حادّ خویش به شدت محکوم است. باید توجه داشت که هر عملی که در جامعه می‌شود، نمی‌توان و نباید به حساب رژیمِ مسلّط و طبقهٔ حاکم گذاشت. جامعهٔ ما گاه کاملا" علیرغم استبدادِ پهلوی کارهای فراوان کرده‌اند. شعرِ نوپردازانه نیز یکی از پناه‌گاه‌های روحِ طغیانی جامعه بوده است و این واقعیتی است که شعر و نثرِ فارسی طی قریبِ صد سال اخیر روی هم، در جادهٔ اعتلاست و از آن جمله در شعرِ نوپردازانه در دهه‌های اخیر کسانی مانند: نیما- کسرائی ـ سایه ـ شاملو- سهراب سپهری ـ نادرپور ـ محمد زهری ـ کوش آبادی ـ کیومرث منشی زاده ـ اسماعیل خوئی ـ م. سرشک (شفیعی کدکنی) ـ فروغ فرخزاد- ژاله اصفهانی ـ سیمین بهبهانی ـ طاهره صفارزاده ـ اخوان ثالث ـ آینده (شاهرودی) ـ رویایی ـ سپانلو ـ مفتون ـ منوچهر نیستانی ـ محمد علی اسلامی ـ دکتر شرف الدین خراسانی ـ محمود کیانوش ـ غلامحسین متین ـ منوچهر آتشی ـ منوچهر شیبانی ـ منصور اوجی ـ نصرت رحمانی ـ احمد رضا احمدی ـ محمّد خلیلی ـ اصلانیان ـ سیروس نیرو ـ جلال سرفراز ـ فریدون مشیری ـ م. آزرم ـ موسوی گرمارودی ـ نصرت الله نوح، و برخی دیگر پدید شدند. در این جا از شعرای کهن‌پرداز یا سنّت‌گرای این دوران نامی نبرده‌ایم، نه به علت آن‌که گویا آثار آن‌ها را آثارِ هنری نمی‌شمریم به صِرفِ این که کهن پردازانه است! ابدا!

در میان شعرای سنّت‌گرای دوران اخیر شاعرانی مانند: ملک الشعرای بهار ـ ادیب پیشاوری ـ ادیب نیشابوری ـ ادیب الممالک فراهانی ـ پروین اعتصامی ـ دهخدا ـ فرخی یزدی ـ ایرج میرزا ـ میرزاده عشقی ـ عارف ـ لاهوتی ـ شهریار ـ رشید یاسمی ـ نظام وفا ـ امیری فیروزکوهی ـ وحید دستگردی ـ پژمان بختیاری ـ حبیب یغمائی ـ پرویز ناتل خانلری ـ فریدون توللی ـ حمیدی ـ رهی معیری ـ افراشته ـ ابوالحسن ورزی ـ رعدی آذرخشی ـ گلچین گیلانی ـ نایینی ـ خلیل سامانی ـ علی اشتری ـ صورتگر ـ سرمد ـ فضل الله گرکانی و بسیاری دیگر پدید شده‌اند که برخی از آنان در تاریخ شعر معاصر جایگاه محکمی دارند و حتا در پیدایش نوپردازی معاصر نیز موثر بوده‌اند و برخی از آنان شعرای "مرزی" نوپردازی و کهن‌پردازی هستند. ولی در این گفتار، بحثِ ما بیش‌تر **نقدِ شعرِ نوپردازانه** است.

دوستان محترم مرا عفو کنند اگر این فهرست اسامی به هیچ وجه مرتب و ابدا کامل نیست، و نیز توجه کنند که در پایهٔ این نامبردن‌ها، ملاحظاتِ سیاسی و اجتماعی را نگنجانده‌ایم و نمی‌توانیم هم بگنجانیم. کسانی که شاعر و هنرمندند، به هر جهت شاعر و هنرمندند، ولو آن‌که به سببِ تباهی یا در اثرِ گمراهی، مرواریدِ خود را در پای بُت‌های نابرازنده‌ای ریخته باشند. به هر جهت شاعر بودن را از آنان نمی‌شود واستاند. به قول آهنگ‌ساز معروف روس، **روبن‌شتاین**، در دوران تسلّطِ اشرافیتِ سلطنتی وقتی با ناز و تکبّرِ والاگوهرانِ کاخِ رومانف روبرو می‌شد، می‌گفت «قادر نیستم خداوندِ عالم باشم، به شاه‌زادگان نیز ارجی نمی‌نهم، ولی هنرمند هستم.» به هر جهت

کسانی هنرمند هستند و این را از آنان نمی‌توان گرفت. قضاوت اجتماعی درباره ی آنان که حتما ضرورت دارد نمی‌تواند جای قضاوت هنری را بگیرد، و اِلّا در ادبیاتِ بزرگِ ما نام بسیاری از مدیحه‌گویان را باید به فراموشی سپرد و این کاری روا نیست.

در همین دوران موردِ بحث ما، موازی با شعر ، "نقدِ شعر" نیز تحوّلی را در جهت غِناء [پیدا] کرد.

نقد در کشورِ ما رشتهٔ جوانی است و عیبِ نقدِ معاصرِ ما، گاه در ذهن‌گرایی آن، و گاه در کلّی‌گویی‌ها و اظهاراتِ زیبا ولی اثبات‌نشده، و گاه در لحن و شیوهٔ آن است. با این حال، هم کسانی که نام بردم، و هم کسانی که کارشان تنها نقد نیست، ولی گه‌گاه نقدی نوشته‌اند و هم نقّادانِ کم‌تر معروف، نقدهای فکر شده و آموزندهٔ کمی ننگاشته‌اند و نباید ناسپاس بود و خدمتِ آنان را در این زمینهٔ حساس و دشوار که دقّت و جسارت می‌طلبد، نادیده گرفت.

در کشور ما انقلابی بزرگ رخداده و عصری نو آغاز می‌شود و گمان می‌کنم در این عصر، ما دیگر نباید به ذهن‌گرائی اعم از مثبت یا منفی، به احکامِ ادّعاییِ بدونِ اثبات، به مُصطلحات و معقولاتِ عاری از تعریفِ علمی، به بررسی‌های خالی از انتظامِ منطقی، به جدل، به جانشین کردن تفسیرهای دل‌بخواه به جای نقدِ خبره و منطبق بسنده کنیم. نقادی کاری است بسیار دشوار و اگر تخیّلِ نقّاد از جهتِ آفرینشِ یک اثرِ ادبی گاه از شاعر پائین‌تر است، از جهت آشنایی به فن و تاریخ شعر، به درون بافت و نُسَج فکری شعر، باید از او در مقام بالاتر قرار داشته باشد تا بتواند صرافی کند. تاریخ کشورهای باختر نشان می‌دهد که نقّادانِ بزرگ مانند هردر ـ سن بو ـ لابرونیتر ـ بلینسکی ـ دابرولیوبف ـ ستاسف (نقّادِ موسیقی) و غیره... چه نقشِ موثری در تکاملِ هنری کشورهای خود داشته اند.

به نظر اینجانب، نقّادِ شعر، امروز اگر می‌خواهد از مواضعِ عینی به موضوعِ نقد برخورد نماید، باید نظر خود را دربارهٔ نکاتِ زیرین، یعنی آن‌چه که ما آن را "ملاک‌های عینی نقد" می‌نامیم، روشن کند:

۱) دربارهٔ زبان

شیوهٔ واژه‌گزینی و چفت و بستِ کلامِ شعری و درجهٔ بلاغت و فصاحت آن، دربارهٔ نوع زبان اثرِ هنری (مانند کهن بودن یا عامیانه بودن، مصنوعی یا ترجمه وار بودن، نوآورانه بودن زبان و مقولاتی از این قبیل).

۲) دربارهٔ صُوَر و تعابیر و کنایات و استعارات و تشبیهاتِ شاعر

که تار و پود زبان شعری از آن بافته شده است و تعیین حد نوآوری و خلاقیت شاعر در این عرصه ی خاص. زبان شعر مانند زبان هر هنری تصویری است و اگر شاعری از این بابت تنگدست باشد، به مقام خود نرسیده است. این که برخی از نوعی "رستاخیز زبانی" شاعر سخن گفته‌اند، نیز کلام در خورد دقتی است و باید تعریف این مقوله را دریافت.

۳) دربارهٔ مضمونِ فکری شعر

که سمت و رسالت و پیام شعر را روشن می‌کند و نقش اجتماعی آن را قوت می‌بخشد.

۴) دربارهٔ شکلِ شعر

از جهت تکنیک و فن، مانند آن که شعر سنتی عروضی است یا شعر هجایی است. شعر موزون است یا شعر بی‌وزن است. شعر خلقی است یا شعر مثلن برای کودکان است و غیره و این که شعر سروده شده در شکل

منطبق خود قرار دارد یا نه و آیا موازین شکل گزیده ی خود را مراعات کرده است یا نه.

۵) دربارهٔ شیوهٔ تالیف و ترکیب (یا کومپوزیسیون) شعر

یعنی این که چه گونه آغاز می‌شود و چه گونه انجام می‌گیرد، اطناب و ایجاز در آن چه گونه است و تناسب اجزای آن با هم چیست.

۶) دربارهٔ نوعِ شعر

مانند: حماسی، غنایی، طنزآمیز، روایی، تعلیمی، رثاء، توصیفی و امثال آن و این که آیا شاعر توانسته است مطالبات و مقتضیات نوع شعر را مراعات کند یا از عهده برنیامده است.

۷) دربارهٔ موضعِ اجتماعی و سیاسی جانبداری و خلقیّتِ شعر

و این که شعر دانسته یا ندانسته به کدام نیروهای تاریخی خدمت می‌کند و دارای چه رسالتی است.

۸) دربارهٔ درجهٔ ابتکار و اختراع شاعرانه، تقلیدی یا ابداعی بودن شعر.

امّا نکتهٔ مربوط به رسالتِ شعر که یاد شد، نکته‌ای است بس مهمّ که درباره‌اش می‌خواهیم بیش‌تر توضیح بدهیم:

این که مارتین هایدگر در بررسی شعر هولدرلین (به ترجمهٔ اسماعیل خوئی در کتاب "از شعر گفتن") می‌گوید "شاعر در فاصلهٔ بین خدایان و مردم در زمانی می‌زید که خدایانی گریخته‌اند و خدایی دارد می‌آید" (یعنی در زمانِ نیاز)، و یا این که ایمانوئل کانت در کتاب خود به نام "نقدِ داوری" می‌گوید "شعر، بازیِ سرگرم‌کنندهٔ خیال است که چیزی را به خواننده می‌دهد که وعده نکرده است و از دادن چیزی که وعده کرده است عاجز است"، باید گفت حرف‌های به ظاهر ژرفی است که غالبا محتوای جدّیِ آن کم است.

بررسی تاریخ شعر جهان و ایران مطلب را طور دیگری نشان می‌دهد. این بررسی، عملکرد فرهنگی عظیمِ شعر و مسئولیتِ آگاهانه یا ناخودآگاهِ آن را برملا می‌سازد.

به احتمال قوی به این اجزای هشت‌گانه باید نکاتی را افزود یا از آن کاست، ولی گویا مطلب در همین حدودهاست.

انتقاد باید سازنده و آفریننده باشد؛ یعنی باید بتواند انتقاد را تا حدّ ِ طرح مسایلِ اصولی در گسترهٔ انتقاد (و در مورد ما در گسترهٔ شعر) اوج دهد. بتواند به **رویش و تکاملِ موضوعِ انتقاد** کمک کند. تئوریسین‌های مترقی بسنده کردن به انتقادِ منفی را انتقاد می‌کنند. آنان می‌گفتند: انتقاد کردنِ خطا هنوز به معنای غلبه بر خطا نیست، انتقادی که ضرورتِ تاریخی موضوع موردِ انتقاد را نبیند و شیوهٔ غلبه بر نارسایی را نیابد، ناچار به چند خطابِ خشم‌آلوده بسنده می‌کند و اکتفا می‌ورزد. انتقادی که راه نشان ندهد، عقل و قریحه را به تکال واندارد و جهت اثباتی را روشن نسازد، انتقادِ سازنده نیست، ایرادگیری پوچ و ویرانگر است. در این جا عجز ناقد بروز می‌کند که می‌داند چه نباید کرد ولی نمی‌داند چه باید کرد. چون این نقادی نمی‌تواند پرورنده و سازنده و ره‌گُشا باشد.

شاعر معروف معاصر شوروی، **میخائیل سوه‌تلف** دربارهٔ ضرورت ابداع حتی در بیانِ اندیشه‌های کهنه و عادی در شعر سخنی دارد که قبل از خاتمهٔ این بحث ذکر آن را سودمند می‌دانیم. وی می‌گوید: «از چه باید ترسید؟ از جدول ضرب! شما که نه نه تا می‌شود هشتاد و یکی را اختراع نکرده اید؟ شما که «وطن را باید دوست داشت» را اختراع نکردید. ولی باید آن را طوری عرضه دارید که نو باشد والا مانند کسی خواهید بود که دوچرخه چوبی می‌سازد و حال آن که بیچاره خبر ندارد که دوچرخه آهنی مدت‌هاست وجود دارد... این نوگویی کهنه همان چیزی است که برشت آن را "غریب‌سازی" (یا

Verfremdung) می‌نامد و در فرانسه "فاصله گذاری" ترجمه کرده‌اند یعنی بیان یک حادثه مانوس و عادی به نحوی که باز هم حیرت و کنجکاوی را برانگیزد. تمام شاعران بزرگ ما وقتی نیک بنگرید به ندرت حرف تازه‌ای زده‌اند. ولی آن را به شیوه‌ای گفته‌اند که گیراست و حیرت و آفرین بر می‌انگیزد. حافظ وقتی که می‌خواهد بگوید «نباید دروغ گفت» می‌گوید:

به صدق کوش که خورشید زاید از نَفَست

که از دروغ سیه‌روی گشت صبحِ نَخُست

این امر، سبک و زاویهٔ دیدِ خاصّ ِ شاعر را به وجود می‌آورد که بدونِ آن، او در رنگ خاکستری مقتدیان و تکرار کنندگان (یعنی اپیگون‌ها) گم و گور می‌شود. به سخن زیبای امیر خسرو که گویی در خطاب به تکرار کنندگان کار دیگران می‌گوید:

«گویی: "دَمِ اوست مُرده را زیست"

آن زانِ وی است، زانِ تو چیست؟»

به این امر که شاعر باید نوگو و طُرفه‌گو باشد تا بتواند تاثیر بخشد، قدما توجه کامل داشتند، به همین جهت می‌گفتند «اَحسَنَه اَکذَبَه» یا به‌ترین شعر دروغ‌ترین آن هاست که به معنای شگرف‌ترین است. **ابن سینا** از نقش ضرور به شگفت‌آوردن شعر سخن می‌گوید و **خواجه نصیرالدین طوسی** برآن‌است که روح انسانی از امری که به اصطلاح او «مغافصهً» -یعنی به ناگهان- به او برسد، منفعل و متاثر می‌شود و نیز می‌گوید "محاکمات" -یعنی روایت‌گری-، هنری لذیذ است حتی اگر در ظاهرِ روایت از امورِ زشت و کریه سخن در میان باشد. زیرا امری غریب را برای شنونده به کمکِ خیال مجسّم می‌سازد و تخیّل هر چه قوی‌تر، لذت‌بخش‌تر. اجازه می‌خواهم گریزوار، چیزی از فیه مافیه **مولوی** بخوانم که البته او در متن فکری دیگری گفته، ولی در وصفِ خیال سازندهٔ هنری که صورت آفرین و چهره‌پرداز است صدق می‌کند. مولوی می‌نویسد:

«خیال، خود این عالم است آن و معنی، صد چو این پدید آورد، بپوسد، خراب گردد و نیست شود، و باز عالمِ نو پدید آرد... مهندسی خانه‌ای در دل برانداز کرد. خیال بست که عرض‌اش چندین باشد و طول‌اش چندین باشد. صَفّه‌اش چندین و صحن‌اش چندین. این را خیال نگویند که آن حقیقت (یعنی خانه) از این خیال می‌زاید و فرعِ این خیال است.» (فیه ما فیه چاپ فروزانفر، ص ۱۲۰)

تخیّلِ آفرینندهٔ هنری و تخیّلِ آفرینندهٔ علمی یا فنی دارای منشاءِ روحی واحدی هستند. در نمایش "سی زوئه بانسی مرده است" که هفتهٔ پیش ما آن را به کارگردانی آقای **رکن‌الدین خسروی** در همین اطاقِ کوچک تماشا کردیم، نقشِ خیالِ چهره پردازِ هنری، خیلی قوی دیده می‌شد. مثلا جایی که بونتو (Bonto) دوست انقلابی سیزوئه (Cizue) برای او سعی می‌کند نشان دهد که اگر او شناسنامهٔ معتبر یک سیاهِ کشته شده را بگیرد و مالِ خودش را که مهر باطله خورده، بسوزاند، چه‌گونه شخصیتِ به کلی تازه‌ای که قدرتِ حیات در یک شهر بزرگ دارد به دست می‌آورد والا باید چهل فرسخ عقب گرد کند به ده کورهٔ خود بازگردد. سی زوئه با چشمانِ به قول هدایت "رک‌زدهٔ" خود در فضای مبهم خیره می‌شود و پرده‌های خیال را می‌بیند. تجسّمِ این پرده‌ها او را قانع می‌کند که واقعا برای آن که زنده بماند، بار دیگر خودش نباشد و باید زن‌اش با او دوباره ازدواج کند. آتول فوگار با استفاده از تصویر "شناسنامه" تمام ناچیزی انسانِ سیاه را در قبال دستگاهِ وحشتناک بوروکراتیکِ نژادگرایان آفریقای جنوبی نشان می‌دهد و هنرپیشه‌گان جوان ما نیز آن را اجرا کردند و ما و تماشاگران را تحت تاثیر قرار دادند.

می خواهم دو شعر از **سهراب سپهری** که یکی از بزرگ ترین شعرای معاصر ماست در توصیفِ تخیّلِ

شاعرانه بخوانم. تخیل را سهراب سپهری با خواب دیدن همانند می‌کند:

«آدمیزاد، این حجم غمناک، روی پاشویه وقت، روز سرشاری حوض را خواب می‌بیند.»

و نیز: «خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد، یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست.» و همین شاعر فرود آمدن پرندهٔ سحری خیال را در آشیانهٔ واژه‌های زیبا بیان می‌کند:

«بین درخت و ثانیهٔ سبز، تکرارِ لاژورد، با حسرتِ کلام می‌آمیزد.»

"حسرتِ کلام" در زبان سهراب سپهری، همان‌است که ما آن را به **عطشِ شعر** تعبیر کرده‌ایم. شاید همان باشد که آن را **"رستاخیزِ زبان"** گفته اند.

ما این نوگویی و طُرفه‌گویی یک اندیشهٔ کهنه را جانشینِ نوآوری به معنای اصیلِ واژه نمی‌کنیم، فقط می‌خواهیم شاعران را از اقتدا و تکرارِ مکرّر برحذر داریم. همیشه در تاریخ ادب کسانی طرفدار حفظ محکم سُنَن و اقتدا و اپیگونیسم بوده‌اند و شفیعی کدکنی در "صور خیال در شعر فارسی" سخنان ابن قُتَیبِه را در کتاب "الشعر و الشعراء" که سخت مخالف آن بود که کسی قدمی از چهارچوب تشبیهات و تغییرات و مطالب شعری شعرای جاهلیت آن سوترگذارد، نقل می‌کند. ما این نوع سلیقه را ـ گرچه نه به این شدت ـ طی صد سال اخیر تحوّلِ شعرِ فارسی بارها در نزد ادیبان معاصر دیده ایم. فراگرفتن سنّتِ گذشته (که ما آن را لازم می‌دانیم و توصیه می‌کنیم)، به معنای توقف در این موضع و جَمود در آن نیست . تنها **حرکت به جلو و نوآوری** که به اشکالِ مختلف بروز می‌کند (**مضمون نو در شکلِ کهنه، شکل نو با مضمون کهنه، شکلِ نو با مضمونِ نو**)، باید با توجه به آزمون‌های گرد آمده و اطلاع از آن باشد. به قول مولوی:

گرچه هر عصری سخن آری بود

لیک گفتهٔ دیگران یاری بود. ❋

اما دربارهٔ این که اجزای شعر (برای نقدِ این اجزا) چیست؛ این بحث را صاحب نظران به ویژه اعراب که بیش‌تر دربارهٔ شعر و نقدِ شعر نوشته‌اند، نیز به میان کشیده بودند و این اجزا را عمودهای شعری نامیدند. مثلا مرزوقی در کتاب شرح حماسه خود از "شرفِ معنی" و "جزالتِ لفظ" و "اصابتِ وصف" و "هماهنگی اجزای کلام" و "نزدیکی تشبیه" و "انتخاب وزنِ مناسب برای شعر" و "هماهنگی مستعار با مستعاره در امرِ استعاره" و "هم‌گامی لفظ ومعنی" و "هم‌خوانی لفظ و معنی با وزن و قافیه" صحبت می‌کند ولی مقایسهٔ اجزایی که ما ذکر کردیم با این عمودها که مرزوقی می‌گوید، نشان می‌دهد که بنیاد برخورد تحلیلی ما (چون‌آن‌که باید هم انتظار داشت)، با بنیادهای قرونِ وسطایی فرق‌های زیادی دارد و تنها چیزی که جالب است بَسط و دقّتی است که تئوری شعر در نزد قدما یافته بود و اجزایی که ما ذکر کردیم نیز نهایی نیست.

در عصر ما کارهای وسیعی که بر روی زبان‌شناسی، معناشناسی (سمانتیک)، علامت‌شناسی (سمیوتیک)، منطق عمومی زبان و ژرف کاوی‌هایی در رشته‌های زیباشناسی، تفسیرِ هنری، انتقادِ هنری و غیره دیده می‌شود، یک سلسله مسایل تازه‌ای را از جهت نقد و تفسیرِ هنری مطرح کرده است و زمان می‌خواهد تا در کشور ما خوب درک و هضم شود. مثلا تئوریسین ایتالیائی، امیلیو بِتی در سال ۱۹۹۵ کتاب تئوری عمومی تفسیر (E. Betti, Teoria generaee della interpretatione) را نشر داده است و باب جدیدی در تفسیرِ هنری گشوده که اکنون به نام کهن‌اش که به وسیلهٔ فیلسوف آلمانی، دیلتی (Dielthey) احیاء و متداول شده، **"هرمه‌نوتیک"** (Hermeneutique) نام گرفته است. این دانش، کوششی است برای درکِ علاماتِ معنامند(مانند واژه‌ها)

به کمک دانشِ سمیوتیسم (یعنی دانش علامت‌شناسی) که واژه‌های معنامند را به عنوان نمادهای فرهنگی بررسی می‌کند. "شلایر ماخر"، از پیروان آلمانی این علم می‌گوید:

«وظیفه ی هرمه‌نوتیک آن‌است که یک نویسنده را به‌تر از آن بفهمیم که خودش، خودش را می‌فهمد».

تفسیر، به وسیلهٔ تجزیه تحلیل اثرِ هنری -و در مورد ما شعر-، به تقسیم آن اجزای مختلف انجام می‌گیرد، مانند اجزای زبانی (یا فیلولوژیک)، اجزای تاریخی، اجزای فنی و غیره.

امیلیو بِتی که از او نام بردیم می‌گوید: «معنی‌ها را باید در خودِ داده‌ها جست‌وجو کرد و آن را از خارج بر آن وارد نساخت». (Sensus non est inferendus, sed efferendus) به‌طور تحت‌الفظی یعنی: معنی وارد نمی‌شود، بل‌که استخراج می‌شود. مفسّرانِ مذهبی ما رای واقع‌بین را ناشی از تاییدل ربّانی و رای ذهن‌گرایانه را ناشی از هواجسِ نفسانی و شیطانی می‌دانسته‌اند.

وی می‌طلبد که تفسیرِ "کلیّت" و همه‌سویه‌گی(یا Holisme) را در کار خود مراعات کند، یعنی تناسب درونی ارزیابی‌های تفسیری را حفظ نماید و به تفسیرِ معکوسِ واقعیت دست نزند و با داشتن شور و احساس برای سبک و انشا، برای معنی، برای هنر، برای نقش هنرمند، برای حقّ مفسّر به تفسیر کردن، این وظیفه را انجام دهد تا تفسیر از هر باره جذاب و مرغوب و مقنع و واقعی باشد.

با وجود تاکید بِتی به **اصلِ عدمِ مداخلهٔ مفسّر و حفظِ جامعیتِ سخن**، اشکالی از هرمه‌نوتیکِ معاصرِ غرب می‌کوشد از آثار هنری آن چیزی که می‌خواهد بسازد، یعنی تفسیر ذهنی رواج یافته است و کارِ مفسّر، گاه، کاری است غیر از کارِ مؤلف.

هرمه‌نوتیک در قرونِ وسطی به صورت **تفسیرِ متونِ مقدس**، موافق قواعدِ خاصی انجام می‌گرفت و ما هم در تمدن ایرانی و اسلامی، سنّتِ مفصلی در امر تفسیر و قواعد آن به نام **زند و پازند و گزارش**، از زمان ساسانی داریم و نیز از متون واحدی تفسیرهای گوناگونی می‌شده است. ولی تصور می‌کنم، یادآوری‌های امیلیو بِتی دربارهٔ ضرورت اصالت و جامعیتِ تفسیر، یادآوری‌های درستی است. حاصل سخن آن است که **دانشِ نقّادی یا کریتیک** (که از ریشه ی خری تی خه یونانی یعنی سنجش و داوری می‌آید)، با **دانشِ تفسیرِ اثرِ هنری یا هرمه‌نوتیک**(که از ریشه یونانی هرمه‌نه به معنای ترجمان می‌آید) فرق دارد، ولی در کشور ما هنوز این دو مبحث که عملکردهای مختلف دارند با یکدیگر مخلوط می‌شود.

درست است که باید نقادی سازنده را هم با راه حل اثباتی همراه کرد و آن را تا سرحد طرح مسایل اوج داد ولی این باب انتقاد و سنجش با مبحث تفسیر و گزارش متفاوت است. زیرا باب انتقاد باب صرافی اثر هنری است در داخل چهارچوب قراین و قواعد و موازین پذیرفته شده ی هنری، ولی باب تفسیر باب توضیح اثر هنری است از سوی مفسر به عنوان "نمادهای فرهنگی" که باید آن را گشود و واگشود از آن نتیجه‌گیری‌های مختلف کرد و آن را برای خواننده گسترش داد و به ریشه‌های آن باز گرداند.

ما باید در کشورمان، هم سنجش، و هم گزارش هنری را در روی پایه‌های محکم قرار دهیم. به طور گذرا بد نیست بگوییم که در کشور ما علمِ تاویل و تفسیر پس از اسلام به دو شکل بروز کرده است: هم به صورت تفسیرِ محکمات و متشابهات و ظاهر و باطن آیات قرآن بر پایه ی درایت و روایت، و هم به صورت تفسیرِ ادبی که خودِ آن جزوِ علم بدیع و سخت به اجمال بوده تنها تفسیر جلی و خفی را از هم جدا می‌ساخته است. در کشور ما، چون‌آن‌که گفتیم، دانش انتقادِ شعر به ویژه با استفاده از

آثار اعراب در این زمینه، به نام "نقدالشعر" و "قرض‌الشعر" (یعنی شعر سرایی) وجود داشته است.

امید است روزی دانشمندان و پژوهندگان مطلعی پدید شوند که با جذب عناصر معقول و علمی نقد و تفسیرِ سنتی ما، و نقد و تفسیر باختر زمین و تحلیل علمی و تاریخی مسایل؛ انگاره‌ها و پیمانه‌ها و دستگیره‌ها و اهرم‌های لازم را برای بررسی شعر فارسی بر بنیاد علمی به وجود آوردند. آری در همهٔ زمینه‌ها هنوز کار زیادی باید بشود به قول **پل وایان کوتوریه** (P. V. Couturier) انقلابی فرانسوی که فاشیست‌ها تیربارانش کرده‌اند «گذشته در مقابلِ آینده همیشه صفر است در مقابلِ بی‌نهایت».

زمانی گوگول، نویسندهٔ معروف روس در ظلماتِ استبداد، کشور روسیه را به "ترویکا" تشبیه می‌کرد که اقوام و قبایل در برابر تاختن آن راه می‌گشایند و آن سمندهای چالاک و مغرور با زنگوله‌های نغمه‌خوان خود به پیش می‌روند. امید است کشور ما نیز که اکنون سمندوار از آتش انقلابِ دوباره رستاخیر کرده، بتواند نقش فرهنگی خویش را در جهان تجدید کند. این کار به تلاش و فداکاری و فراگیری عنودانه‌ای نیاز دارد که که همه باید به آن یاری دهیم.

به سرِ مطلب باز می‌گردیم:

برای آنکه انتقاد بتواند به حربهٔ کارایی در پیشرفتِ هنر بدل شود، باید محیطِ روحی و اخلاقی لازم آن نیز پدید آید. مقدم بر همه، نه تنوع در سبک، و نه قوت و صراحت انتقاد درست و مستدل و دوستانه، نباید بتواند در هم‌بستگی و هم‌بودگیِ ما خللی وارد سازد. وحدتِ ظاهری و سالوسانه بد است. تفرقهٔ ستیزه‌جویانه نیز بد است. وحدت اصولی، نه ستیزه را بر می‌تابد، و نه سالوسی و عیب پوشی را، ما باید فن این **هم‌بستگی نوینِ انسانیِ ثمربخش** را در عمل بیاموزیم. نقّادانِ ما باید در چون‌این محیطی و برای ایجاد چون‌این محیطی عمل کنند. محیطی که این بیت **جامی** آن را خوب توصیف می‌کند:

بیگانه تن‌ایم وُ آشنا دل

بر جنگ زبان وُ پرصفا دل

ناقد باید خبره، عادل و صریح باشد. انتقادِ شنونده باید تصدیق‌دوست و ستایش‌پسند و زودرنج و نقدگریز نشود و بداند که به قول **عطار**:

هر که دونِ حقّ ترا نامی نهد

تو یقین دان کو ترا دامی نهد

یا به قول **سعدی**:

گر هردو دیده هیچ نبیند، به اتفاق

بهتر ز دیده‌ای که نبیند خطای خویش

و گاه هنرمندانِ واقعی از سخن ستایشِ سالوسانه به حق رنجه می‌شدند، مانند شاعرِ نامی ما **انوری ابیوردی** که این شعر شیرین را در خطاب به یک ستاینده ی سالوس سروده است:

«دشنام دهی که: «انوری! یا رب

چون شعرِ لطیف و طبعِ تر داری!»

چه توان گفتن؟ نه اولین داغ است

کز طعنه مرا تو بر جگر داری!»

حالا بر ما روشن نیست که آیا واقعا آن کسی که شعر انوری را به لطافت ستوده، قصد داشته است داغِ نکوهش و طعنه‌ای بر جگرِ شاعر بگذارد، یا شاعرِ نازک‌طبعِ ما، چون آن در مقابل ستایشِ دیگران سراسیمه می‌شده، و یا خود را در خورِ آن نمی‌شمرده که حتا ستایشِ به‌جا را طعنهٔ نابه‌جایی می‌شمرده.

اشاره به سخنانِ نغز گویندگانِ کلاسیک به اینجانب الهام می‌دهد که به اصطلاح برای "مزیدِ فایده"، چند کلمه‌ای نیز دربارهٔ "قواعد نقدِ شعری و ادبی سنّتی ایران در قرونِ وسطی" بگوییم و این باب را به ویژه برای شاعران جوان و نوجوان فرا یاد آوریم:

انتقاد از شعرِ سنتی ما مبتنی بر یک سلسله قواعد واجبُ‌المراعات بود و اگر گوینده و سخن‌ور از آن ها بی‌اطلاع می‌ماند یا نادانسته آن‌ها را نقض می‌کرد، ناقد کاملا ذی‌حق بود آن را نقصِ ادبی بشمرد و گوینده را فاقدِ صلاحیت ادبی اعلام دارد.

این سلسله قواعد بر یک رشته علومِ ادبی مانند علمِ عَروض، علمِ بدیع، علمِ معانی، علمِ بیان و غیره تنظیم شده و طی زمان، این علوم چون‌آن‌که گفتیم، به تکامل و دقتِ معینی رسیده بودند. فرصت آن نیست که ما این علوم را با شرح و بسط معرفی کنیم ولی اشارهٔ مختصری به هر یک از آن ها خالی از فایده نیست، زیرا کماکان حتی در نوپردازی، ما از قواعدِ مدوّنهٔ این علوم استفاده می‌کنیم و ناچاریم استفاده کنیم:

۱)علم عروض: بررسی اوزان و بحور شعر فارسی است. برای تقطیع وزن در اشعار دو نوع پایه و پیمانه قایل بوده اند: پایه اصلی و پایه فرعی . پایه‌های اصلی مانند:فاعلن و فعلولن و فاعلاتن و مفاعلین و مستفعلن و فعولات و متفاعلن و مفاعلتن است. پایه‌های فرعی زحاف نام دارد که در اثر افزودن‌ها یا کاستن‌هایی در پایه‌های اصلی حاصل می‌شود مثلا" در مورد پایه ی اصلی فاعلن می‌توانیم بگوییم فعلن (با حذف الف)، فاعل (با حذف ن) یا فاع (با حذف ل و ن) و امثال آن . عروضیون ما به دقت معین کرده بودند که این تغییرات در پایه‌های اصلی به چه اشکالی است و برای هر کدام از آن‌ها نام ویژه‌ای گذاشته بودند؛ مثلا مانند: مغصور و محذوف و احزب و اثلم و اخرم و موقوف و مکفوف و غیره.

بحوری که تنها از یک پایه تشکیل می‌شدند عبارت بودند از: هزج و رمل و متقارب و متدارک و وافر و کامل. اما بحوری که از دو پایه تشکیل می‌شد نیز عبارتست از: طویل و مدید و بسیط و منسرح و مضارع و مجتث و مقتضب و سریع و جدید و قریب و مشاکل. بسیاری از این بحور در فارسی به صورت سالم آن نیامده با شکل ازاحیف آمده یعنی در یک یا هر دو پایه آن تغییراتی رخداده است، چون آن که می‌دانیم فرق زیادی ما بین بحور عربی و فارسی است و بحور ما ریشه‌ای در اوزان هجایی کهن پهلوی دارد و نظیر آن اوزان هنوز در "فهلویات" یا ترانه‌های عامیانه باقی است.

لذا عروض عبارت است از بحور مبتنی بر پایه‌های اصلی و فرعی که گاه تنها یکی از آن ها پایه ی بحر قرار می‌گیرد، مثلا" مانند فعولن در بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعلول) و گاه دو تا از آن ها (مانند "مفتعلن، مفتعلن، فاعلن") و ۱۲ بحر از ۱۹ بحر دوپایه ایست آن هم با دست خوردگی‌ها یا زحاف که این کلمه زحاف در عربی به معنای به نشانه نخوردن است. خوب! اگر در تقطیع شعر روشن می‌شد که شعر در بحور مجاز نمی‌گنجد و چیزی زیاد یا کم دارد آن شعر قبول نبود. می‌گفتند وزن این شعر مختل است.

۲) به علم عروض، **علم قافیه** نیز مزید می‌شد که قواعد قافیه و روی و ردیف و معایب این کار را معین می‌ساخت. شعر نوپردازان به ویژه در شکل نیمایی آن بحور و اوزان و قوافی را البته به شکل آزادانه‌ای مراعات می‌کند. لذا هنوز قواعد کهن عروض و قافیه در مورد این نوع شعر مصداق دارد. و به همین جهت روی این دو رشته ی فنی شعر سنتی مکث بیش تری کرده ایم. اما اشکال دیگر شعر نوپردازانه و به ویژه "موج نو" غیر نیمایی آن بحور و اوزان عروضی و قواعد سنتی قافیه را کنار گذاشت و بدنبال قواعد دیگری رفت که باید آن ها

را با بررسی روند تکامل این شعرها از درونشان بیرون کشید. برخی از نقادان دوران ما از این جهت شاعران مانند قیصر روم گفت: «من قیصر رومم و بالاتر از صرف و نحو قرار دارم». باید اهرم‌های صرف و نحو زبان را نه به معنای خشک و مدرسی آن، بلکه با توجه به روح پویای زبان و اندیشه مخترع هنرمندانه، در دست داشت و به ویژه از آن چه که می‌خواهیم بگوییم و بسراییم نیک آگاه و باخبر باشیم و نیاز نو گفتن، عطش شعر در ما پدید آید. **بوآلو، شاعر و نقّادِ بزرگ فرانسوی عصرِ لویی چهاردهم می‌گفت:**

«آن چه خوب درک شود، خوب هم بیان خواهد شد و الفاظ برای بیانِ آن آسان به دست می‌آید.»

و تقریبا در همین معنی، **گوته** در فائوست می‌گوید:

«اگر کسی واقعا" چیزی برای گفتن دارد، در آن صورت نیازی ندارد که به دنبالِ واژه‌ها بدود.»

یا به قول **نظامی**:

در مرحله‌ای که رَه ندانَم

پیداست که نکته چند رانَم؟

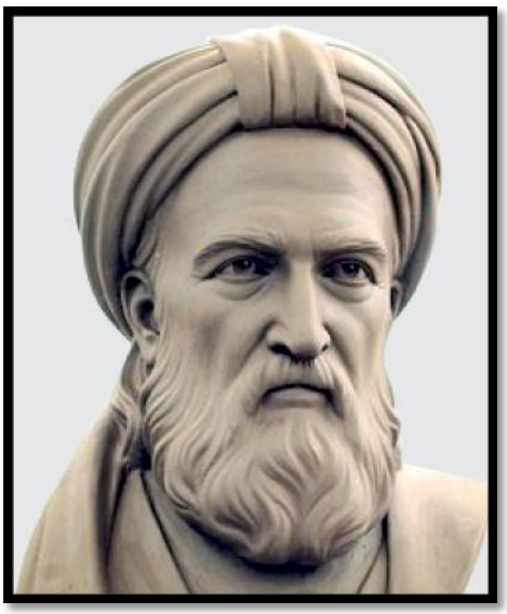
* متن این بیت مولانا در -مثنوی معنوی-چنین است: "گرچه هر قرنی سخن آری بُوَد/ لیک گفتِ سالفان یاری بُوَد". (ارژنگ)

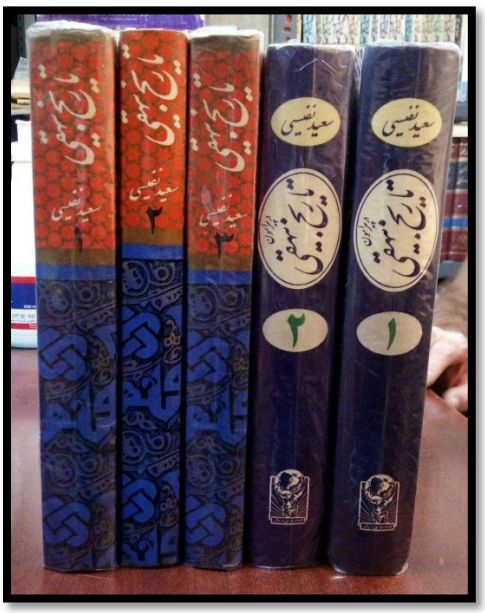
بازگشت به نمایه

نثرِ بیهقی

محمدحسن صنعتی

فضل را هرچند که پنهان دارند، آخر آشکارا شود چون مُشک...





از بین انواع نثر ادبی فارسی به اعتبار موضوع ـ از قبیل: نثر حماسی، نثر عاشقانه و غنایی، نثر ادبی تعلیمی در زبان فارسی، نثر طنزآمیز، نثر ادبی تعلیمی صوفیانه به عنوان نوعی نثر عارفانه ـ «نثر ادبی تعلیمی فارسی» انواع و اقسامی دارد که یک قسم آن برخی از نثرهای تاریخی و به عنوان نمونه نثر بیهقی است. (فرشیدورد، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، ۱۳۶۳، ۱: ۸۵) با زبانی سخت توأم با احتیاط و با همه تلخی‌ها و نصیحت‌ها که در آن درج کرده، بسیار ملایم و محافظه‌کارانه. پیدا شدن ایهام و ابهام در نویسندگی و حلول معانی چندگانه و استفاده از تمثیل و مجاز و به ویژه استفاده از القاب و عناوین و صفات توأم با احترام برای صاحبان مناصب و به طور کلّی قاطبهٔ فرادستان، چیزی است که نشانه‌های آشکارش در بیهقی به چشم می‌آید.۱ (یاحقی ـ سیدی، دیبای خسروانی، ۱۳۸۴: ۲۳) و احتمالاً متأثر از زندگی در روزگار آکنده از ادبار، از مشخصه‌های ادبی تاریخ بیهقی، گذشته از گونه‌ای تقدیرگرایی و عبرت‌آموزی، روی آوردن به مایه‌های تراژیک است. بسیاری از داستانها و داستان‌واره‌های تاریخی این اثر مانند داستان افشین و بودلف، مرگ بونصر مشکان، فروگیری بوبکر حصیری، بر دارکردن حسنک، سرشار از مایه‌های تراژیک۲ و برای بازسازی و بازآفرینی نمایشها و نمایشواره‌ها بسیار مستعد است. (همان: ۲۶) در سراسر تاریخ بیهقی شوخی و طنز دیده نمی‌شود. به طور کلّی بیهقی مردی عبوس و جدّی است و از این رو با آنکه کتابش مایهٔ شاعرانه دارد، فاقد سبک روحی و ملاحتی است که از طنز ناشی می‌شود. (روانپور، گزیده تاریخ بیهقی، ۱۳۷۴: ۲۷)۳

از جهتی بیهقی دو قسم نثر دارد: یک قسم نثرِ عادی است که در موقع ذکر حوادث و نقل تاریخ به کار می‌برد. قسم دیگر نثرِ نسبتاً پرداخته‌تری است که در نامه‌های مندرج در کتابش دیده می‌شود. (فیاض، نثر بیهقی، ۱۳۵۲: ۳۰۱) امّا با آنکه سبک بیانش یکدست نیست این امر نیز تنوع خاصی به بیانش می‌دهد و آن را

از آنچه هست در مذاق خواننده دلکش‌تر می‌سازد. (زرین‌کوب، از گذشتهٔ ادبی ایران، ۱۳۸۳: ۱۳۰) بیهقی از نویسندگان بزرگ ایران محسوب می‌شود و نثر او در سادگی و روانی کم‌نظیر است. (همایی، تاریخ مختصر در ادبیات ایران، ۱۳۷۳: ۹۲) البته در موقع مقایسه معلوم می‌شود که نثر بیهقی در قرن پنجم خاصه در طریقهٔ نثر دورهٔ اول غزنوی چه اندازه روان و منسجم است. (فروزانفر، مباحثی از تاریخ ادبیات ایران، ۱۳۵۴: ۲۹۶) بیهقی در این اثر توفیق قابل ملاحظه‌ای در جمع بین سادگی لفظ و استواری بیان حاصل می‌کند. (زرین‌کوب، همان) و به تعبیری، تاریخ‌نویس فرزانه و ادیب نامدار در نگارش اثر گرانقدر خود شیوهٔ سهل و ممتنع را به کار بسته و در به‌گزین کردن واژه‌ها هنرنمایی کرده است. (بیهقی، شرح خطیب رهبر، ۱۳۷۵، ۱، مقدمه: بیست و نهم)

در باب روان بودن نوشتهٔ بیهقی، والدمن اشاره به دقیقه‌ای می‌کند: جملات معترضه در کار وی نادر است، خصوصاً که با سبک سادهٔ بیهقی مناسب نیست. (زمانه زندگی و کارنامهٔ بیهقی، ۱۳۷۵: ۱۸۵) و این ساده‌نویسی از نوعی است که مشابه آن را می‌توان امروز در حوزهٔ ژورنالیسم و یادداشت‌نویسی مشاهده کرد; چرا که سبک بیهقی سبک روزنامه‌نگاری است. به نظر والدمن، بیهقی با تفصیل لیکن بدون اظهار فضل روایت می‌کند. او به نظریات عامه و عوام‌گرایی علاقمند نشان می‌دهد و بر تصاویر ترسیمی تأکید دارد. سبک بیهقی نه عامه‌پسند است نه مورد علاقهٔ خواص. دقیقتر آن است که سبک او مورد پسند خوانندگان هوشمند است نه محققان. (همان: ۱۸۶)

بیهقی در دوره‌ای اثر خود را به رشتهٔ تحریر درمی‌آورده که نثر پارسی در نیمهٔ دوم قرن پنجم دورهٔ بلوغ خود را تجربه می‌کرده است.۴ از سویی وی در محضر استادی چون بونصر مشکان دورهٔ بلوغ و پختگی خود را پشت سر گذاشته است. بهار سبک بیهقی را تقلیدی از سبک نویسندگی استادش بونصر مشکان می‌داند و به ویژگیهایی از قبیل اطناب، استشهاد و تمثیل، حذف به قرینه، تجدد در استعمال افعال، حذف بخشی از جمله و کیفیت خاص استعمال ضمایر و جمعها اشاره می‌کند. (یاحقی ـ سیدی، دیبای خسروانی، ۱۳۸۴: ۲۵)

برای تعیین روشن‌تر جایگاه تاریخ بیهقی در بین متون منثور و نثرهای قرون اولیه شکل‌گیری ادبیات فارسی، نگاهی به دوره‌های شکل‌گیری نثر قبل و بعد از تاریخ بیهقی مناسب است:

۱ ـ نثرِ مرسل (معادل سبک خراسانی)، که در برگیرندهٔ قرنهای سوم و چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم است. از ابتدای این دوره، کتب پهلوی از قبیل دینکرت، بندهشن، اردا ویرافنامه، شکند گمانیک ویژار باقی مانده. نیز اصل مرزبان نامه به زبان طبری و نثر ابوالمؤید بلخی در شاهنامه‌ای منثور که به آن شاهنامهٔ بزرگ، شاهنامهٔ مؤیدی و شاهنامهٔ بوالمؤید گویند.

در دورهٔ سامانیان این آثار پدید آمده: مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، ترجمهٔ تاریخ طبری، ترجمهٔ تفسیر طبری، هدایةالمتعلمین فی الطّب، حدودالعالم من المشرق الی المغرب، تفسیر پاک، الابنیه عن حقایق الادویه، تفسیر کمبریج.

در دورهٔ غزنوی: نورالعلوم خرقانی، آثار فارسی بوعلی سینا، التفهیم لاوایل صناعة التنجیم، کشف‌المحجوب سگزی، قصص‌الانبیا، نامه‌های بونصر مشکان، تاریخ سیستان، زین‌الاخبار گردیزی، کشف‌المحجوب هجویری، آثار ناصر خسرو.

۲ ـ نثرِ بینابین، مربوط به اواخر نیمهٔ اول قرن پنجم تا اوایل قرن ۶، شامل تاریخ بیهقی، سیاست‌نامه و قابوسنامه.

۳ ـ نثرِ موزونِ مرسل، مربوط به اواخر قرن پنجم. به عنوان نمونه آثار خواجه عبدالله انصاری: طبقات الصوفیه، عبارات خواجه عبدالله در کشف‌الاسرار، تفسیر نسفی. و نثر موزون فنی، مربوط به قرن ششم، به عنوان نمونه: مقامات حمیدی (شمیا، سبک‌شناسی نثر، ۱۳۸۳: ۶۱ ـ ۱۳) و در این بین باید تاریخ بیهقی را به کلی علی‌حده و

از کتب مخصوص بین بین ـ بین دورهٔ نثر مرسل و دورهٔ نثر موزون ـ شُمرد، زیرا در شیوهٔ خود متفرّد بوده و نظیرش نایاب است. گویا در همان عصر نیز از تقلید آن خودداری می‌شده و به نثر فنی زیادتر توجه نشان می‌داده‌اند. (بهار، سبک‌شناسی، ۱۳۷۰، ۱: ۲۸۷)

شیوه‌ای که بیهقی با نثر ویژه و متفرّد خود بر آن می‌رفته و در آن لغات زیبای فارسی و ضرب‌المثل‌های شیرین به کار می‌رفته و نویسنده در آن مقهور ترجمهٔ عربی نبوده، به گفتهٔ مرحوم بهار منحصر به بیهقی یا استادش بونصر مشکان نبوده است. معلوم است که در آن روزگار لطف و زیبایی خاصی در محاورهٔ مردم غزنین و خراسان بوده و زبان فارسی در دربار محمود زیبایی و لطف و شیرینی خاصی پیدا کرده بود و همان تأثیر است که نثر درباری و منشآت دیوان رسالت محمود را چنین زیبا ساخته است و از آن‌جا که این شیوهٔ لطیف از طرف صاحب دیوان رسالت یعنی بونصر مشکان اختراع یا پذیرفته شده و سپس شاگردان وی که دبیران بزرگ حضرت بوده‌اند آن را اختیار کرده‌اند، شکی نیست که سایر نویسندگان آن عصر هم این شیوه را دنبال کرده‌اند. (همان، ۲: ۸۴) اما شیوهٔ کتبی چون تاریخ بیهقی، سیاست‌نامه و قابوسنامه پس از طی شدن قرن پنجم نیز به تدریج فراموش می‌شود و بلافاصله سبک نثر دگرگون شده و نثر فنی به وجود می‌آید. (همان: ۶۳)

باید توجه داشت که همواره بین پایان یک سبک و آغاز سبک دیگر، یک دورهٔ انتقال و بینابینی است، زیرا باید نسل تربیت شده و تحصیلکرده در دورهٔ قبل از بین بروند و نسل جدیدی پرورده شوند. در آشوب و فتنهٔ از میان رفتن غزنویان و روی کار آمدن سلجوقیان مثل هر انقلاب دیگری، رؤسای دولت و دیوانیان فرار می‌کردند. استاد بهار پس از بحث در اینکه نثر دورهٔ غزنوی ادامهٔ همان نثر عهد سامانی است و در آن شیوه تازه‌ای به وجود نیامده است چند کتاب را مستثنی کرده می‌نویسند: پس اینکه ما این فصل را مستقل ساختیم برای آن بود که چند کتاب را که به سبکی خاص به وجود آمده از اعتبار خود نینداخته باشیم و از آن کتب یکی نوشته‌های ابونصر مشکان و دیگر تاریخ بیهقی و سه دیگر سیرالملوک خواجه نظام‌الملک و چهارم قابوسنامه عنصرالمعالی کاوس است. (شمیسا، سبک‌شناسی نثر، ۱۳۸۳: ۴۷ و ۴۸)

این‌گونه است که دکتر شمیسا در حدّ فاصل نثر مرسل در سویی و نثرهای موزون و فنی در سوی دیگر، تاریخ بیهقی را نثری بینابین دیده و بررسی کرده است: هم صلابت و فخامت و سادگی و استواری و پارسی‌مداری عهد سامانی و غزنوی را دارد و هم مختصاتی از نثر در حال نُضج فنی در آن است. یعنی آمیختگی نظم و نثر دارد که در عهد قبل مرسوم نبود. شعر عربی و ضرب‌الامثال عربی آورده. آیه و حدیث دارد و خواندن آن آسان نیست. اما مانند کلیله و دمنه مشکل هم نیست. (همان) معالوصف، ابوالفضل بیهقی (وفات ۴۷۰) مصنف تاریخ بیهقی دبیر معروف دیوان غزنه که از عهد جوانی خویش به روزگار محمود و مسعود از ابونصر مشکان صاحب دیوان رسایل تربیت و تهذیب یافت، در حقیقت وارث فرهنگ سامانیان محسوب می‌شد. از این رو شیوهٔ انشای او در نثر فارسی با طریقهٔ ابوعلی بلعمی۵ و نویسندهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری۶ تفاوت زیادی ندارد. (زرین‌کوب، از گذشتهٔ ادبی ایران، ۱۳۸۳: ۱۷۴)

دکتر حسین خطیبی۷ ـ جانشین مرحوم بهار در کرسی سبک‌شناسی دانشگاه تهران ـ ذیل بحث از «سبک نثر فارسی در دورهٔ دوم» **مختصات سبک نثر فارسی در دورهٔ غزنوی و سلجوقی اول یعنی سالهای ۴۵۰ تا ۵۵۰ ـ همان سالها که تاریخ بیهقی در آنها نوشته شده و پدید آمده ـ را بدین‌گونه خلاصه کرده:**

ـ استعمال مفرداتِ عربی بیش از دورهٔ قبل (سامانی ۳۰۰ ـ ۴۵۰) با حفظ حدود فارسی از تکلّف عربی.

ـ شروع استعمال آیات و احادیث و اشعار و امثله و استعارات.

ـ تکلّفات و صنایع بدون دوری از مرسل و غلبه لفظ بر معنی.
ـ به کار نبردن سجع که آوردن مفردات عربی بیشتری را الزام می‌کرد.
ـ ترکیب جُمل و عربی فارسی شده.
ـ روش جمله‌بندی فارسی شدهٔ عربی در اثر استقرار و راهیابی فارسی
ـ ایجاز و مساوات تا حدودی جای خود را به اطناب می‌دهد و نثر در حدّ فاصل سادهٔ قدیم و فنی جدید قرار می‌گیرد.
ـ تنوع و احتراز از تکرار
ـ شیوهٔ نثر مرسل و برابر لفظ و معنی.

به نظر دکتر خطیبی، اگر نثر دورهٔ قبل (دورهٔ سامانی) را نثر ساده و مرسل بنامیم می‌توانیم نثر این دوره (دورهٔ غزنوی و سلجوقی اول) را در مقام مقایسه نثر مرسل عالی بخوانیم. (خطیبی، فن نثر در ادب پارسی، ۱۳۶۶، ۱: ۱۳۳) می‌توان گفت سبک ترسل یا همان سبک دبیری و نامه‌نگاری و انشا در دیوان غزنوی تعبیر مورد اتفاق در نوشته‌های کسانی است که نثر بیهقی را بررسی کرده‌اند. به نوشتهٔ دکتر صفا، سبک نگارش بیهقی نسبت به گذشتگان تازگی دارد و نمونهٔ خوبی از بهترین روش ترسل فارسی و آثار منشیان درباری در قرن پنجم هجریست. (صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ۱۳۶۹، ۲: ۸۹۱) اثر وی به لحاظی از آثار ادبِ دیوانی است. می‌دانیم که ادیبانِ منشی یا منشیانِ ادیب بر حسب فرمان و گاه به سائقهٔ معلومات و ذوق خویش بر محور گفتار و کردار فرمانروایان عصر خود کتابها و نامه‌ها پرداخته‌اند که به علت بستگی مطالب آن با دربار و دیوان می‌توان نام ادبیات دیوانی بر آنها نهاد و آن کتابها یا آن نامه‌ها و فرمانها که در مجموعه‌هایی گردآوری شده است و بر مسائل مختلف کشوری و لشکری و جنگ و آشتی و فتح و شکست و اتحاد و تهدید مشتمل بوده است داخل در ادب دیوانی است و غالباً نیز نکات و دقایقی منشیانه و باریک دارد و بسا که نمونه عالی فصاحت و بلاغت هم شمرده شود. ما از این کتابها و مجموعه‌ها که گاه به عنوان تاریخ نیز شناخته شده‌اند به زبان تازی و پارسی فراوان داشته‌ایم و بسیاری از آنها را نیز که از دستبرد حوادث دور مانده‌اند به دست داریم. اما به همان دلیل که تاریخ بیهقی از جهت تاریخی در میان تواریخ دیگر ارجمندی خاص دارد و بر موازین علمی و فنی منطبق است در زمینهٔ آثار ادب دیوانی نیز کار بیهقی نمایانتر و شاخصتر است زیرا نوشتهٔ او دستوری و فرمایشی تحریر نشده است. (دبیر سیاقی، گزیده تاریخ بیهقی، ۱۳۸۱: ۱۸ و ۱۹)

بیهقی در دربار زیسته و نثر منشیانه را بر اساس تجربه و تکرار آموخته است. روح آمرانهٔ دربار در سراسر تاریخ بیهقی حکمفرماست و روح آمرانه موسیقی فرو افتاده را نمی‌پذیرد بلکه بسامد پرطنینی را تقبل می‌کند. (جهاندیده، متن در غیاب استعاره، ۱۳۷۹: ۱۰۸) نثر منشیانه چارچوب بخصوصی داشت که دبیر می‌بایست به آن چارچوب عمل کند. ملاک دبیر هم نامه‌هایی بود که دبیران برجسته نوشته بودند و به این روش دبیر می‌آموخت که لحن نامه‌هایش با در نظر گرفتن مخاطب باید چگونه باشد. لحن آمرانه باشد یا خاکسارانه. اگر برای شخص فرادست است باید بسامد واژه‌های خاکساری را برتابد و یا برعکس. این امر باعث شده است که بیهقی تمام ساز و برگ زبانی خود را از تفکر منشیانه برگیرد و سبک نگارشش با بونصر یکی شود. (همان: ۱۶) نامه‌ای که امیر علی قریب حاجب بزرگ برای عذرخواهی از کوشش در به تخت نشاندن محمد غزنوی نوشته چنین شروع می‌شود: سزد از نظر و عاطفت خداوند عالم، سلطان بزرگ، ادام‌الله سلطانه... (بیهقی، شرح خطیب رهبر، ۱۳۷۵، ۱: ۴) و در نامهٔ مسعود ـ به قلم بونصر ـ به قدر خان از امیران سلسلهٔ خانیان ترکستان آمده: بر خان پوشیده نیست که حال پدر ما، امیر ماضی بر چه جمله بود... (همان: ۶۴) بررسی چنین نامه‌هایی نیز دیگر بخشهای تاریخ بیهقی می‌تواند این امر را که بیهقی از تفکر و نثر منشیانه در نوشتن تاریخش استفادهٔ بسیاری کرده ثابت کند. (جهاندیده، همان: ۱۷) اما هنر

بیهقی در آن است که نثر خویش را حتی در موسیقی بیانی و شنیداری مناسب احوال پرداخته است. تصویر بزم امیر مسعود بر روی جیحون، ضربی، کوتاه، سریع و نشاطانگیز است. در جنگ طلخاب سخن طنطنه‌ای دیگر دارد و رزمی است. آنجا که موضوع مستلزم تأمل و اندیشه است لحن بیهقی آرام و سنگین است. همه‌جا موسیقی کلام با اندیشه و معنی سازگاری درخشان دارد. (یوسفی، هنر نویسندگی بیهقی، ۱۳۷۴: ۸۲۷ و ۸۲۸) وی کلمات و ترکیباتی سلیس و خوش‌آهنگ آفریده و در بیان معانی خود به کار برده است. (همان: ۸۲۱)

بیهقی از مصوّت‌های بلند و واج‌آرایی‌های زیبا جهت موسیقایی کردن و شورآفرینی در ساختار عباراتش استفاده کرده است: امیر از آنجا برداشت به سعادت و خرمی، با نشاط و شراب و شکار می‌رفت میزبان بر میزبان (بیهقی، خطیب رهبر: ۳۹۶)

بزرگا مردا که این پسرم بود! که پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان (همان: ۲۳۶) در بعضی مواقع، بیهقی با قطع و وصل جمله، آهنگ خاصی ایجاد می‌کند و گاهی هم کلمات بیهقی چنان شانه به شانهٔ هم نهاده‌اند که گویی در دل هم فرو رفته‌اند: وجودش همیشه با دو فقد وی هیچ گوش مشنواد. (همان: ۴۶۷) بدمیدند و آواز به آواز دیگر بوقها پیوست و غریو بخاست و بر درگاه کوس فروکوفتند و بوقها و آیینه پیلان بجنبانیدند، گفتی رستخیز است. (همان: ۵۰۷ و ۵۰۸) روابط کلمات در ذهن بیهقی آنقدر پر طنین و نزدیک است که گویی وقتی بیهقی می‌نویسد با وزن می‌نویسد. چندانکه در آغاز جملهٔ «آمد تازان تا نزدیک خواجه احمد» بر وزن فعلَن فعلَن است. (جهاندیده، متن در غیاب استعاره، ۱۳۷۹: ۱۱۰ و ۱۱۱)

موسیقیِ نثر از دو جهت در زبان فارسی قابل طرح است. دسته‌ای از نثرپردازان گذشتهٔ ایران از سجع که نوعی وزن است برای هنرنمایی و برجسته کردن نثر خویش استفاده می‌کردند. دستهٔ دیگر موسیقی نثرشان را با ذهنیت و عاطفه و تفکرشان ردیف می‌کنند. بیهقی از دستهٔ دوم است. (همان: ۱۰۷) مقایسهٔ آهنگ نثر موسیقی بیهقی با ـ مثلاً ـ آهنگ نثر گلستان به خوبی نشان می‌دهد که سعدی از هجاهای کوتاه استفادهٔ بیشتری برده است و هجاهای کشیدهٔ او معمولاً در پایان جمله آورده می‌شوند. اگرچه چنین هجاهایی برای او کاربردی کمتر از بیهقی دارد اما کاربرد هجاهای بلند و حتی کشیدهٔ فراوان در نثر بیهقی، آهنگی سنگین و کشدارتر ایجاد کرده که از تندی و سرعت و سبکی نثر می‌کاهد و در عوض بر وقار و طمأنینه آن می‌افزاید. به ویژه گلستان بیشتر آموزش و اندرزی و کمی شوخ است حال آن‌که نثر بیهقی تاریخی و غیرآموزشی است و گویی جریان آرام رود تاریخ در بستر آن جاری است. نشیب و فرازهای حوادث در تاریخ بیهقی، عاملی است که در نوسانهای هجاها و آهنگ به خوبی احساس می‌شود.۸ (همان: ۱۰۹) به یکبارگی خروش کردند سخت هول که زمین بخواست درید... گفت کار سخت سست می‌رود، سبب چیست؟ (افقهی، صور خیال در نثر فارسی، ۱۳۷۴: ۲۲ ـ ۱۹)

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ این ویژگی در دوره‌های بعد خاصه و شاخصهٔ زبان ادب می‌شود. تا آن زمان در زبان فارسی عناوین احترام‌انگیز آن هم در شکل بسیار معمولی و صمیمانه آن بیشتر با آوردن یک یا دو صفت منحصر است به بزرگان دین و ذوی‌الحقوقی که احترامشان انگیزهٔ معنوی و قلبی دارد، حال آنکه بیهقی آرام آرام الفاظ احترام‌آمیز و زبان توأم با احتیاط را اغلب برای قدرتمندان و فرادستان حتی آنها که در گذشته و روی از این جهان برتافته‌اند اما سایهٔ قدرتشان بر سر نسل روزگار او باقی است به کار می‌برد. فی‌المثل بیهقی همه جا حتی از قول دیگران به هنگام

مخاطبه با مسعود هنوز حرمت محمود یا به قول خود او «سلطان ماضی» را به خوبی نگه می‌دارد و می‌کوشد که با حرمت‌گذاری به سلطان سابق، به پادشاه لاحق ادای احترام کند. (یاحقی ـ سیدی، دیبای خسروانی، ۱۳۸۴: ۲۳)

۲ ـ قالبی کهن در نمایش که سقوط انسانی سعادتمند را از شوکت و بزرگی به ذلت و نگون‌بختی نشان می‌دهد. طبق تعریف ارسطو قهرمان تراژدی باید از خصوصیاتی برخوردار باشد که به مؤثرترین حدّ ممکن دو عاطفه ترس و رقت را در تماشاگر برانگیزد. (داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۷۵: ۶۵)

۳ ـ به نقل از: اسلامی ندوشن، در: جام جهان‌بین

۴ ـ ر. ک: صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ۱۳۶۹، ۲: ۸۷۸.

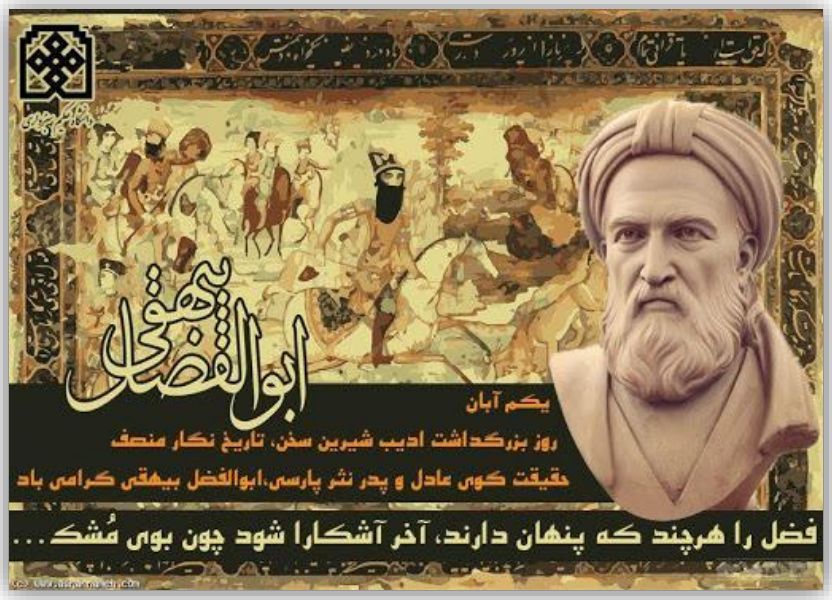
۵ ـ نویسندهٔ تاریخ بلعمی که کهن‌ترین اثر ادبی تاریخ به زبان فارسی دری و ترجمه‌گونه‌ای است از تاریخ طبری با کاسته‌ها و افزوده‌ها چنانکه می‌توان آن را تألیفی مستقل شمرد. (دکتر سید محمود طباطبایی، گزیده تاریخ بلعمی، تهران، قطره، ۱۳۷۳: ۹)

۶ ـ تنها مقدمهٔ آن باقی مانده است و یکی از قدیمترین نمونه‌های نثر پارسی است. در سال ۳۴۶ هجری قمری به فرمان ابومنصور عبدالرزاق ـ که از طرف سامانیان سپهسالار کل خراسان بوده است ـ به قلم ابومنصور المعمری نوشته شده است. (کشاورز، هزار سال نثر پارسی، ۱۳۷۱، ۱: ۴۲)

۷ ـ متولد ۱۲۹۵ و متوفای ۳۱ شهریور ۱۳۸۰ شمسی از فارغ‌التحصیلان اولین دورهٔ دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران. مسئولیتهایی نیز داشته، از جمله ریاست روزنامهٔ رسمی کشور. (کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ ۴۷ و ۴۶، مرداد و شهریور ۸۰، ص ۱۱۳)

۸ ـ ر. ک: بولتن، مارجری، کالبدشناسی نثر، ترجمه و تألیف احمد ابومحبوب، ناشر: زیتون ـ واحد کتاب، ج اول، ۱۳۷۴، ص ۱۰۶.

برگرفته از: وبلاگِ نویسنده (ادبِ تاریخی)



بازگشت به نمایه

آیا نِرونِ امپراتور، هنگامِ آتش‌سوزی شهرِ رُم ویولن می‌نواخت؟

نویسنده: ویلیام ویر/ برگردان: محمدتقی فرامرزی

نِرون، وقتی رُم آتش‌گرفت، در دهکدهٔ ساحلی آنتسیو بود. او ابتدا خبر را جدی نگرفت ولی وقتی قاصدهای دیگر برایش خبر بردند که آتش سراسرِ رُم را خاکستر کرده است، شبانه به سوی پایتختِ حکومت‌اش بازگشت. او با این‌که از این فاجعه بُهت‌زده بود، امور را مدیریت کرد و دست به بازسازی رُم زد، ولی شایعاتی در بینِ مردم پخش شد که نِرون را به چهره‌ای منفور در تاریخ مبدّل کرد. مردم فکر می‌کردند او خودش رُم را برای خوش‌گذرانی و تدارک‌دیدنِ یک نمایش (!) به آتش کشیده است تا حینِ آتش سوزی ساز بنوازد.

آگریپینا خودش را در کنار نِرون به صورت دو فرمانروای مشترک بر امپراتوری رُم می دید. سکّه‌های ضرب شده در آغاز سلطنتِ نِرون، به تصاویری از امپراتور و مادرش مزیّن شده‌اند.

لیکن نِرون به محض آن‌که در جایگاه خود به عنوان امپراتور مستقر شد، کم‌کم از دخالت آگریپینا در امورِ دولت متنفر شد و از پذیرفتن اندرزهای مادرش سرباز زد. آگریپینا از نِرون می‌خواست که با مُشتی آهنین بر کشور حکومت کند و از محکوم‌کردنِ خائنان، جنایت‌کاران و رقیبان‌اش به مرگ هواداری می‌کرد. نِرون اعتدال و عفو را ترجیح می‌داد؛ به طوری که خطرناک‌ترین مخالفان‌اش را به جای آن‌که اعدام کند، به سرزمین‌های دیگر تبعید می‌کرد.

آگریپینا انتظار داشت که پسرش بی چون و چرا از او اطاعت کند و وقتی نرون نشان داد می خواهد مستقلانه حکومت کند، او به خشم آمد. عشق آگریپینا به نرون آرام آرام به نفرت تبدیل شد. او با چند نفر دیگر همدست شد و برای به قتل رساندن پسرش توطئه چینی کرد؛ آشکارا نرون را تهدید به کشتن کرد و اعلام داشت که بریتانیکوس را به جای او بر تخت خواهد نشاند. یک روز هنگام شام، بریتانیکوس در حالی که به خود می پیچید بر زمین افتاد و چند ساعت پس از این واقعه، چشم از جهان فروبست.

نِرون اصرار می کرد که برادرِ ناتنی‌اش بر اثر حملهٔ صَرع به این حال افتاده است، ولی آگریپینا و دیگر حاضران در آنجا احتمال می دادند که به بریتانیکوس زهر خورانده شده باشد. چیزی از این واقعه نگذشته بود که نرون در ضربه ای پیشگیرانه، چند آدمکش را به ویلای تابستانی آگریپینا فرستاد. رم که از سال ها پیش به درنده خویی ها و خونخواری های خاندان های

امپراتوری خو گرفته بود، از شنیدن خبر قتل آگریپینا به خود می لرزید. مردم آشکارا می گفتند که آگریپینا عاملی منفی در شهر رم بوده است و در خفا نجواکنان، امپراتور را یک مادرکُشِ دون‌پایه و شخصی منفور معرفی می کردند. همگان می پذیرفتند که هر آن که مادرِ خودش را بکشد، می‌تواند به هر جرم و جنایت دیگری دست بزند.

بلاگردان‌های مسیحی

تردیدی نبود که شایعات پخش شده برای مقصر شناختن امپراتور در آتش سوزی بزرگ رُم پس از اندک مدتی به گوش نرون رسید. نرون نیازی بیمارگونه به محبوبیت داشت و این شایعه ها او را عمیقاً تکان دادند. او به درستی نمی دانست که این آتش سوزی عمدی بوده است یا تصادفی و اگر عمدی بوده است، متهمانش چه کسانی اند؟ تیگلینوس نخستین کسی بود که گفت مسیحیان عامل این آتش سوزی بوده اند. در رم، بسیاری از مردم از این گله داشتند که پیروان این مذهب از کمک رسانی برای خاموش کردن آتش خودداری می کردند. مسیحیان به رهبری پاولوس تارسوس غالباً بردگان، خارجی ها و آزادشدگانی از طبقه پایین را به عضویت در میان خود می پذیرفتند. آنها همیشه از شخص امپراتور و شهر رم که در نظر آنها نقش بابل دوم را ایفا می کرد با لحنی انتقادی سخن می گفتند. پیروان این مذهب هر روز در سراسر رم تبلیغات و متن های ضد رمی پخش می کردند و رُمیان همانند یونانی ها، بی دین یا مشرک بودند و چندین خدا را می پرستیدند ولی مسیحیان یا پرستندگان یک خدای تنها، همه آنها را نفی می کردند.

در کلانشهر چند فرهنگی رُم، شکیبایی مذهبی بر رفتار مردم غالب بود و به تفاوت های نژادی و عقیدتی از طبقه اجتماعی افراد کمتر اهمیت داده می شد ولی مسیحیان به ادعای حکومت به گونه ای احساس بی اعتمادی و خصومت میان همسایگان خود دامن زدند. دینِ تک خدایی و خودداری شان از پرستش امپراتور موجب بروز تنش های بسیار در شهر شد. آنها که شدیداً موجب نفرت شده بودند، به عنوان افرادی جنجال برانگیز معرفی می شدند که هدفشان از هم گسیختن شیوه زندگی رُمی بود.

نِرون که شیفتهٔ بی‌گناه اعلام کردنِ خود بود، دستور داد گروهی برای تحقیق در علل این آتش سوزی تشکیل شود؛ مسیحیان به عنوان مظنونان احتمالی ایجاد این آتش سوزی هدف قرار گرفتند. ده ها شاهد عینی حاضر شدند شهادت دهند که این فرقه نه فقط از پیوستن به کوشش های آتش نشانان خودداری کرده، بلکه از ظاهر اعضای آن چنین استنباط می‌شد که از این واقعه خوشحال هم هستند. شاهدان عینی گفتند برخی از مسیحیان که از خوشحالی پر می کشیدند، دست‌هایشان را رو به آسمان بلند کرده بودند و آشکارا شادی می‌کردند. آنها معتقد بودند که آتش سوزی مذکور از پایان یافتن یک دوره خبر می داده است. ناجی - یعنی عیسایِ جلیلی- پیش بینی کرده بود که روز قیامت از راه خواهد رسید و در آن روز از همگان خواسته خواهد شد که گناهان خود را گزارش دهند و علت آنها را بگویند. همزمان با گسترده تر شدن دامنه آتش سوزی، برخی از مسیحیان با نگرانی چشم به آسمان دوخته و منتظر بودند که آسمان باز شود و عیسی مسیح از آن ظاهر شود و اینان را به سوی ملکوت هدایت کند. پاولوس (بولس حواری) و یک رهبر مسیحی دیگر به نام مرقس از پیروان خود خواسته بودند که با آتش پیکار کنند و به یاری زخمی ها بشتابند اما شاخه دیگری از این فرقه به رهبری مردی به نام هلیل سرسختانه با هر گونه یاری رساندن به زخمی ها مخالفت کرده بودند. در حین محاکمه، هلیل اعلام کرد که این آتش به امر عیسی درگرفته و چیزی به پایان عمر رم باقی نمانده است. او شهر و اهالی آن - کافرانی که به گفته مسیح سزاوار مرگ بودند - را نفرین کرد. سخنان این مرد، جنجالی به دنبال آورد. مسیحیان که عامل مقصر آتش سوزی تشخیص داده شده و دشمنان رم معرفی شدند، بی درنگ به مرگ محکوم شدند.

قضاوتِ نادرست و خشونت‌بار

رُم همواره از صحنه‌های تماشایی استقبال می‌کرد و به همین علت، تصمیم بر آن شد که اعدامِ محکومان در ملأعام و به تماشایی‌ترین شکلِ ممکن اجرا شود. مشاورانِ نِرون به او اطمینان دادند که اعدامِ دسته جمعی، بدون هیچ تردیدی موجب بالارفتنِ روحیهٔ اهالی رُم خواهد شد.

جشنِ اعدام که در باغ های واتیکان برگزار شد، بازتابی از یک موضوع اسطوره ای بود. امپراتور با لباس آپولون بر تن، سوار بر ارابه از خیابان های رم گذشت. رژه هولناک محکوم شدگان مسیحی، برخی با دستبند و دهان بند و بعضی دیگر درون پوست حیوانات، پشت سر نرون در حرکت بود. زنی از شخصیت های اساطیری یونان که مانند دیر که (دختر هلیوس و زوجه دوم لوکوس، شاه تِب که به فرمان آمفیون و زتوس همراه با شوهرش به علت بدرفتاری با مادرشان آنتیوپه به همین شیوه به قتل رسید.) که به شاخ های یک گاو بسته شده بود، آن قدر روی زمین کشیده شد که از دنیا رفت، نگهبانان نرون اسیران باقیمانده را به چوبه های مرگ بستند، روی بدن شان نفت ریختند و همگی را در پهنه باغ ها «کاشتند» با از راه رسیدن شب، همگی را آتش زدند و تک تکشان را به مشعل هایی انسان گونه و عجیب تبدیل کردند. پیکرهای سوزان مسیحیان، آسمان تاریک را روشن کردند و روشنایی لازم را برای مراسم جشن فراهم آوردند. ضجه ها و فریادهای عذاب آلود آنها در دل شب طنین افکن شد. نزدیک به هزار مسیحی بدین ترتیب اعدام شدند و اعدام شان وسیله ای شد برای سرگرمی برخی دیگر. برگزاری چنین جشنی تا آن زمان سابقه نداشت ولی امپراتور قضاوتی نادرست درباره مردم انجام داده بود. بسیاری از مردم از وحشیگری و سنگدلی نرون وحشت زده شدند. کوشش های او برای به دست آوردن دل عامه مردم نتیجه عکس داد اما نرون به قدری مشغول کارهای خود بود که متوجه این واکنش نشد. او سرگرم کارهای ساخت کاخ جدیدش با ۳۰۰ اتاق بزرگ بود که آن را خانه طلایی نامید. مبالغ هنگفتی که او از خزانه در این راه هزینه کرد، موجب ته کشیدن خزانه و ورشکستگی همه جانبه شهر شد.

سقوطِ امپراتور

نِرون از آن پس هرگز نتوانست محبّتِ مردم را دوباره به دست آورد. در سال ۶۷ میلادی، رُم به آستانه یک قحطی رسیده بود که بزرگ ترین علت آن ولخرجی های امپراتور بود. مخالفت با او در خیابان های شهر و سنای رُم شکل می گرفت و شورش های بزرگ بر ضد امپراتور در ولایات آغاز می شد. نرون با وجود این مسائل حاد، سیاحت یکساله به یونان را آغاز کرد و مراقبت از امپراتوری رم را به هلیوس سپرد که از بردگان آزاد شده پیشین بود.

نِرون به همه جای یونان سفر کرد، در آمفی تئاترهای معروف برای مردم نواخت و در مسابقات آوازخوانی و ارّابه‌رانی با خوانندگان و ارّابه‌رانانِ یونانی رقابت کرد. یونانی ها از اینکه امپراتور رم به کشورشان سفر کرده بود به خود می بالیدند. امپراتور رم پشت سر هم در مسابقه ها پیروز می شد. او پیروزی هایش را بیش از آنکه به استعدادهای ذاتی خود مدیون باشد به جایگاه والای اجتماعی اش مدیون بود. هیچ کس جرأت نمی کرد او را تحت الشعاع خود قرار دهد یا در مسابقه ها شکستش دهد. در نظر نرون نواختن و خواندن، همه چیزی بود؛ حکومت کردن بر امپراتوری اولویت نخستش به شمار نمی رفت. اهالی رُم احساس می کردند که امپراتور به آنها خیانت کرده و آنان را به حال خود رها کرده است. گذشته از این، احساس مردم به آنها می گفت که امپراتور با حضور در مسابقه ها و رقابت ها برای به دست آوردن زیورآلات بی ارزش در کشوری دیگر، خودش و شهر رم را مسخره کرده است. رمی ها که با کمبود مواد خوراکی و یک امپراتور خارج نشین مواجه شده بودند، سخت به خشم آمدند. در این هنگام اسپانیا، ناحیه گُل و شمال آفریقا، از به رسمیت شناختن اقتدار نرون سرپیچی کردند. از همه بدتر آنکه شایع شده بود گالبا، امپراتور بعدی و سیاستمدار و نظامی لایق که از سوی نرون به مرگ محکوم شده بود، نقشه کودتا علیه او را تدارک دیده است. هلیوس به امپراتور التماس می کرد که به میهن بازگردد و او سرانجام در سال ۶۸ میلادی به این کار رضایت داد. نرون چندین سال بود که مقام امپراتوری و مردم را به فراموشی سپرده و به همین علت از شمار متحدانش روز به روز کاسته شده بود. اعتبار امپراتور و مردم را به فراموشی سپرده و به همین علت از شمار متحدانش روز به روز کاسته شده بود. اعتبار امپراتور به طرزی جبران ناپذیر آسیب دیده بود. مجلس سنا و گارد پرایتوری (پاسداران امپراتور) به او پشت کرده و از ادعای گالبا برای تصرف تاج و تخت حمایت کردند. نِرون از مقامِ امپراتوری معزول و دشمنِ مردم اعلام شد؛ او نخستین و آخرین سزاری بود که این عنوان را دریافت می‌کرد. نِرون که بدین ترتیب از مردم دور

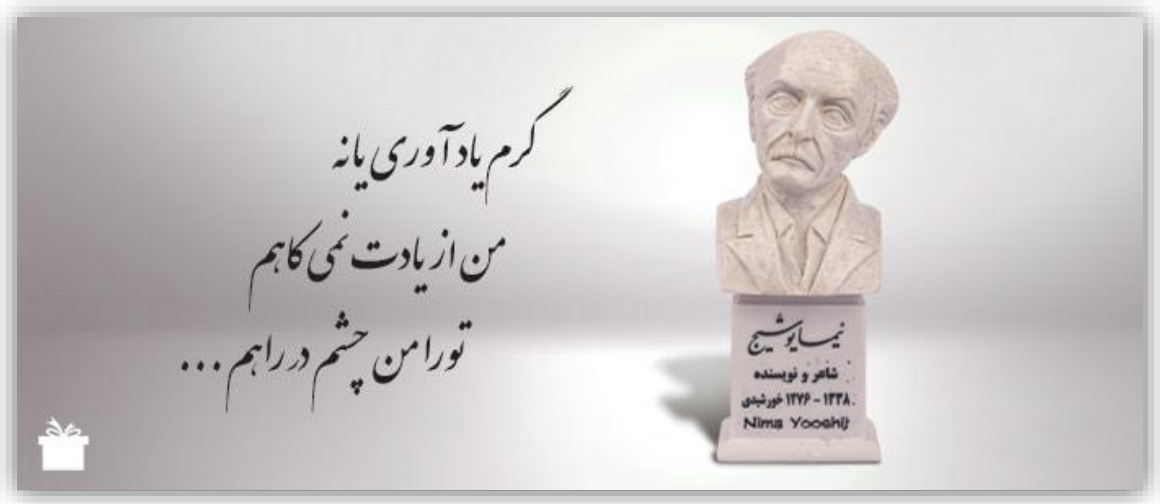
افتاده و سرافکنده شده بود، دست به خودکشی زد. او به کمک منشی‌اش اپافرودیتوس خنجری را در گلوی خود فرو بُرد. آخرین کلمات او چنین بود: "چه هنرمندی با من از جهان می‌رود!"

میراث‌های گمشده

گرچه نرون حین آتش سوزی رم ویولن نمی زد، ولی حتماً گفتن اینکه او در انجام وظیفه امپراتوری اش به دنبال آتش سوزی بزرگ سال ۶۴ میلادی از خودش کوتاهی نشان داد، به معنی کوتاهی در بیان حقیقت خواهد بود. از نرون که آخرین امپراتور در سلسله امپراتوران یولیو -کلاودیان به شمار می رود، بیشتر به علت جنایت ها و کوتاهی هایش نام برده می شود تا دستاوردهایش. تاریخ دانان، عموماً نرون را بدترین امپراتور تاریخ امپراتوری رم می دانند.

با این حال نرون در دورهٔ سلطنت خود کارهای بسیاری را آغاز کرد و به پایان رسانید. او که یکی از نخستین احیاگران شهری بود. رم را به شهری باشکوه تبدیل کرد. رُمِ دورهٔ نِرون در مقایسه با رُمِ سال‌های پیش از آتش سوزی بزرگ، به مراتب مجلل تر، تمیزتر و کارآمدتر بود. خانهٔ طلایی پر هزینه اش به عنوان شاهکاری عظیم در عرصهٔ معماری همچنان تا روزگار ما پابرجاست. نِرون، رُم را با در نظر گرفتن شکل و کارکرد ساختمان هایش طراحی کرد و موجبات شکوفایی آن را در دورهٔ سلطنتِ خود فراهم آورد. میراثِ نِرون همچنان در خیابان‌ها و بناهای رُمِ معاصر به حیاتِ خود ادامه می دهد.

سرچشمه: نشریهٔ همشهری، دانستنی‌ها، شماره ۳۵



بازگشت به نمایه

یادِ بَعضی نَفَرات

خسرو روزبه به روایتِ همسرش آفاق راستکار

انتشار به بهانهٔ یکمِ شهریورماه، زادروزِ قهرمانِ ملّیِ ایران

تقریباً یک ماه از محکومیتِ او [روزبه] می‌گذشت که نامه‌ای بدین مضمون به پدرم نوشت: «با درنظرگرفتن شرایطِ سخت زندگی من که بهترین‌اش ۱۵سال زندانی‌است، من مایل‌ام با آفاق شریکِ زندگی باشم، درنظر بگیرید که پس از دو ماه یا یک ویا چند سال دیگر، آفاق ممکن‌است بدونِ شوهر بماند. شرکت در زندگی با او مرا خوشحال خواهد کرد». جواب پدرم: من به داشتنِ دامادی مثل روزبه افتخار می‌کنم. بهتراست که در این مورد نظرِ آفاق را بخواهید. پاسخِ من: به پاسِ این‌که روزبه مرا شایستهٔ شرکت در زندگی خود داشته، من تعهّد می‌کنم که برای او زنِ شایسته‌ای باشم. فردای آن روز حلقه‌های ازدواج ما در زیر میزِ رئیسِ زندان معاوضه شد. بدین ترتیب من به افتخارِ همسری روزبه درآمدم... او انسان به مفهومِ واقعیِ کلمه بود، او انسان‌ها را دوست می‌داشت...

ارژنگ: آفاق راستکار، همسر قهرمان ملی ایران "خسرو روزبه" و خواهر فهیمه راستکار، دوبلور و بازیگر تئاتر و سینما (همسر زنده‌یاد نجف دریابندری) متن زیر را درسال ۱۳۴۳ در مراسمی به‌مناسبت پایه‌گذاری نشریهٔ "مسائلِ صلح و سوسیالیسم" و با حضور همسرانِ کمونیست‌های قهرمان کشورهائی از جمله: اسپانیا، پرتغال، یونان، عراق وچکسلواکی قرائت نموده که به‌مناسبت اول‌شهریور، زادروز "خسرو روزبه" عینا از نظر می‌گذرانید.

☘ ☘ ☘

روزبه در سال ۱۹۱۵در ملایر و خانوادهٔ متوسّطی متولد شد. دورهٔ ابتدائی و سیکلِ اول دبیرستان را روزبه در ملایر با شرایط سختِ مادّی و سیکلِ دوم را در همدان با سختی بیشتری گذراند. با این‌که در تمامِ دوران تحصیلی شاگرد اول بود و ذوقِ ریاضی او مورد تمجید و تحسینِ معلّمین او قرار داشت، معهذا به مناسبت شرایطِ بدِ مادّی، مثل میلیون‌ها جوان دیگر ایران ناگزیر بود که از ادامهٔ تحصیل در دانشکدهٔ علوم صرف‌نظر کند و وارد خدمتِ ارتش شود. روزبه دورهٔ دانشکدهٔ افسری را با عالی‌ترین نمرات گذراند، پس از خاتمهٔ دورانِ تحصیلی در هنگِ توپخانه ضدهوائی مشغول خدمت شد و رساله ای تحت عنوان اوپتیک، دوربینِ دیده بانی، استروسکوپ تألیف کرد. بطور کلی مجموعهٔ تألیفات او از حیث

کتاب‌های تخصصی، نظامی، ادبی، سیاسی، شطرنج به ۳۶ جلد می‌رسد.

روزبه جوانی پاک و بی‌آلایش بود. محیطِ فاسدِ ارتش، دزدی‌ها و بی‌عدالتی‌هائی که در آن حکم‌فرما بود، روزبه را به اعتراض و مبارزه علیه این محیط وا می‌داشت. ولی او بعدها متوجه شد که کار با مبارزهٔ فردی از پیش نمی رود. در آن هنگام حزب طبقهٔ کارگر ایران، حزب تودهٔ ایران، با برنامهٔ مترقی و آزادی‌بخشِ خود به مبارزهٔ سیاسی دامنه‌داری برخاسته بود و طبقاتِ زحمتکش و تمام مردمِ میهن‌پرست ایران گروه‌گروه به این حزب روی می‌آوردند. روزبه نیز به صفوف این حزب پیوست و از آن پس تا آخرین لحظهٔ حیات در صفوف حزب تودهٔ ایران مبارزه کرد و در پای چوبهٔ اعدام با شعار «زنده‌باد حزب تودهٔ ایران» چشم از این جهان بست.

در یک روز تابستانی سال ۱۹۴۵در منزل خواهرم بودم. در آن‌جا مرا با جوانی خوش‌سیما، با پیشانیِ بلند، چشمانِ شفاف که نشان‌دهندهٔ یک قلبِ پاک بود، آشنا کردند. این جوان خسرو روزبه بود.

پس از یک سال در روزنامه‌ها خواندم: «روزبه از زندانِ دژبان فرار کرد». در سال ۱۹۴۵روزبه که مورد تعقیب بود، ده ماه مخفی شد و طی این مدت کتاب «اطاعتِ کورکورانه» را تألیف کرد و در آن فسادِ ارتش و بی‌عدالتی‌های آن محیط را افشا کرد و خاطرنشان ساخت که مسبّبِ اصلی همهٔ این‌ها، رژیمِ موجود و در راسِ آن شاه است. این کتاب مخفیانه در بین افسران و سربازان ارتش پخش شد. کوشش دستگاهِ پلیس برای دستگیری روزبه به جائی نرسید، لذا دست به حیله زدند. رئیس ستاد ارتش اعلام کرد که افسرانی که مخفی هستند می‌توانند به کار خود بازگردند و حقوق پس‌افتاده را دریافت دارند. روزبه از مخفی‌گاه خود خارج شد و باز در دانشکدهٔ افسری به تدریس پرداخت. ولی ۱۶روز بعد او را دستگیر کردند. پس از یک ماه زندانی تصمیم گرفته شد او را به دادگاهِ صحرائی تحویل دهند و تیرباران کنند. روزبه از این تصمیم با خبر شد و شبانه از زندانِ دژبان فرار کرد و در منزلِ خواهرِ من پنهان شد.

تابستان ۱۹۴۶ من باز به منزل خواهرم رفتم. در بدو ورود مردِ نسبتاً تنومند، با لباس‌های نامناسب، سبیلِ بلند و صورتِ اصلاح نکرده نظر مرا جلب کرد. مرا معرفی کردند. او خود را منوچهر جعفری کنتراتچی نامید و به من دست داد. سئوال کردم مثلِ این‌که من شما را جائی دیده‌ام، به نظر من آشنا می‌آئید؟ با خونسردی جواب داد: «شاید»، آیا شما به مازندران مسافرت کرده اید؟ گفتم: بله، گفت: شاید در مهمان‌خانه به‌هم برخورده باشیم، چون من در آنجا کنترات داشتم. سئوالِ من ظاهراً روزبه را نگران کرده بود و او تصمیم گرفت مطلبِ دیگری را به میان بکشد. صحبت معامله و کنترات به میان آمد. من از صحبت دربارهٔ پول و معامله و منفعت خسته شدم و طاقت نیاوردم و از جا برخاستم و گفتم: شما حق دارید زیرا از کیسهٔ پول خود دفاع بکنید. از اتاق خارج شدم. او کاملاً به مقصود خود رسیده بود زیرا دیگر من مطمئناً نمی‌توانستم میان او و روزبه‌ای که دیده و وصفِ او را شنیده بودم، کوچک‌ترین وجهِ مشابهتی پیدا کنم.

ما باید مثلِ سرباز فداکار باشیم

سه‌ماه گذشت. من یک‌بار هم او را ندیدم، زیرا او را مردِ مرتجعی می‌دانستم. چندروزی به یکی از دهات نزدیک تهران رفته بودم. کمی بعد خواهرم به اتفاق «آقای جعفری» به آن‌جا آمدند. سه روز بعد دانستم که این شخص روزبه است و از رفتار زننده‌ای که نسبت به او داشتم عذر خواهی کردم. احساس کردم نسبت به او یک احترامِ عمیق دارم و خود را در مقابل حفظِ جانِ او مسئول می‌دانم، زیرا این زندگی به خلق اختصاص داشت.

در آن ده روزبه به من گفت: «ما در صحنهٔ مبارزهٔ اجتماعی خود باید مثلِ سربازِ فداکاری باشیم. سِلاحِ ما مارکسیسم ـ لنینیسم، هدفِ ما رهائیِ توده‌های زحمتکش از قیدِ استعمار و ساختمانِ سوسیالیسم و

کمونیسم است... بنابراین شعار، یک مبارزِ شجاع باید چنین باشد: با سِلاحِ مارکسیسم ـ لنینیسم به سوی هدف، به پیش». روزبه معلّمِ من بود، به من درسِ ریاضی و علومِ اجتماعی می‌داد. او همیشه معلّمِ من خواهدبود. در سال ۱۹۴۸، یعنی یک سال قبل از غیر قانونی اعلام کردن حزب توده ایران، روزبه به من پیشنهاد کرد عضوِ این حزب شوم.

خصائلِ اخلاقیِ برجستهٔ روزبه که روز به روز احترامِ او را در نظر من عمیق‌تر می‌کرد: شجاعت، قاطعیت، بشر دوستی و روحِ انترناسیونالیستی او بود. علاقهٔ من روز به روز به روزبه و حیاتِ او بیشتر می‌شد و گرچه محسوس بود که علاقهٔ متقابلی در بین ما وجود دارد، ولی او در شرایطی که داشت، به خود اجازه نمی‌داد که این علاقه را ابراز دارد. پلیس با همکاری سازمان‌های جاسوسی امپریالیست‌ها در تعقیبِ روزبه بود، ولی روزبه همچنان خون‌سرد بود و به‌کارِ خود ادامه می‌داد. دایرهٔ پلیس تنگ و تنگ‌تر می‌شد و سرانجام روزبه را دستگیر کردند. بازداشتِ روزبه را جدا پنهان می‌کردند. دستگاه حاکمه تصمیم داشت روزبه را در دادگاهِ سرّی محاکمه و اعدام نماید. اقداماتِ احزابِ ملی و ضدّ استعماری موجب شد که دادگاه علنی شود. دفاع شجاعانهٔ روزبه در دادگاه و پشتیبانی ملّتِ ایران او را از مرگِ حتمی نجات داد. دادگاه علی‌رغمِ دستورِ شاه دودرجه تخفیف داد و روزبه را به ۱۵سال حبس محکوم کرد. قضاتِ دادگاهِ روزبه به دستور شاه تبعید شدند.

تقریباً یک ماه از محکومیتِ او **[روزبه]** می‌گذشت که **نامه‌ای بدین مضمون** به پدرم نوشت: «با درنظرگرفتن شرایطِ سخت زندگی من که بهترین‌اش ۱۵سال زندانی‌است، من مایل‌ام با آفاق شریکِ زندگی باشم، درنظر بگیرید که پس از دو ماه یا یک ویا چند سال دیگر، آفاق ممکن‌است بدونِ شوهر بماند. شرکت در زندگی با او مرا خوشحال خواهد کرد». **جوابِ پدرم:** من به داشتنِ دامادی مثل روزبه افتخار می‌کنم. بهتراست که در این مورد نظرِ آفاق را بخواهید. **پاسخِ من:** به پاسِ این‌که روزبه مرا شایستهٔ شرکت در زندگی خود داشته، من تعهّد می‌کنم که برای او زنِ شایسته‌ای باشم. فردای آن روز حلقه‌های ازدواج ما در زیر میزِ رئیسِ زندان معاوضه شد. بدین ترتیب من به افتخارِ همسری روزبه درآمدم.

من به قلبی احترام می‌گذارم که متعلّق به تمامِ خلق باشد

در سال ۱۹۴۹ حزب تودهٔ ایران غیر قانونی اعلام شد و عدّه‌ای از اعضاءِ کمیتهٔ مرکزی و افرادِ حزبی دستگیر و زندانی شدند. سه سال از زندانی‌شدنِ روزبه می‌گذشت که به اتفاق ۹ نفر از اعضای کمیتهٔ مرکزی حزب تودهٔ ایران از زندان فرار کرد. پلیس به تعقیب برخاست ولی ازآن نتیجه‌ای نگرفت. سه ماه از فرارِ او می‌گذشت و من از او بی‌خبر بودم. پس از سه ماه، در اولین ملاقات، روزبه درسِ تازه‌ای به من آموخت. در سکوتِ عمیقی فرو رفت و گفت: «آیا متأثر می‌شوی اگر من بگویم که قلبِ من تنها متعلّق به تو نیست؟ می‌دانی اگر کسی چنین ادعائی را بکند، باید ثابت کند، یعنی اگر قلبِ تو ایستاد، من باید خودکشی کنم، اما این کار برای کسانی که در خدمتِ اجتماع هستند غلط است، اگر روزی قلبِ من ایستاد، تو باید به وظیفهٔ اجتماعی خود ادامه دهی. من به قلبی احترام می‌گذارم که متعلّق به تمامِ خلق باشد». او همیشه مرا برای چنین روزهای دشواری آماده می‌کرد.

روزبه، انسان به مفهومِ واقعی بود. او انسان‌ها را دوست می‌داشت. تصادفی نیست که او در آخرین دفاع خود می‌گوید: «من به اقتضای آتشی که به خاطر خدمت به خلق های ایران در درون سینه‌ام شعله می کشد، راهِ حزب تودهٔ ایران را انتخاب کرده‌ام و باید اذعان کنم که جان‌ام، استخوان‌ام، خون‌ام، گوشت‌ام، پوست‌ام و همهٔ تار و پودِ وجودم توده‌ای‌ست، من عاشقِ سوسیالیسم، و عاشقِ صادقِ آن هستم.»

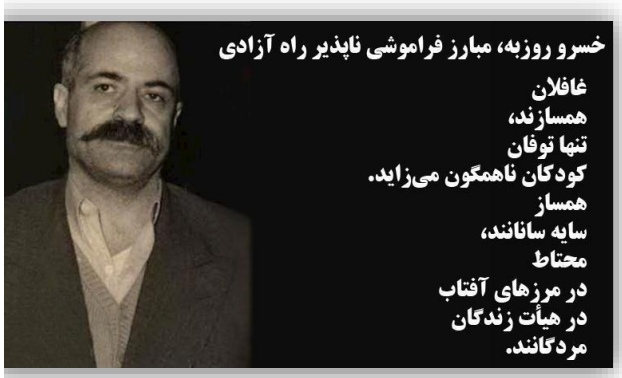
در سال۱۹۵۳ کودتای شاه ـ زاهدی مصائبِ تازه‌ای دامن‌گیرِ ملّتِ ایران کرد. زندان‌ها از افرادِ مترقّی و کمونیست‌ها پُرشد. دستگاهِ پلیس متوسّل به شکنجه‌های قرون وسطائی شد. سازمان نظامی وابسته به حزب تودهٔ ایران از طرف پلیس کشف شد و ۷۰۰ نفر از بهترین افسرانِ ارتشِ ایران دستگیر شدند. ۲۸ افسر به همراهِ گروهی از اعضاء حزب تودهٔ ایران اعدام و بقیه به حبس‌های طویل‌المدّت محکوم شدند. پلیس با فعالیتِ بیشتری در تعقیبِ رهبر و سازماندهٔ نظامی یعنی روزبه بود.

من خود نیز دو سال بود که چون تحتِ تعقیب بودم، در شرایطِ مخفی و دور از خانواده‌ام زندگی می‌کردم. از تاریخ دستگیری افسران پنج ماه بود که روزبه را ندیده و از او خبری نداشتم. دستورِ کمیتهٔ مرکزی رسید که باید از ایران خارج شوم. تقاضای ملاقاتِ روزبه را کردم، این درواقع آخرین ملاقاتِ من برای اَبَد بود. هنگامی‌که دستورِ کمیته مرکزی را به او گفتم و نظر او را خواستم، جواب داد: «تو عضوِ حزب تودهٔ ایرانی و باید مثلِ یک فردِ با انضباطِ حزبی به آن‌چه کمیتهٔ مرکزی دستور می‌دهد عمل نمائی.»

او مرگ را با پیشانیِ باز استقبال کرد

خبرِ دستگیری روزبه را در سال۱۹۵۷ از رادیوی لندن شنیدم، بدین مضمون که امروز ساعت ۲۱ روزبه پس از ۲۰دقیقه زد و خورد با پلیس زخمی و به بیمارستانِ ارتش حمل‌گردید. گمان می‌کنم قابلِ تصوّر باشد این خبر برای زنِ دورافتاده چقدر ناگوار است. روزبه ۱۰ماه در زیر شکنجه های وحشیانه قرار داشت و سرانجام در سپیده‌دمِ روز ۱۱ ماه مه ۱۹۵۸ اعدام شد.

روزبه اگر مرگ را با پیشانیِ باز استقبال کرد، نه به‌آن معنی [بود] که از زندگی سیر است. او خودش در آخرین دفاع‌اش می گوید: «اگر من در محضرِ دادگاه با صراحتِ هرچه تمام‌تر از عقاید و نظریاتِ سیاسی و اجتماعیِ خودم دفاع کردم، نه به‌خاطرِ آن بود که به‌طورِ مطلق مرگ را شربتی شیرین و گوارا می دانم. مردن به هر حال ناگوار است، به ویژه برای کسانی که صاحبِ عقیده هستند و قلب‌شان آکنده از اُمید به آینده، اُمید به آیندهٔ تابناک است. ولی زنده ماندن به هر قیمت و شرط نیز شایستهٔ انسان‌ها نیست، اگر زنده ماندن مشروط به هتکِ حیثیّت و تن‌دادن به پستی، گذشتن از آبرو، پا نهادن بر سرِ عقاید و آرمان‌های سیاسی و اجتماعی باشد، مرگ صد بار بر آن شرف دارد.»



از اولین لحظه‌ای که روزبه دستگیر شد تا آخرین لحظهٔ حیاتِ او، مردمِ ترقّی‌خواهِ جهان و احزابِ کمونیست و کارگری برای نجاتِ روزبه از مرگ مبارزه کردند. تلگراف‌های اعتراض هر روز به شاه و به دولتِ وقت مخابره می‌شد. ولی این کوشش‌ها متأسفانه به ثمر نرسید و دژخیمان او را اعدام کردند.

برای آگاهی: خانم آفاق روزبه متنِ فوق را طی مراسمی به پایه‌گذاری"مسائلِ صلح و سوسیالیسم" و با حضور همسرانِ کمونیست‌های قهرمان کشورهائی از جمله: اسپانیا، پرتغال، یونان، عراق و چکسلواکی قرائت نمودند.

سرچشمه: نشریهٔ "مسائلِ بین‌المللی"، شمارهٔ۳ (۹) خرداد ـ تیر ۱۳۴۳

بازگشت به نمایه

مقاله‌ای که به قیمتِ جانِ دکتر حسین فاطمی تمام شد

به بهانه سالگرد کودتای شوم امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲

دکتر حسین فاطمی، وزیر خارجه وقت دولت زنده‌یاد د.کتر محمّد مصدق در مقالهٔ تندی در روزنامه "باختر امروز" یک روز پس از کودتای نافرجام ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ و فرار شاه، با تصور این‌که سلطنت پهلوی به پایان رسیده است، شاه و پدر او رضاشاه را با الفاظ تند و توهین آمیزی خطاب قرار می دهد. پس از برگشتِ ورق در ۲۸ مرداد و شکست و سقوط دولتِ ملّی مصدق، دکتر فاطمی به خاطر این ادبیات توهین‌آمیز نسبت به خانواده شاه، بازداشت و تیرباران می شود. تیتر مقاله فاطمی این جمله است:"خائنی که میخواست وطن را به خاک و خون بکشد، فرار کرد"

مصدق به روایت تاریخ و اسناد

باختر امروز

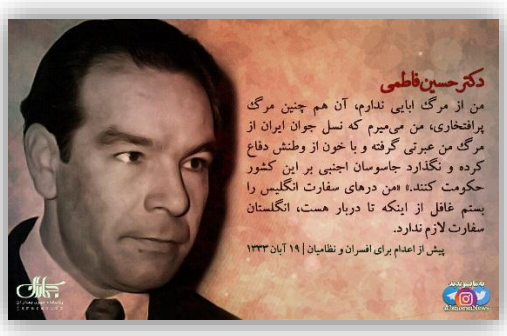
خائنی که میخواست وطن را بخاک و خون بکشد فرار کرد

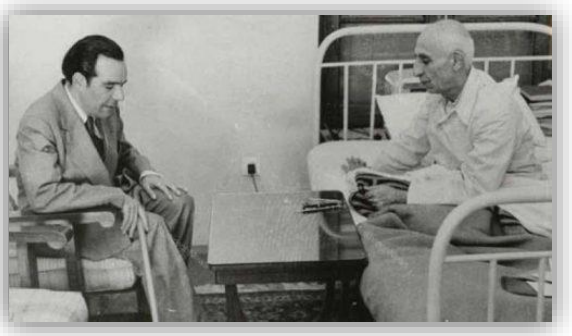
بقلم دکتر حسین فاطمی

متن این مقاله تاریخی را در ادامه می خوانیم...

خائنی که در ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ فرار کرد...

به قلم زنده‌یاد دکتر حسین فاطمی





"

"ساعت یازده و نیم دیشب چند افسر مسلح و قریب پنجاه شصت نفر سرباز گارد شاهنشاهی شصت تیر به دست مثل راهزنانی که در کنارهای افسانه قرون وسطایی خوانده‌اید به خانه من ریختند و بدون اینکه حتی اجازه دهند من کفش پا کنم، در برابر شیون طفل یازده ماهه و مادرش مرا به سعدآباد – کاخ سلطنتی – توقیفگاه گارد شاهنشاهی بردند و در هر اطاق خانه‌ام نیز تا ساعت چهار صبح دوازده سرباز بیتوته فرمودند. دراین مقاله نمی‌خواهم ماجرای این جنایت –این کودتای ننگین–، این دستبرد و تجاوز «شاهنشاهی» را به حقوق ملت شرح دهم، بل‌که میل دارم حقایقی را که تا امروز قسمت مهم آن از مردم مخفی مانده است ذکر کنم:

این‌ها که به شما نصیحت می‌دهند با نهضت مردم جنگ کنید چه کسانی هستند؟ مگر شما چه بدی از این ملت دیده‌اید که در صف اول مخالفین او قرار می‌گیرید؟

آن روز خیلی صحبت کردیم بالاخره به او گفتم یک‌بار در سی‌ام تیر به دستور سفارت انگلیس دکتر مصدق را مجبور به استعفا کردید و سزای آن را دیدید، آیا خیال می‌کنید ممکن است آن آزمایش تلخ را تکرار کرد؟

دربار در تمام طول ده سال اخیر قبله‌گاه هر چه دزد، هر چه بی‌ناموس و هر چه واخورده اجتماع بوده قرار داشته و از همه بدتر تنها تکیه‌گاه خارجیان و نکته اتکاء سفارت انگلیس این دربار گند و کثیف و لعنتی بوده است.

من در طول دوازده سال اخیر هرگز به آستان این جوان خوش خط و خال که مثل مار افسرده موقع ضعف و جبن سر درهم می‌کشید و در فرصت مناسب نیش جانگزای خود را می‌زند سر فرود نیاورده‌ام و این آخرین دفعه هم که به ابتکار خودش نشان همایون به من داد، هرگز نشانِ اهدایی او را بر سینه نزدم زیرا می‌دانستم که این «همایون» از قماش همان «همایون‌هایی» است که پنجاه شصت (راجه) نظیر او را انگلیس‌ها در موقع اشغال هند در خاک وسیع آن کشور ایجاد کرده‌اند.

دربار دشمنِ همهٔ آزادمردان، وطن‌پرستان و خصمِ مبارزینِ راهِ استقلال و آزادی است.

اگر این‌طور نیست از او بپرسید من که در راه جهاد ملت ایران هنوز درد و رنج و درد گلوله اجنبی را بر جان و تن خود دارم و هنوز از بیمارستان خارج نشده در مذاکره با اجنبی دیگر صرف قوه و انرژی می‌کنم، چه جرمی مرتکب شدم که نیمه شب باید اسیر تجاوزات افرادی غارتگر و قطاع‌الطریق بشوم؟

من از محمدرضا شاه پهلوی هرگز انتظار آن را ندارم که این شجاعت و شهامت خودش را در برابر بیگانگان بکار ببرد، من حتی به قدر سلطان مراکش و بیک تونس هم از او حمایت از حقوق ملت را نمی‌خواهم ولی اعتراف می‌کنم که تا این درجه او را حقیر و کوچک فکر و

ضعیف‌العقل نمی‌شمردم که شبیخون بر مبارزات و جهاد ملت خود بزند و تمام محصول فداکاری‌ها و جانفشانی‌های مردم محروم و بینوای کشور را قربانی هوس‌بازی و لاس زدن با اجانب کند.

یکی نیست از او بپرسد دیگر شما و فامیل شما از این یک مشت پا برهنه و لختی که بیست سال پدرت آنها را به نفت جنوب زیر نظر مستقیم خویش فروخت و برای چهل سال بعد از خود نیز قرارداد ۱۹۳۳ را باقی گذاشته چه می‌خواهید؟

ثروت یک مملکت را به غارت بردید، املاک و اموال و نوامیس مردم از دست این خانواده سی سال است در امان نبوده، حالا هم مثل دزدها و بدکارها از تاریکی شب برای کودتا استفاده می‌کنید و برای استراحت به کلاردشت تشریف می‌برید؟

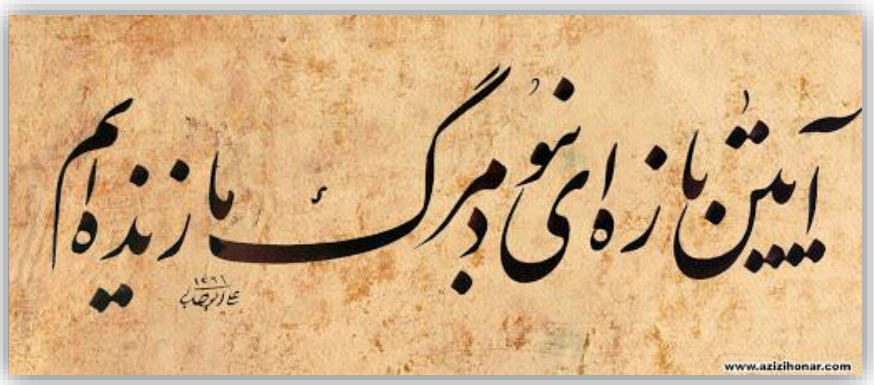
پدر شما یک مرتبه به دستیاری «آیرنسید» کلنل انگلیسی، به روی هموطنان خود شمشیر کشید و عاقبت در منتهای نکبت در گوشه «ژوهانسبورگ» چشم بر هم گذاشت. او از این جنایت چه چیزی دید که امروز شما از روی نقشه فرستاده‌های سفارت انگلیس بغداد و ایادی جیره‌خوار اجنبی همان راه نکبت‌بار و ملعنت‌آمیز را از نو می‌پیمایید!؟

دربار با رفتار ننگ‌آوری که دیشب مرتکب شد آخرین خط وصلی را که با ملت داشت برید. دیگر باید به دوازده سال توطئه، دوازده سال تحریک برادران و خواهران و مادر و دوازده سال اغراض و شهوات اجنبی خاتمه داد و به گارد شاهنشاهی کاملا ثابت کرد که ملتی وجود دارد و این مردم توطئه‌ها و تحریکات ننگین دربار را فقط تا مدت محدودی می‌توانند تحمل کنند. کاسه صبر ایرانی لبریز شده و فریاد انتقام از این جنایات که داستان‌های فاروق را کهنه کرده از گلوی کوچک و بزرگ بر می‌خیزد. عیاشی و شهوت‌پرستی و بی‌اعتنایی به سرنوشت میلیون‌ها مردم تا همین جا کافیست. از دربار بپرسید دیگر از جان مردم و مملکت چه می‌خواهید؟ تا پای انقراض تاریخ و سقوط وطن اکنون شما جلو رفته‌اید و به دست خود آن گور بدنامی و سیاه‌کاری و اجنبی‌پرستی را کندید.

دیشب موقعی که افسران و سربازان گارد شاهنشاهی به طرف من نشانه گرفته بودند و مرا به توقیف‌گاه سعدآباد می‌بردند، من با کمال ِخون‌سردی زیرِلب این شعر سعدی را زمزمه می‌کردم:

"و تیره شود مرد را روزگار _همه آن کند کِش نیاید به کار"

سرچشمه: روزنامه باختر امروز مورخ ۲۶ مرداد ۱۳۳۲



بازگشت به نمایه

خوش‌تر آن باشد که سرِّ دلبران/ گفته آید در حدیثِ دیگران

امیرحسین آریان‌پور از نگاهِ دیگران

(۸ اسفند ۱۳۰۳ – ۸ مرداد ۱۳۸۰)

برای دسترسی، مطالعه و یا دانلود مطالب موردنظر خود از فهرست زیر، بر روی عبارات آبی رنگ کلیک یا لمس نمایید

تصویر دو جانِ شیفتهٔ هنر و ادبیات، زنده‌یادان دکتر امیرحسین آریان‌پور و اصغر محبوب

مطبوعاتِ داخلِ کشور

نشریهٔ چیستا

سال نوزدهم، شماره ردیف ۱۸۱، مهر ۱۳۸۰.

امیرحسین آریان‌پور رفت، پرویز شهریاری

یاد باد آن روزگاران یاد باد، دکتر مهدی محقق

با سرایش نیسان(شعر)، محمد خلیلی

استاد آریان پور، دکتر خسرو پارسا

با یاد امیرحسین آریان پور (شعر)، کبوتر ارشدی

خاطره هایی از استاد دکتر امیرحسین آریان پور، دکتر یوسف فضایی

خاطرات شاگردی کوچک از استادی بزرگ، دکتر جواد یوسفیان

این منم بر سر خاک تو که خاکم بر سر، متن خطابه سید عبدالله انوار هنگام به خاک سپاری دکتر آریان پور

خورشید کوچه ذغالی، عبدالرضا احمدی

آریان پور همچنان نگران آینده است، علی اصغر بهرامی

نشریهٔ کِلک

دوره جدید، شماره ۱۲۷، مهر و آبان ۱۳۸۰

بریده ای از خاطرات دکتر امیرحسین آریان پور

حیفِ دانا مُردن و افسوسِ نادان زیستن، ناصر زرافشان

بازخوانی جامعه شناسی هنر آریان پور، فریبرز رئیس دانا

بحران جامعه شناسی رادیکال، مجید مددی

کتاب آئین آشوب‌گرای، شالوده ای برای پژوهشگران هنر، حسن اصغری

مقدمه ای بر سلوک آریان پور، داریوش مهرآئین

سایرِ نشریات

امیرحسین آریان‌پور و تدریس جامعه‌شناسی مارکسیستی در دهۀ ۱۳۴۰، امیر حسین‌پور، ایران نامک، شمارۀ ۱، بهار ۱۳۹۵ (دانلود فایل پی.دی.اف این مقاله)

جاودانه مرد عرصه ادب و هنر، دکتر امیرحسین جامعه شناس، داریوش عباداللهی
مهد آزادی، یکشنبه ۲۳ بهمن ماه ۱۳۷۹

چهره سرشناس ادبیات و هنر معاصر، داریوش عباداللهی
برای پاسداشت مقام علمی و ادبی دکتر امیرحسین آریان پور، احرار، سه شنبه ۲۵ بهمن ماه ۱۳۷۹

امیرحسین آریان پور، یاد باد آن روزگاران یاد باد، دکتر مهدی محقق
روزنامه اطلاعات، چهارشنبه ۱۰ مرداد ۱۳۸۰، ص ۲

بیانیه ی کانون نویسندگان ایران درباره درگذشت امیرحسین آریان پور
۱۰مرداد ۱۳۸۰

آریان پور از نگاه تحلیل گران خارجی
روزنامه ایران، شنبه ۱۳ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۶

در سوگ استاد امیرحسین آریان پور، جامعه شناس، محقق و فیلسوف بی بدیل معاصر، داریوش عباداللهی
احرار، یکشنبه ۱۴ مرداد ۱۳۸۰

دکتر آریان پور به ابدیت پیوست، داریوش عباداللهی
برای بزرگداشت مقام علمی و ادبی استاد، مهد آزادی، چهارشنبه ۱۷ مرداد ۱۳۸۰

برای پاسداشت مقام علمی و ادبی زنده یاد دکتر امیرحسین آریان پور، جامعه شناس و نظریه پرداز معاصر،
داریوش عباداللهی
عصر آزادی، دوشنبه ۵ شهریور ۱۳۸۰

دکتر امیرحسین آریان پور درگذشت
نشریه جهان کتاب، شهریور ۱۳۸۰، ص ۲۷

دانشوری جامع و پژوهشگری دقیق، محمد رضا ارشاد
به‌یاد استاد امیرحسین آریان‌پور از پیشگامان علوم اجتماعی در ایران، همشهری، شنبه ۱۳ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۲

صخره ای بود در مسیل، امیرحسین آریان پور از اندیشیدن بازماند
نشریه مهد آزادی، آدینه، شنبه ۲۷ مردادماه ۸۰، ص یک

در سوگ برجسته ترین معلم جامعه شناسی در ایران، دکتر امیرحسین آریان پور، علی اکبر مهدی
نشریه بخارا، شماره نوزدهم، مرداد و شهریور ۱۳۸۰، ص ۳۳۵-۳۳۱

راهیان سفر بی بازگشت
فصل نامه هستی، تابستان ۱۳۸۰، ص ۱۴۳-۱۴۴ و ص ۱۴۵-۱۴۶

یادی از دکتر امیرحسین آریان پور
مجله دنیای ورزش، شنبه ۱۰ شهریور ۱۳۸۰، ص ۳۱

یادش بخیر، ناصر جبلی
هفته نامه کایر، نشریه سیاسی، اجتماعی، فرهنگی شمال ایران، شنبه ۱۷ شهریورماه ۱۳۸۰، ص ۶

خدمت عاشقانه، میرزا آقا اعتمادی
نشریه یوگا، پاییز ۱۳۸۰، ص ۳۵-۳۶

یادنامه آریان پور، جمشید آزادگان
استادیار گروه آموزش تاریخ دانشگاه شهید بهشتی تهران، مجله نافه، مرداد و شهریور و مهر ۸۰، ص ۶۹-۷۱

یادمان استاد امیرحسین آریان پور
خبرنامه انجمن جامعه شناسی ایران، شماره چهارم، فروردین ۱۳۸۱، ص ۱ و ۵

ابعاد نگاه آریان پور
متن سخنرانی بهمن حیدری در مراسم بزرگداشت استاد دکتر امیرحسین آریان پور و ذیل تکمیلی آن، نشریه کلک، خرداد و تیر ۱۳۸۱، ص ۱-۱۵

پروای چیزی جز کتاب نداشت
نگاهی به زندگی مرحوم دکتر امیرحسین آریان پور به مناسبت سالروز درگذشت وی، جوانشیر فرآذین (مدرس از دانشگاه تبریز) ، روزنامه همشهری، پنج شنبه ۱۰ مرداد ۱۳۸۱، ص ۱۱

نواندیشی علمی و پویایی ذهنی در جامعه گرایی، پویا امیدوار
مجله پیام شمال، سال پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۸۱، شماره ۳۳-۳۴ ، ص ۲۱

آریان پور و نظریه تاریخ، پرویز اذکایی
نشریه چیستا، سال بیستم، شماره یک، مهر ۱۳۸۱، ص ۳۱-۳۴

ادبِ حسرت
یادی از دکتر امیرحسین آریان پور، نظریه پرداز و احیا اندیشه اجتماعی، دکتر قاسم صافی (دانشیار دانشگاه تهران و سردبیر مجله کتابداری) ، مجله کتابداری، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، سال سی ششم، دفتر سی و هشتم، ۱۳۸۱، ص ۱۶۹-۱۷۵

یادمانِ اندیشه
سهم آریان پور در شکل گیری گفتمان انتقادی ، روزنامه ایران، دوشنبه۱۳ مرداد ماه ۱۳۸۲

مطبوعاتِ خارج از کشور

درگذشت استاد دکتر امیرحسین آریان پور
نشریه ایرانیان، جمعه ۱۲ مرداد ۱۳۸۰، ص ۶-۷
آفتاب زندگی پاینده باد
نشریه شهروند، جمعه ۱۲ مرداد ۱۳۸۰، ص ۵۲ و ۳
یادواره ای از معلمی بی نظیر، در سوگ دکتر امیرحسین آریان پور
علی اکبر مهدی، نشریه ایرانیان، جمعه ۱۲ مرداد ۱۳۸۰، ص ۳۷-۳۸ و ۱۹
به یاد دکتر امیرحسین آریان پور، معلمی بی همتا
رسول نفیسی، آمریکا، (استاد دانشگاه استرایر در ویرجینیا) ، شهروند، جمعه ۱۲ مرداد ۱۳۸۰، ص ۲۹-۳۰
دکتر امیرحسین آریان پور، جامعه شناس و پژوهشگر نامدار ایرانی درگذشت
نشریه ایران استار (هفته نامه امریکای شمالی) ، جمعه ۳ اوت ۲۰۰۱، ص ۲۶
استاد امیرحسین آریان پور درگذشت
کیهان چاپ لندن، پنج شنبه ۱۸ مرداد ماه ۱۳۸۰، ص ۱۵
دکتر امیرحسین آریان پور : پیروزی یا شکست؟
رضا براهنی، نشریه شهروند ونکوور، جمعه ۱۹ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۸-۲۰، بخش دوم: جمعه ۲۶ مرداد ماه ۱۳۸۰، ص ۳۰-۳۱، بخش سوم: جمعه ۲ شهریور ۱۳۸۰، ص ۳ و ۳۶-۳۷
امیرحسین آریان پور، یکی از پیشگامان پژوهش های جامعه شناسی در ایران درگذشت
نشریه ایران تایمز بین المللی، جمعه نوزدهم مرداد ماه ۱۳۸۰، ص ۱۰ و ۲
سهم امیرحسین آریان پور در شکل گیری گفتمان انتقادی
دکتر مهرداد مشایخی، نشریه ایرانیان، جمعه ۲۶ مرداد ۱۳۸۰، ص ۳۲-۳۳ و ۱۵
به یاد استاد
پریرخ شجاع نیا، ونکوور، نشریه شهروند ونکوور، جمعه ۲۶ مرداد ۱۳۸۰، ص ۳۱ و ۳۲

در رثاء آریان پور

نشریه انقلاب اسلامی در هجرت، ۱۵ تا ۲۸ مرداد ۱۳۸۰

شناخت من، نوعی از قضاوت دیگران و کیفر خواست دکتر براهنی، علیه امیرحسین آریان پور

محمد شلیله، اتاوا، نشریه شهروند، جمعه ۱۶ شهریور ۱۳۸۰، ص ۶۶ و ۳۴-۳۵

خرخاکی ها در جنازه ات به سوءظن می نگرند

مرتضا میر آفتابی، مجله سیمرغ، آذر ۱۳۸۰، ص ۱۸-۲۱

مرد لبخند با ما وداع گفت، با یاد امیرحسین آریان پور

حسن شایگان، مجله نگین، شماره چهاردهم، پاییز ۱۳۸۰، ص ۵۳-۵۴

با نور اندیشه، غمِ شب را شکستند

به مناسبت اولین سالگشت بدرود استاد امیرحسین آریان پور، جامعه شناس برجسته ایرانی، محمد باقر صمیمی، تهران، شهروند سه شنبه ها، سه شنبه ۸ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۶

سرچشمه: سایت امیرحسین آریان‌پور

☘ ☘ ☘

لینک شنیدن صدای دکتر امیرحسین آریان‌پور

(بخشی از گفتاری دربارهٔ هنر و زندگی)

https://www.youtube.com/watch?v=٤٩Ape-٤MFDI

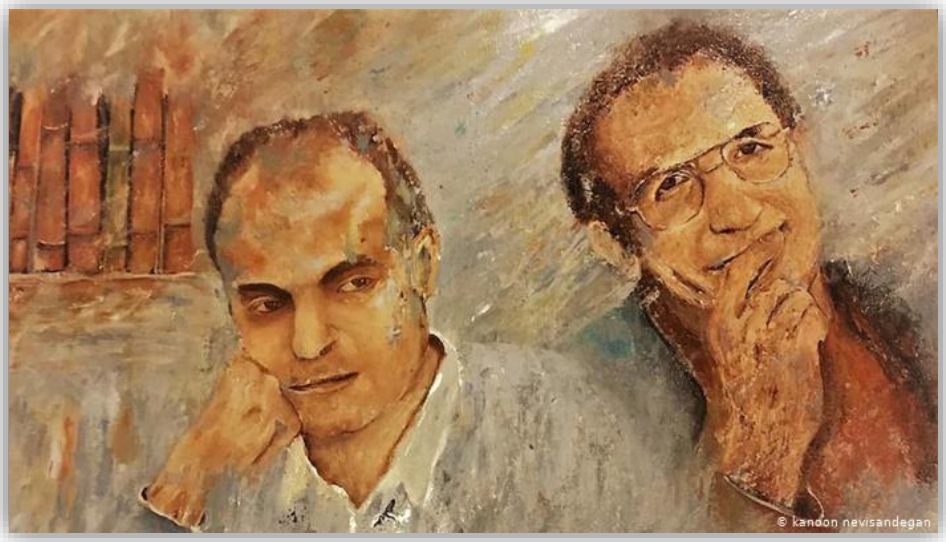
چند فایل کوتاه فیلم و صدا از زنده‌یاد آریان‌پور

http://aryanpour-ah.com/about/films.asp

بازگشت به نمایه

به یاد دو ستاره؛ مختاری و پوینده

عکس و طرح

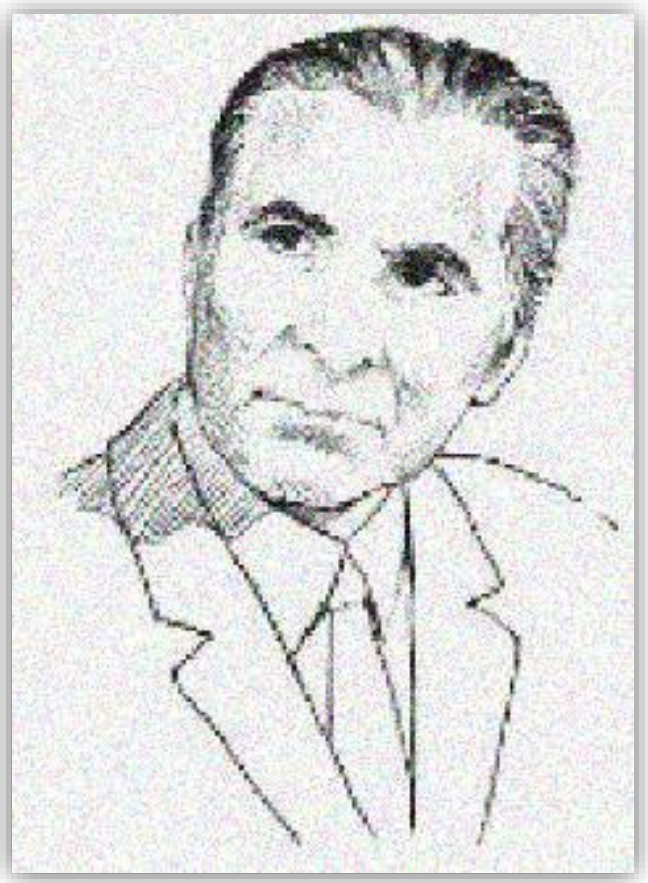


بی پای‌پوش می‌توان از کویر گذشت، بی ستاره هرگز!

بازگشت به نمایه

برگ‌های بهارِ آفتابی – خاطره‌ها-۸

نویسنده: علی توده/ برگردان: بهروز مطلب‌زاده



اقبالِ کمیاب

طالعی هست

که طی می شود به‌سانِ سایه

طالعی هست

که می‌درخشد چون ستاره

ابوالحسن خان اقبال، تنها اقبال زندگی نیست، بلکه او همچنین بخت واقبالِ کمیاب هنرنیزهست!.

او، عظمت جوشان مُغام را جلوه ای تازه می بخشد، معنای دیگری به آن می دهد وآن را هرچه پربار ترمی نماید.

درمُغام هایی که استاد میخواند، عظمت وسربلندی کوه های میهن، وسعت دشت ها و صحراهای آن، و زمزمه شعرگونه آب های جاری رودهای آن منعکس است.

صدای فسونکاراین هنرمند چیره دست، گاه همچون ریزش آب های پرخروش آبشاران چهچهه سر میداد و گاه نیزهمچون آب های جاری ساکت وحزن انگیزچشمه ها زمزمه می کرد.

وقتی که استاد می خواند، ابرها درآسمان میگریستند، رعد میغرید، باران سراسیمه فرومی بارید، در زمین اسب ها شیهه می کشیدند، چکاچاک شمشیرها بکارمی افتادند، خون ها جاری می شد.

جوانـان برومنـد، درراه وطـن بـا خصـم نابکارِمتجاوزبـه پیکاربرمی خاستند... سپس، ابرهای پراکنـده درآسـمان، برای التیام، زخم های خونین خویش هم کـه شـده، بـر روی قله کوهای پرازبرف پخش و پلا می شـدند. آفتـاب دوباره متولد می شد. خون های شعله ور و آتشین ابرهـا را می خشکاند، اما دیگر قادر نبود زلف های سپید گشته ازرنج خویش را که به سپیدی پنبه درآمـده بـود، سـرخ وگلگون کند، و زلف های آشفته و پریشانش، همچنـان سفیدِ سفید باقی می ماند.

گل ها وغنچه های تازه شکفته، در نوسان و بـا تبسـمی غمآلود، چشم می گشودند وبه سوی آفتاب گـردن مـی کشیدند...

هیجانات نهفته دردل پرطپش خـاک یـواش یـواش آرام می گرفت. غم ها، شادی ها، وآرزوهای ملتی که تجربه ای غنی درموسیقی مُغام داشت، به واقعیت می پیوست. هنر، سلحشوری، و پیروزی ملتـی کهنسـال، درسـیمای این مُغام بال و پرمی گرفت ...!

اگراین ملت را استاد بی بدیل مُغام هم می نامیـدی بـاز کم بود، زیرا که اقبال، هنوزدرحال خلق دوبـاره مُغامـات بود. ازاین رو، این هنرمند بزرگ، برای وطن، برای خلق و برای هنرآنان، عزیز و بزرگ و شایسته احترام بود.

این هنرمند پرافتخار، پس از پا به سن گذشتن، دیگر به ندرت آواز میخواند، اما وقتی میخواند، آنچنان میخوانـد، که هر اجرای او زمانی دراز در یادها میماند.

ازدور که او رارنگاه میکردی، با چهره ای گندمگون، جثه ای تنومند، نگاهی جدی،آدمی سهمناک به نظر میرسید. امـا وقتـی بـه ایـن اسـتاد آوازنزدیـک مـی گشـتی و میخواستی با اوهمکلام شوی، بی درنگ مـورد اسـتقبال چشـمان پرفـروغ وچهـره متبسـم اوقرارمـی گرفتـی و میتوانستی ازنزدیک شاهد آن باشی که استاد ابوالحسـن خان، چه انسان ساده، متواضع و مهربانی است.

پائیزسال ۱۹۴۱ بود. سرتاسر قاره اروپـا بـه میـدان یـک جنگ بزرگ و وحشتناک تبدیل شده بود. در جبهـه هـا نبرد مرگ و زنـدگی جریـان داشـت. اسـتادان هنرمنـد آذربایجان شوروی به تبریز آمـده بودنـد. ازطـرف اهـالی شهرتبریز، یک سالن بزرگ دراختیار مهمانـان قـرار داده شده بود.

خدمتگذاران فرهنگی شوروی، برنامه های پربارِ رنگارنگ و جـذاب را بـه اجـرا مـی گذاشـتند. سرتاسـر سـالن مملوازجمعیتی بود که به تماشا آمده بودند. جای خـالی برای نشستن نبود.خیلی ها سرِپا به تماشا

ایستاده بودند.

اهالی تبریز، که با همه وجودشان، بـه شـعر و موسـیقی وآوازعلاقه داشتند، هنرمندان و خوانندگان باکو را با کف زدن های پرشور، با کلمات شورانگیز و دسته گـل هـای معطر استقبال می کردند.

نوبت آواز خوانی به بلبل رسید. او طبق عادت همیشگی خـود راحـت وشـاد و رهـا میخوانـد. امـا نَفـسِ صـدای سحرانگیز و چهچهه همـین انسـان کـاملا عـادی، همـه شنوندگان در سالن را مبهوت خود ساخته بود.

آخرین ملودی نغمه هایی که از لب هـای متبسـم بلبـل جدا می شد و درلابلای تشویق های پرجوش و خروش و بی پایان شـنوندگان ذوب مـی شـد، و درپشـت صـحنه جاری می گشت.

بلبل به پشت صحنه میرود تا مجری برنامه، نام ترانه ای که خوانده خواهـد شـد را اعـلام دارد. درهمـین زمـان، کسی به بلبل میرساند که ابوالحسن خان اقبال درسـالن نشسته و با دقت آوازخوانی او را دنبال می کند.

بلبل با شنیدن این حرف، سرش را تکان می دهد و مـی گوید : نه، پس با این حساب بیهوده خوانده ام!

البته این اعتراف ریشه درواقعیت نداشت، بلکه این شکسته نفسی و تواضع، نشان احترام عمیقی بود که یک هنرمند نسبت به هنرمندی دیگر قائل می شود.

استاد ابوالحسن خان به دلیل کهولت سن، دیگرآواز خواندن را کنارگذاشته بود. اما، ما ازاین هنرمند بزرگ و سالار صحنه آواز، برای شرکت درجشن باشکوه گشایش فیلارمونی دعوت به عمل آوردیم. برایش جای ویژه ای را در نظر گرفتیم.

کنسرت های مختلف، زیبا وپرشوری که اجرا میشد، هرکدام ازآن دیگری جذاب ترو دلچسب تر بود، سالن کنسرت درمیان همهمه و تشویق پرشورتماشگران به دریایی طوفانی و متلاطم شبیه بود، و ابوالحسن خان نیزهمچون قله سربلند وپرشکوه هنر، درمیان این دریا سربرافراشته ایستاده بود. پنداری، پستی ها وبلندی هائی که درصحنه در نوسان بودند، اتکایشان به این کوه دیرسال ساکت ومغروربود. مگر نه اینکه او درعرصه تاریخ هنرما، نشانِ دیروزِ پرآوازهٔ امروز پراقبال ما بود.

استاد خوشحال بود. گاه زیرلب میخندید و گاه مکدر می شد. وچنین به نظر می آمد که دارد زیرلب چیزی را ترنم می کند. کس چه میداند، شاید هم برای ما آرزوی خوشبختی میکرد و یا ترانه مورد علاقه اش را زمزمه می کند. هرچه بود کاملا مشخص بود که استاد زیرلب دارد چیزهائی می گوید. بله. دنیای نو، دنیای کهن را به جوش و خروش درآورده بود.

ما یک روزرا به دیدار با ابوالحسن خان اختصاص دادیم. حسن عذاری، استاد را با خود به جلسه دیدار آورده بود. دراین دیدار، همه آوازخوان ها، نوازنده ها و رقصنده های فیلارمونی شرکت داشتند... قرار بود دسته جمعی با استاد عکس بیندازیم.

ابوالحسن خان، آدم بسیار ساده ای بود، اما قدرت وعظمت هنرش، هاله پرابهتی در اطراف شخصیت اوایجاد کرده بود که جذبه و رعب آن، کسانی را که برای گرفتن عکس جمعی آمده بودند را گرفته بود. آنها مؤذب بودند و خجالت می کشیدند، اما خود استاد پرآوازه، برای نزدیکی به دیگران هرچه بیشتر تلاش می کرد. مگرداشتن عکس مشترک با استاد برای همه موجب غرور و افتخار نبود؟.

ابوالحسن خان با نگاه های مهربان و لبخنده های نجیبانه اش وبا سخنان خوش آیندی که بر زبان می آورد، محیطی کاملا صمیمانه بوجود آورده بود.

همه آنها که به همراه استاد، برروی تکه کاغذی بی زبان، درتصویر حضورداشتند، تصویری که روزی می توانست گذشته ای تاریخی را باز بتاباند، به خود می بالیدند.

بینائی چشمان استاد کم شده بود. چشمانی که درگذرسال ها و ماه های بی حساب، نظاره گرو شاهد تشویق های بی دریق تماشاگران بسیاری بوده، و با تبسم و نگاهی سرشارازمتنان پاسخ همه آنها را میداده، اکنون داشت بینائی خود را از دست میداد.

اکنون این خطر وجود داشت که دوستاره پرفروغ هنر، نورخود را از دست بدهند وبه خاموشی بگرایند. این دو چشم جهان دیده، باید هرچه زودتر معالجه می شد.

ما، یک جا جمع شدیم ودر یک جلسه به مشورت نشستیم. این جلسه دراطاق کارمن برگزارشد. ما تصمیم گرفتیم، بی آنکه خود استاد مطلع شود، به نفع او، یک کنسرت بزرگ در فیلارمونی برگزار کنیم و با درآمد حاصل ازآن، استاد را برای معالجه به تهران بفرستیم. همین کاررا هم کردیم. به کنسرتی که به نفع این خواننده بزرگ برگزار شده بود، خودش را هم دعوت کردیم. آمد. اما نگذاشتیم اوعلت برگزاری کنسرت را متوجه شود.

کنسرت که شروع شد استاد در ردیف اول نشسته بود. عینکی سیاه بر چشم داشت و تبسمی خوش آیند برلب... نغمه های جاری در صحنه، به همراه جوش و خروش پر نشاط زندگی، در شیشه های تارعینک او،

بازتاب پرشکوهی پیدا می کرد. انگارکه شیشه های آن عینک، نه شیشه های عادی بلکه آینه هنر بود!.

استاد، گاهی سرش را به آرامی، به علامت تصدیق پائین می آورد و آن را به سینه پراز نغمه خود نزدیک میکرد و بار دیگرسرش را بلند می کرد. استاد ازکنسرت خوشش آمده بود. فردای همان شب، ما استاد را برای معالجه راهی تهران کردیم. برایش آرزوی شفا کردیم. گفتیم که بی صبرانه آرزوی دیداردوباره و هرچه زوتر او را داریم.

ازکجا باید می دانستیم که این آخرین دیدار ما با این استاد گرانقدر است، وما هرگزدیگر نخواهیم توانست با آن استاد بی نظیر، فداکار واعجازگر، دیداری داشته باشیم؟.

تأسّفی غمناک

تأسفی هست،

که آرام، برچشم ونگاه می تازد.

تأسفی هست،

که دل را می سوزاند و می گدازد.

حسین عذاری یکی از معروف ترین تار زن های تبریز بود. او نسبت به سن وسالش، عروسی ها، مجالس و ضیافت های زیادی دیده بود. این آدم قد بلند لاغراندام، هر وقت که سخن می گفت، می توانستی درسگرمه هایش بهت وخیال، درچشمانش تبسم، و درلبانش کلمات گرم و تب کرده را ببینی.

این نوازنده چیره دست تار، علیرغم سن و سالش، خصوصیات پسندیده ای داشت، اگراو را در پی کاری که از عهده کودکان هم برمی آید هم می فرستادی، هیچ وقت نه نمی گفت. اززمانی که فیلارمونی دولتی تبریز احداث شده بود، حسن عذاری نیز به سمت معاون سرپرست فیلارمونی انتخاب شده بود.

او در این کانون هنری، درعین حال نقش یک رهبر را داشت. راستش من مسائل مربوط به کارهای انضباطی را خودم انجام میدادم و فقط درباره مسائل مربوط به هنر،همیشه با دیگران مشورت می کردم. البته علت اصلی آن هم این بود که من ازنظر سنی جوان،وُ مغروربودم، صریح وُ رک بودم. وتا آن موقع، من هنوزصدایی تار این استاد تارزن را نشنیده بود. هنوزشاهد برخورد انگشتان بلند، باریک وظریف او، با سیم های تار ایرانی نشده بودم.

با این همه، احترام و حرمت زیادی که همیشه تارزن های تبریز به این تارزن ماهرمی گذاشتند را خود با چشمان خودم میدیدم. من بارها به خانه او رفته بودم. اطاق او بیشتر به محل زندگی و دنیای یک هنرمند شباهت داشت. در این دنیای کوچک، بیشتر از وسائل و اثاثیه گران قیمت زندگی، ابزار و ادوات کمیاب و بی نظیر مربوط به هنر حفظ و نگهداری می شد.

دراینجا، آفیش های زیبا، رنگی و کمیاب، نمایشنامه ها، کنسرت ها، ومیتینگ های مختلفی که در زمان جنبش ستارخان برگزارشده بود، حفظ ونگهداری می شد. کسی که این آفیش ها می دید و آنها را از نظر می گذراند، مانند این بود که با بسیاری از مجاهدان از نزدیک آشنا شده است،ویا بسیاری از نمایش ها را از نزدیک دیده وکتب های تاریخی زیادی را خوانده است ...

این تارزن نجیب وخیرخواه، با خانوادهِ نجیب، صمیمی، و پاکیزه وغمخوارش، انسان را واله و شیدای خود می کرد...

حسن عذاری، همچنین پسر برازنده ای به نام حاجی آقا داشت. الان به خاطر ندارم که او در تهران و یا در خارج کشور، تحصیلات عالیه موسیقی را به پایان برده بود. ویولون بسیار زیبائی میزد.

وقتی که او وارد صحنه می شد و برنامه اجرا می کرد، نه تنها موهای مشکی یک طرف شانه کرده اش، بلکه حتی ابروهای سیاه، چشم ها و مژه هایش برق میزد.

زمانی که حاجی آقا سولو میزد، تمام لنگرها و موج های دریای بی انتهای مُغام، دسته دسته می آمدند و با عبور ازروی سیم های ویولنسل، در سالن مملو ازجمعیت شنونده سرریزمی کردند.

این جوان با استعداد، درعین حال قادر بود، خود به تنهائی، کسانی که مُغام می خواندند را همراهی کند. درهر صحنه ای که او حضور داشت، هنوز موسیقی به پایان نرسیده صدای پرخروش کف زدن های تشویق آمیز شروع می شد.

یک روز، درساعات پایانی کار، حسن عذاری به اطاق کار من آمد، روبروی من نشست. درچشمان مملو ازاندیشه استاد تارزن، انتظارموج میزد، او پس از کمی این پا و آن پا کردن با خجالت و شرمندگی رو به من کرد و گفت :

- ما را به مهمانی دعوت کرده اند. آمده ام بگویم که شما هم آماده شوید.

من با تعجب پرسیدم :

- کی دعوت کرده؟

حسن عذاری با تبسم گفت : - یدالله خان، پسر ستار خان!.

من بسیارتعجب کردم. من شنیده بودم که ستارخان پسری به نام یدالله خان دارد. و این را هم که او در تبریز زندگی می کند را شنیده بود. اما با یدالله خان نه آشنائی داشتم و نه نزدیکی.

استاد تارزن که دید من در فکر فرو رفته ام، با نزاکت گفت :

- یدالله خان داماد من است!.

یدالله دخان، ما را به باغ خود که دراطراف تبریز قرار داشت دعوت کرده بود. تصمیم گرفتیم که برویم. یدالله خان، به همراه قوم و خویش خود که همه را به دورخود جمع کرده بود به استقبال ما آمد. یدالله خان هیکل توپری داشت، با چهره ای گندمگون. اوآدم خنده روئی بود.

باغ یدالله خان، آدم را بیشتر به یاد یک جنگل کوچک می انداخت. ازهمه درخت هائی که من در تبریز دیده بودم، نمونه اش دراین باغ وجود داشت. و جالب این که این درخت ها نه به صورت تک تک و پراکنده بلکه به ردیف کاشته شده بودند.

قسمت درخت های زردآلو،درخت های سیب، تاک های انگور،درخت های به و... هرکدام باغ کوچکی بود در میان باغی بزرگ. از وسط هر ردیف ازدرخت ها، نهرهای کوچکی عبورمی کرد.

با اینکه فصل پائیز بود، هوای باغ بسیارتمیز بود. نسیم باد سر و صورت را نوازش می کرد و روح آدم تازه می شد. جدا از ردیف بوته گل هارنگارنگی که در خاک های نمناکزمین کاشته شده بود. میوه هر درختی جلوه و عطر و بوی ویژه خود را داشت.

آب های صاف و خنکی که درنهرها درجریان بود، بیشتربه جریان سیال نقره ذوب شده شباهت داشت. زمزمه های نیمه کاره پرنده هائی که توان تحمل بادهای سرد پائیزی را نداشتند، و ازاین رو بال زنان به جاهای دیگری کوچ می کردند را، آب های روان وبلورین جاری در نهرها پی می گرفتند.

صحنه ای زیبا ترو گرانقدراز صحنه پرشکوهی که دست طبیعت درباغ گسترده بود، قابل تصورنبود. و این صحنه نشانی بود از احترام ، توجه و بزرگواری.

ریش سفید بزرگ سفره الوانی که به احترام ما گسترده بودند، حاجی عظیم خان بود. عموی یدالله خان و برادرتنی ستارخان، این انسان دنیا دیده، واقعا انسانی

بـود فهمیـده و کـاردان، ریـش سـفیدی خیرخـواه ایـل وتبارخویش. در قامت پرابهت عظیم خـان غرورسـرکش سهند، درنگاه تیزبینش ژرفای افق های دوردست تبریز، ودر سخنانش گرما جـان نوازدشـت هـای مُغـان وجـود داشت.

او اززندگی، مبارزات و آرزوهای برادرفرامـوش نشـدنی خود، قهرمان افسانه ای، یعنی سـتارخان، سـردار ملـی، بسیار سخن گفت. وقتی او حـرف میـزد، مـا بـه وضـوح مشاهده می کردیم که چگونه قلب اودرسینه پهلـوانیش با غروربه طپش درمی آید. چنین به نظـر مـی آمـد کـه هنوزهم شعله هـای آتـش احتـرام بـه مبـارزان و آزادی خواهان دردل این مبارزکهن سال رو به خاموشی نرفتـه است.

اواز زندگی پرتلاطم ستارخان، داستان های بسـیارجالبی حکایت می کرد. پنداری همه آن حوادثی که سـتارخان از سر گذرانده بود، در مقابل جشمان ایـن یادگـار زنـده، رخ داده بود.

من، بعدها براسـاس چیزهـائی کـه ازاودربـاره سـتارخان شنیده بودم، چند شعرهم سرودم. ازجمله در دومنظومه خودم، صحنه مرگ یکی از زنان مجاهـدی کـه ازیـاران ستارخان بود، و نیز«آخرین سخن اسیران» را به تصـویر کشیدم.

ما پس ازتشکروسپاسـگذاری صـمیمانه ازمهمـان نـوازی میزبان، ازبـاغ بیـرون آمـدیم، سواردرشـکه شـدیم و راه افتادیم.

باغ، خیلی وقت بود که درپس گرد و خـاکی کـه ازسُـم اسب های درشکه ما برمی خاست پنهان شـده بـود، امـا هنوزهم درافق رویای های رنگارنگ ودرخشان من، جلوه ای ترو تازه دارد.

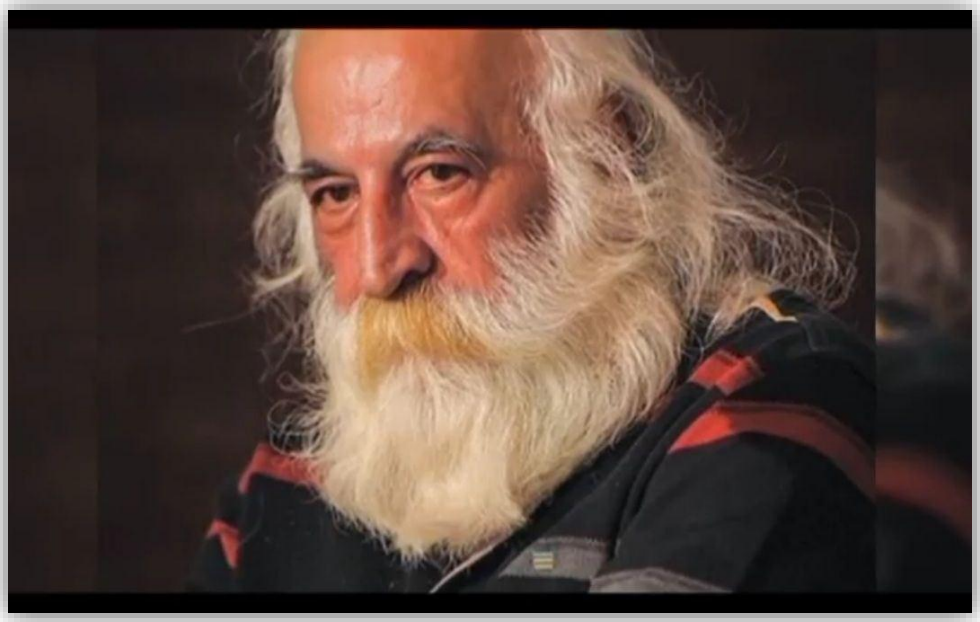
آری، من درآن روز، درآن باغ پائیزی، با انسان هائی آشنا شدم که تبسـمی آفتـابی برلبانشـان نقـش بسـته بـود، خاطره ای که تـا ابـد ازدفتریادهـا و خـاطره هـای مـن زدوده نخواهد شد.

بازگشت به نمایه

محمدرضا لطفی-۵-(بخش پایانی)

شهاب موسوی زاده

جشن هنر شیراز...گلوبالیزیشن...جهانی شدن یا جهانی کردن



...خرده بورژوازی ایران که تازه داشت با مدرن ولیبرالیزم و پیشرفت اقتصاد ملی آشنامیشد وپایه ی کمکهای ایالات متحده و اروپا و حکومت بانکها و ارتش را درک نمیکرد ولی با درآمد ناگهانی روز افزون نفت امکان رشد سریع پیدا کرده بود که دیگر باید ازسوی حاکمیتِ مطاع ایالتهای متحده حمایت میشد تا بسمت بورژوازی نسبتا رشد یافته وبتدریج نیرومند و آماده برای سرکوب جنبش های باصطلاح انقلابی ضد شاه جذب نشودواینجاست که بورژوازی اداری گردن کلفتی سامان یافت که در سازمانهای متعدد وبلند بالا و شکم گنده ای متمرکز شد (بهتر است بنویسم پخش شد)....بورژوازی ملی تاحد مبارزه ی سنگین سیاسی پیش رفت ولی بورژوازی وابسته و کمپرادور که باتکاء سرمایه داری جهانی ونفت خود آنهم باشرط تضمین سهم هنگفتی از سود هنگفت وابستگی پایه های محکمی در کشور یافت تا حد وابستگی سیاسی و اقتصادی و فرهنگی وارتشی و اداری کشورپیش رفت(تحلیل آن درحد من و حتی باباجدّمو ننه جدّممم نیست)بورژوازی ملی دربرابرقدرت بورژوازی کمپرادور نمیتوانست تکانی به جامعه بدهد...نمایندگان اصیل و گردن کلفت ملی هم درقید مناسبات فردی خود بودندوکاری نمیکردند....چهره های پوشیده ی کهنسیاستکارانِ مخوف امپریالیستی مثل برادران دالس و کیسینجرو چرچیل وراکفلرو ایدن و نیکسون وغیره یعنی دست پروردگان فاشیسم و...غیره وغیره و...الی غیرالنهایه ونوکرانشان مثل شاه وخواهرا نش و ثریا وفرح و علا وشفا و ساعد ونوکاران مخوفتر آنان قاتلان مردم ویتنام و شیلی و مصر و عراق وغیره و غیره و از سی و دودر خاورمیانه و شمال آفریقا وشرقِ باصطلاح دور ببعد مشغول سازمان دهی حمله ی ریشه افکن به همه ی آنچه ملّیتست شدند که دو سَرِ نیزه شان ، یکی که بهرصورت نَرمائیهم دارد و بسوی بورژوازی ملیست یعنی دشمنی که رگ اصلی زندگیش، حتی از قلب خودش یعنی سرمایه سر میگیرد و سرِدیگرِ نیزه ی بیرحمانه صیقل خورده و تیزش بسوی قلب و مغز طبقه ی کارگر و

حزب و سازمانهای مردمی و کارگری و زحمتکشان دیگرکه بشکلهای گوناگون بمبارزه علیه امپریالیسم پرداختند نشانه رفت....

چه کسی میتواند بلاخره یک تحلیل جامع از کودتای ۱۳۳۲ در ایران و یک تعریف دقیق از بورژوازی ملی درحال رشد ایران بدست دهد؟.. .هیچکس!...هیچکس!...از آینده چه خبر؟...هیچ!...چه کنیم؟...نمیدانیم!...

از گلوبالیزیشن هیچکس هیچ چیز نفهمید...حتی همان جشن هنر شیراز که یکی از مسخره ترین و فقیرترین نمایشات حکومت گلوبالیزیشن در جهان سوم بود معلوم نبود چه هدفی را دنبال میکرد... برای من اصلا قابل درک نبود و هنوز هم نیست...روشنفکرانی که در سامان آن شرکت داشتند ودر زندگی خود بعد از سی و دو محرومیت های زیادی را هم تحمل کرده بودند چرا در آن شرکت فعال داشتند..نمیدانم....همان نمایشات مسخره هم که ظاهرا حمایت از هنرهای ملی ورابطه با هنرجهان نام داشت بخاطرسرگیری، میلیونها دلاراز جیب ما مردم بدبخت چاپیده شد و به هنرمندان ناشناس اروپائی پرداخته شد...شنیدیم میلیونها دلار....ولی نمیدانیم واقعا چقدر....

از گلوبالیزیشن کلامی سخن نبود اما از «هنر باید جهانی باشد» سخنها میرفت...در رادیو...هنر باید جهانی باشد....درتلویزیون...هنر باید جهانی باشد...در روزنامه ها...هنر باید جهانی باشد...در کلام و ذهن روشنفکران ...هنر باید جهانی باشد...نقش اساسی را گلوبالیزیشن بعهده داشت که ما نمیفهمیدیم و کسانی هم که فهمیدند دهانشان با دلار و سرنیزه و تهدید بسته مانده بود و چیزی نگفتند ...ماهم غصه میخوردیم و قادر نبودیم تحلیلی بدست بدهیم.....تنها با یک نشان کوچک از درک بصورت کاملا شخصی...در همان سالها که دقیق بخاطر نمیآورم کدام سال...درگالری صبا نمایشگاهی برگزار شد از آثار حسین جودت نقاش بزرگ اکسپره سیونیست آبستراکت ما...من در آن سالها با تمام غیرتم ضد آبستره بودم...پس از دیدن کارهای او بنزدش رفتم که بافروتنی بردرورودی ایستاده بود... از او پرسیدم منظورش از آن کارها چیست...او پاسخ داد:

ـ باید همه ی جهان را در بر گرفت...باید کار ما بسراسر جهان برود...باید کار ما در همه ی جهان شناخته شود...فرض کنید شما سوار موشکی هستید که به نیویورک میرود وشما میتوانید از پنجره ای تمام راه را ببینید...این موشک با سرعت نور حرکت میکند و تصویری که شما ازاین سفر در ذهن خواهید داشت تا نیویورک یک تصویر آبستره ولی قابل درک برای همه ی مردم دنیا خواهدبود اگر شما نقاش باشید و بتوانید آن تصویر را نقاشی کنید....

من کمی فکرکردم و بعد با تمام گنگی از پاسخ او باز پرسیدم:

ـ آیا شما تاحالا موشک سوار شدین؟

او نگاهی گُنگتر از نگاه من برمن انداخت و با خشم عجیب غریبی گفت:

ـ با شما اصلا نمیشه حرف زد...

دوطرف لبهایش بپائین کشیده شد و وسط لبش به بالاو روی بینیش چند چروک افقی پدید آمدو به سرعت ازمن دور شد و در پیچواپیچ نمایشگاه غیبش زد....

حال گوش کنید...

یازده دوازدَهه یک شب تابستان بود که ـ ویژژژ ـ زنگ در خانه بصدا در آمد... از پشت سه پایه پریدم و دررا گشودم...لطفی را بآغوش گرفتم و فشردم و بوسیدم...او کمی دست پاچچه بود...نمی فهمیدم چه شده است...شوخیهای بی مزه ای میکرد...مهر بیشتری نشان میداد...تخم مرغی برایش نیمرو کردم و با کیفی آنرا خوردوسراغ اَسّسونَش(افسونش دخترک من) را گرفت که خب خواب بود...اسسون، یعنی افسون دختر چهار پنج ساله ی من بود. لطفی و او دوستی دوجانبه ای داشتند و یکدیگر را بطور فوقالعاده ای دوست داشتند...اینکه لطفی نزدیک به نیمه شب آمده بود طبیعی بود و لیکن احوال او طبیعی نمینمود...ما(من و فتحی) البته مدتی بود که به

رفتار غیر طبیعی اومیاندیشیدیم...یک رفتار ناشناخته ای بود که در آنشب به همراه آن هیجانی ناشناخته هم در رفتارش خودمینمود...

ما هردو در سال پنجاه و دو دانشکده را بپایان رساندیم و پس از آن هنوز دوسالی تقریبا شب و روز با هم بودیم...مهدی فتحی هم بود و اکثرا شب و روز...فتحی در نمایش در اعماق نوشته ی ماکسیم گُرکی نقش ساتین را بازی میکرد...او سه شیوه ی گوناگون تمرین و آمادگی برای نقش را بکار میبرد...تنهائی که مهمترین بخش بود...دوم درکنارما که هرهفته یکی دوباردر خانه ی ما انجام میگرفت و بیشتر، بحثهای شگفت انگیزی بهمراه داشت وسوم بر صحنه با بقیه ی هنرپیشگان...وگهگاه حضور لطفی..چندباری فقط...بهر صورت هنوز لطفی از ما جدا نشده بود اما چیزی هم در باره ی کار درراديو مطرح نکرده بود...تنها یکبار در خانه ی ما تار را برداشت و گفت گوش بده...ومن گوش دادم وشنیدم که او مضرابی شبیه مضراب شهناز به ساز میکشد و پنجه کاری زیادی بروی سیم، بدون مضراب بکار میبَرد...نمیدانستم چه خبر است...دنیای دیگری بود...نه اصلا دنیائی نبود...مضراب کاری بروی سیم بود که من بدان بیهوده نوازی نام میدهم...دوسه دقیقه بیهوده نوازی کردو سکوت کرد....

ـ ها...نظرت چیه؟...

من با دقت نگاهی به اوکردم و پرسیدم بامن بودی؟...

ـ ها نظرت چیه؟...

کمی خنده های عصبی منفجر نشده زیر پوست صورتش احساس کردم...پرسش عجیبی کرده بود....

ـ میخوام دیگه اینطوری ساز بزنم....

من خندیدم و گفتم ها خالتوری بزنی...(بنجل نواختن چون تار نواز کاباره مولن روژیا شکوفه نو)

ـ نع بابا...خالتوری...خالتوری...خالتوری نه....

و باتکرار آن کلمه، خندهای آزاد خودرارها کرد که اما عصبی بود.....کمی عصبی....متوجه شدم که اصلا بمن نگاه نمیکند...هرگاه من به او چشم میدوختم نگاه خودرا بر میگرفت...به ناکجائی نگاه میکرد...عجیب بود...بازهم چند مضرابی زد و گفت:

ـ عجب سازیه...

با همه ی مهرم گفتم:

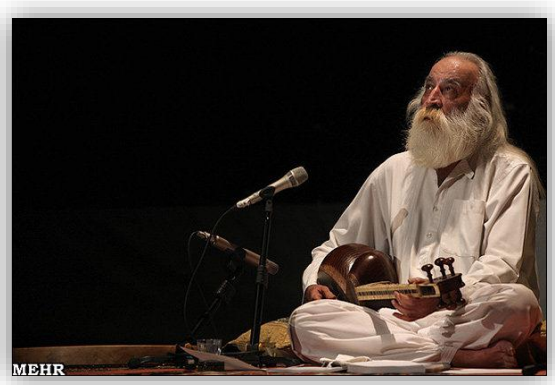
ـ ساز لطفیه...لطفی بهم داده...

مغرور بساز خود، سینه پرباد کردم و سرو گردن افراشته نشستم...

او باز زخمه ای بساز زد و آنرا بکنارش نهادوپس از چند دقیقه ای با صدائی گله مندگفت:

ـ مردم باید بفهمن آدم چی میزنه...

ـ خب که چی؟ معلومه....



و ازجا برخاست و رفت....و چندروزاز اوخبر نداشتم...فکرکرده بودیم راحتش بگذاریم...حتما گرفتاریهای کار بود...اما بعد از آن آنشب اتفاق افتادکه...

باز شب بود و دیر وقت وسکوت نازنین شبهای تابستان تهران اگر بچیز دیگری نمی اندیشیدی که او آمد....پریشان بود وباشتاب ومیشد گفت دسپاچچه...اما نمی خواست برود...

ـ ساز منو کسی نمی فهمه...

ـ ساز تورو؟...کی نمی فهمه...

ـ حتی مرضیه...مرضیه هم نمی فهمه....

ـ مرضیه؟مرضیه بتوچه ربطی داره...اون معلومه نمی فهمه...معلومه نمی

فهمه...نباید هم بفهمه...

ـ آخه مضرابهای من، خودشون هم آوازن هم مضرابِ آواز...اینه که قابل درک نیستن...مثل صدای بنان...صدای بنان کامله ...هم صدای آوازه هم صدای ساز...نمیشه روی صداش ساز گذاشت...هرچیم که هست اضافس....

من منظور لطفی را میشنیدم ولی نمیفهمیدم...پس از آن البته هنوزهم وقتی صدای خواننده ایرا میشنوم بدین میاندیشم که آیا بساز احتیاج دارد یا نه و بتدریج آنرا فهمیده ام...مثلا واقعا بنان احتیاج به ساز ندارد و در آوازاو میتوان گهگاه شنید که بنان بزرگ تابِ سازِ همراهِ خودرا ندارد اگرچه ناچار به تحمل آن بود...واقعا طبیعی وغریزی...صدای قمر الملوک بزرگ همچنین...حیف...اینها همه رفته اند...

من شگفت زده بودم و نمیتوانستم ازلابلای کلنجاری که آقارضات با خود داشت چیزی بیابم که اورا به این شک و به این اندوه غیرقابل بحث و وصف وا داشته است تا اینکه خود باز به ساز شهناز اشاره کرد...

ـ ببین...

وساز را برداشت و اشاره کرد که آرام میزند...

ـ نترس بچه ها بیدار نمیشن!...

ـ بچه ها عیب نداره باساز تو بیدار شن... همسایه ها...

ـ گوش بده!...

و او با آرامی در مضراب، کمی شور و کمی اشاره بدشتی در شور نواخت اما با مضرابهائی نواخت که تصور کردم بخاطر شب، آرام زخمه میخورد که مرا خسته میکرد... لیکن این ذات مضرابها بود که آرام بود...بله بهتر است بنویسم ذاتشان بود که آرام بود...بله بهتر است!... ذاتِ آن مضرابها بود... آرام بود....

ـ شهناز...

اینرا گفت و ساز را بکنارش گذاشت....ساعتی تقریبا در سکوت سنگین یک اندوه و یک دودلی نشست که علتش برای من هنوز روشن نبود و سپس برخاست بقصد رفتن...در همان سکوت...نزدیک دریکدیگررا به آغوش گرفتیم ...هردو قُلدر محکمتر از همیشه...و هنوز بسر کار ننشسته بودم که ویژژژ صدای کوتاه زنگ، دلم را پایین ریخت...عکس العمل انتظار ناشناخته ای بود...اما لطفی وارد شد...صاف به جای قبلیش رفت و بچهارزانوی خودش نشست و گفت :

ـ شاهاب منو دعوت کردن به جشن هنر شیراز...

ـ خب که چی؟...

ـ نمیدونم چیکار کنم؟...

ـ خب یعنی چی چیکار کنی ؟...

ـ برم یا نه؟...

ـ دِ خب معلومه نع!...

ـ آخه قول دادم...

قلبم فروریخت...در کلامش یک تمایل سنگین برفتن احساس کردم...ما دوهزار بار باهم بسفر رفته بودیم...تقریبا هر سفری تا آن روزهاراباهم رفته بودیم...این یکی به شیراز...من نمیفهمیدم؟...

علت همه ی رفتارهای او در چند ماه اخیر روشن شد...تمایل اوبه شرکت در جشن هنر در همان بیگانگیهایش در حضورمان روشن شد...

نه، لطفی برای من فرو نریخت...او هنوز هم در قلب من جای بزرگی دارد...در کنار مهدی فتحی و محمود دولت آبادی...من تا هنوزهرروز با یاد خنده های او میگریم و میمیرم...اما خود داوری کنید...لطفی پیش از شرکت در جشن هنر و لطفی پس از آن....از دید من او خودش رابپائین کشیده بود به حد مرضیه و گلهای رنگارنگ....یا اورا بپائین کشیده بودندبه حد مرضیه.....

ما هنوز قلبمان برای هم میطپید ولی کمتر و کمتر یکدیگررا میدیدیم....دیگر عشق نبود...لطفی درکنارما دیگرآرام نبود....

خاطره ی روحبخش دیگر را از لطفی مینویسم...ما سال هزارو سیصد و پنجاهودو هردو دانشکده را تمام کردیم او در موسیقی، من در نقاشی فارق از تحصیل دردانشکده ی هنرهای زیبا شدیم...اما پیش از آخرین امتحانها لطفی از من پرسید:

ـ تو زبانت چطوره؟...

نگاهی به او کردم و او اضافه کرد :

ـ اینگیلیسیت؟...

ـ اینگیلیسیم؟ بد نیست چطومگه؟...

ـ باید جای من امتحان بدی؟

ـ خب چطوری؟....مگه میشه؟...

ـ خب با کارت من میری سر جلسه...اگه کارت خواستن نشون میدی میگی ریشاموانجا تراشیده بودم که عکس گرفتم...(او در آن روزها هنوز ریش بلند نداشت...)...

ـ خب...کِی؟ فکر خوبیه! کِی امتحانه؟...

ـ فردا صُب سر ساعت هشت باید تو جلسه باشی هشت شروع میشه...یه دو میخوام...بیشتر ننویس شک میکنن...

ـ خیلوخب فردا سرهشت تو جلسم ولی توهم باید برای من یکاری بکنی!.....

ـ ها؟...

ـ سه شمبه ی دیگه من باید قلبمو عمل کنن میشه تو جای من بری؟...من خوب بلد نیستم قلبمو عمل کنن...قربونت...

لطفی زد زیرخنده و محکم با کف دست به پشتم کوبید که سکندری بسمت جلو رانده شدم و نزدیک بود بیافتم که دستم را گرفت...

فرداصبحش پیش از همه روی صندلی خود «محمدرضا لطفی» شماره ی مثلا صدو پونزه نشستم(فراموش کرده ام چه شماره ای بود)....سر ساعتِ هشت درهارا بستند و امتحان شروع شد و منهم باخیال راحت پاهایم را همچون اصل خود محمد رضا لطفی دراز کردم که دستِکم شباهتی به او بیابم ولی هرچه پاهایم را کشیدم چون پاهای او نشد و لذا بخیال پذیرفتم که من او هستم و چاره ای هم نداشتم جز اینکه با خیال راحت او باشم وبپرسشها بیاندیشم وبنوشتن پاسخها بپردازم...ناگهان پس از ده پانزده دقیقه در برابرم چهره ی آشنائی را دیدم که شگفتزده بمن مینگریست وبسمتم میآمد...من براثرآشنائی لبخندی لُطفیگونه بمثابه صُبع به خیری دوستانه به لبهایم تحمیل کردم اما او شگفت زدگی خودرا باسماجت حفظ کرد و بمن نزدیکترشد و کارت مرا که پشت برو بر میزنهاده بودم برداشت و رودررو بدان نگریست و پس شگفتی از چهره زدودوبآرامی گفت:

ـ صبح بخیر آقای لطفی...خوشحالم شمارو پس از چند وقت میبینم...

ـ قربان شما منهم واقعا خوشحالم که شمارو میبینم آقای مهدویان...

آقای مهدویان مدیر دروس دانشکده ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود... کارمندی زحمتکش و واقعا سالم باسختگیریهای انسانی خود. او انسانی زیبا بود و رفتاری باوقارو طبیعی داشت و چهره ای که هرگز در آن خنده ای ندیده بودم مگر در آن لحظات!.....او در آن هنگام یک لبخندی پراز مهر و واقعا پرازهمسوئی و پذیرش برچهره داشت....کمی ایستاد ...کارت را در جیب گذاشت وخم شد و آهسته بمن رساند که:

ـ اگر کسی کارت را خواست بگید پیش منه...اگه اینجا بمونه خطرداره...هروقت نوشتین تموم شد بیاین پیش من...من اون جلوام...

و چنان کردم که گفت. چندروز پس از آن لطفی مدارک پایان تحصیلش را گرفت...در برابر انگلیسی گذاشته بودند ۲ ....

البته بیش از یکی دوتن از دوستان کسی دیگر خبراز این ۲ ندارد بویژه اینکه آقارضات چند سالیهم در ایالات متحده زندگی کردکه پوششیست بر آن ماجرا از نظر زبان اینگیلیسی...شماهم لطفا بکسی نگین...بین خودمون بمونه...

ما یک طنزی در زندگی داشتیم که سرچشمه از تیزبینیهای هنرمندانه ونیز از کم توجهی هنرمندانه به اصول دست و پاگیر زندگی سنتی و هم زندگی مدرن داشت...و البته هستند هنرمندانی هم که از این چند نظر سوء استفاده چی هستند و هر غلطی دلشان بخواهد انجام میدهند به این بهانه که هنرمند هستند و هنرمندان آزادند که هر..... (که البته شعار هنرمندانه ی بورژووازیست در تبلیغاتشان که بویژه در اروپای مرکزی از طرف خرده بورژواهاپرطرفدار...هنرمندان واقعی بورژووا کار خودرا با جدیت و مسولیت کامل طبقاتی انجام میدهند...آنها نمایندگان طبقه شان هستند و کار اصلی ایشان حفظ طبقه و آینده ی طبقه است...در خرده بورژواها حفظ طبقه معنی نارد)...

یکی از آنها درتالار رودکی اتفاق افتاد...

سال پنجاهو چهار بود. شنیدیم که علی اکبر شهنازی آهنگهای خودرا در تالار رودکی اجرا میکند...ارزش آن استاد برای من دوچندان که او استاد آقارضاتِ من نیز بود و من حدس میزنم که طرز مضراب گیری با شهامت لطفی از او بوده است...لطفی خود البته انسان با شهامتی بود نه فقط در مضراب گیری بلکه در زندگی بطور کلی که علی اکبر خان شهنازی در نواختن تار بیان آنرا به وِی آموخته بود.

لطفی بلیط برنامه را تهیه کردو در روز موعود باهم به تالار رفتیم. لطفی کراوات زده بود(بربلیط تذکر داده شده بود که آقایان باید با لباس رسمی و کراوات بسالن تشریف بیاورند) اما بلیطها در نزد لطفی بود که توجه نداشته بود بمن بگوید...

ـ اِع...کراواتت کو؟

ـ کراوات دیگه چیه؟...

ـ نه...باید کراوات داشته باشی!...

ـ آخه ینی چی کراوات؟... کی کراوات میزنه که مَ....

جمله راتمام نکرده بودم که نگاهم همزمان با ذهنم برگشت به کراواتِ خودِ لطفی...

لطفی گفت حالا یه کاریش میکنیم...چیزی نیست!...

رسیدیم به درب تالار که درست در چهارکرسی آن سروان شهربانی بسیاربا احترامی با قامتی افراشته و پرغرورمارا از ورود باز داشت و بمن اشاره کرد گفت که بدون کراوات ورود ممنوعست که ما اصرار کردیم که نپذیرفت و لذا من گفتم خب این درسی برای آینده است از جناب سروان بخاطر اصرار خود پوزش خواستم که با احترام فوق العاده ای بمن سلام افسری کردو اوهم پوزش خواست و پس من اصرار کردم که لطفی بتنهائی وارد شود جناب سروان هم همین نظررا داشت که لطفی نپذیرفت و بازگشتیم.

برسر چهارراه پهلوی دکه ی روزنامه فروشی مفصلی در آنروزها براه بود که لطفی من دل افسرده را دربرابر آن نگهداشت و از پیشخوان دکه مجله ی بانوانی برداشت و پول آنرا پرداخت وبمن گفت:

ـ بیا اینجا...بیا اینجا ببینم...

که کنار نرده های فلزی پارک ایستادیم واو جلد رنگین مجله را کند و آنرا بشکل کراواتی درهم تا کرد و بزیر یقه ی پیراهنم ثابت کرد و گفت حالا بریم....دوباره بسمت در تالار رفتیم...جناب سروان هنوز بر در ایستاده بود و مارا که درچند گامی خود دید لبخند بسیار دوستانه ای برچهره اش نشست که مارا دلگرم کرد و وقتی به او رسیدیم تقریبا چنانکه افسر مافوق را دیده باشد به اصطلاح بالازد و طوری ایستاد که ما توانستیم براحتی ازکنارش عبور کنیم...او دوباره درجای خود ایستاد و با خنده ی بسیار طنز آلودی گفت:

ـ بانووانم هست...

که هرسه بخنده افتادیم وما دوتن خندان بدرون رفتیم...من پس از پایان برنامه تاخروج از تالار کراواتِ بانوان را بطور محترمانه ای بر حلق خود نگهداشتم و پس از آنهم در جائی بین پرونده های کارهایم بنام کراوات لطفی درنهان دارم...رنج و شادی آنروز مثل همه ی روزهای دیگر زندگی فراموش نشدنیست ولی خب من بسیاری ازآنهارا فراموش کرده ام و نیز این فرصت را هم نمیتوانستم میداشته باشم که دوباره یکبارهم برای آنچه

در گذشته اتفاق افتاده بود، در یاد وقت بگزارم که میبایست و باید به آینده توجه میکردم و بکنم..

یوسوف آقا

برای جستجو در پی موسیقی ضبط شدهٔ گذشتهٔ ایران...از میرزا حسینقلی تا میرزا علی اکبر خان و بقیهٔ میرزایان...دو ماجرا برایم رخ داد...

ماجرای اول این بود که شنیدیم کسی هست که یک مجموعهٔ بی نظیر از ضبط نادر موسیقی بر صفحهٔ سنگی تا مومی و لاکی و نوار دارد که نام او پیداست ...یوسف...لیکن خود او بآسانی پیدا نیست و باید او را جستجو کرد...من به یاد نمی آورم که من اینرا از کسی دیگر شنیدم و یا از محمد رضا لطفی (البته منطقا این یکی میبوده است که نام او را از کسی شنیده است)...به هرصورت ما دو تن من وآقا رضات(من لطفی را رضا و یا آقارضات هم می نامیدم) لباس آهنین آبدیده ببرو کفش پولادینِ هفتکوب بپا کردیمو و به جستجوی او پرداختیم(شمشیر عمانی نیافتیم و بعدها متوجه شدیم که چندانهم نیازی بدان نداشته ایم) پس از چندی دریافتیم که رد پای او را، یوسف آقارا بیشتر باید در بازار سداسمال پیدا کنیم و ببینیم...من این بازار را از گذشته می شناختم واین بار می باید در سال پنجاه و چهارخورشیدی میبوده باشد...

زیرهشتیِ دروازه یِ بازار ازکسی درگوشه ای کنار جعبه آئینه ای پر از ساعتهای کهنه نشان از او گرفتیم...او چشمی به سروپای ما گرداند و برقی در چشمانش نا گرفت و مردی را که نمی دیدیم در سوی قطر شمال غربی میدان نشان داد و حتی گفت که :

ـ یوسوفاقا اونه کنار بساط داداش من...

ما نفهمیدیم او چه کسی را منظور داشت...چه کسی داداش اوست ولی در دل امید بیشتر احساس کردیم و سرا پا سر از پا نا شناس به سمت دیگر میدان کهنه فروشان رفتیم...از میان جمعیتی می گذشتیم که ما برایشان غریبه بودیم...سرو وضع بسیار معمولی ما در برابر سرو وضع بسیار معمولی آنها شاهانه می نمود...و هم رفتار جستجوگر و هدفمند ما نیز شاهانه بود...چه کسی در آن جمع فلک زده که تنها دارائیش زنده بودنش بود در پی چیزی، هدفمند جستجو میکرد؟ فقرو گرسنگی نه ابتدا در لباس و اندام لاغر مردم بلکه در مژگان افسرده چشمان بی نای آنان دیده می شد...

از لای دکه هایی رد می شدیم که هریک برروی چرخ آ لّافی بپا شده بودو بلبرینگ چرخشان آنقدرتابستان و زمستان مانده بود که زنگ خورده بر جا میخکوب شده بود و گویا اصلا از خاک بر آمده بود که دیگرحتی چرخی هم دیده نمی شدودر خاک کپه شده بر پایش نهان بود...در چشمگردانِ اول نمی شد فروشنده ها را از خریدار ها جدا شناخت که همه از یک خاک بودند و گویا از یک پدر و مادر و فقط لباس ها هریک با شخصیت دیگری ژنده بود والله اعلم که لباسها هم همه یکی بود و آن هارا نمی شد ازهم مگر از طرز بدبختی اش باز شناخت...

از کمی دور بر پای یک دکه که یک مو از بقیه نو تر بود و هنوز اگرکسی با تیزی نگاه می کرد می توانست راه راه رنگ رفته را بربرزنت حفاظ چرخ ببیند روزنامه ی بازی را دیدم که می شد ازحالت تا وَ شِکَنَش فهمید که کسی آنرا می خواند...به لطفی گفتم:

ـ فکر کنم اون باشه...

از لابلای مردم نمی شد به یکباره اندام او را دید و فقط روزنامه باز شده نشان میدادکه کسی در پشت آن ایستاده است وآنرا می خواند و باید کسی در پشت ان باشد که انرا بخواند...و بعد ها و بعد ها فهمیدم که او با کسی قرار داشته است که در آنجا باهم دیدار کنندو میبایستی روزنامه را که مال شاید سالهای سال گذشته

باشد در حال خواندن در دست می داشته است باز هم بعد ها حدس زدم که او می بایستی تمام کلمات روزنامه را از بر می داشته است زیرا او بار ها و بارها چنین قراری داشته است و اصلا" این جزء کار او بوده است...باین ترتیب با مشتری دیدار میکرد و آنهارا میسنجیدو اگر واقعا مشتری میبودخب اورا بخانه میبرد و اگرنه گنجینه ی خودرا به ناکسش نشان نمیداد... روزنامه هم الحق نقش خودرا صاف وصوف با همه ی مسئولیت، خوب ایفا میکرد...

به آن مرد رسیدیم و او را که هنوزدرهمان پشتِ روزنامه پنهان بود بنام خواندیم...اوروزنامه را ازگوشه ایش با بازی انگشتانش بسوی خود تا و کنار زد و با آرامشی شگفت انگیزو با غرور زیبای انسانی هردوی مارا سراپا نگریست...من هنوز نگاه پر از احساس او را در برابر خود می بینم...در نگاه او یک سنجش هم بود...او ما را با تنها نظری سراپا سنجید...طول کشید که به سلام ما جواب بدهد وما پس از سلام، من هاج ولطفی واج مانده بودیم...

ـ شوماراچی فیریستاده؟...

با لهجه بسیار غلیظ ترکی تبریزی و نگاهی البته پر از اعتماد ولی هنوز سرد...

لطفی کسی را نام برد که او را به ما شناسانده بود و من نامش را نشنیدم که اکنون ازاین بابت بسیار تأسف میخورم...او باز نگاهی به سنجش به سراپای ما هردوافکند و هنگام که خود نیز روی پاشنه ی پا به سمت دروازه پشت سر و بسمت خیابان لشگرمی چرخید گفت:

ـ بریم...بیفرمائید بریم...

وهمزمان روزنامه راباسرعت ومهارت تاکرد ودر جیب نهاد وانگشتان سفیدوگرد وظریف خودرا بهم سائید وچرخ زد

و جمله را موقعی گفت که دو سه گامی نیز رفته بود و ما هنوز نمی دانستیم که چه باید بکنیم... در خیابان بسیار کوچک و بسیار با صفای پشت بازار با اندام بسیار کوچک و گرد...به سرعتی ناگفتنی راه می رفت...لطفی با پاهای درازش که طول آنها تا دو سه متر هم می رسید در پشت سر او می دوید و من با پاهای یک مترو نیمی خوداز ترس اینکه مباد ایشان را گم کنم نفس زنان درست در پشت سر لطفی پرواز می کردم...گویا خیابان لشگر بود که نمی دانم آیا پایانی می یافت یا نه...پرواز من بی کران طول کشید و دیگر از نفس افتاده بودم که در دور دست دیدم که یوسوفاقا بر درب سبزوآبی نونواری که ازهمه جای خیابان دیده میشد ایستاد و با سرعت متأسی از راهسپاریش کلید را چند بار بتندی در سوراخ کلید گرداند و کنار رفت و از ما با تبسمی و مهری دلنشین خواست که داخل شویم و هنگام ورود با طنزی بدرازای خود لطفی به لطفی گفت:

ـ سرت آقا جان مواظب باش به سقف نخورد...

و دزدانه خندید و سرش را درلای دو شانه ی گردش فروبرد...

و هنگام که درپشت او قرارگرفت به من نگاه کرد و با کف دست قد لطفی را سراپا به من نشان داد و خندید و از همه این، منظور داشت که مباد ما با آن یغوریِ هیاکِلمان در خانه ی کوچک اندامِ او به چیزی بر بخوریم که اتفاقی جبران ناپذیر رخ دهد... من بزودی در یافتم که به چه گنجگاه عظیمی وارد شده ایم و لطفی پی برده بود که به چه گنجگاه عظیمی دست یافته است....و چه احساسی در درون او میبایستی میجوشید...در درون من که غوغائی بود....

چه گنج عظیمی در این خانه کوچک یوسف آقا پنهان... نع پنهان نه، نهفته بود...نهفته بود... و فقط گویا کسانی که یا با عشق خود به موسیقی ستمکشیدهٔ ما و یا با عشق به گرد آوردن هر چیز نایاب و یا با عشق به معامله و گرد آوردن پول کار انجام میدادند از آن گنج و از یوسف آقا با

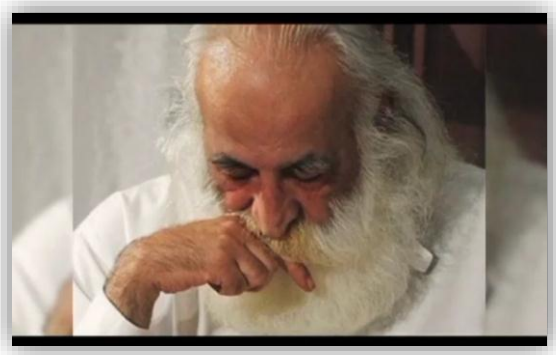
خبر بودند...سه مصداقِ خرید ـ فروش ـ نگهداری....دراین خانه ی کوچک قابل درک بود....چون آقا یوسف بود قابل درک بود...

از در که وارد شدیم...شگفتا از همان ذرهَ اول ، از زمین تا سقف صفحه موسیقی با یک نظم غیر قابل توصیف ، روی هم و یا در کنار هم چیده شده بود...بیش از ده هزار صفحه...بیش از ده هزار نوار و چند دستگاه گرامافون قدیمی با بوق هیجان آور بلند گو و با نشان سگی در کنار بلند گوی گرامافون که ازکودکیم برای من آشنا بود واما غیر قابل درک...من تا سالها نمی فهمیدم که منظور ار آن سگ بروی گرامافون چیست...لطفیِ ما با یک شوقی که نمی توانستیم براه بیاوریمش درهم بود و بیشتر اشتیاق و شتاب کودکانه برای شنیدن و شنیدن وشنیدن موسیقی حفظ شده از قرن گذشته و یا بسیار قدیمی که در دسترس هر کسی نبوده و نیست...من به طنز عاشقانه ای میگفتم که آقا یوسف حتی یک صفحه ای داره از کورش کبیرکه حرف زده....او صورتش گل میانداخت و گونه هایش منقبض میشد و خنده ی مرموزی میکرد و با دست به پشتم میکوبید...و چنان دست محکمی!... تحریک شده بود و این پا آن پا بروی زمین نشسته بودو وول میخورد.....عکس قمر الملوک وزیری از جوانی او در قاب بسیارزیبا و با ارزشی که در بالاترین سطح دیوارآویزان بود با یک انتشار هاله ای از احترام...خود می نمود...در جای دیگری عکسی بدیوارآویزان ازمردی بسیارمتین و موقر با چهره ای بسیار پخته و نگاهی که به من و به همه دوخته بود ولی به بسیار دورتر از همه را هم می نگریست...کلنل علینقی وزیری...قلب من گویا از طپش می ایستاد...برای اولین بار چهرهَ این هنرمند بزرگ میهنم را می دیدم...و هنوز هرگاه یاد یوسف آقا به من هجوم می آورد باز قلبم گویا از طپش باز می خواهد بایستد...اورا درکنار وزیری کبیر میبینم...من از بسیارکودکی نام کلنل را میشنیدم و تقریبا همیشه همینطور با همین شکل!... کلنل وزیری نام درخوردی بود...نامی قابل احترام برای همه...و من نغمه های تار را با نوازندگی او شناختم و البته دائی من اسماعیل ریاحی هم گویا دوره ای در نزد او گذرانده باشد که سبب بود بیاندیشم که از پنجه ی او نیز یاد کلنل توانسته است در ذهن من جای بگیرد...

یوسف آقا هم که دید من شیفته بدان عکس نگاه میکنم گفت:

ـ قمر الملوک وزیری یک نام خانوادگی دیگری داشته که بخاطرم نمی آید...وقتی ایشان با وزیری آشنا می شود روزی به مدرسهَ او می رود و ازو می خواهد که اجازه بدهد افتخارداشته باشد که نام خانوادگی اورا، هم بر خود نهد...ووزیری که او را و شخصیت او را بخوبی می شناخت گفته بود که این افتخاری نیز برای اوست اگر قمرالملوک نام وزیری را بر خود نهد...بله...این زنان و مردان بزرگ کارهایشان هم بزرگ است و بیکدیگر هم با احترامی بزرگ برمی خورند...

در اطاق او عکس های دیگری هم آویزان بود که گویا یکی از میرزا حسینقلی بود و یکی از بنان و یکی از روح انگیز وغیره...



لطفی دیگر کاری به یوسوفاقا نداشت و حتی به سخنان بسیار آموزنده ی او توجهی نمیکرد. شیفته و مست بود ومنفکّ ازاین دنیا ...البته او، لطفی، یک ویژگی بینظیر و یا کم نظیری داشت که سبب میشد اندامهای حسی و آگاهی او بطور هدفمند هرچیزی، هر پدیده ای هر موضوعی هر کلامی که با موسیقی ارتباط داشته باشد و هر نت نواخته شده ای را میگرفت ومینوشت و ضبط میکردو ثبت میکردوبخاطر میسپرد .

یوسوفاآقا هم کاری به او نداشت و فقط گهگاه با شرمی محزون گوشزدی به او می کرد که مباد با طرزی که صفحه ای را بدست می گیرد بدان لطمه بزند...میگفت:

ـ خیلی ببخشید اون اَنجُشت شوما نَمانَد روی صفحَه عزیز جانم....

من به این میاندیشیدم که در حفاظ بسیار سنگینی که آثارانسان بزرگی چون رامبراند نقاش کبیر مان نگهداری میشود مشغول دیدن آنها هستم...

یوسوفاقا درسکوت پراز احترامش به ما، مشغول به پخت و پز شد... اطاق بسیار کوچک دیگری در سمت راست خانه داشت که در گوشهَ آن چراغ خوراکپزی یک فتیله ای دیده میشد...او قابلمه گود بسیار تمیزی را از پس پرده ای بیرون آورد وآن را در چشم بهم زدنی، نمیدانم شاید به جادوئی پر کرد از گوجه فرنگی رسیده و سرخ و خوش عطر...بَه بَه....با دقت زیبائی غذائی آماده کرد که من گهگاه هنوز مزهَ آنراپس از تقریبا چهلو پنجسال بخیال میچشم و آرزو دارم با دستپخت او یکبار دیگر چنان غذائی را نوش کنم...املت گوجه فرنگی با کته...و دقت و نظافت کار...با زیبائی و صفای زندگی پرشور و با احترام به کسانی که باور داشت هنرمندان میهنش هستند...من هرگزاحترام والای او را به خود فراموش نمی کنم...و به او نه متقابلابلکه بخاطر بزرگواریش احترام می گذارم...بزرگواری در او تصور میکنم ذاتی بود...در برخی از مردم بطور مثال در به آذین بزرگ...در آریان پور بزرگ....در طبری بزرگ...درحافظ بزرگ...و بسیاری دیگر از مردم تصور میکنم ذاتی باشد ....اما البته اگرراستش را بخواهید من بزرگواری را پدیده ای اکتسابی و تربیتی(پداگوژیک) میدانم....

لطفی به این چیزها کار نداشت و سرش گرم بود به صفحه های گنج.....به جواهرات گنج... من از این بابت غفلت بزرگی کرده ام...روزهای بعد لطفی بادستگاه ضبطی عالی به خانهَ یوسوفاآقا می رفت و تا آنجا که میتوانست از آن صفحه ها ضبطِ کپیه برمیداشت ومیرفت و گویا پَلَشتی هم به یوسوفاآقا میداد و من حتم دارم که یوسوفاقا شرم میداشته است...من یکی دوبار دیگر هم به منزل یوسف آقا رفتم...که دیگر چون دست و پا گیر در کار بودم خودداری کردم و با اینکه دلتنگی هنوز قلب مرا می فشرد...ضبط لطفی گویا سبب رشد بیشتر او شد و او را برانگیخت که به جمع آوری موسیقی مردم ایران بپردازد ولی گویا به انتها نرفت و در همان چند ضبط در کردستان که باهم بودیم باقی ماند...در آغاز ضبط کردستان باز من به همراه بودم...گهگاه که قطعه ای از میرزا حسینقلی و یا دیگر میرزایان موسیقی ایران می شنوم...داغ دلتنگی برایم تازه می شود و به آن انسان بزرگ درود می فرستم...غرض یادی از انسان بزرگ ناشناسی چون یوسوفاقا بود که انسان های دیگری را یاری داده اند تا سرشناس شوند و خود در گمنامی باقی مانده اند و فراموش شده اند...من نمی دانم چه بر سر این انسان بزرگ آمده است و آرزو می کنم که محمدرضالطفی که نام آوری برای خود است و خاطره های بیشتری از یوسوفاآقا دارد در بارهَ بزرگواری های او چیزهائی نوشته باشد و مطمعنم که اینکاررا کرده است و باید بمانیم تا آنهارا ببینیم...روزی محمد رضا لطفی به من گفت :

ـ چطوره یوسف آقا را یه شب دعوت کنیم...به بقیه هم بگیم بیان باهاش آشنا بشن...

من که خیلی خوشم آمد وازپیشنهاد اواستقبال کردم وگفتم مرحبا....آفرین...

شبی بود که همهَ ما...من , فتحی , وقایع نگار کاراته باز که تنبک هم میزد و در هردو، یعنی در زدن حریف مقابل ودر زدن تنبک، نیمه کاره استاد بود...ناصح پور آوازخوان و چند تن دیگر دورهم آمدیم و یوسوفاقا را هم خواندیم که با یک افتخاری و سربلندائی آنرا پذیرفت...گویا اندام کوچکش دو برابر شده باشد، آمد و با تعارف و ماچ و بوسه های مهر آمیز و مهر انگیز به بالای اتاق هدایت شد در نزدیک تشکچه و صوف لطفی جا گرفت و ما هم بدور اتاق با شوقی ژرف در قلبهامان و لبخند های لذت از این شب کم نظیر بر لبانمان نشستیم

و منتظر شدیم به ساز لطفی که باید غوغائی می بود و بود و گویا در جانمان آتش افروخته باشند و از سوز آن نتوانیم ساکن وساکت بمانیم...التهابی درمان بر پا بود...مهمترین لحظه آن بود که محمد رضا لطفی یوسوفاقارا بجای خود بر صوف نشاند که من تمام سینه ام امباشته از غرور به وجود لطفی شد...و بحضور مهمان عزیزمان یوسوفاقا!....

پس از آن گهگاه لطفی خبر میداد از احوال او اگر میداشت....

بارها لطفی اذعان داشت که آنچه ضبط کرده است بینظیر و عالیست و محتوای آموزشی آن در حد ریشه ای در موسیقی ایران موثر خواهد باشد...از آن پس با تکیه به گنجینه ی پر باری که بچنگ آمده بود و...و نظمی که لطفی در فرا برداشتش از آن گنجینه سامان داده بود....حدِنگرشِ به موسیقی در مردم و در موسیقیدانان بالاتر رفت و دیگر تندی پنجه و زیرکی مضراب و حرکت نرم ولی محکم روی دسته ی ساز چیزی محرز بحساب آمد...تنها ماند و هنوز بنظرمن مانده است درک موسیقی در رابطه آن با زندگی...به این اگر بس کنیم که موسیقی باید زیبا باشد و فقط درک فنی و ابداع در موسیقی نکته های اصلی آفرینش باشد بتدریج کسل کننده میشود و درحد بیان یکنواخت مضامین کهنه باقی میماند...همانطور که امروز هست...گرایش سهل به موسیقی پاپ ایالات متحده ای و اروپائی و نه موسیقی رسمی و عالی کلاسیک آن دیار براثر همین فرار ازسنتگرائی مرسومست نه چیز دیگری....

در سال هزارو سیصد و شصت و دو وقتی من ناچار به آلمان مهاجرت کردم یکی از نگرانیهای من لطفی بود در ایران نتوانستم از او خبری بگیرم و در آلمان کسی از او خبر نداشت که ناچار به سازمانهای گوناگون نامه نوشتم که هیچیک پاسخی نداد و گویا وضعیت ایران بطور کلی در اروپا

غافلگیرانه و نا مشخص بود وکسانی هم که در همان یکی دوماه اول پیدایشان میشد باز خبر مشخصی نداشتند تا سهراب شهید ثالث بدیدارم آمد و موضوع را با او در میان گذاشتم...ولی اوآشنائی درستی با لطفی نداشت و بهر صورت توانستم از طریق یکی از دوستان او بدانم که لطفی در سلامت کامل باشد و درهمان روزهای بلبشو و خونین در ایران در سفارت فرانسه در تهران کنسرت خوبی داشته است که دیگر راحت شدم...

چندسال پس از آن لطفی از ایتالیا سر درآورد و خبر داد که حالش کاملا خوبست و بدیدار من خواهد آمد که آمد و درآن دیدارش اتفاق ساده ای افتاد که هزار بار با خود آنرا سنجیده ام تا به این نتیجه رسیدم که آنرا بالاخره درمیان بگذارم.

لطفی از آلمان تلفن کرد و به دیدارم آمد .آقای مجید درخشانی که گویا مهماندار او بود به همراهش بود. من اورا شاید پانزده سال پیش از آن بسان جوانکی بسیار خجالتی در منزل دانشجوئی برادرش آقای رضا درخشانی دیده بودم. او، رضا، اهل سنگسر سمنان، نقاشی بود چون بسیاری دیگر از جوانان آن سامان، با استعداد که بتهران آمده بود و در دانشکده ی هنرهای زیبا، دوسال پائینتر از من هنرجوی رشته ی نقاشی بود ودر ان روز از من دعوت کرده بود بخانه و کارگاهش که کارهای نقاشیش را ببینم. او نیز گویا سه چهار سالی مسنتر از مجید درخشانی، برادرش بود.

من و لطفی سرگرم یکدیگر بودیم...لطفی در مبلی فرو رفته بود وپاهایش یکی روی دیگری دراز تا نیمی از اطاق را فرا گرفته بود و قهقهه های جانبخش خودش را رها کرده بود و با بینی عقابی بزرگش که نشان مردم رزمجوی شرق ایران و بویژه خراسانیان بود و با چند تار سفید در ریشش که تقریبا همطراز ریش من بود هنوز زیبائی ویژه ی خود را داشت(...هیچگاه اورا با ریش ندیده بودم که اورا بیش از پیش با ابهت کرده بود)...تار من، همان که لطفی بدون اینکه مرا دیده باشد هزار سال پیش از آن توسط حسین علیزاده بمن داده بود بدیوار سرجای خودش آویزان بود...لطفی گفت:

ـ ساز خودته...

ـ ساز خودته!...

ـ نع!...ساز تُوعِه!..

ـ افتخار منه!...

لطفی چون گذشته ها خندید و مرا در اندوه سراسر زندگیم رها کرد و رفت.....

آقای درخشانی که همینطور ساکت بود درسکوت بین ما گفت:

ـ من یک خاطره ای دارم که باز گو میکنم...تار شمارو که دیدم بخاطر آوردم...

ـ بفرمائید آقای درخشانی...

ـ اون بار که شما اومدین خونه ی برادرم رضا یادتونه؟...من اومده بودم تهران موسیقی کار کنم...

من گفتم ـ شما اصلا اونجا حرف نزدین...

ـ بله ولی اونروز برای من خیلی مهم بود...شما از رضا پرسیدین که ایا برادرتم نقاشه...رضا گفت نه مجید میخواد بره رشته ی موسیقی و شما گفتین به به چه عالی و رضا گفت مجید خیلی براش سخته...و شما بمن نگاه کردین...تارو ورداشتین و گذاشتین تو بغل من و گفتین شروع کن....در من یه نیروئی پیداشدو....موسیقیرو شوروع کردم...من تارو از شما دارم...اون کار شما باعث شد که من شوروکنم....من اینو مدیون شما هستم...

او با فروتنی فوقالعاده سخن گفت که آنرا نشان دهنده ی یک رابطه ی سازنده برداشتم و ازاینرو از اوخواستم که باز یکدیگررا ببینیم و که اوهم استقبال کرد....

اما سالها گذشت...دیگر اورا ندیدم...تا اینکه تازه توانسته بودم که گذرنامه ی ایرانَمرو بگیرم... بلافاصله هم بفرودگاه رفتم که سوار هواپیما شوم و به ایران بروم که نیمرخ آقای درخشانی را دیدم اوهم به نیمنگاهی مرا دیدو شناخت(مرا نمیشد نشناخته باشد)و بلافاصله متوجه شدم که دماغش را بالا برد و دماغ سربالا شد و روی برگرداند و سوی برگرداند و در بین دیگران گم شد....باز چندین ماه بعد همین ماجرا اتفاق افتاد با این تفاوت که اینبار تمام نگاه مرا دید ولی باز بی اعتنا روی و سوی گرداند و باز دیدم که دماغش بالا رفت و حتی از برابر من گذشت و اعتنائی هم نکرد...برای من عجایب غرایب بود...من نمی فهمیدم چه شده...با دوستی ماجرا را در میان گذاشتم...او گفت اینها خانوادگی همگی همینطورند وقت برای این فکرها نذار و من گفتم آخر برای چه دماغ سربالااونم این مجید درخشانی...گفت پس خبر نداری او اخیرا کنسرتی داشته بهمراه جناب مستطاب شجریان...

. هـــا ای دل غافل.....همه چی برای من روشن شد....گه یعنی چون دراجرایی (کنسرتی) کنار آقای شجریان نشسته است کمالِ همنشین برش اثر کرده است...کمالِ هم نشین....از آنروزدیگر مرا بجا نمیآورد...گویا شجریان هم همین گله را داشت و میگفت مجید درخشانی از موقعیکه پای آواز من ساز زد دیگه حتی بخودمنهم اعتنا نمیکرد .....

البته من اخیرا بخشی از آهنگهای مجید درخشانی را شنیدم...یک پختگی نسبی در کارهایش هست که خب باید باشد...اما بایدبه جهان بیاندیشد...جهان را باید بچنگ آورد... در کناراستادان دیگرباید بایستیم...ما بزرگان دیگری داریم که باید درکنار هم درکنار استادان بزرگ موسیقی جهان بایستند...مجید درخشانی هم این ذخیره ی رشد درآن حد را دارد...باید آهنگهای زیبائی که ساخته است درآن حد باشد که در کنارآثار موسیقی دانان بزرگ قرار گیرد...

محمدرضالطفی...لطفی...آقارضات...آقارضا...رضا...شخصیتی است که همیشه در قلب من میماند روزی شاید بتوانم باز درباره ی او بنویسم...حال نمیتوانم...شخصیت او در تاریخ موسیقی معاصر ایران دارای جای ویژه ایست...

بازگشت به نمایه

CAPITALISM ISN'T WORKING
UNEMPLOYMENT OFFICE
ANOTHER WORLD IS POSSIBLE
© David Hoffman

اجتماعی

آنانی که گفتند: بفرمایید مرگ!

ارژنگ: فاجعهٔ مرگ و میر هموطنان ما در اثر ابتلاء به سویه‌های جدید "دلتا" و "لامبدا" از ویروسِ کرونا شوربختانه در نیمهٔ مردادماه جهشِ نگران‌کننده‌ای یافت و با مرگ ۷۰۰ هموطن به هر ۲ دقیقه یک قربانی رسید. پیرو افشاگری مهم دکتر زالی، رییس ستاد مقابله با کرونا دربارهٔ پنهان‌کاری و فرصت سوزی مسئولین در ساخت و ورود واکسن و نیز اختفای عمدی ادلهٔ اثبات کشتارِ کرونایی بیش از ۱۰۰ هزار نفر از هموطنان به مثابهٔ جرم حقوقی، اکنون پرسش‌هایی جدی نسبت به نظام تصمیم‌گیری و مسئولیت حقوقی مقاماتی که مانع ورود واکسن شدند، در افکار عمومی مطرح می باشد. از جمله افشای اسامی همهٔ آن کمتر از ۲۰۰ نفری که با بیانیهٔ نابخردانهٔ خود و جعل ۲۳۰۰ امضای غیرواقعی در دیماه سال گذشته به رییس جمهور وقت، این روزهای سیاه و مرگبار را برای مردم ایران رقم زدند وجالب این‌که یکی از امضاءکنندگان بیانیه، به عنوان "وزیر بهداشت" کابینهٔ جدید از مجلس رای اعتماد گرفته و مشغول به کار نیز شده است! سه یادداشت زیر برگرفته از فضای مجازی، تلاشی است برای واکاوی این موضوع از جنبه‌های اجتماعی و حقوقی که از نظر می‌گذرانید.

بیانیهٔ آن ۲۵۰۰ نفر و این روزهای سیاه

دکتر بابک زمانی

۶ ماه پیش زمانی که هنوز واکسن کووید در دسترس قرار نگرفته بود وهمه در تکاپوی تهیه آن بودند، بیانیه‌ای منتشر شد که ادعای امضای ۲۵۰۰ تن از پزشکان برجسته را به همراه داشت. این بیانیه ورود هر گونه واکسن خارجی را تقبیح و منع می‌کرد و تلویحا واکسن‌های تولید خارج را به نوعی ناسالم یا حتی توطئه‌آمیز تلقی می‌کرد .

حالا که به وضوح خلاف این ادعا به اثبات رسیده و آشکار است که واکسن «خارجی» مرگ‌ومیر کووید را در همان «خارج» به شدت کاهش داده باید به نکاتی چند توجه کرد و سوالاتی را پاسخ داد.

-این ۲۵۰۰ نفر که هر یک صاحب منصب و مقامی هستند، تربیون دارند و سکاندار سیستمی هستند جز تاثیر بر افکار عمومی از انتشار «بیانیه» هدف دیگری داشتند؟ وگرنه می‌توانستند از دستگاه‌های اجرایی متعدد تحت نفوذ خود استفاده کنند.

-آیا این بیانیه به تبلیغات ضد واکسن در میان مردم و عدم جدیت مسوولان در تامین واکسن یاری نرساند؟

-آیا کارشناس مثل یک دیده‌بان وظیفه ندارد ولو به قیمت جان خود فرماندهان را با واقعیات روبه‌رو سازد تا چاره‌ای بیندیشند؟ با تایید دایم و خوشایندگویی در واقع به آنها جفا نمی‌کند و چاه خطا پیش پای‌شان نمی‌گستراند؟

-راستی آیا بعد از این بیانیه تمام این ۲۵۰۰ نفر تا تهیه واکسن داخلی برای واکسیناسیون خود و خانواده منتظر مانده‌اند؟

-آیا الان می‌توان چنین رفتار اجتماعی علنی را با نام اختلاف‌نظر علمی توجیه و رفع و رجوع کرد؟ آیا علما پشت پرده آکادمی با هم بحث علمی می‌کنند یا موضوع اثبات نشده‌ای را با وسیع‌ترین و موثرترین رسانه‌ها ی عمومی تبلیغ می‌کنند؟

-چند درصد این ۲۵۰۰ نفر حاضرند برخلاف بودن اظهارات پیشین خود بیانیه بدهند و از آن پوزش بخواهند تا شاید اندکی از آب رفته به جوی باز گرددو بخشی از اعتماد مردم و اهتمام بسیاری از مسوولان به واکسن اصلاح شود؟

-بسیاری از این امضاکنندگان این‌روزها هر روز بیش‌تر از پیش مصادرِ امور و بالاترین مراجع تصمیم‌گیری را دراختیار می‌گیرند، چگونه می‌توان به صداقتِ ایشان دربرخورد با خطاهای امروزشان زمانی که در ملاءِ عام آشکار شد اطمینان کرد؟

پزشکانی که با جوسازیِ غیرعلمی مانعِ خریدِ واکسن شدند، امروز باید پاسخ‌گوی رفتارِ غیرعلمی خود باشند

رحمت‌اله بیگدلی

در تاریخ ۲۳ دی ماه ۱۳۹۹ خبرگزاری‌ها و مطبوعات اصولگرا در اقدامی هماهنگ و گسترده خبر از نگارش نامه‌ای به امضای ۲۵۰۰ نفر از پزشکان کشور خطاب به رییس‌جمهوری وقت آقای حسن روحانی دادند و مدعی شدند که این پزشکان از آقای روحانی خواسته‌اند که واکسن‌های mRNA خریداری نشود!

اسامی برخی از پزشکانی که آن نامه را امضاء کرده بودند به شرح زیر بود:

ا. دکتر علیرضا مرندی/ ۲ .دکتر علیرضا زاکانی/ ۳ .دکتر زهره الهیان/ ۴ .دکتر حسینعلی شهریاری/ ۵ .دکتر حسین قناعتی/ ۶ -دکتر بهزاد عین اللهی/ ۷ .دکتر بهرام عین اللهی/ ۸ .دکتر حسن ابوالقاسمی/ ۹ .دکتر ناصر سیم فروش/ ۱۰ .دکتر شهرام علمداری/ ۱۱ .دکتر علی اکبر زینالو/ ۱۲ .دکتر محمدرضا کلانتر معتمدی/ و...

در آن نامه آمده بود: "واکسن‌های mRNA تولید شرکت فایزر و مادرنا می‌تواند عوارض ناشناخته و گاه جبران‌ناپذیری به‌جای بگذارند." در آن نامه هم‌چنین آمده بود:

"از حضرت‌عالی انتظار می‌رود علاوه بر اعلام ممنوعیت ورود واکسن از سه کشور آمریکا، انگلیس و فرانسه مراقبت بفرمایید که واکسن‌های تولیدی این کشورها و هرگونه واکسن تولیدشده از سوی مراکز غیرقابل اعتماد، به‌واسطه‌گری کشور ثالث نیز وارد کشور نشده و برخی واکسن‌های مربوط به سازوکار کوواکس نیز که ماهیت مورد شبهه و مشکوک به ارتباط با جریانات کاملاً مساله‌دار بین‌المللی دارد، خریداری نشود."

دکتر علیرضا مرندی نیز از جایگاه ریاست فرهنگستان علوم پزشکی ایران در نامه‌ای به تاریخ ۲۲ دی ۱۳۹۹ خطاب به آنتونیو گوترش دبیرکل سازمان ملل متحد نوشته بود:

"چرا ما باید از شرکت‌هایی که کارآیی و ایمنی کافی واکسن را اثبات نکرده‌اند واکسنِکرونا خریداری کنیم؟ واکسن‌های mRNA تضمینی برای اثربخشی بردن عارضه ندارند."

اکنون حدود ۷ ماه از تاریخ انتشار آن نامه‌ها می‌گذرد و گذشت این زمان کوتاه و آنچه که در عالم واقع اتفاق افتاده، بطلان ادعای آن پزشکان و دکتر علیرضا مرندی رییس فرهنگستان علوم پزشکی ایران و موثر بودن جدی این واکسن‌ها را اثبات کرده است و ما شاهد کاهش شدید مرگ‌ومیر در کشورهایی هستیم که از این واکسن‌ها استفاده کرده‌اند. از سوی دیگر امروز ما شاهد افزایش مرگ‌ومیر در کشور عزیزمان ایران هستیم.

این‌جانب سال‌ها در خدمت بسیاری از پزشکان عزیز بوده و به تدریس دروس مختلف از جمله درس اخلاق پزشکی به آنان اشتغال داشته‌ام. یکی از مباحث مطرح در درس اخلاق پزشکی، سوگند پزشکی بود. ما در درس اخلاق پزشکی سه سوگندنامه پزشکی را مورد بحث قرار می‌دادیم که عبارتند از سوگندنامه بقراط، سوگندنامه پزشکی بین‌المللی امروزی و سوگندنامه پزشکی در ایران.

آیا آن پزشکان هنگامی که آن نامه‌ها را می‌نوشتند و امضا می‌کردند به یاد داشتند که پزشکان جهان و ایران پس از دریافت درجه پزشکی این‌گونه سوگند یاد می‌کنند:

سوگند یاد می‌کنم که ... دین، ملیت، نژاد، عقاید سیاسی و موقعیت اجتماعی هیچ‌گونه تأثیری در وظایف پزشکی من نسبت به بیمارانم نخواهد داشت. سوگند یاد می‌کنم که ... از تضییع حقوق بیماران بپرهیزم و سلامت و بهبود آنان را بر منافع مادی و امیال نفسانی خود مقدم دارم و خود را نسبت به حفظ قداست حرفه پزشکی و حرمت همکاران متعهد بدانم و از آلودگی به اموری که با پرهیزکاری و شرافت و اخلاق پزشکی منافات دارد اجتناب ورزم.

اینک با مشاهده این موج گسترده کرونا و مرگ و میر شدید در کشور عزیزمان، آن پزشکانی که آن نامه‌ها را نوشتند و امضا کردند باید پاسخگوی این رفتار غیرعلمی و غیرحرفه‌ای خود باشند؛ زیرا این نوع رفتارها ناقض سوگندنامه پزشکی بین‌المللی و ایرانی است و بیش‌تر منبعث از گرایش‌های سیاسی آنان بوده است تا برخاسته از یک درک علمی و حرفه‌ای!

بدون تردید، عرصهٔ پزشکی که با جان و سلامت مردم سر و کار دارد عرصه سیاست‌بازی و اتخاذ تصمیم براساس گرایش‌های سیاسی نیست.

جان انسان در تفکر اسلامی از چنان اهمیتی برخوردار است که خدای متعال در آیه شریفه ۳۲ سوره مبارکه مائده در عظمت جان یک انسان فرمود:

مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ؛

هر کس یک نفر را جز به قصاص قتل یا [به کیفر] فسادی در زمین بکشد چنان است که گویی همه مردم را کشته باشد و هر کس یک نفر را زنده بدارد چنان است که گویی تمام مردم را زنده داشته است.»

ترکِ فعلِ منجر به جنایت

کهن ترابی

طبق ماده ۲۹۵ قانون مجازات اسلامی: "هرگاه کسی فعلی که انجام آن را برعهده گرفته یا وظیفه خاصی را که قانون برعهده اوگذاشته است، ترک کند و به سبب آن، جنایتی واقع شود، چنانچه توانایی انجام آن فعل راداشته باشد جنایت حاصل به او مستند می‌شود و حسب موردعمدی، شبه عمدی، یا خطای محض است، مانند این‌که مادر یا دایه‌ای که شیردادن را برعهده گرفته است، کودک را شیر ندهد یا پزشک یا پرستار وظیفه قانونی خود را ترک کند".

اسامی ۱۸۰ نفر از پزشکانی را که طی نامه‌ای به رئیس جمهور، خواستار ممنوعیت واردات واکسن آمریکایی، انگلیسی و فرانسوی شده بودند در زیر می‌آورم تا هم مردم این افراد را بشناسند هم خانواده‌هایی که عزیزان خود را از دست داده‌اند تعدادی از مسببان این فاجعه انسانی را بشناسند. شاید روزی در دادگاهی عادلانه به کار آید!

نام دکتر را از کنار اسامی حذف کرده‌ام:

۱-سیدعلیرضامرندی-علیرضازاکانی-زهره الهیان-حسینعلی شهریاری-حسین قناعتی –بهزاد عین‌اللهی-**بهرام عین‌اللهی(وزیر بهداشت!)** -حسن ابوالقاسمی-ناصر سیم‌فروش-شهرام علمداری-علی‌اکبر زینالو-محمدرضا کلانترمعتمدی-محمد رئیس‌زاده-زهرا شیخی مبارکه-فاطمه محمدبیگی-محمداسماعیل اکبری-علیرضا منافی-عباس مسجدی-سیدعلی ریاض-محمد میرزابیگی -شکیبا محبی‌تبار-محمدتقی حلی‌ساز-جلالی-نفیسه حسینی یکتا-

محمودود حیدری-محمدجواد کبیر-حسینعلی غفاری-جعفر اصلانی-فروردین ایمانیه- جمال اخوان مقدم-احمد شجاع-مصطفی نادری-شهرام صیادی-داریوش ابطحی -علی‌اصغرباقرزاده-سهراب سلیمی حمیدرضا خانکه-سیدمحمد پاک‌مهر-احمد جوانمرد-مسعود مسلمی-حسن براتی- مجتبی باروت کوب-مجید احمدی-محمدرضا رزاقی-حسین کولیوند-علی دباغ- عصمت باروت-محمدمهدی امیدیان-خلیل کملاخ-جلیل کلانترهرمزی-اصغر اخوان- شعبان مهرورز-عباس عبادی-محمدسعید غیاثی-حامد طهماسبی-اردشیر تاجبخش- سیدمسعود داود-سیدهاشم دریاباری-حسین صمدی نیا-حسن گودرزی-ابراهیم متولیان-حسین لشکردوست-نعمت‌اله جنیدی -سلیمان احمدی-زهره سادات میرمقتدایی-سعید بینات-احمد اسفندیاری-سلیمان حیدری-حمیدرضا جوادزاده-علی طاهرنژاد-علی محمدزادگان -هادی خوش محبت-حسین جعفری-سعید قاضی پور-افشین پاکجو-حسین زارع زاده-امین سهرابی-سعیدسقاحضرتی-بهزاد تدین-محمود صمدپور-علی رمضانخانی -عباس هنردوست -نرجس قربانی-طاهره زائری-صفیه محبی تبار-مریم عباسی- علی نصیری-ابوالفضل خوشی-مریم فرخ آشتیانی-سیدمحمدحسن صادقی-فخری اللهیاری-طاهره مریدی سرخانی-اکرم عاشوری-نیره پارچه باف-فاطمه اقبالیان-کاظم فروتن-سحر صفتی-مجید اصغری-محمدمحقق-رسول چوپانی-غلامرضا کردافشاری-حمیدرضا فضلی-محبوبه اعلمی-مرضیه امیرابادی اصفهانی-سحر منصوری-سمیه مخبر- اعظم مختاری-زهرا حاجی صادقی-معصومه انتظاری-معصومه فتاح-نیره احسان دوست-مرضیه کاظمی-سیدجواد حسینی نژاد-مریم شابرم-طیبه کرمی -معصومه باقری-اسدالله آب نیکی-سیدمحمد طباطبایی نژاد-نغمه رزاقی-علیرضا جناب زاده-مصطفی بهجتی-فرهاد جعفری-صدرالله محمودی-فرامرز میرزاآقایی-زهراطاهریان-زهرا عباد جلالی طلب-حلیمه سادات عربی مقدم-بتول خیاط زاده-خدیجه حاتمی- ملیکه دلجو-لیدا فقیه نصیری -اکرم کریمی-حسین روازاده-محمدرضا معینی- مریم علینقی زاده -حسین خطیبی -فاطمه کاراندیش-عسگر اکبری - شکوفان علیزاده-ابوالفضل علیایی -رحمت فتحعلی باغنی -علی معماری-عباس نصوری-هدیه هراتی-فاطمه دانش فر-محمود سپهریان-محمدعلی سرلک- عباس سعادتمندی-سیدجلال سید-کبیر سیدی قاضی جهانی-رقیه شاهقلی-حبیب شعبانی-آیلار شکیبا -اسماعیل صادقی پورگوغری-محمدمهدی صالحی فر -علی امیری-مهشید ایرانی-محمدرضا باباخان-سعیده پاک زاد-فاطمه پیر حیاتی-لیدا جراح-بهروزجلالی ندوشن- سید عبدالعلی موسوی زاده - سیدسعید اسماعیلی صابر-سید محمد سیادتی -رسول پورحکیم رضایی -سید عبدالعلی موسوی زاده-حسین لشکردوست -احمد وثوقی مطلق -کورش یوسفی-سید جواد پورنقی-مهدی نیکخواه-ابوالفضل شیردل-مریم خرّمی-مطهره سادات موسویان-حسین فرزانه -مهدیه فلامرزی -زهرا امامی-مهدیه پوریزدان پناه - **۱۸۰**-مریم‌السادات پاک‌نژاد.

بازگشت به نمایه

کشتِ هندوانه یا احداث کارخانه؟

بحثی کوتاه در بابُ الگوهای بهینهٔ مصرفِ آب در ایران و جهان

پرویز کردوانی

ارژنگ: در آستانه انتشار این شماره اطلاع یافتیم قلب "پدر علم کویرشناسی ایـران" در سـن ۹۰ سـالگی از حرکت بازایستاد. تحریریه ارژنگ درگذشت پروفسور پرویز کردوانی را به خانواده و جامعه علمی و مردم ایـران تسلیت گفته و با انتشار نوشتار کوتاه زیر به این شخصیت ممتاز علمی کشور ادای احترام می‌کند.

مشکل جدّی است. این‌که چه زمان منابع آبی به نقطهٔ صفر می‌رسد، بستگی به نحوهٔ استفادهٔ ما از آب دارد. در بروز این وضعیت هم عوامل زیادی دخیل است اما پاشنهٔ آشیل بحرانِ آب، سدسازی، چاهِ عمیق، صنایع فولاد و پتروشیمی و شیر و شلنگ است.

اروپاییان تا صد و هفتاد سال پیش، بخشی از آب مورد نیاز خود را از پشت بام‌ها جمع‌آوری و تامین می‌کردند، در بیت‌المقدس هم قبل از اینکه این منطقه به دست اسرائیلی‌ها بیفتد، از پشت بام‌ها آب خود را تامین می‌کردند. بعد از این مرحله بود که تصفیه فاضلاب و لوله‌کشی آب انجام شد و شیر و شیلنگ را اختراع کردند.

این شیر و شیلنگ حتی جای جارو را گرفت و با همین وسیله به شست‌وشوی خودرو و آب دادن فضای سبز ساختمان‌ها هم مبادرت کردند و منابع آبی شهرها را به نابودی کشاندند. در کشور ما هم حتی در مناطق شمالی که ساختمان شیروانی داشتند، باز هم به شیر و شیلنگ برای آبیاری همه امور روی آوردند.

ما ابتدا صنعت نداشتیم و اقتصاد ما کشاورزی بود. اول قرار شد کشاورزی را توسعه دهند. بعد از آن گفتند

خیر، کشورهایی که ترقی کرده‌اند، صنعت داشته‌اند و صنعت توسعه داده شد.

بعدا اعلام کردند که این صنایع کارآمد نیستند و صنایعی که کشورهای پیشرفته دنبال کرده‌اند، صنایع فولاد، پتروشیمی و از این قبیل است. اطلاع نداشتند که آن صنایع را حتی در کنار رودخانه هم ایجاد نمی‌کنند بلکه در کنار دریا درست می‌کنند.به یاد داشته باشید که هر یک تن فولاد، به ۳۲ متر مکعب آب نیاز دارد. ما می‌گوییم آب نیست، اما آقای رئیس جمهور هر ماه برای افتتاح یک طرح به استانی سفر می‌کند. مثلا ۱۸۰۰ طرح در اصفهان افتتاح شده است. ۹۰۰ طرح در یزد افتتاح شده است. همه اینها طرح تقریبا صنعتی هستند و به مردم نمی‌گویند که کارخانه فولاد را در آران و بیدگل که در جنوب کاشان و در کنار کویر است، افتتاح کرده‌اند. مثلاً گل‌گهر یزد، این شهر کمتر از آران بیدگل و به میزان ۶۰ میلیمتر بارندگی در سال دارد. و یا گل‌گهر سیرجان، مس سرچشمه، چادرملوی یزد، اینها آب ندارند و هر مقدار آبی که موجود بود، استفاده کردند و تمام شده است. صنایع باید از پساب خودشان استفاده کنند؛ اما تاکنون هیچ دولتی صنایع را ملزم به چنین کاری نکرده است.

در قانون، اولویتِ مصرفِ آب، به آبِ شرب است در حالی که ساخت صنایع در نزدیکی شهرهای پرجمعیتی مانند اصفهان و یزد که شهرهای کم آبی هستند، باعث تشدید وضعیت کم آبی در این منطقه شده است. تامین آب صنایع باعث محدودیت در آبرسانی به مناطق مسکونی اطراف شهرها شده است.

باید بررسی کارشناسی و جانمایی مجدد صورت گیرد و کارخانه‌های آب‌بر به مجاورت دریای شمال یا جنوب منتقل شوند. البته انتقال کارخانه‌ها و صنایع به دو استان گیلان و مازندران ممکن است به نابودی اکوسیستم و سرسبزی و جنگل‌های آن مناطق منجر شود. برخی کارشناسان برای حل مساله کم آبی، پیشنهاد آب خلیج فارس را داده‌اند. در حال حاضر ۹۰۰ کیلومتر آن را شروع کرده‌اند و تصفیه خانه آن را احداث کرده‌اند. اما این کار به این شیوه درست نیست. سطح آب اقیانوس‌ها در حال بالا آمدن است. به همین دلیل باید کارخانه‌ها با فاصله منطقی از دریا دایر شوند و آب بعد از تصفیه، به وسیله لوله یا تانکر به کارخانه منتقل شود.

هلند آرزوی کشاورزی را دارد، اما گلخانه درست کرده است. اما در کشور ما در همه جا آب را به صنایع داده‌اند و دیگر برای کشاورزی چیزی نمانده است. در زمان شاه ما آب شیرین کن داشتیم. به کارکنان جنوب با گالن آب می‌دادند و لوله‌کشی انجام نمی‌دادند که آب را تصفیه کنند و به چمن آب بدهند.

در هر صورت الان هم می‌شود برخی صنایع مرتبط با کشاورزی مثل کارخانه‌های پنبه و ریسندگی را تقویت کرد.تمام صنایع فولاد اروپا و آمریکا در کنار دریا و

دریاچه است. در زمینه مدیریت بحران کم آبی هم تجربه‌های موفقی وجود دارد که یکی از آنها تجربه لوس‌آنجلس است. در سال ۲۰۱۵ فرماندار کالیفرنیا به منظور مدیریت بحران کم آبی در لس‌آنجلس دو لایحه قانونیِ محدودیت مصرف آب را به تصویب رساند که نه تنها میزان مصرف آب خانگی شهروندان کالیفرنیا را محدود می‌کرد، بلکه مصارف آبی خارج از منزل نظیر آبیاری‌های فضای سبز را نیز شامل می‌شد. این بدان معنی بود که میزان زمان دقیق استفاده شهروندان از آب برای برای حمام، سیفون و حتی شست‌وشوی لباس نیز تعیین شده بود. استفاده روزانه ۲۰۸ لیتر به ازای هر شخص محدودیتی است که تا سال ۲۰۲۲ پیش‌بینی شده است و انتظار می‌رود که این رقم تا ۲۰۳۰ به۱۹۰ لیتر کاهش یابد. اگر اینکار او نبود، امروز لس‌آنجلس به بیابان تبدیل شده بود.

بازگشت به نمایه

هیولاهایی که آب و ثروتِ خوزستان را می‌بلعند

ستار ناصری

رونق‌دادنِ استان‌های کویری هم‌چون، اصفهان، کرمان، یزد، قم، سمنان،... به قیمت از بین بردن استان خوزستان (ثروتمندترین استان جهان)، اتفاق نمی افتاد مگر به برکت وجود دولتمردان زیاد این استانها در بدنه و رأس دولتهای پنجم تا کنون، (هاشمی رفسنجانی از کرمان)، (محمد خاتمی از یزد)، (محمود احمدی نژاد از سمنان)، (حسن روحانی از سمنان) و سیاست بخشی نگری این دولتمردان. احداث صنایع بزرگ متکی به اب همچون صنایع فولاد، پتروشیمی، نیروگاه های بخار(سیکل ترکیبی) و صنایع سرامیک سازی و آجر، هیچ گونه توجیه اقتصادی ندارد. زیرا محصولات آب بری که قیمت آب آنها از خود محصول بیشتر است، یک اقدام غیر مدبرانه میباشد. در زیر فقط به صنایع متکی به آب در استان‌های کویری اشاره می‌گردد که در مدت زمان دولت پنجم تا کنون، احداث شده اند:

احداث صنایع متکی به آب:

۱- استان اصفهان

صنایع فولاد

۱ ـ فولاد مبارکه:
بزرگترین مجتمع فولاد سازی در ایران (سال ۷۲)

۲ـ فولاد کوه پایه (۱۳۷۹)

۳ـ فولاد ماهان سپاهان(۱۳۸۳)

۴ـ فولاد سازان جم (۱۳۸۹)

۵ـ فولاد اشترجان اصفهان(۱۳۷۴)

۶ ـ فولاد اصفهان دُر(۱۳۸۵)

۷ ـ تولیدی فولاد اصفهان(۱۳۷۴)

۸ ـ شرکت اهن و فولاد اصفهان(۱۳۷۱)

۹ ـ بزرگترین مجتمع فولادی سازنده ریل قطار در ایران

۱۰ ـ فولاد ماهان طوبی (۱۳۹۵)

۱۱ ـ شرکت فولاد آراد

۱۲ ـ شرکت توکا فولاد

۱۳ ـ شرکت لوله و قوطی اصفهان

۱۴ ـ شرکت فولاد آلیاژی اصفهان

۱۵ ـ شرکت ایران ذوب اصفهان

پتروشیمی

۱ ـ مجتمع بزگ پترشیمی اصفهان(۱۳۷۱)

۲ ـ شرکت پالایش نفت(۱۳۶۸)

۳ـ نفت سپاهان

۴ ـ شرکت سهامی پترشیمی اصفهان

نیروگاه های سیکل ترکیبی

۱ ـ نیروگاه سیکل ترکیبی اردستان(۱۳۸۷)

۲ ـ نیروگاه سیکل ترکیبی زواره(۱۳۹۰)

۳ ـ سیکل ترکیبی محمد منتظری

۴ ـ سیکل ترکیبی اصفهان

۲- استان کرمان

فولاد

۱ ـ صنایع فولاد کرمان(۱۳۸۰)

۳ ـ مجتمع جهان فولاد سیرجان کرمان (مجتمع فولادی بزرگ که از چندین کارخانه ذوب، ریخته گری، نورد، احیاء، بریکت، و غیره تشکیل شده است)

۳ ـ فولاد برد سیر کرمان

۴ ـ فولاد بوتیای ایرانیان (زیر مجموعه میدکو)

۵ ـ میلگرد برد سیر کرمان

پتروشیمی

۱ ـ پتروشیمی فجر (رفسنجان)

۲ ـ پتروشیمی بزرگ کرمان

نیروگاه سیکل ترکیبی

۱ ـ سیکل ترکیبی باغین (۱۳۹۴)

۲ ـ سیکل ترکیبی رفسنجان (۱۳۷۹)

۳ ـ سیکل ترکیبی جیرفت کرمان

۳- استان یزد

فولاد

۱ ـ مجتمع بزرگ فولاد اردکان

۲ ـ آهن و فولاد ارفع

۳ ـ گروه صنعتی فولاد یزد

۴ ـ صنایع آهن و فولاد سرمر ابرکوه

۵ ـ آهن و فولاد بافق

۶ ـ آهن و فولاد غدیر

۷ ـ نورد فولاد یزد

۸ ـ فولاد آلیاژی یزد

پتروشیمی

۱ ـ ایجاد سه واحد بزرگ پتروشیمی در قائم و ابرکوه و میبد ، به تصویب رسیده و مراحل بعدی جهت ساخت و راه اندازی ، در حال انجام است

نیروگاه سیکل ترکیبی

۱ ـ سیکل ترکیبی فراب یزد

۲ ـ سیکل ترکیبی شیرکوه یزد

۴- استان قم

فولاد

۱ ـ فولاد مسیحا

۲ ـ فولاد سازان دقیق قم

۳ ـ فولاد غرب اسیا

۴ ـ مجتمع فولاد ویان

۵ ـ کارخانه تولید ورق فولادی قم

۶ ـ فولاد گستر قم

۷ ـ فولاد سلفچگان

پتروشیمی

۱ پتروشیمی آرتان پترو کیهان قم

۲ ـ مجتمع بزرگ پتروشیمی قم

۳ ـ اویل داک

۴ ـ پالاشگاه ساینا شیمی

۵ ـ پتروشیمی شکوهیه قم

سیکل ترکیبی

۱ ـ سیکل ترکیبی صبا قم

۲ ـ سیکل ترکیبی قم

۵- استان سمنان

فولاد

۱ ـ کارخانه فولاد سمنان

۲ ـ جهان فولاد سمنان

۳ ـ کاخانجات نورد سمنان

۴ ـ مجتمع فولاد بارز

۵ ـ فولاد کویر دامغان

۶ ـ شرکت نورد گرم سمنان

۷ ـ فولاد فجر سمنان

۸ ـ فولاد نوین سمنان

۹ ـ شرکت دانا فولاد سمنان

۱۰ ـ فولاد شاهرود

۱۱ ـ شرکت نورد فولاد صنعتی و ساختمانی

پتروشیمی

۱ ـ شرکت کربنات سدیم سمنان

۲ ـ پتروشیمی مروارید

۳ ـ شرکت شیمیایی انرژی

۴ ـ پتروشیمی سمنان

نیروگاه سیکل ترکیبی

۱ ـ سیکل ترکیبی قدس سمنان

۲ ـ سیکل ترکیبی شهید باکری

۳ ـ سیکل ترکیبی سمنان

سد های احداث شده

حال برای تأمین آب مورد نیاز این صنایع آب‌بَر و متکی به آب و هم‌چنین رونق کشاورزی در استانهای کویری، در مدت زمان ذکر شده (از دولت پنجم تا کنون) ، سدهای زیاد مخزنی و تنظیمی و انحرافی بر روی سرشاخه های آب‌ریزِ حوزهٔ کرخه، کارون، دز و جراحی، احداث گردید که عبارتند از :

۱ـ سد پارسل ۱۱ (بنگستان)

۲ـ سد گتوند علیا

۳ـ سد تشان

۴ـ سد دز

۵ـ سد دهنو هندیجان

۶ـ سد رامهرمز (جره)

۷ـ سد سپتون

۸ ـ سد سر تیرک هفتگل

۹ـ سد کارون ۱ (شهید عباس پور)

۱۰ـ سد شوه حمید

۱۱ـ سد ظهریه

۱۲ ـسد کارون ۳

۱۳ـ سد کرخه

۱۴ـ سد کلتندر

۱۵ـ سد مارون

۱۶ـ سد مسجد سلیمان (گدار لندر)

۱۷ـ سد ولی عصر

۱۸ـ سد تنظیمی کرخه (پای پل)

۱۹ـ سد تنظیمی گتوند

۲۰ـ سد تنظیمی دز

۲۱ ـ سد بهشت اباد

۲۲ـ سد تونل کوهرنگ ۳

(البته اکنون چند سد در دست مطالعه و چند سدّ ِ دیگر در حال ساخت میباشد).

تونل‌های انتقال آب

طرحهای انتقال آب جهت انتقال آب جمع اوری شده پشت سدها ، به استانهای کویری، عبارتند از:

۱ ـ تونل کوهرنگ ۱ به مقصد زاینده رود (این تونل قبل از انقلاب احداث گردید)

۲ـ کوهرنگ ۲ به مقصد زاینده رود

۳ـ کوهرنگ ۳ به مقصد زاینده رود

۴ـ تونل گلاب ۱

۵ـ تونل گلاب ۲

۶ـ طرح انتقال آب (ونک ـ سولگان) با هدف تأمین آب باغات پسته رفسنجان

۷ـ طرح انتقال قم رود (یکی از بزرگترین طرحهای انتقال اب در خاورمیانه میباشد که از سرشاخه های دز در الیگودرز و طبق گفته های کارشناسان از بهترین ابهای جهان بشمار میرود. این طرح، جهت مصارف آبِ شرب، کشاورزی و صنعتی، ۱۰ شهر و ۳۰ روستا ، از جمله (قم، ساوه، سلفچگان، گلپایگان، خمین، محلات، نیم رود،...) میباشد .

۸ـ کمال صالح (از سر شاخه های دز برای مصارف صنعتی اراک)

۹ـ طرح انتقال بهشت آباد (این طرح یکی از طرحهای بزرگ جهت انتقال یک ملیارد متر مکعب برای تامین اب کشاورزی و صنعتی استانهای کرمان ، اصفهان و یزد میباشد)

۱۰ـ تونل چشمه لنگان به مقصد زاینده رود

۱۱ـ تونل خدنگستان به مقصد زاینده رود

مصارف کشاورزی

به گفته چیت چیان وزیر نیرو به نقل از تسنیم تنها در اصفهان زمینهای زیر کشت حال حاضر، پنج برابر نسبت به قبل، به ۲۰۰ هزار هکتار رسیده که این روند در استانهای کویری دیگر نیز صادق است.

دولت با ادعای انتقال اب برای شرب ، همچنان کارخانه های آب بر جدید ، در استانهای اصفهان ، یزد و کرمان افتتاح میکند و قرار است یکی از شهرهای استان کرمان با اتکا به ابهای انتقالی به قطب بزرگ تولید فولاد کشور تبدیل شود

در حقیقت خوزستان قربانی سیاستهای بخشی نگری دولت مردان دولت پنجم و ششم (دولت سازندگی) و دولت هفتم هشتم (دولت اصلاحات) و دولت نهم و دهم (دولت مهرورزی) و دولت یازدهم و دوازدهم (دولت تدبیر و امید شده است. و امروز خوزستان بر اثر این سیاستها نه هوا دارد و نه آب ، نه نان دارد و نه امید، نه کشاورزی دارد و نه محیط زیست چون هیولایی به اسمِ فلاتِ مرکزی، آب و ثروتِ آنان را می‌بلعد و جلگهٔ خوزستان را به صحرایی خشک تبدیل نمود.

بازگشت به نمایه

آن‌ها رفتند و سوختند...

اسماعیل کهرم

متاسفانه بار دیگر آتش به‌غیر از نابودی ده‌ها هکتار از جنگل‌ها و مراتع کشور، جان سه نفر از نیروهای عاشق و بومی در منطقه فیروزآباد که با دست خالی برای مهار آتش سوزی به تنگه هایقر رفته بودند را گرفت. این خبر تازه‌ای نیست و نادیده پیداست که این نیروهای بومی امکانات لازم برای مهار یا اطفای حریق گسترده در اختیار نداشته‌اند و با بیل و شاخ و برگ درختان به جنگ آتشی ویرانگر رفتند که چراگاه و مراتع دام‌هایشان را تهدید می‌کند.

آنها رفتند و سوختند، در حقیقت قربانی عدم مدیریت محیط زیستی شدند که با همه امکانات و بودجه‌ای که در اختیار دارد، هنوز نتوانسته برای مهار آتش سوزی تدبیری بیندیشد و اگر این افراد عاشق محیط زیست نبودند، تاکنون اثری از جنگل‌های ایران باقی نمی‌ماند، اما نکته تکراری و نگران کننده دیگر، درخواست رئیس انجمن دوستداران طبیعت شهرستان فیروزآباد است که از مسئولان در خواست کمک بالگرد و هواپیمای آبپاش برای مهار این آتش سوزی را کرده است و شاید اطلاعی ندارد که هواپیما و بالگردهای آبپاش ایرانی، مشغول خاموش کردن آتش گسترده در کشور ترکیه هستند و این ظاهرا برای آنها بیشتر از جنگل‌ها و مراتع کشور دارای اهمیت است.

البته کشور ترکیه یکی از بزرگترین آتش سوزی‌ها را در تاریخ خود تجربه می‌کند و ۲۱ استان این کشور را درگیر کرده است، اما آنچه که در این میان جای تعجب دارد، مسئولان کشور ما با یک درخواست تلفنی مسئولان کشور

ترکیه، برای آنها هواپیما و بالگرد می‌فرستند، اما در کشور خودشان وقتی آتش سوزی رخ می‌دهد، چندین روز درگیر کاغذ بازی‌های اداری و غیره می‌شوند و تا زمانی‌که این کاغذبازی‌ها به پایان برسد، آتش نیز خاموش شده و صدها هکتار از جنگل‌های ارزشمند ایران تبدیل به خاکستر شده‌اند.

این هواپیماها و بالگردهای آبپاش در اختیار نیروهای مسلح است، چند سال پیش که یکی از جنگل‌های کشور دچار حریق شد، فقط یکبار هواپیما برای خاموش کردن آتش سوزی‌ها به منطقه رفت و دولت چون پول بنزین و دستمزد خلبان را پرداخت نکرد، هرچه مسئولان از آنها خواستند که این هواپیماها یا بالگرد برای مهار آتش بفرستند، گفتند که تا زمان واریز پول، این کار را انجام نمی‌دهند!

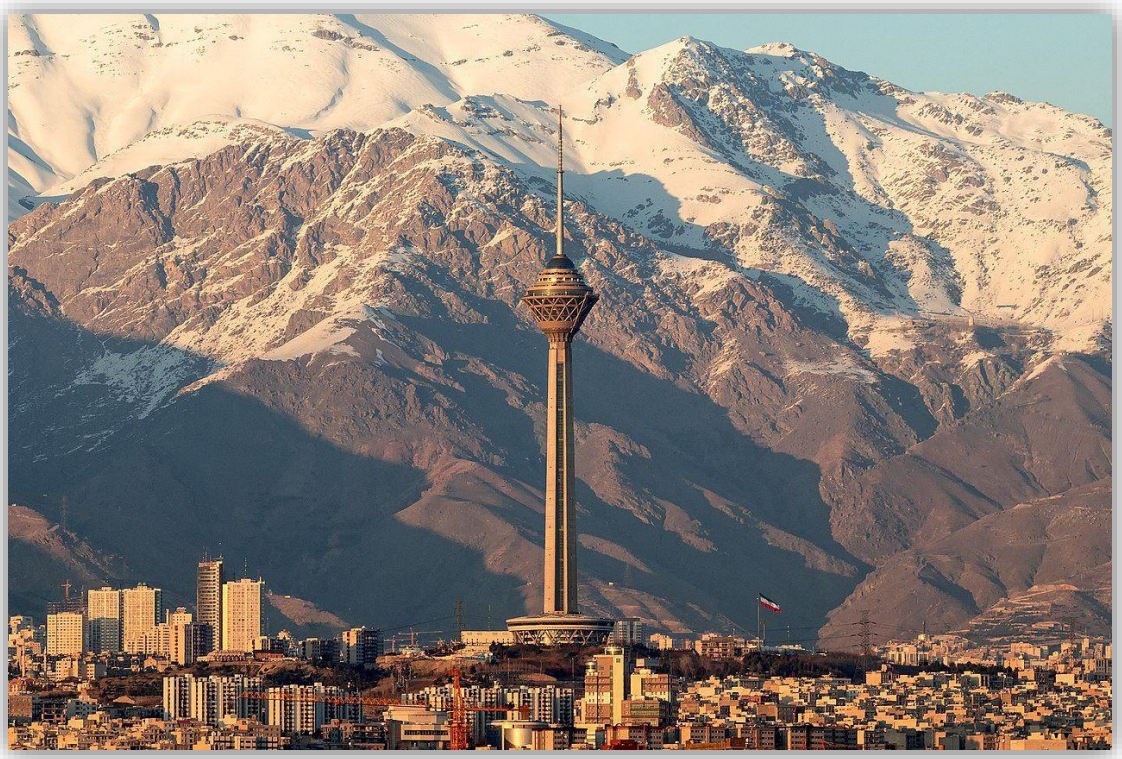
حالا نیز به دلیل نبود امکانات هوایی و زمینی، متاسفانه سه خانواده داغدار و بی‌سرپرست شده‌اند. طبق آمار در طول سال از ۱۵ تا ۲۵ هزارهکتار جنگل‌های ایران خاکستر می‌شوند و برای کسی نابودی هزاران درخت و جانور ارزشمند خیلی مهم نیست، چون وقتی آنها می‌بینند که سازمان حفاظت از محیط زیست به‌عنوان متولی نگهداری از جنگل‌ها و مراتع، واکنش جدی نشان نمی‌دهد، دیگر دستگاه‌ها نیز از نجات جنگل‌ها و جانوران خودداری می‌کنند.

امیدواریم روزی برسد که ارزش یک درخت به اندازه ارزش جان یک انسان باشد و سازمان عریض و طویل حفاظت از محیط زیست، با همه امکانات و بودجه‌ای که در اختیار دارد، راهی برای نجات نابودی مراتع و جنگل‌ها بیندیشد وگرنه هزاران هکتار از جنگل‌های ارزشمند ایران به خاکستر بی‌کفایتی برخی از مسئولان می‌نشیند.

بازگشت به نمایه

ساختِ برجِ میلاد حماقتی بزرگ بود

یکی از مهندسان پروژه- امضاء محفوظ



یه گروه ژاپنی اومده بودن برای دیدار از برج میلاد. حدودا ۱۴ یا ۱۵ نفر بودن، من هم به همراه دو نفرشون رفتم و شروع به توضیح دادن کردم و اینکه حدود ۴۵۰ تا ۵۰۰ میلیون دلار هزینه ساخت برج شدهبه اضافه اینکه ۸ سال هم از موقع شروع تا پایانش طول کشیده،

بعد هم رفتیم داخل آسانسور که قسمتهای کلاهک و (pinnacle) رو بهشون نشون بدم که توی آسانسور یکیشون پرسید از این قسمت (shaft) چه استفاده ای میشه؟

من هم نیشخندی زدم و گفتم که خوب معلومه دیگه این قسمت کلاهک ۲۵۰۰۰ تنی رو که بزرگترین کلاهک برج مخابراتی در دنیا هست رو نگه میداره .

اون گفت نه منظورم این نیست، یعنی اینکه اینجا مسکونی هست یا اداری؟

من گفتم نه این قسمت خالیه و راه پله و آسانسور اینجاست. اون هم دیگه چیزی نگفت و رسیدیم به بالای برج.

...روی تراس که بودیم ژاپنی اولی ازم سوال کرد که این کوهها مال کشور شماست؟

من هم بادی در غبغب انداختم و گفتم بله تمام اونها مال کشور ماست. گفت ارتفاعشون چقدره؟

گفتم ۴۰۰۰ متر حدودا. گفت چقدر از اینجا فاصله داره ؟

گفتم حدودا ۸ کیلومتر. گفت تله کابین هم داره؟

گفتم بله داره، میخواین ببرمتون اونجا؟

گفتن نه احتیاجی نیست. اون اولی از من پرسید که شما مسوول پروژه هستین؟

و من هم که خیلی جو گرفته بودم گفتم بله خودم هستم (البته نبودم و فقط مسوول یه قسمت کوچیکش بودم) بعد یه چیزی به ژاپنی به هم گفتن و شونه هاشون رو بالا انداختن، اولیه رو به من کرد و گفت شما گفتین این برج shaftاش خالیه یعنی استفاده اداری ومسکونی نداره؟ گفتم بله برای مخابرات ساخته شده. گفت شما گفتین اون کوهها هم مال شماست و کمتر از ۱۰ کیلومتر با اینجا فاصله داره؟

گفتم بله. گفت خوب اگه شما مسوول این پروژه بودین چرا این برج رو روی اون کوهها نساختین؟ گفتم آخه این که خیلی واضحه توی اون شرایط جوی این همه مصالح برای ساختن برج اونجا رو چه جوری ببریم؟

گفت خوب من و دوستم هم همینو داشتیم بحث میکردیم

شما اصلا احتیاجی به ساختن برج نداشتین یه دکل اونجا میذاشتین!

یه دکل مخابرات در ارتفاع ۴۰۰۰ متری بهتر از یه دکل روی یک برج ۴۰۰ متری عمل میکنه Shaft .این برج که خالیه کاری انجام نمیده. گفتم شوخی میکنین، خوب اگه اینطوریه شما چرا خودتون بلندترین برج مخابرای دنیا رو دارین میسازید؟

گفت توکیو یه شهریه که در کنار آب های آزاده و بلندترین منطقه اون ۱۰۰ متر ارتفاع نداره، در ضمن تا ۶۵ کیلومتریش هم هیچ کوهی نیست .

گفتم این همه برج مخابراتی تو دنیا هست... حرفم تموم نشده بود که گفت برج رو که برای رقابت نمیسازن، برای نیاز میسازن. تمام اونهای دیگه هم از این قاعده مستثنی نیستن.... یک کم فکر کردم... برج مسکو، تیانشان، تورنتو، کوالالامپور... راست می‌گفت!

همه اینها در زمینهای flat land ساخته شدن و حتی تا فاصله ده ها یا صد ها کیلومتر اصلا یک تپه ۴۰۰ یا ۵۰۰ متری هم نیست!

گفتم آخه ما نیاز به یک سمبل ملی داشتیم.

گفت شما میتونستین یه سمبل ملی با ۱۰ یا ۱۵ میلیون دلار درست کنین نه یک برج ۵۰۰ میلیون دلاری!

دیدم هیچ کاری بجز سکوت نمیتوان کرد، سکوتی سنگین و غم انگیز...

سکوتی به وسعت ۴۲ سال حماقت. حماقتی که هیچ پشتوانه علمی‌ای نداره و هرگوشه ی ایران پروژه ای سر باز می‌کنه از کمبود گروه مطالعاتی و عدم طرح جامع تفصیلی برای توجیه این همه حماقت باید تمام عمر سکوت کنیم...می فهمی؟ سکوت...

بازگشت به نمایه

نئولیبرال‌ها شمشیر را علیه «دستمزدِ کارگر» از رو بسته‌اند

عاملِ تورم شوک‌های ارزی است و نه افزایش دستمزدها/ دستمزد کارگران و بازنشستگان به اندازه اجاره‌خانه و نان و تخم مرغ است/ نئولیبرال‌ها با آدرس‌های غلط جیب‌های خود را پرمی‌کنند.

نسرین هزارهٔ مقدم

به گزارش خبرنگار ایلنا، نگاهِ غالبی در بدنه‌ی نئولیبرال اتاق‌های بازرگانی، حامیان آن‌ها و برخی نمایندگان مجلس یازدهم وجود دارد که دستمزد و نقدینگی را عامل ایجاد تورم می‌داند؛ این گروه‌ها که نقش پول‌های بادآورده و سودهای هنگفت خواص در افزایش همان نقدینگی را نادیده می‌گیرند و نقد سیاست‌های کلان اقتصادی کشور در بحران اقتصادی و تورم را نفی می‌کنند، همواره شمشیر را علیه «دستمزد کارگر» از رو می‌بندند و می‌گویند: برای جلوگیری از ایجاد تورم بیشتر، نباید دستمزد کارگران و مزدبگیران افزایش یابد؛ حتی باید کمتر از نرخ تورم رسمی زیاد شود!

مخالفتِ شدید با دستمزد/ آدرسِ اشتباه می‌دهند

حال که دولت سیزدهم کار خود را آغاز کرده، بازهم همین نگاه‌های نگران‌کننده و رویکردهای لیبرالی در حال پروپاگاندا و اقناع مسئولان برای جلوگیری از واقعی‌سازی دستمزد هستند. آن‌ها «مزد» را از دو جهت می‌کوبند؛ یکی توان استطاعت کارفرما و تولیدکنندگان و دیگری احتمال تورم‌زایی آن.

فعالان کارگری معتقدند متوسط سهم دستمزد در هزینه‌های کارفرمایان از ده درصد بیشتر نیست و این ادعا که بدنه‌ی کارفرمایی کشور تاب‌آوری مزد بیشتر را ندارد، از اساس اشتباه است؛ کارفرمایان در شوک‌های ارزی دو سال اخیر، افزایش بیش از ۲۰۰ درصدی هزینه‌های مواد اولیه و واسطه‌ای تولید، افزایش بیش از ۱۰۰ درصدی هزینه‌های حمل و نقل و گرانی ماشین‌آلات که نرخ آن‌ها دلاری است و بعد از شوک‌های ارزی چند برابر شده را تحمل کردند و صدایشان درنیامد؛ اما همین‌ها وقتی پای مزد کارگران در میان باشد، واویلا سر می‌دهند و شروع به هشدار دادن می‌کنند: اگر مزد را افزایش دهید، ناچاریم کارگران را تعدیل کنیم!

این استدلالات در این فضای متورم اقتصادی پذیرفتنی نیست؛ اما برویم سراغ استدلال دومِ مخالفت با افزایش دستمزد یا همان تکیه بر تورم‌زا بودن آن! از ابتدای

سال جاری که دستمزد کارگران فقط ۳۹ درصد افزایش یافته، صعود تورم با شتاب بسیار تداوم داشته به گونه‌ای که نرخ ۴۴ درصدی برای تورم رسمی تیرماه ۱۴۰۰، فقط یک روتوش رسمی و باسمه‌ای برای پایین کشیدن نرخ تورم است؛ هر کس در این کشور زندگی کند می‌داند که نرخ تورم سالیانه در اقلام ضروری و در سبد خانوار، حداقل ۱۰۰ درصد است! سال پیش همین موقع، نرخ سبد معاش حداقلی خانوارهای کارگری، حدود ۵ میلیون تومان بود و امروز بعد از یکسال، از مرز ۱۰ میلیون تومان نیز گذاشته است؛ یعنی یک تورم واقعیِ ۱۰۰ درصدی! این تورم چطور به هزینه‌های اولیه زندگی کارگران تحمیل شده است آنهم در شرایطی که مزد فقط ۳۹ درصد زیاد شده؛ چرا در چنین شرایطی، نمایندگان مجلس از جمله الیاس نادران و مهدی طغیانی، در آستانه‌ی سر کار آمدن دولت جدید، در بلندگوهای رسمی ادعا می‌کنند حقوق بازنشستگان تورم‌زاست و نباید مزد و حقوق افزایش یابد!

آیا دستمزد کارگران تقاضا را بالا می‌برد؟

"نقدینگی" در صورتی می‌تواند اقتصاد را متورم کند که تقاضا برای کالاها و خدمات بالا برود و با فرض ثابت بودن میزان عرضه، منجر به افزایش قیمت‌ها شود؛ دستمزد کارگر که براساس خوشبینانه‌ترین تخمین‌ها و محاسبات، به اندازه‌ی اجاره خانه و روزی یک وعده غذای گرم نیست، چطور می‌تواند تقاضا برای کالاها و خدمات را افزایش دهد و منجر به گرانی قیمت‌ها و ایجاد تورم شود؟

یک کارگر شهرداری مریوان که تازه وضعیت پرداخت حقوق‌هایشان بعد از مدت‌ها سختی و مرارت و انتظار مرتب شده؛ در این رابطه، در پاسخ به این سوال که وقتی دستمزد می‌گیرید، با آن چه می‌کنید و چقدر کالاهای اضافی می‌خرید؛ می‌گوید:

ما وقتی دستمزد حداقلی خودمان را می‌گیریم، اول قرض و قوله‌ها را صاف می‌کنیم و نسیه‌هایی که از مغازه‌ها برداشته‌ایم، تسویه می‌کنیم؛ بعد باقی را می‌دهیم اجاره خانه و نهایت، حدود یک میلیون تومان می‌ماند که اگر بخواهیم گوشت و مرغ بخریم همه‌اش می‌رود؛ می‌گذاریم برای شیر و نان و تخم مرغ و باز از پانزدهم برج شروع می‌کنیم به نسیه خرید کردن!

مروتی، یک بازنشسته‌ی حداقل‌بگیر است؛ از همانهایی که آقای الیاس نادران ادعا کرده، نباید مزدشان زیاد شود چون تورم‌زاست و باعث می‌شود اقتصادمان متورم شود! او نیز در پاسخ به همان سوال فوق می‌گوید:

وقتی حقوق می‌گیرم، اول اجاره خانه می‌دهم؛ بعد برای خانه، اقلام اساسی و ضروری مثل برنج و روغن و شوینده‌ها را می‌خرم؛ اگر پولی بماند، یکی دو کیلو گوشت مرغ می‌خرم وگرنه به همان تخم مرغ و حبوبات بسنده می‌کنم؛ دیگر چیزی نمی‌ماند که خرید اضافه بکنیم؛ سالی یکبار لباس و کفش نمی‌خریم؛ وسایل خانه که اصلاً؛ جاروبرقی‌مان چندماه است خراب شده؛ هزینه تعمیر نداریم چه برسد به تعویض!

دستمزد کارگر به اندازه نان و تخم مرغ و اجاره خانه است، چطور می‌تواند عامل تورم باشد؛ کارگران (نیمی از جمعیت کشور) پول تعمیر وسایل خانگی را ندارند، پس چرا لوازم خانگی با سرعت نور گران شده است؛ آیا دلیلش بالا رفتن تقاضا است؛ وقتی نیمی از جمعیت کشور یعنی کارگران و بازنشستگان، استطاعت ایجاد تقاضا در بازار ندارند، چطور می‌توان ادعا کرد بالا رفتن

نقدینگی و قوانین استاندارد عرضه و تقاضا، عامل تورم است؟!

عاملِ اصلی تورّم چیست؟

عامل تورم، نه در بالا رفتن تقاضای مردم و گردش نقدینگی، بلکه در جای دیگر است؛ در آنچه **احسان سلطانی (کارشناس و پژوهشگر اقتصادی)** سیاست‌های کلان نادرست و شوک‌درمانی‌های پیاپی می‌داند. او می‌گوید: در اقتصاد ایران، همه دوره‌های با نرخ‌های تورم بالا (از جنگ جهانی دوم تا سال ۱۳۹۹) همراه با شوک‌های نرخ ارز بوده‌اند. نقدینگی هیچگاه به صورت یک به یک بر روی نرخ تورم تاثیر نمی‌گذارد و اثر نقدینگی بر روی نرخ تورم در حدود ۱۰ تا ۱۵ درصد است. در دو دهه گذشته رابطه نقدینگی با تورم در بیش از ۷۰ درصد اقتصاد جهان قطع شده است و گفته می‌شود که رشد نقدینگی بر روی بازارهای مالی تاثیر می‌گذارد.

او ادامه می‌دهد: عامل کلیدی افزایش شدید قیمت‌ها در ۳ سال گذشته، دو شوک متوالی قیمت ارز است که اقتصادخوانده‌های نئولیبرال وابسته به خصولتی‌ها و دولت، برای فرافکنی و توجیه با دادن آدرس غلط همواره فقط نقدینگی را مسئول معرفی کرده‌اند. سه سال است اقتصاد ایران در چرخه مخرب «افزایش نرخ ارز - افزایش قیمتها - افزایش قیمت ارز» گرفتار آمده است.

حال که دولت سیزدهم به سر کار آمده، آن‌هایی که خودشان را «دلواپسان اقتصاد و کشور» می‌دانند و نمایندگان مجلس، به جای مطالبه از دولت که نرخ ارز را واقعی کند و قیمت‌ها را برای در دسترس عموم قرار گرفتن کاهش دهد و همچنین بحران معیشت طبقات مزدبگیر را از میان بردارد، خواستار توقف افزایش مزد کارگران شاغل و بازنشسته هستند و هنوز به نیمه‌ی دوم سال نرسیده‌ایم، شمشیر را در جنگ با دستمزد از رو بسته‌اند! و این در حالیست که عموم کارگران و بازنشستگان از دولت جدید یک خواسته‌ی اساسی دارند: ترمیم دستمزد و رساندن آن به مرز سبد معیشت حداقلی و کنترل قیمت‌ها تا بیش از این افزایش نیابد و از دسترس خارج نشود.

در چنین شرایطی، وظیفه‌ی دولت سیزدهم در قبال طبقات فرودست، رفع بحران معیشت در دو جبهه‌ی موازی است، اول، ترمیم مزد و مستمری و دوم، واقعی‌سازی نرخ ارز و کاهش قیمت اقلام و کالاهای اساسی. دولت نباید به تبلیغات سوء نئولیبرال‌ها و آن‌هایی که آب را هرچه گل‌آلودتر و اقتصاد را هرچه معیوب تر می‌خواهند تا راحت‌تر ماهی‌های درشت بگیرند، گوش فرا دهد!

احسان سلطانی نیز به این وظیفه‌ی کلیدی و حیاتی اشاره می‌کند و می‌گوید: «دولت سیزدهم در صورتی که قیمت دلار را واقعی نکند (کاهش ندهد)، در حداقل ۳ سال آینده همچنان با نرخ‌های تورم بالا روبرو خواهد بود که از توان تحمل عامه مردم خارج است.

حرف آخر: واقعیت‌ها را ببینند!

تبلیغات گمراه‌کننده، نقدینگی را عامل تورم می‌دانند و جامعه را از افزایش مزد می‌ترسانند؛ حال آنکه سیاست‌های نادرست اقتصادی و شوک‌درمانی‌های ارزی، هم فرودستان و دهک‌های پایین را به ستوه آورده و هم خیلی نرم و خزنده، طبقات متوسط و دهک‌های میانی را به سمت پایین سوق داده است؛ حساب کنند که در این سه سال، چند صد یا چند هزار خانواده‌ای که روزگاری دست‌شان به دهان‌شان می‌رسید، مجبور شده‌اند از متن شهرها به حاشیه‌ها بروند و در کلونی‌های بی‌کیفیت زندگی کنند؛ حساب کنند چه تعداد خانوار، طلاها و وسایل گران‌قیمت خود را در همین بازه زمانی به ثمن بخس فروخته‌اند تا شکم فرزندان خود را سیر کنند و ببینند کارگری که با دستمزدش فقط نسیه‌های ماه قبل را تسویه می‌کند و اجاره خانه می‌دهد، کجا «نقدینگی» دارد که بتواند عامل تورم باشد؟

بازگشت به نمایه

شعر و شاعران

روم

محمد خلیلی/ ازکتاب "هنوز با برگ‌ها"

" نِرون"، امپراطورِ روم، شهر را به آتش کشید تا برای مردمِ در حالِ سوختن، شعرِ با احساس بسُراید!

شمشیرِ خون‌چکان
بر آویخته از دیوار وُ
بی‌جوشن وُ یَراق
لَمیده بر کوسَن‌ها
آن سوی پرده‌ها.

غوغای کوی وُ خیابان
آرام وُ خلوت‌اش را برنمی‌آشوبد
می‌نوشد وُ فیله می‌گُوارد.

"فرمانروا"
شهر را به‌آتش کشیده است
طاعونِ هار هم
در محلّه‌های فقر، می‌توفد،

"امپراتور"
از پشتِ پنجره‌های بلندِ کاخ، به تماشاست
می‌نوشد... می‌نوشد...
و با نَمِ اشکی بر چشمان
برای مردمِ جان‌سوخته، شعر می‌بافد
و می‌خواند:
"روم می‌سوزد
روم می‌سوزد
روم ..."

برگرفته از: صفحه فیس‌بوک شاعر

بازگشت به نمایه

دکتر آریان‌پورِ شاعر

به کوشش: امید

زنده‌یاد دکتر امیرحسین آریان‌پور (۸ اسفند ۱۳۰۳- ۸ مرداد ۱۳۸۰)، نویسنده، پژوهش‌گر، فیلسوف، زبان‌شناس، مترجم، فرهنگ‌نویس و احیاگر تفکرِ نوینِ اجتماعی و ادبی و هنری در ایران، علاوه بر عرضهٔ آثار ماندگار در حوزهٔ جامعه شناسی و فرهنگ‌نویسی و تاریخ و فلسفه و تئوری هنر، مانند دیگر فیلسوف-شاعران برجسته از خیام، نیچه، اقبال لاهوری، فیض کاشانی، هولدرلین، مارکس و انگلس تا احسان طبری، برخوردار از ذوق هنری بوده و شعر نیز می‌سُروده، گرچه آن‌ها را (و یا همهٔ آن‌ها را) منتشر نکرده باشد. در مورد زنده‌یاد آریان‌پور، چندسالی‌است که ابیاتی تحت عنوان "اشعارِ منتسب به دکتر آریان‌پور" امّا بدون ذکر منبع در فضای مجازی توسط علاقه‌مندان دست به دست می شود که البته در برخی موارد نادرست است. از جمله بیت شعری با مضمون "نه شکوفه‌ای نه برگی، نه ثمر نه سایه دارم/ متحیّرم که دهقان، به چه کار کِشت ما را" که دکتر آن‌را در جمع‌های خصوصی زمزمه می‌کرده، امّا سُرودهٔ "ملا علیشاه اردستانی اصفهانی" -ملخّص به "ذوقی"-، شاعر و عارف قرن ۱۰ هجری قمری است. (ذوقی از اهالی اردستان بود ولی در اصفهان اقامت گزید، گیوه‌دوزی را پیشهٔ خود ساخت و علی‌رغم آن‌که تحصیلاتی نداشت، امّا ذوقِ سرشاری داشت و صاحب دیوان شعر است). زنده‌یاد آریان‌پور امّا در آستانهٔ انقلاب سال ۱۳۵۷ طی گفت‌وگو با نماینده دانشجویان آزادیخواه اروپا (برایتون انگستان/ سال۱۳۵۷) سُروده‌ای را در سی (۳۰) بیت در قالبِ مثنوی در پایان آن گفت‌وگو عرضه نمود که در انتهای جزوهٔ مزبور چاپ شده و فایل آن در فضای مجازی در دسترس است. لذا می‌توان حدس زد که سُروده‌های زنده‌یاد آریان‌پور محدود به این مثنوی نبوده باشد. از طرفی، از آن‌جا که از سُرودهٔ مزبور در فضاهای بی در و پیکرِ مجازی تنها ابیاتی آن هم با عنوان "شعری منتسب به آریان‌پور" انتشار یافته، مناسب دیدیم که متن کامل آن‌را به بهانهٔ بیستمین سالروز درگذشت او با عنوان "فردا روشن است" تقدیم علاقمندان نماییم. زنده‌یاد دکتر آریان‌پور در خاتمهٔ گفتگو و در پاسخ مصاحبه‌گر که می‌پرسد "چه پیامی برای جوانان ایرانی دارید؟" می‌گوید: "پیامی ندارم اما اجازه می‌خواهم شادمانه درود بگویم به بازماندگان ده‌ها هزار کشتهٔ سرفراز و نیز صدها هزار زندان رفته و شکنجه‌دیدهٔ آزاده که با روشنایی وجود خود، تاریکی سهمگین

دیکتاتوری را زدودند. آیندهٔ درخشانِ ما زادهٔ گذشتهٔ رخشانِ آنان است. چه می‌توانم نثارِ ایشان کنم، جز شعرواره‌ای که سال‌ها پیش ساخته شده است."

شایان ذکر است که از سُرودهٔ کامل مزبور، متنِ دیگری نیز با تفاوت‌ها و حذف و اضافاتی در فضای مجازی نشر یافته که از منشاء نخستین آن اطلاعی در دست نیست. از آن‌جا که به لحاظ واژه‌گزینی، ممکن است این تصحیح و تغییرات از جانب خود زنده‌یاد دکتر امیرحسین آریان‌پور صورت گرفته باشد، لذا متن تفاوت‌ها یا تغییراتِ نسخهٔ دوم را در مقابل همان مصرع‌ها داخل پرانتز قرار داده‌ایم. یاد و نام و راهش گرامی باد!

☘ ☘ ☘

فردا روشن است

این جهانِ ما جهانِ بود هاست

بودها آن‌را چو تار وُ پود هاست.

هرچه هست وُ بود، خواهد بود نیز

هرچه خواهد بود، هست وُ بود نیز.

لیک پوینده است ذاتِ بود ها

خود نیارامد به سانِ رود ها.

هرچه را «این» گویی، آخر «آن» شود

این شود نابود، آن‌گه آن شود. (کی بیاید هر چه این و آن شود؟)

در دلِ هر بود، نابودان نگر

در دلِ نابود ها، بودان نگر. (در دلِ نابودان، بودان نگر)

بود، نابود است و نابود است، بود

بود ها زایند از نابودِ بود.

چَنبَرِ بود وُ نبودِ بی‌کران (پویشِ بود وُ نبودِ بی‌کران)

شد کمانی بهرِ پیکانِ زمان. (هست گردانندهٔ چرخِ زمان.)

آن‌چه با نابودیِ خود گشته هست (آن‌چه دیگر نیست لیکن بوده است)

بودِ دیروزی است، بودِ رفته است.

چون شود نابود آن‌چه هست بود (زان چه نابود است وُ خواهد گشت بود)

مرغِ فردا بال وُ پر خواهد گشود. (نوگُلِ فردای ما خواهد گشود.)

مرزِ دیروز است وُ فردا روزِ ما

مامِ فردا، دخترِ دیروزِ ما. (زاده از نابود ها، امروزِ ما)

سُرخیِ اکنونِ توفانیِ ما (-)

از سیاهیّ ِ گذشته شد فرا (-)

از دلِ سُرخِ کنون آید پدید (-)

سبزیِ آینده‌ی نو آفرید. (-)

بین درونِ غنچه‌ی نوزاده‌ای (آن‌چه اکنون غنچه‌ی بالنده‌ای ست)

تخمِ مُرده، نوگلِ نازاده‌ای است. (تخمِ ناماندهِ، گلِ نازاده‌ای است.)

هر چه را تو بنگری، آن یک، دو است (پس به هر چه بنگری، آن یک، دو است)

هم پیامِ کهنه، هم پیکِ نو است.

کهنه وُ نو در ستیزِ بی‌درنگ

قلبِ هرچیز است یک میدانِ جنگ. (ذاتِ هر چیز است یک میدانِ جنگ)

نو فرو کوبد رقیبِ کهنه را

زو بپالاید حریمِ خانه را.

زین کشاکش، خویش هم دیگر شود

آن‌چه نو بوده است، خود نوتر شود.

بودنی در پویشِ جاویدِ خود (بودنی در جُنبشِ جاویدِ خود)

می فزاید، می فرازد خود به خود.

گُل ز تخم وُ غنچه می‌آید بُرون

لیک دارد چیزکی زان دو فزون.

گُل، گُل است وُ غنچه وُ تخم است نیز
تخم وُ غنچه نیست چون گُل، عطربیز.
زین سبب آینده بر ما به‌تر است. (زین سبب آینده پُر مایه‌تر است)
از گذشته هم ز اکنون برتر است. (از کنون وُ از گذشته برتر است)
رفت دیروزِ من وُ امروزِ من
می‌رود، زان پَس بیاید روزِ من.
روزِ من فرداست، فردا روشن است
شامِ تیره، بام را آبستن است. (شامِ تیره، روز را آبستن است.)
روشنی زاید ز بطنِ تیرگی
زاده بر زاینده یابد چیرگی.
گر بخواهی ور نخواهی، شب رَوَد
صبحِ تاریخِ بشر ناگه دَمَد.
ما همه در راهِ صبح روشن‌ایم
در دلِ تاریخ آن سو می‌رویم.
سیرِ ما سازنده‌ی تاریخِ ماست
سیرِ تاریخی کجا از ما جداست؟
چون دوان با شوق وُ آگاهی رویم (پس اگر با شوق وُ آگاهی رویم)
سیرِ تاریخیِ خود کوته کنیم. (راهِ تاریخیِ خود، کوته کنیم.)
جُنبشی از جان وُ دل با چشمِ باز
مردِ اکنون را کند آینده‌ساز.
آفتابِ زندگی تابنده باد
چشمِ ما بر طلعتِ آینده باد!

بازگشت به نمایه

یاوه مگو دیکتاتور!

سیدعلی صالحی

یاوه مگو دیکتاتور!
این‌جا ایران است.
نبین اگر گاهی گرسنه می‌خوابیم.
نبین اگر گاهی
یکی به زندان وُ دیگری درماندهٔ زندگی‌ست.

امتحان کنید!
ما دوباره برخواهیم خاست،
ما دل و دستِ خستهٔ خویش را
در خونِ سیاوش خَضاب بسته‌ایم.

امتحان کنید!
او که باد می‌کارد
تنها توفانِ تشنه درو خواهد کرد.

با این همه
زنهار!
ما کبوترزادگانِ زیتون‌پَرَست
قرن‌هاست
کینهٔ خود را
به هفت آبِ زمزم وُ
جنگ را
به رؤیای زندگی شُسته‌ایم!

مجبورمان نکنید!
ما
صلح می‌خواهیم.

سرچشمه: ما نباید بمیریم، رویاها بی‌مادر می‌شوند
انتشارات نگاه/ ۱۳۸۹
برگرفته از: صفحهٔ تلگرامی شاعر

بازگشت به نمایه

به‌راستی که شب «رفتنی» ست

محمود درویش

بر دهان‌اش زنجیر بستند...
دستان‌اش را
به سنگِ مُردگان آویختند...
و گفتند؛ تو «قاتلی»

غذایش را ،
تن‌پوش‌اش را
و پرچم‌اش را ربودند...
و او را در سلولی انداختند...
و گفتند ؛ تو «سارقی»

از تمامِ بندرگاه‌هایش راندَند...
زیبای کوچک‌اش را ربودند...
و گفتند ؛ تو « آواره‌ای»

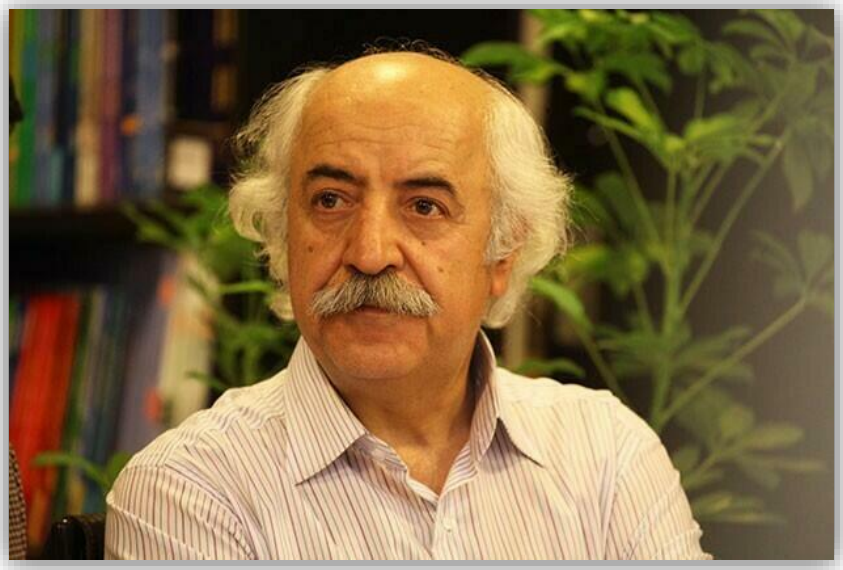
ای خونین‌چشم وُ خونین‌دست؛
به‌راستی که شب «رفتنی» ست
نه «اتاقِ توقیف» ماندنی ست
و نه «حلقه‌های زنجیر»

نِرون مُرد ، ولی رُم نمرده است
با «چشم‌هایش» می‌جنگد
و دانه‌های خشکیدهٔ خوشه‌ای،
درّه‌ها را
از خوشه‌ها «لبریز» خواهد کرد...

بازگشت به نمایه

ما را ببخش

حافظ موسوی



۱

ما را ببخش

از آوازِ جُغدها

"بشارتِ" ویرانی را درنیافتیم.

۲

ما حُرمتِ باغ را می‌دانستیم

حُرمتِ گُلِ سرخ وُ انار را می‌دانستیم.

آن‌ها با داس آمده بودند

ما را ببخش

داس‌هایشان را قیچیِ باغبانی پنداشتیم.

۳

تو را با زیباترین عاشقانه‌ها می‌شناختند

با نغزترین سُرودها در ستایشِ انسان.

از رایحه‌ی گُلِ سرخاَت

شاعرانِ جهان قصیده می‌ساختند.

ما را ببخش؛ سکوت کردیم

هنگامی که دفترهای عاشقانه وُ

باغ‌های گُلِ سرخ را

ویران می کردند.

۴

ما، آدابِ شادمانی را از یاد نبرده بودیم

اما چندان شجاع نبودیم

که حُرمتِ سازها و حنجره‌ها را نگه‌داریم.

سازها را در خانه‌ها پنهان کردیم

تا زنده بمانند.

حنجره‌های طَرَب را به سوُگ‌خوانی واداشتیم

تا غبار نگیرند.

ما را ببخش، خطا کردیم

با سازها و حنجره‌هامان باید
بر بام‌ها غُلغُله برپا می‌کردیم.

۵

از ما، تنی چند... نه، بسیارانی
چشم به افق‌های دور داشتند
برای تو کشتزارانی سبز
کارخانه‌هایی که چرخ هاشان بر مدارِ عدالت می‌چرخد
و لب‌هایی که جز بوسه وُ ترانه نشناسند
آرزو می کردند.
ما را ببخش
به افق‌های خونین خیره شدیم وُ
دَم بر نیاوردیم.

۶

اشک هایمان را پنهان می‌کنیم
اندوهِمان را بروز نمی‌دهیم
و با شکیبایی‌ی ساختگی
چمدان‌های فرزندان‌مان را می‌بندیم
و می‌سپاریم‌شان به آب‌های خُروشان
شاید به ساحلِ امنی فرود بیایند.

۷

ما را ببخش
می‌خواستیم آبادت کنیم
ویرانات کردیم.

تیر ماه ۱۴۰۰

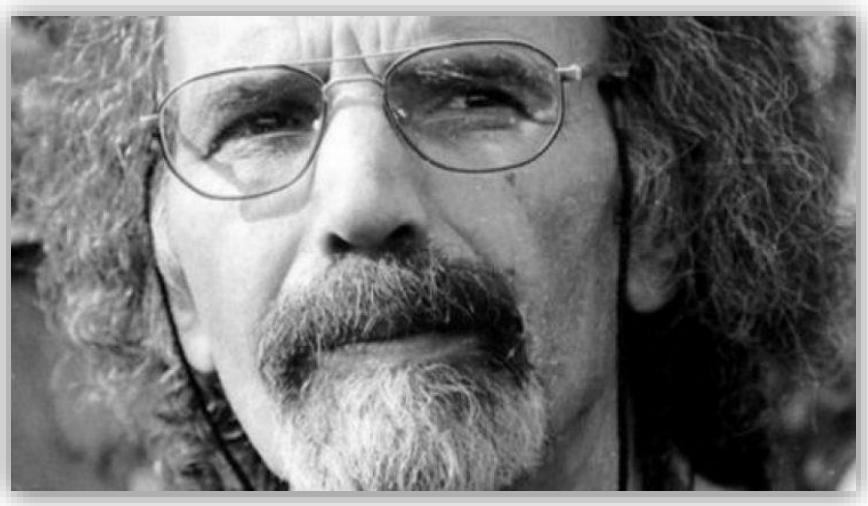
حافظ موسوی و بانوی غزل، زنده‌یاد سیمین بهبهانی

(مراسم اختتامیه سومین دوره جایزهٔ شعرِ نیما با حضور جمعی از اهالی ادبیات روز پنج شنبه ۲۰ مهر ماه ۱۳۹۱)

بازگشت به نمایه

باید پناه بگیریم زیرِ این کلمات

سرودهٔ حافظ موسوی برای هوشنگ گلشیری



جای طناب

روی گردنِ ما

تا ابد نمی‌مانَد

حتا اگر فرصت نکرده باشی

پول خردهای پس‌گرفته از بقالی را

توی جیب بریزی

حتا اگر فرصت نداشته باشی

از ایرانشهر تا کریم‌خان بِدَوی

حتا اگر تلفن‌ها به کار بیفتند

بوق... بوق... بوق

- «بفرمایید! این‌جا منزل محمد مختاری است»

بوق....بوق... بوق

- «برای جعفر اتفاقی افتاده؟»

بوق... بوق... بوق

جای طناب

روی گردنِ ما

تا ابد نمی‌ماند

حتا اگر هوشنگ گلشیری بوده باشی

خبر را گفته نگفته

گوشی را گذاشته باشی

دست‌ها را پشتِ سر حلقه کرده باشی

چشم‌ها را به سقف دوخته باشی

و مثلِ سیگار روی لبات

خاموش مانده باشی

و گفته باشی: «من باید می‌مُردم»

جای طناب...

آخر مگر نه این‌که بارانِ بی‌امانِ زمستان
و آفتابِ بی‌ملاحظه‌ی تابستان
بر گورهای ما
همان‌قدر با احترام قدم برمی‌دارند
که برجنازه‌ی گنجشک‌ها
گرگ‌ها
گلابی‌ها

جای گلوله روی شقیقه
جای آتشِ سیگار روی بدن
جای شکنجه در اعماقِ روح
جای طناب روی گردن
نه!
هوشنگ جان!
باید پناه بگیریم
زیرِ سقفِ خانه‌ی خودمان
باید پناه بگیریم
زیرِ این کلمات.

۱۳۸۴/۳/۱۶

سرچشمه: وبلاگ می‌نوشان

هوشنگ گلشیری با بعضی از اعضای جلسـهٔ پنجشنبه ها، تهران، سال ۱۳۶۵

ردیف اول، از راست: قاضی ربیحاوی، منصور کوشان، یارعلی پورمقدم، بیژن بیجاری، علی مؤذنی، ناصر زراعتی
ردیف وسط: عباس معروفی، محمد طاهر (میهمان)
ردیف آخر: عبدالعلی عظیمی، رضا فرخ‌فال، هوشنگ گلشیری، محمد محمدعلی، کامران بزرگ‌نیا، علی دهباشی (میهمان)

بازگشت به نمایه

دگرگونی‌ها

میتالی چاکراوارتی/ برگردان: هاتف رحمانی

«همیشه بازنایافتنی نیست»

بورنت نورتون، چهارکوارتت، تی اس الیوت

زمانی بود که خواب می‌دیدیم
خواب آزادی زیر آسمان کبود
آزادی خواندن وُ نوشتن
آزادی بیان

فکر کردیم می توانیم
تا ابد
با رویاهایمان

برای آوازهایی که می‌خوانیم
برای آزاد بودن
زنده می‌مانیم

و بعد آن شبِ ترسناک فرارسید
دربیداری نه نور دیدیم نه روز.
برای آن چه ازدست داده بودیم،
دست و پا زدیم ، تلاش کردیم

تلاش کردیم،
اما نتوانستیم آن زندگی را
بازگردانیم
آن زندگی عوض شده بود

- مردن آسان‌تر از همیشه،
آسمان ها تهی از مه،
حیوانات سرگردان،
علف‌ها هرز رشد می‌کردند.
آب وُ هوا آهنگ جدیدی می‌نواخت

اگرچه تلاش کردند،
اما زنده کردن راه های قدیمی
دشوار بود
باخت، باخت برای انسان
زندگی برای همیشه افسون شده بود.

شاید، دوباره وقت‌اش بود
وقتِ عوض کردن، وقتِ تغییر
آغازی دوباره روی صفحه‌ای تازه
با قلمی تازه،
امیدی تازه،
آغاز راهِ متمایزِ پر طراوتی از زندگی.

دربارهٔ شاعر: میتالی چاکراوارتی دوست دارد در میان ابرها در جستجوی جهانی غرقه در عشق و هماهنگی شناور باشد و با آن نشریهٔ بی‌مرز را اداره می کند. منبع: .**setumag**

بازگشت به نمایه

چند شعر از خسرو باقرپور

یاد آر...

جُز آهِ تاریخی‌یِ آن تابستان
و نامِ بُلندِ خویش؛
از لبان‌اش هیچ آوایی بر نیامد.

چینِ پیشانی‌یِ خونین اش
به گاهِ مرگ؛
نه به فلسفه‌ی مُصلِحان مانند بود،
نه به سرکوفتنِ موج‌ها به صخره می‌مانست.
پیشانی‌یِ بلندِ جهان بود؛
تلخ وُ خاک‌آلود،
امّا؛
بشارتِ روشنِ فردا نیز بود
به کودکانِ ما.

دو ترانه برای دو درخت...

۱

تیز وُ تلخ است جوانه‌هایِ سوزن
بر شاخه‌های کاج
و بابِ دندانِ هیچ گوزنی نیست.
از این روست که بی‌محابا می‌بالد
و هماره سبز می ماند.
ای پیچیده در وهمِ داغِ کوهستان!
چق چقِ شکستنِ کمرِ درخت را بشنو!
بیا وُ این برفِ سنگین را
از شانه‌های من بتکان.

۲

چه تلخ است زیتون!
پرورده ی انسان اگر نباشد.
در تنِ پیچیده ی درختِ پُرگِره اش،
خون در رویا پیچیده ست.
بر تپه هایِ بادگیر،
پا سفت کرده است.
با پُشتی خمیده سالارِ صخره هاست.
میوه اش سوگندِ آسمان است
و برگ اش پیامِ آرزویِ زمین؛
که کبوترانش به منقار می برند.

بازگشت به نمایه

آخرِ آبان، آبانِ آخر که نیست!

هاتف رحمانی

طولِ رویاهام،
از عرضِ جغرافیای خونی می‌گذرد،
که کار، زندانی است،
نان، زندانی است
آزادی، زندانی است.
آخرِ آبان،
اما آبانِ آخر که نیست!
آهنگرِ زمان
در کسوتِ سخن‌وری دانا
-آهسته وُ پیوسته-
پُتکِ رهایی را
بر سِندانِ سیاهی می کوبد!
می دانم،
سیاهی،
با صد هزار چشمِ سردِ آهنین
-سرخوش از غبارِ باروت-
به هر شیارِ زندگی
گام‌ها را می‌شمارد.

تو، امّا
حنجرِ زخمِ هماره را
می‌شناسی،
و کتیبه‌های تازیانه
بر اندامِ رزم را
خوانده‌ای.

آنک پژواکِ روشنِ رویا
در سُرودِ رهایی
در هفت‌تپّه وُ اراک،
و هر کجای این خاک
که در آن،
آزادی
که در آن،
کار
که در آن،
نان
زندانی است
آواز می خواند!

۳۰ آبان ۱۳۹۹

بازگشت به نمایه

دیگر هیچ دلی در سینه نمی‌لرزد!

کوهیار شاعر

شاعری کاشانی با شنیدن درد دلِ شهید حسن باقری شعری سُروده و برای ارژنگ ارسال نموده است با این توضیح که جمله‌های داخل گیومه از شهید باقری است

آهای هم میهن! به‌یاد آر باقری‌ها را :

"بچه‌های تبریز

در دهلاویه هفتاد شهید دادند

دل‌ها در سینه لرزید"

آهای ایران!

"حالا هزارتا... دوهزارتا... سه هزارتا...

اصلن انگار نه انگار...

اگر فردا بگویند صد هزارتا...

عددها دیگر... بی معنا شده‌اند"

تُهی شده‌اند

یک با هزار، با صدهزار، فرقی ندارد

معبر باز می شود

چشم‌ها کورند

فکرها مأموریتی دیگر دارند

فرمان‌ها گونه‌ای دیگرند

همه را به عزا عادت باید داد!

همه را روی مین باید بُرد

همه را از معبرِ مرگ

تا گورها باید بُرد.

دیگر روزها فرقی ندارند

روزِ جنگ، روزِ کرونا،

روزِ کشتارهای نهان،

روزِ کشتارهای آشکار...

دیگر کشتار فرقی ندارد

دیگر هیچ دلی در سینه‌ای نمی‌لرزد.

عددها دیگر بی‌معنا شده‌اند

آدم‌ها عدد شده‌اند و

عددها تُهی شده‌اند.

روزها تُهی شده‌اند

روزی دهلاویه،

روزی فاو،

روزی خاوران،

روزی ایران!

واژه‌ها دیگر فرقی ندارند

واژها تُهی شده‌اند

روزی شهادت،

روزی اعدام،

روزی کشتار،

عددها، واژه‌ها، آدم‌ها

و کشتارها

همه یکی شده‌اند

همه تُهی شده‌اند

همه را از معبرِ مرگ باید بُرد.

همه را به عزا عادت داده‌اند

دیگر هیچ دلی در سینه نمی‌لرزد!

کوهیار شاعر (کاشان ۱۴۰۰/۵/۲۳)

لینک سخنان تکان‌دهندهٔ شهید حسن باقری

https://www.aparat.com/v/ETV۰W

بازگشت به نمایه

دو سُروده از علی صبوری

ای شیخِ مست، تیغ کشیدی به عاشقان

افکنده پنجه بر سرِ این خوان چه می‌کنی؟
ای بی خرد! خرابهٔ ویران چه می‌کنی؟

بُردی وُ سَر بُریدی وُ شمشیر شُسته‌ای!
خونی که ریخت در کفِ میدان چه می‌کنی؟

ای شیخِ مست، تیغ کشیدی به عاشقان
با سیلِ سینه‌کوبِ خروشان چه می‌کنی؟

تاج از سرِ امیر وِ اتابک ربوده‌ای
با خشم وُ کینِ سفرهٔ بی‌نان چه می‌کنی؟

وقتی گرفت ازکفِ تو مُلک، روزگار!
با مُشتِ صخره، سیلیِ توفان چه می‌کنی؟

سرچشمه: صفحه فیس‌بوک شاعر

بازگشت به نمایه

دایناسوری که نفرینِ تابستان را بر پیشانی دارد

علی صبوری

آن‌که سنگ در آستین دارد
برای پرتاب آمده است
وآن‌که تازیانه در دست،
از بالِ پروانه،
بر شاخِ نیلوفر سخن می‌گوید!
دریا به قطره بوسه می‌فرستد
صبح به آفتاب،
عشق به اقیانوس
و قاتلان به چاقوی پنهان در جیب
از هر سوی به درخت شلیک گردد
به قلب‌اش نشانه می‌رود.

آنان که انگشت در خون کرده‌اند،
به جَزیّه
به خَراج،
به تَعزیر،
به اِبلیس
به دایناسوری که، نفرینِ تابستان را برپیشانی دارد
آری گفته‌اند
که انتخابِ قاتلان است
انتخابِ به خواب‌رفته‌گان،
نه انتخابِ گرسنگان.

سرچشمه: صفحه فیس‌بوک شاعر

بازگشت به نمایه

ادبیّات

سیلِ غزنین

برگرفته از "تاریخ بیهقی"

ارژنگ: ابوالفضل بیهقی که به حق "پدرِ نثرِ فارسی" لقب گرفته، کتاب بسیار مهم "تاریخ بیهقی" را که تحولی در تاریخ‌نگاری علمی در ایران محسوب می شود، در قرن پنجم هجری قمری به نگارش درآورده است. کتاب با نثری روان و منسجم سرشار از مایه‌های تراژیک، که با بِه‌گزینی واژگانِ فارسی و به شیوه سهل و ممتنع، حوادثی از مقطع پادشاهی مسعود غزنوی (۴۲۱ تا ۴۳۲ ه.ق) را به شکلی منصفانه و مستند روایت میکند و یکی از آن‌ها شرح ماجرای "سیلِ غزنین" است. متن بیهقی که از توصیف بارانکی‌خُرد شروع می‌شود تا دلهره سیلاب و خودِ سیلاب تا ازپاافتادگی‌اش...، بی شک یکی از عجیب‌ترین و درعین‌حال زیباترین توصیف‌های راجع به "سیل" در گنجینه ادبیات فارسی است. اینک قسمت اول این گزارش را برگرفته از "تاریخ بیهقی" به تصحیح زنده‌یاد دکتر علی‌اکبر فیاض می‌خوانیم که به توصیف کسانی پرداخته که هشدارها را جدی نمی‌گیرند و در مسیرِ آب، خود را به خطر می‌اندازند.

☘ ☘ ☘

روز شنبه نهم ماهِ رجب - سال ۴۲۲ قمری، میان دو نماز بارانکی خُرد خُرد می‌بارید چنان‌که زمین ترگونه می‌کرد. و گروهی از گله‌داران در میانِ رودِ غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدانجا بداشته، هرچند گفتند "از آنجا برخیزید که مُحال بُوَد بر گذر سیل بودن"، فرمان نمی‌بردند، تا باران قویتر شد. کاهل‌وار برخاستند و خویشتن را به پای آن دیوارها افگندند که به محلّتِ دیه آهنگران پیوسته است و نهفتی جستند، و هم خطا بود، و بیارامیدند. و بر آن جانبِ رود که افغان‌شال است بسیار سترِ سلطانی بسته بودند و در میان آن درختان تا آن دیوارهای آسیا، و آخُرها کشیده و خرپشته زده و ایمن نشسته؛ و آن هم خطا بود، که بر راه گذر سیل بودند...

و این پُلِ بامیان در آن روزگار بر این جمله نبود، پُلی بود قوی به ستون‌های قوی برداشته و پشت آن، دو رسته دکّان برابر یک‌دیگر چنانچه اکنون است. و چون از سیل تباه شد، عبویهٔ بازرگان، آن مردِ پارسای با خیر -رحمه الله علیه- چنین پلی برآورد، یک طاق بدین نیکویی و زیبایی و اثر نیکو مانَد، و از مردم چنین چیزها یادگار مانَد.

و نماز دیگر را پُل آن‌چنان شد که بر آن جمله یاد نداشتند و بداشت تا از پسِ نمازِ خفتن به دیری، و پاسی از شب بگذشته سیلی دررسید که اقرار دادند پیرانِ کهن که بر آن جمله یاد ندارند. و درختِ بسیار از بین بکنده می‌آورد و

مُغافِصه [=ناگهان] در رسید. گلّه‌داران بجَستند و جان را گرفتند و هم‌چنان استرداران. و سیل گاوان و استران را در ربود و به پُل رسید و گذر تنگ؛ چون ممکن شدی که آن چندان زغار -خاک- و درخت و چهارپای به یک بار بتوانستی گذشت؟ طاق‌های پُل را بگرفت چنان‌که آب را گذر نبود و به بام افتاد. مددِ سیل، پیوسته چون لشکر آشفته می در رسید، و آب از فراز رودخانه آهنگ بالا داد و در بازارها افتاد چنان‌که به [دکان‌های] صرّافان رسید و بسیار زیان کرد. و بزرگ‌تر هنر آن بود که پُل را با دکّان‌ها از جای بکند و آب راه یافت. اما بسیار کاروانسرای که بر رستهٔ وی بود ویران کرد و بازارها همه ناچیز شد و آب تا زیر انبوه‌زدهٔ قلعت آمد، چنان‌که در قدیم بود پیش از روزگار یعقوبِ لیث...

و این سیلِ بزرگ مردمان را چندان زیان کرد که در حسابِ هیچ شمارگیر نیاید. و دیگر روز از دو جانبِ رود مردم ایستاده بود به نظاره. نزدیکِ نماز پیشین را مددِ سیل بگسست. و به چند روز پُل نبود و مردمان دشوار از این جانب بدان و از آن جانب بدین می‌آمدند، تا آن‌گاه که باز پُل‌ها راست کردند.

و از چند ثقهٔ* زاولی -زابلیِ مورد اعتماد- شنودم که پس از آن‌که سیل بنشست، مردمان زر و سیم و جامهٔ تباه‌شده می‌یافتند که سیل بدآنجا افگنده بود، و خدای -عزّ و جلّ- تواند دانست که به گرسنگان چه رسید از نعمت.

برگرفته از: تاریخ بیهقی، تصحیح دکتر فیاض، چاپ نشر هرمس، صص ۳۰۷ و ۳۰۸

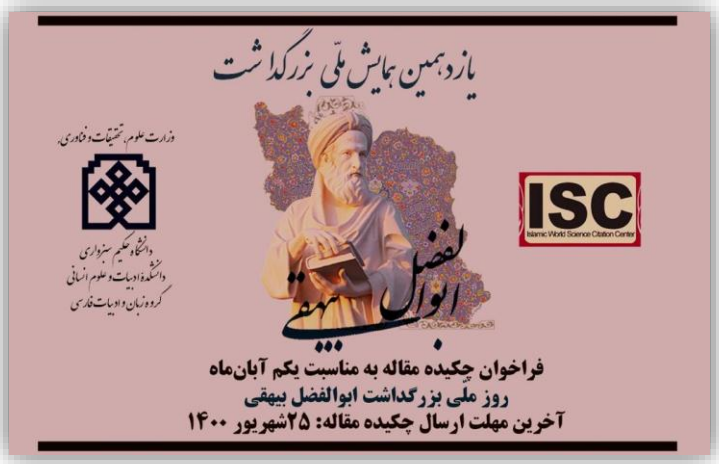
پانوشت‌ها:

۱ - واژه "ثقه" به معنای افرادِ موثق، امین، معتمد.

۲- تصویر فوق از باقیمانده پلِ تخریب‌شده "کشکان" در استان بامیان در شرق افغانستان کنونی است.

۳ - نثر و سبکِ بیهقی در روایت حوادث و شرح دیدارهایش با مقامات و شخصیت‌ها، الهام بخش بزرگانی چون احسان طبری درخلقِ آثار تاریخی و روایی متعددی واقع شده‌است از جمله مجموعه مقالات طبری از دیدارهایش با صاحب‌نامان عصر خود با عنوان "از دیدارِ خویشتن (یادنامه زندگی)" که در پیشانی کتاب این عبارت نقش بسته است: "چنین گویَد ابوالفضلِ بیهقی از دیدارِ خویشتن..."

۴ - از آنجا که از سی جلد کتاب تاریخ بیهقی، تنها پنج – شش جلد از گزندِ گذرِ ایّام باقی مانده و نسخ متعددی نیز از کتاب با اصلاحات و ویرایش گوناگون و گاه با دخل و تصرفات و تغییراتی نشر یافته، لذا تفاوت‌هایی میان متن روایت فوق با ویرایش‌ها و نسخِ دیگر وجود دارد.



بازگشت به نمایه

کوچه‌های همیشه

بهروز حسن‌زاده

بی تو ، مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم

همه تَن چشم شدم خیره به دنبالِ تو گشتم

شوقِ دیدارِ تو لب‌ریز شد از جامِ وجودم

شدم آن عاشقِ دیوانه که بودم...!

پردهٔ اول

سیزده سال بیشتر نداشتم، تازه از حال و هوای بچگی داشتم بیرون می آمدم. به شعر و موسیقی و کتاب و رمان علاقه داشتم. چند جلد کتاب خریده بودم که بیشتر گزیده اشعار شاعران معاصر بود، و یکی از آن‌ها هم گزیده‌ای از اشعار زنده‌یاد فریدون مشیری.

از خواندن اشعار مشیری به علت زبان بسیار ساده و قابل فهم‌اش لذت می بردم. اما وقتی شعر کوچه را خواندم ، حالم دگرگون شد. قلبم به شدت می تپید، دست و پای خودم را گم می کردم. حس غریبی به من دست داده بود. انگار داشت در باره‌ی "من" حرف می زد. اما من که عاشق نشده بودم. با خودم می گفتم که لابد عاشق شدم و خودم خبر ندارم و در ذهنم با دختر های مختلفی که می شناختم از فامیل و غیر فامیل ، از "کوچه‌ی مشیری" می گذشتم. و هر بار "نردِ عشق" را با یکی می باختم . در ذهن خودم "ساعتی بر لب آن جوی می

نشستم." و خیلی زود درمی یافتم که طرف عشق من "آن" نبوده است. خودم را سرزنش می کردم که وقتی چیزی نشده چرا خودم را به دام توهم و خیال می اندازم . با این حال هر بار که شعر را می خواندم، بی اختیار عنان از کف می دادم .

پردهٔ دوم

اواخر دهه ی شصت بود، نزدیک سه ماه بود که هیچ آدمیزادی را ندیده بودم ، سکوت و تنهایی، اضطراب و دلهره ، یاد عزیزان و اشک های فرو خورده و... از دالانی عبور کردم و دری بر رویم باز شد و وارد فضایی شدم ، جماعتی خیره به من نگاه می کردند. دیدن "آدم ها" برایم هیجان انگیز بود، گوشه ای نشستم. دوست داشتم با کسی حرف بزنم ، اما "نگاه ها" سنگین بود. "هیچکس با هیچکس سخن نمی گفت که خاموشی به هزار زبان در سخن بود". ساعتی گذشت ، مردی با قد نسبتاً کوتاه و ریش نه چندان بلند ، اما پر پشت ، کنارم نشست و پس از احوالپرسی های معمول مرا به اتاق و جمع دوستانه ای دعوت کرد. پنج ، شش نفری می شدند، با قیافه هایی عبوس و نگاه هایی که سرشار از ناباوری و بی اعتمادی بود. خیلی زود فهمیدم که همگی معتاد هستند و مدتی است در خماری به سر می برند. در میان وسایلم چند قرص والیوم داشتم که به هر کدام یکی دادم ، به یکباره همه چیز دگرگون شد، سنگینی فضا شکست و در نگاه ها اثری از احساس و حتی محبت پدیدار شد. چراغ ها که خاموش شد، و چشم‌مان به تاریکی عادت کرد، کورسویی که از بیرون می تابید فضا را به اندازه ای که بشود برق چشمان را دید، روشن کرد. تازه صحبت گرم شده بود. پاسی از نیمه شب گذشته بود، یکی گفت که شعر بخوانیم، "نادر" که به او "نادر آواره" می گفتند، قدبلندی داشت که اعتیادخمیده اش کرده بود، پک سیگارش را تا آنجا که می توانست فرو برد و دودش را با آه و افسوس بیرون داد و شروع به خواندن کرد:

بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم . ...وقتی "به نهانخانه‌ی جانش رسید که گلِ یادش درخشیده بود،" قطره ای اشک بر گونه هایش لغزید. آنگاه که در پایان شعر از عاشقِ آزرده می‌گفت که خبری از او نگرفت، صورتش کاملاً خیس شده بود.

من اما حال دیگری داشتم ، قلبم مانند همان دوران نوجوانی که تازه شعر را شنیده بودم ، می تپید، با این تفاوت که در کنار شگفتی من از خوانش زیبای نادر و عمق احساس او ، تصویر و تصور تازه ای از شعر ، ادبیات و هنر در ذهنم در حال شکل گیری بود. تازه داشتم می فهمیدم . انگار دنیای جدیدی پیش رویم گسترده شد، فهمیدم که شعر و هنر تا کجاها می تواند پیش برود ، فهمیدم که چه غرور بیجایی داشتم که فکر می کردم، فقط من یا کسانی همچون من هستند که شاعر را می فهمند و "شعرش" را حس می کنند. فهمیدم که درک ما از مردم تا چه اندازه سطحی و خودخواهانه بوده است. یادگرفتم که "چشمهایم را بشویم و جور دیگر ببینم."

پردهٔ سوم

اواسط دهه هفتاد بود ، "غمِ نان" وادارم کرده بود که شب‌ها هم کاری برای خود دست و پا کنم. از ساعت ده شب تا شش صبح، شیفت شب، در داروخانه مشغول کار شدم. تا حدود ساعت دوازده تا یک شب معمولاً سرمان شلوغ بود، پس از آن داروخانه خلوت می شد و رازهای

نهان و سر به مُهر از دل تاریکی شب سر برمی داشتند. یکی از این رازها ، شبگردهای آواره ای بودند که کم کم از درون سیاهی بیرون می آمدند. غالباً به بهانه ای وارد داروخانه می شدند و کمی خودشان را گرم می کردند و روی نیمکت ها می نشستند و پس از استراحتی کوتاه دیگر بار پای در راه می نهادند و خود را به خلوت وسکوت خیابان ها می سپردند. یکی از این شبگردها، مردی بود حدود چهل ساله با دیگران متفاوت بود، چهره ای افسرده و تکیده و درهم شکسته داشت. قامتش هنوز خم نشده بود و سر و وضعش غالباً تمیز و مرتب بود. لباس هایش سیاه و آلوده نبود، اگر چه کهنگی و فرسودگی آن نمایان بود. اسمش حسن بود. بچه های داروخانه می شناختندش و بهش حسن دیوانه می گفتند، اما در عین حال برخورد محبت آمیزی با او داشتند. اولین شبی که دیدمش ، حدود ساعت دو بود که آمد ، لیوان فلزی دسته داری در دست داشت و تقاضای چای کرد. بچه ها دوره اش کردند و با اشاره آنها من هم جلوتر رفتم، گفتند به شرطی چای بهت می‌دهیم که برایمان شعر بخوانی. حسن لبخندی زد، دلش نمی خواست بخواند ، اما احساس کرد که چاره ی دیگری ندارد. بعد شروع به خواندن کرد:

بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم...

دستهایش به لرزه افتاد، مستقیم به هیچکس نگاه نمی کرد، کاملاً مشخص بود که اذیت می شود ، وقتی که همه ی تنش چشم شد ، اشکش سرازیر شد؛ با این حال شعر را تا آخر خواند در جاهایی دچار اشتباه می شد و خودش کلماتی دیگر را جایگزین می کرد، بدون آنکه وزن و آهنگ شعر تغییر بکند. تمام که شد آرامشی یافت ، همچون مریضی که با خوردن قرص یا دارویی تسکین می یابد. لیوان چایش را گرفت و روی نیمکت نشست به آرامی چای را نوشید و رفت.

کاملاً منقلب شده بودم ، قیافه اش در حالی که اشک می ریخت و شعر می خواند از جلو چشمانم دور نمی شد، رنج می کشید ، چیزی در درونش ملتهب می شد ، دلش به جوش می آمد ، انگار گُر می گرفت . صورتش برافروخته می شد. شب های بعد همیشه انتظارش را می کشیدم ، اما وقتی می آمد؛ یارای دیدنش را نداشتم از رنجی که می برد، دلم به درد می آمد. کم کم حس کردم که شعر ، هنر و ادبیات ، پاره های تن هنرمند هستند که با درد و رنج فراوان از او جدا می شوند تا رنج دیگری را تسکین دهند تا مرهمی باشند بر درد مردم.

... او شعر می‌نویسد،

یعنی

او دست می‌نهد به جراحاتِ شهرِ پیر.

یعنی

او قصّه می‌کند

به شب

از صبحِ دل‌پذیر...

(احمد شاملو)

بازگشت به نمایه

مادر!

نسرین میر

عکس تزئینی است

ماه در آسمانِ شب‌زده خمیازه می‌کشید، که برّه از مادر زاده شد، و با حافظه‌ای اشباع شده از گرسنگی بر زمینِ سرد افتاد.

سفید و سیاه، تداعی صبح و شب.

برّه، بعد از چند روزی که شکمی سیر شیر خورده بود، اینک از زور گرسنگی و دل‌درد، چنگش عجیبی در خود حس می‌کرد.

میشِ مادر که در کورهٔ تبی جان‌سوز دست و پا می‌زد، برّه را پس زد و حاضر نشد به او شیر بدهد.

باردیگر ، تب، به سراغ مادر آمده بود، اما این بار نه از بیماری، که از بی مهری و انباشتِ شیر در پستان هایش.

بر سطل وارونه‌ای درکنارش می نشینم، به قصدِ دوشیدنِ شیر.

دست‌هایم راکه بر پستان‌های آماس کردهٔ سنگین از شیرش نزدیک می‌کنم، تیری در امتداد استخوان پشت‌اش رها می‌شود و دست‌هایم را می‌لرزاند. دستان‌ام رها می‌شوند.

سماجت در چشم‌های میشی برّه و پاهای استوارِ مادر بر زمین، مرا به تلاشی مجدّد وا می‌دارد.

- تلاش برای مهربانی... به دور از دنیای مدرنیته...

آرامش قرن‌های گمشده ای از هزاره های دور را به ارمغان می‌آورد. حرکات نوازش‌گونهٔ دست‌هایم در برخورد با پستان‌های پُرشیرِ میش، ریتمی از دلنوازترین موسیقی را به گوش‌ام می‌رساند، نوای دلنشین و آرام‌بخشی که گوئی بر پیانو نواخته می‌شود.

ملودی‌هائی که با عطر و طعمی گرم و شیرین و شاد، به همراه بارشِ قطره‌های شیر، چون حبابی سفید رنگ، سطل را پُر می‌کند و از آن سرریز می‌شود.

برّهٔ گرسنه، در کنارم ایستاده و با چشمانی پُر تمنّا این همه اسراف را با حسرت نگاه می‌کند و با پیشانی ضربه‌هایی به بازوان‌ام می زند. سطل لب پُر می‌زند.

پستانِ تهی از شیرِ میشِ مادر، چون حرکت پاندولِ ساعتی که نوسان‌های آرام‌اش، گذر زمان را نوید می‌دهد، او را به سوی آغُل می‌راند.

شیشه را از شیرِ گرمِ تازه دوشیده پُر می‌کنم . برّه، با اشتیاق در آغوش‌ام جا خوش می‌کند و یک نفس و حریصانه عطشِ خود را فرو می نشاند و با خُرخُری حاکی از رضایت به خواب می‌رود.

حسّی مادرانه از هزاره های دور، دوباره در من جان می‌گیرد.

بازگشت به نمایه

آیا همه آماده‌ایم؟

سعیده منتظری

صدای سُرود از بلندگوی بسیجِ محلّه بلند است. باز هم شهریور دیگر و جشن آغاز جنگِ دیگری بر پاست. یکی صدای ضبط را بلند می‌کند. سرودِ «ای لشگرِ صاحب زمان، آماده باش، آماده باش» کلّ محله را فرا می‌گیرد. بعد از گذشت سال‌ها از جنگ، امّا زخم آن هنوز برتن خیلی‌ها تازه است. انگار بسیج محله نیز با پخش این سرود می‌خواهد این زخم، هیچ‌گاه التیام نیابد. سرود همه‌ی محله را پرکرده است و گوش‌ها ناخودآگاه به سوی این سرود کشیده می‌شود . خاطرات زنده می‌شوند، خاطراتِ تلخ و گاهی هم شیرین، من هم ناخواسته ذهن‌ام را به خاطرات جنگ می سپارم. به هزاران نفری که جان‌شان را از دست دادند. به آواره‌ها و آواره‌گی‌ها و بی‌خانمانی میلیونی مردم. سعی می‌کنم در لابه‌لای خاطراتِ بد، خاطرهٔ خوبی را جستجو کنم و ذهن‌ام را رها کنم، شاید تحمل سرودی که پخش می شود راحت ترشود. موج خاطرات هجوم می آورد. هرچه جان می گیرد خاطرات بد جنگ است. در دوران جنگ نوجوانی بیش نبودم. بیشترین اثری که ازجنگ درخاطرم نقش بسته بمباران شهرها است. هر شب بارها چشم انتظار آژیر قرمز و بعد اخبارمتناقض بمباران و موشک باران منطقه‌ای از شهر. شهادت جوانان دوست و آشنا و فامیل و هم محله‌ای‌ها در جنگ.

سرود همچنان محله را پرکرده است. به ذهنم بیشتر فشار می آورم. عاقبت خاطره ای را در هزارتوی یادها پیدا می‌کنم . خاطره ای از همین سرود دردوران دبیرستان. خاطره ای از دوران دبیرستان دردبیرستان چاه بهار. دبیرستان دخترانه آسیه چابهار، دبیرستانی با حیاطی دراندشت که وقتی از درب بزرگ آهنی زنگ زده اش وارد می‌شدی سمت راست در انتهایی ترین قسمت حیاط چهار اتاق پشت سرهم ریسه شده بود. هر یک از کلاس‌ها با درهای آهنی از حیاط جدا می‌شد. کمی جلوتر با فاصله عرضی دو الی سه متر سکویی بود که چند کلاس هم در آنجا پشت سر هم

قرار داشتند. جلو این رشته اتاق‌ها یک اتاق بزرگ بود که دفتر مدرسه به حساب می‌آمد. بین کلاس‌ها و دفتر راهرویی ایجاد شده بود که سکویی را در خود جا داده بود، که گاه گاهی بچه‌ها آن‌جا جمع می‌شدند. سکو تقریبا جلو دفتر بود. همیشه خنک بود. به خصوص آخرهای سال تحصیلی که هوای منطقه به شدت گرم می‌شد. در این قسمت مدرسه باد می‌وزید و از خنک‌ترین جاهای مدرسه بود. در انتهای کلاس‌ها، دقیقا روبروی دفترمدرسه سالن بزرگی بود که ظاهرا آزمایشگاه مدرسه بود اما، بیشتر شبیه انباری بود . بعضی وقت‌ها معلم زیست ما را آن‌جا می‌برد و مثلا اسلاید نشان می‌داد و یا ماکت بدن و ... در هر صورت به تنها چیزی که شبیه نبود آزمایشگاه بود. سمت چپ حیاط کمی جلوتر از درورودی سالن ورزش بود که به تازه‌گی ساخته شده بود و بیشتر وقت‌ها درآن قفل بود. در انتهایی ترین قسمت حیاط، بعد از سالن ورزشی، با فاصله سه ، چهارمتری از سالن ورزش دو اتاق دیگرهم بود که یکی کلاس درس، یکی هم اتاق طرح کاد بود. در آخرحیاط هم سرویس بهداشتی بود. دراین سرویس بهداشتی یک توالت بود و یک شیرآب هم در بیرون از آن قرار داشت. مدرسه آسیه چا بهار با مدارس بیشتر شهرها فرق داشت. بافت مدرسه شبیه هیچ مدرسه دیگری نبود اما آن‌جا هم مانند مثل همه‌ی مدرسه ها، بچه‌های زرنگ و تنبل، بچه‌های درس‌خوان و درس‌نخوان وجود داشت.

یک روز از روزهای نه گرم و نه سرد زمستان چابهار که کلاس ما معلم نداشت، بچه‌ها شروع کردند به جنب و جوش وشلوغ‌بازی، که سرو کله مدیر مدرسه پیدا شد .مدیرکمی اخم کرد و بعد با لحنی تند و خشن گفت "واقعا از دخترهای بزرگی مانند شما انتظار نمی‌ره که این‌قدر بی‌فکر باشید و شلوغ کنید. شما که دیگه بچه نیستید. ماشالا شاگرد کلاس سوم دبیرستانید، باز هم معلم که نباشه کلاس رو می‌گذارید روی سرتون "

بچه‌ها به‌آرامی نفس می‌کشیدند، اما چهره‌ی همه خشمگین به نظر می‌رسید. هیچ‌کس این مدیر را دوست نداشت. آدمی تند مزاج بود. دائم سرهمه داد می‌زد. تازه امسال مدیرشده بود. همسر رئیس آموزش و پرورش شهر بود. انگار ازدماغ فیل افتاده بود. شایع هم شده بود که مدرک تحصیلیش به مدیر شدن نمی‌خورد، ولی به دلیل این‌که همسررئیس آموزش و پرورش بود، مدیرمدرسه شده بود. مدیر مدرسه قبل از او بلوچ بود. البته بلوچی دورگه. مادرش بلوچ بود و پدرش فارس. زنی جدی، در عین‌حال مهربان و کار بلد. سال‌های سال آن‌جا مدیربود. با تمام محرومیت‌های آموزش و پرورش شهر به خوبی از پس مدیریت مدرسه بر آمده بود. هرگز نمی‌گذاشت بچه‌ها بدون معلم بمانند. خیلی سعی می‌کرد برای مدرسه امتیاز بگیرد. اما از وقتی از مدیریت کنار گذاشته شد و مدیر جدید آمد مدرسه به‌هم ریخت. با این که مدیرجدید همسر رئیس آموزش و پرورش بود، اما تو کار خیلی دست وپا چلفتی بود.

مدیر بعد از سخنرانی سکوت کرد و به وراندازکردن بچه‌های کلاس پرداخت. بعد با لحنی ملایم‌تر از قبل، گفت:

- " خوب به جای این‌که بیکاربشینید و سروصدا کنید یک کار درست حسابی انجام بدید "

بچه‌ها هنوز درسکوت به خانم مدیر نگاه می‌کردند. یکی از بچه ها که جسورتر بود گفت :

- " خانم مدیر آخه چکار کنیم، کاری برای انجام نداریم "

مدیر باعصبانیت به دانش آموز خیره شد و با صدای تحقیرآمیزی گفت:

- " واقعا که! دخترهای بزرگی مثل شما کاری برای انجام ندارند! خوب معلم ندارید خودتان درس بخوانید. این را که می تونید! "

بچه ها رو ترش کردند. همگی به مدیر نگاه می‌کردیم. با نگاه، انگار به زبان بی‌زبانی می‌گفتیم که: " نمی خواهیم درس بخوانیم. معلم باید باشد تا به ما درس بدهد. بدون معلم نمی‌شود."

مدیر خشم از نبودن معلم را در چشمان بچه‌ها دید، نگاه مهربانانه ای کرد وبه حرف خود ادامه داد:

- "خوب مگه قرار نیست برای جشن ۲۲ بهمن هفته آینده سرود بخونید؟"

بچه ها یک صدا فریاد زدند "درسته"

خانم مدیر کمی این پا اون پا کرد و گفت:

- "خوب برید در گوشه‌ای از حیاط بدون مزاحمت برای بچه‌های دیگه تمرین سرود کنید"

مدیر بعد روکرد به پروانه که مسئول گروه سرود بود :

- "شما مواظب این‌ها باش و به کار تمرین سرود رسیدگی کن و مواظب باش که سروصدا نکنند "

بعد از کلاس درس خارج شد .

بارفتن مدیر، برسر این که کجا برویم سرود تمرین کنیم بحث در گرفت. یکی از بچه‌ها گفت:

- "بهترین جا پشت مدرسه است. اونجا مزاحم هیچ کلاسی نیستیم"

پروانه با کمی اخم گفت:

- "یادتون نیست که خانم مدیر گفت هیچ کس نباید بره پشت مدرسه"

منظوراز "پشت مدرسه"، پشت سالن ورزش حد فاصل سالن با کلاس‌های آخرحیاط بود، که بچه‌ها برای فرار از کلاس آنجا قایم می‌شدند. من هم بیشتر مواقع زمان درس جغرافیا به آن‌جا پناه می‌بردم چون از درس جغرافی و معلمش خیلی بدم می‌آمد. در هر صورت با رفتن به پشت مدرسه مخالفت شد.

یکی از بچه ها گفت:

- " خوب به خانم مدیر بگین درِ سالن ورزش رو باز کنه بریم اونجا تمرین کنیم."

پروانه باز مخالفت کرد و گفت:

- " نمیشه. می‌دونید که خانم مدیرگفته که سالن ورزش فقط برای زمان‌های خاص است "

بازیکی از بچه‌ها گفت:

- " خوب این‌هم یک‌زمان خاص هست دیگه "

بچه‌ها همه زدند زیر خنده و مسخره بازی و سرو صدا شروع شد که پروانه باصدای بلند گفت: - " بسه دیگه. می‌خواهید بازم خانم مدیر بیاد سروقتمون"

بچه‌ها کمی آرام گرفتند. پروانه بعد از کمی فکرکردن گفت:

- " خوب بهتره بریم زیر سایه بان جلوسالن ورزش، که هم سایه است هم از بقیه جاها دور. فقط باید

آرام سرود بخونیم تا مزاحم بقیه نشیم و مدیرهم دوباره سرمون غر نزنه "

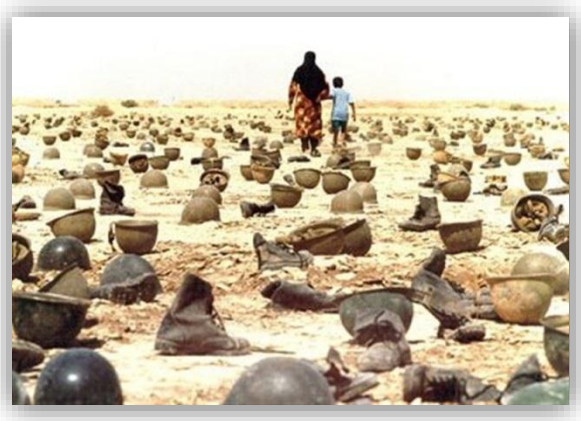
بچه ها با تکان سر و شلوغ بازی و خنده موافقت کردند. و همه به‌جز یک‌نفر که تنها بلوچ کلاس، ودختری خجالتی اما باهوش و درس خوان بود، و معمولا در کارهای جمعی شرک نمی کرد، به طرف محل قرار از کلاس خارج شدیم.

کلاس ما کلاسی سیزده نفره بود، که یکیشان بلوچ، وبقیه هم بچه‌های خانواده‌های مهاجر بودند. کلاس‌های این مدرسه کلا کم جمعیت بود. بیشترین تعداد دانش آموز درکلاس اول دبیرستان رشته انسانی بود. مدرسه فقط دورشته تحصیلی داشت. انسانی و تجربی. رشته ریاضی هم به خاطر نبود معلم وکمبود دانش آموزهیچ گاه تشکل نشده بود. اگر کسی دوست داشت ریاضی بخواند یا نمی توانست یا باید از این شهر می‌رفت. دختران بلوچ هم بیشرشان دبیرستان نمی‌آمدند. آن‌ها باید در سنین پایین ازدواج می‌کردند. تعداد کمی از دختران بلوچ شانس درس خواندن در دبیرستان را پیدا می‌کردند که بیشترشان از خانواده های فرهنگی شهربودند. باقی دختران مهاجر بودند که بیشتر آن‌ها مهاجران جنگی بودند. خانواده های آن‌ها از جنوب کشور که ەشدت درگیر جنگ بود گریخته بودند و به این‌جا پناه آورده بودند. یکی از دوستانم که اهل شهرستان درود بود و قبل از جنگ در خرمشهرزندگی می‌کردند، بارها از چگونه آوره شدنشان گفته بود. او گفته بود که چطور مجبور شدند خانه و کاشانه خود را رهاکنند و مدت‌ها بدون امکانات در کمپ‌های مهاجران جنگ، در حاشیه شهرها زندگی کنند، تا این‌که بخت یارشان شده بود وبه چابهارآمده بودند. پدرش درادراه بندر شهر کار می‌کرد. خیلی از دخترهای این مدرسه هم سرنوشت او بودند. مهاجران دیگری هم بودند. دخترانی که پدرانشان نظامی بودند. آن‌ها در پایگاه دهم شکاری خدمت می‌کردند. دختران خانواده های نظامی هم چون در پایگاه مدرسه نبود، برای تحصیل به چابهار می‌آمدند.

وضع من کمی فرق می‌کرد. درست است که ما هم به نوعی مهاجرجنگی بودیم، اما ما ازبمباران و موشک باران تهران به این‌جا پناه آورده بودیم. پدرم هم که دبیر بود، چندماهی بود که به جبهه رفته بود تا به رزمندگان محصل درس دهد. بعد از برگشت ازجبهه تصمیم گرفت که به چابهار بیاییم. هم از بمباران فرار کرده بودیم هم او می‌توانست درمنطقه محروم خدمت کند. او فکر می‌کرد که نباید بی‌هدف از جنگ فرار کرد.

هر۱۲ نفر به محل تمرین تعیین شده‌ی پروانه رسیدیم. پروانه مثل خانم معلم‌ها رفتار می‌کرد. و با جدیت تمام به هدایت گروه سرود پرداخت و با لحنی معلم گونه گفت:

-"خوب، بچه‌ها یک حلقه تشکیل بدیم. باید خیلی به‌هم نزدیک باشیم تا صدای سرود فقط در این حلقه به پیچه"



بچه‌ها حلقه را تشکیل دادند. آن‌ها قبول داشتند که پروانه دختر باهوشی است و حتما درست می‌گوید. بعد متن نوشته شده سرودی را که قرار بود تمرین کنیم دست گرفتیم. با کمک کسی که سرود را مشخص کرده بود و با مدیریت پروانه شروع به تمرین کردیم. بعضی جاها تپق می‌زدیم. بعضی جاها می‌خندیدم، بعضی جاها آهنگ یادمان می‌رفت، خلاصه ماجرایی بود پر از شادی

وسرگرمی. اما تلاش می‌کردیم آرام باشیم که مزاحم بقیه نشویم، تا این‌که ماشینی که به نظر می‌رسید از ماشین‌های بسیج باشد از خیابان مدرسه گذشت. ازبلند گوی ماشین سرود "ای لشگر صاحب زمان" پخش می‌شد. ماشین پیش می‌رفت، سرود بخش می‌شد و خیابان‌ها و کوچه‌ها را پرمی‌کرد. سرود به مردم چابهار یاد آوری می‌کرد در این کشور جنگ است، و جوانان را برای رفتن به جبهه به هیجان می‌اورد.

ما که سرگرم تمرین سرود بودیم ساکت شدیم و به سرودی که از بلندگوی ماشین پخش می‌شد گوش دادیم. نمی‌دانم چه شد که ما نیز نا خودآگاه شروع کردیم به هم سرایی با آن سُرود. با چنان هیجانی سرود را می‌خواندیم که نفهمیدیم که کل مدرسه گذاشتیم روی سرمان. با صدای بلند، با تمام قوا می‌خواندیم:"ای لشکر صاحب زمان، آماده باش، آماده باش" و سرودمان فریاد می شد و همه‌ی محیط مدرسه را پرمی کرد. ناگهان آقای معلم فیزیک تازه کارِ تازه وارد، از همان معلم‌هایی که از در دانشگاه خارج می‌شوند و درجاهایی مثل مدرسه ما تجربه معلمی کسب می‌کنند و بعد به شهر خود بازمی‌گردند، از یکی از کلاس‌های انتهای سمت‌راست در مدرسه خارج شد و فریاد زد:

- "بابا بسه دیگه! همه آماده ایم آماده!"

همه یک دفعه ساکت شدیم. انگار آب یخ روی سرمان ریخته باشند صدا در گلویمان خشکید. تازه فهمیدیم جوگیر شده‌ایم و سرودی را که خارج از مدرسه پخش می‌شود تکرار می‌کنیم. آن‌هم با چه صدای بلندی. خندیدیم وبا شیطنت به هم نگاه کردیم. انگار با نگاه ازهم می پرسیدیم آیا واقعا آماده ایم؟آماده ایم این جنگ را ادامه بدهیم. تا مدت‌ها سکوت بود و نگاه و بعد خنده هایمان در اشک‌ها شکفت!

بازگشت به نمایه

تمومش می‌کنم!

یک نمایشِ کوتاهِ رادیویی

علی یزدانی

تقدیم به کارگرانِ اعتصابی نفت و گاز و پتروشیمی که به ویژه از سوی پیمان‌کاران، به صورت وحشیانه‌ای استثمار می‌شوند.

***

-چرا این دفعه این‌قدر دیر اومدی؟

-دست خودم که نیست، هر وقت اجازه بدن میام.

-منظورم این نیست... می‌گم چرا این وقت شب، هر دفعه غروب می‌رسیدی اقلا...

-خب هر ساعت که هواپیما از جزیره پرواز کنه دو ساعت بعدش می‌رسم خونه البته اگه تاخیر نداشته باشه...

-پس هواپیما تاخیر داشت؟

- نه. اتفاقا چون یه مقام مسئوول استان هم مسافر همین هواپیما بود چند دیقه زودتر پرید.

- مثل همیشه با یه هواپیما که زودتر پرواز می‌کنه می‌اومدی، این بچه تا همین نیم ساعت پیش نمی‌خوابید که ببینتت.

-دیگه هر ساعت که بلیط برامون بگیرن می‌تونیم بیاییم. هیچی دست ما نیست. حالا اجازه هست برم بخوابم.

-یه ماه منتظر اومدنت بودیم حالا هم که رسیدی این‌قدر بی‌حوصله رفتار می‌کنی که آدم فکر میکنه...

-الآن خیلی خسته‌ام بقیه بازجویی‌ها رو بذار برای فردا، فردا رو که ازمون نگرفتن.

-بازجویی؟ خیلی نامردی!

-نامردم؟ باشه بذار تا فردا شاید مرد شدم شب به خیر خانومِ خیلی مرد

-خدا نکنه مرد باشم اگه مردی به این همه بی عاطفه‌گی و سنگ دل بودنه خیلی خوشحالم که مرد نیستم.

-خب حالا اجازه هست کپه‌ی مرگم رو بذارم یا تا دعوا نکنی ول کن نیستی.

-من نمی‌دونم دلت از چی پُره، این‌قدر هم خسته‌ام که اگه خودم رو مجبور نمی‌کردم کار کنم و منتظرت بمونم غش کرده بودم و توپ هم نمی‌تونست بیدارم کنه. اونوقت تو به من می‌گی...

-بابا جون منم دلم می‌خواد بشینم پای صحبت‌های خیلب خیلی شیرین شما اما بعد از یه ماه دوشیده شدن تو پروژه و کار با آهن و فلاد، حوصله‌ی خودمم ندارم چه برسه به ...

-تو فکر می‌کنی تو این دنیا فقط تو کار می‌کنی؟ مگه من کار نمی‌کنم؟ منم تو مدرسه با چهل تا بچه سر می‌کنم و خسته و مونده می‌رسم خونه. وقتی هم که به خونه می‌رسم تازه باید به زندگی و وضع بچه برسم. پخت و پز و رفت و روب و بشور و بساب .

-تو دست کم دلت خوشه پیش بچه‌ات هستی. تو شهری، فک و فامیل و دوست آشنا رو می‌بینی. عزیزِ من، من فقط با آهن و بتن و نفت و گاز و بوی گه و رفتار چند تا مدیر عقده‌ای سر می‌کنم. تو همه‌ی مدتی که...

-بقیه اونایی هم که اون جا کار می‌کنن مثل تو ان؟

-آره اما اونا رو کسی بعد از رسیدن بازجویی‌شون نمی‌کنه.

-تو که این قدر بی‌ظرفیتی چرا زن گرفتی؟

-یه غلطی بود که...

-واسه چی بچه‌دار شدی؟

-بابتِ اونم غلط کردم. بابا غلط کردم خوب شد دلت راضی شد یا...

-خب باشه برو بخواب، برو بخواب اما...

-اما چی؟... تو هم داری تهدیدم می‌کنی؟ من این‌قدر تهدید شدم که دیگه از تهدید دلهره نمی‌گیرم. ممکنه یه دفعه سنکوب کنم اما... تو هم می‌خوای اخراجم کنی یا حقوقم رو چند ماه عقب بندازی. باشه، تو هم هر کاری ازت بر می‌آد کوتاهی نکن .

-چی شده اخراجت کردن؟

- ...

-اخراجت کردن؟

-...

-پس چرا جواب نمی‌دی، اخراجت کردن؟

-نه!

-پس چی، چرا نمی‌گی چی شده.

-بابا جون خسته‌ام آخه چرا نمی‌فهمی؟ الآن فقط باید بخوابم فقط خواب، شاید خواب به خواب برم تو هم خیالت راحت بشه.

-باشه برو بخواب. تقصیر تو نیست، شانس منه که همیشه پوچ از آب در میاد.

-تمومش می‌کنی یا مثل دفعه پیش برم ...

-تمومش می‌کنم، تمومش می‌کنم (آرام تر) تمومش می‌کنم!

بازگشت به نمایه

چادر

علی مجتهد جابری

-متهم، خودت را معرفی کن!

-قربان شما که مرا می شناسید. من...

-بله، می شناسم ... سال هاست. یادم نرفته که دبیر تاریخ بودم و تو هم سر کلاس تمام حواست به اختراعات عجیب و غریبت بود که توی دفترت نقشه اش را می کشیدی ... فکر نکنم که آخرش هم به جایی رسیده باشی وگرنه الآن این جا نبودی ... رسیدی؟

-خیر قربان! ... همه به اختراعات من خندیدند ... بعد هم برای نیم لقمه نان مجبور شدم ترک تحصیل کنم ... و البته چند بار تجدیدی در درس تاریخ.

-بسیار خوب ... معرفی کن!

-نوروزعلی، فرزند کربلایی نقی، اهل دو سوته پایین، ساکن تهران، متولد...

-کافی ست ... همان اسم کافی بود.

قاضی شروع کرد به جا به جا کردن چند پوشه کهنه و رنگارنگ از لکه های زیر لیوان چای و جوهر و ربّ گوجه فرنگی سرخ شده مخلوط با زرچوبه و چند جای سوختگی سیگار. سرانجام یک پوشه را پیدا کرد، البته پس از دوبار جستجو که در نیمه راه یادش آمد که عینکش را نزده است.

-قربان...

-ساکت! تا چیزی نپرسیده ام حرفی نمی زنی! (چکش را روی میز کوبید) ... همه ساکت!

البته در اتاق کسی نبود، جز یک پاسبان که با هیکل نحیفش روی یک صندلی کنار در نشسته بود و هر چند دقیقه یک بار مراجعی را دست به سر می کرد. ظاهرا محاکمه به سبب حساسیت موضوع علنی نبود.

قاضی عینکش را برداشت و گذاشت روی میز.

-خوب، نوروزعلی تو چه خصومتی با اقای مجیدی داشتی؟

-آقای مجیدی؟ اصلا نمی شناسم شان. نه توی ده ما، نه توی محله مان در تهران ، و نه درهمسایگی مان تا ده تا خیابان در هر طرف مجیدی که سهل است، حتی کسی که اسم کوچکش مجید باشد وجود ندارد.

-مسخره بازی را بگذار کنار! (عینکش را گذاشت روی بینی اش و میزان کرد و مشغول ورق زدن پرونده شد) ... خوب آقای حمیدی چه؟ با او...

-قربان، حمید و مجید ندارد. نام این یکی هم الآن به گوشم می خورد.

-پس، (خندید) ... ظاهرا لازم نیست نام آن هفت نفر دیگر را هم بپرسم ... خجالت نمی کشی؟

-قربان ... اصلا من با این بنده خداها هیچ حساب خرده ای ندارم ...اصلا نمی شناسم شان. البته شرمنده ام اگر باعث ناراحتی شان شده ام ... اما خوب، برای نجات میهن ... یادتان که هست خودتان همیشه سر کلاس می گفتید ... (قاضی با حرکات سریع سر و دست با حالتی بی حوصله حرف او را قطع کرد) ... چشم قربان، این آقایان که نام بردید باید برای نجات میهن کمک می کردند که نکردند . من زحمت شان را کم کردم. البته اگر بدانند و بفهمند، حتما از من ناراضی نخواهند بود.

-نوروزعلی! اصلا معلوم هست چه می گویی؟ آتش زدن مغازه های مردم چه ربطی دارد به نجات میهن؟ (عینکش را از نوک بینی اش به بالا لغزاند و شروع کرد به دوباره ورق زدن پرونده) ... اینجا ... نه اینجا، دکتر گواهی کرده که در سلامت کامل عقل در این راسته ... راسته ... آه ! ناخواناست، بگذریم، چند مغازه چادر فروشی را کنار هم آتش زده ای و چون اموال شان همه سوختنی بوده، کاملا سوخته و تمام شده، و چیزی برای آتش نشانان باقی نگذاشته ای. تو چطور ادعا می کنی که آن ها را نمی شناسی، و آن وقت همه دار و ندارشان را آتش زده ای ؟ ... دیوانه هم که (باز نگاهی به پرونده کرد و ورقی زد) ... نیستی. البته خودت هم ادعایش را نکرده ای با این که وکیلت خیلی دنبال اثباتش بود. البته شانس آوردی که حرفش در رو نداشت وگرنه تا آخر عمرت که حتما هم کوتاه می شد جایت در دیوانه خانه بود. (با خودش زمزمه کرد) این وکلا هم به خاطر یک لقمه نان مردم را بدبخت می کنند .

-قربان! اختیار دارید. من کجایم به دیوانه ها شبیه است؟ اگر اجازه فرمایید توضیح مختصری بدهم .

-چه توضیحی؟ (باز پرونده را ورق زد) ... در هیچ یک از بازجویی ها و بازپرسی های اولیه چیزی نگفته ای ... حالا ...

-قربان! این باز پرس های شما نمی توانستند حرف مرا بفهمند ...یک مشت جوجه خروس، بی خبر از همه جا و همه چیز!

-بس است ... توهین نکن!

-قربان، خواهید دید که حق با من است. شما استاد تاریخ هستید و ... آن ها نه معنی میهن را می فهمیدند و نه معنی چادر را ... از تاریخ هم که به کلی بی خبرند...

-میهن؟ ... چادر؟ این ها چه ربطی با هم دارند ... و با آتش زدن اموال مردم؟ مرا مسخره کرده ای؟

-خیر قربان، اجازه بدهید ...فقط چند دقیقه...

قاضی بی حوصله عینکش را برداشت، نگاهی به ساعت دیواری انداخت، پرونده را بست و به پشتی صندلی چرمی بزرگش تکیه زد. دو دستش را روی شکم بزرگش به هم گره زد.

-بفرمایید، حضرت آقا! ... شما که ما را....

-اختیار دارید قربان، شما همانطور که در بازجویی ها هم به آن بازپرس های تازه کارتان گفتم ، تنها کسی هستید که نه تنها عرایض مرا متوجه خواهید شد که حتی ممکن است دستور دهید که به من جایزه هم بدهند. شاید هم مجسمه ام را بسازند و سر چهار راه (به سمت پنجره گردن کشید) ... توی همین میدانِ قشنگ نصب کنند!

-آقا! ...(چهره عصبانی قاضی ،به دلیلی که خودش هرگز نفهمید و این تا چند روز ذهنش را به خود مشغول کرده بود، با لبخندی باز شد) ... خوب، بگو! وقت ناهار نزدیک است ...معطلم نکن!

بله قربان، این بندگان خدا همه کاسب بودند و از قدیم هم گفته اند "الکاسبُ حبیب الله " البته هیچ کدام اسم شان حبیب الله نبود، اما همه شان هستند ... بگذریم. آن ها اشتباه می کنند که گویی شاکی هستند و متضرّر در این داستان. اگر بدانند که ناخواسته در چه خدمت بزرگی به تاریخ این مملکت سهم داشته اند، حاضرند جانشان را هم به خاطر آزادی من بدهند. حالا خواهید دید. (قاضی با بی حوصلگی دستش را بالا آورد و خواست چیزی بگوید، اما نگفت) ببخشید قربان وارد اصل موضوع می شوم. (سرفه ای کرد) قربان بنده وقتی از ده مان پس از خشک شدن

آخرین چاه ها فراری شدم، آمدم این جا. مدتی بیکار بودم. اما به قول معروف امان از رفیق بد و زغال خوب! برای یک لقمه نان با هر بی پدر و مادری که تصور کنید دمخور شدم . تنها فرق شان با من در این بود که چند سال یا چند ماه زودتر آمده بودند به شهر. یک روز که دور میدانی همراه عده ای دیگر ایستاده بودم آقای مهندسی با وانتش آمد و نمی دانم چرا پس از این که همه کارگرها به سمتش هجوم آوردند و دو نفر را فرستاد پشت وانت، نگاهی به من انداخت و اشاره کرد که بروم جلو. در ناباوری کامل رفتم. مرا کنار دستش نشاند و ما را برد سر کار ساختمانی اش. خلاصه ... درد سرتان ندهم ... نمی دانم در من چه دیده بود که هم ... اعتیادم را که خیلی هم طولانی نشده بود ترک داد، و هم کمک کرد تا، پس از ردّی در کلاس یازده، دوباره درس بخوانم و دیپلم بگیرم. دیگر کارگر ساده نبودم. خیلی به من اعتماد داشت. خدا رحمتش کند. اگر چادر باعث قتلش نمی شد، خیال داشت امسال مرا بفرستد دانشگاه ... که نشد!

-عجب! ... خوب؟

-بله، آخر هم معلوم نشد چه کسانی و چرا او را کشتند. اما اگر از من می شنوید، کار همان چادرنشین ها بود .

-چادر نشین؟!

-بله قربان، همه فتنه ها زیر سر همین چادر نشین ها شکل گرفته اند، از هزاران سال پیش. نمی دانم اوستا را مطالعه فرموده اید یا خیر و همین طور شاهنامه را ... دیو سیاه ودیو سفید همان دامداران چادر نشین بودند. لطفا دوباره بخوانید متوجه خواهید شد .

-هزاران سال ؟ ... چرا این قدر...

-نه قربان، صبر کنید چرت و پرت نمی گویم. اگر عرایضم را تا آخر بشنوید، شما هم می شوید دشمن خونی هرچه چادر نشین است.

-عجب!

-بله، عجیب هم هست. اما عجیب بودنش در این است که طی این همه قرون کسی متوجه مطلب نشده است. خدا رحمتش کند ... وقتی دیپلم گرفتم مهندس یک کتاب به من جایزه داد. تاریخ ایران بود از دوره مادها و حتی کمی پیش از آن تا حدود دویست سال پیش یا کمی کمتر .. بگذریم ... قسمت هایی از این کتاب را تقریبا از برم ، و الآن خدمت تان عرض می کنم، تا ببینید که آیا من حق داشته ام که حتی بدتر از این کنم یا نه؟

قاضی که هم از حرف های متهم کلافه شده بود و می خواست جلسه زودتر تمام شود تا به ناهارش برسد، و هم مطالبی که متهم می گفت به شدت کنجکاوش کرده بود، زیرا احساس می کرد که پس از این مقدمات چیزهای عجیب و جالبی خواهد شنید، عشق به داستان شنیدن که همه از بچگی دارند، در او احیاء شد و با خود اندیشید که اگر کار دادگاه به جایی نرسد، این جوان کارگر خوش سخن بی گمان او را سرگرم خواهد ساخت، و شاید بتواند داستانش را برای نوه هایش تعریف کند، به عقب تکیه داد و بدنش حالت کاملا آرامی به خود گرفت .

-خوب، باشد ... بگویید ... می شنوم، تا آخرش ... فقط حاشیه نروید.

-نه قربان! کدام حاشیه؟ ... تمام زندگی من ، و اگر شما هم این داستان را بشنوید و باور کنید، شاید زندگی شما هم پیش از این در حاشیه بوده ... حاشیه ای تمام و کمال. (قاضی لبخندی زد که خودش هم نفهمید چرا. متهم سینه را با سرفه ای صاف کرد) ... بله قربان، الآن عرض می کنم.

آفتاب کاملا بالا آمده بود. از بیرون صدای اذان مسجدی به گوش می رسید و سر و صدای راه رفتن ها و هیاهوها در راهروی مجتمع قضایی کم تر شده بود. پاسبان روی صندلی کنار در چرت می زد.

-بفرمایید، گوشم با شماست... و حواسم هم.

-ممنون قربان، خلاصه کنم. مادها که سر کوه زندگی می کردند و هنوز هم بازماندگان شان نه تنها از جای شان تکان نخورده اند ... که در همان اوضاع مانده اند. پس شاید بهتر باشد از آن ها بگذریم. می رسیم به پارس های هخامنشی. این بندگان خدا تنها هنرشان این بود که به اطراف لشکرکشی کنند. هنری که هنوز هم در جهان هنر اول است. باور نمی کنید؟ کافی است که تنها ده دقیقه به اخبار از هر منبعی که دل تان می خواهد گوش دهید. هرجا شهری بود و یا شهری درست می شد ... می دانید

که در آن زمان مانند الآن نبود که لودر و جرثقیل و سیمان و فولاد فراوان باشد. کارخانه بتن هم در کار نبود و بقیه کارخانه ها. همه چیز را با دست می ساختند. به هر حال، هرجا شهری بود، چادر نشین ها به آن حمله ور می شدند، غارت می کردند و بر می گشتند سر جای اول شان. حال بماند که آیا این ها دیوانه بودند و یا فقط به این دلیل ساده که هرکس در خانه اش گاو و گوسفندی داشت و در نتیجه لازم نبود چیزی از چادر نشینان بگیرد، تا درعوض با مایحتاج آنان که چندان هم زیاد نبود مبادله کند، چادر نشینان ناگزیر از غارت شهرها می شدند. بهتر از من می دانید که وقتی کار به غارت برسد میزان از دست در می رود و همه اتفاقات دیگر هم می افتد. تا زمانی که چادر و چادر نشینی در کار بود این داستان ادامه داشت و همیشه به همین شکل. شاید در واقع بتوان تقصیر را بر گردن گوسفندان انداخت، زیرا آن ها هرگز نتوانستند شیوه تولید شان را طی هزاران سال تغییر دهند. تنها فرق شان این است که الان به جای علف تازه علوفه خشک شده بار کامیون می کنند و این سو و آن سو می برند که فقط باعث گرانی هر روزه محصولات دامی است. حالا از دام هایی که زباله و مقوا و پلاستیک به خوردشان می دهند بگذریم. شاید این چادر نشینان جدید که ظاهرا شهرنشین شده اند را بتوان وحشی ترین جانورها به حساب آورد. که خواهش می کنم این جمله را در پرونده ذکر نفرمایید و ناشنیده بگیرید چون در شمول ناسزا گویی قرار می گیرد و مجازات دارد. احتیاجی به ذکر مصیبت در دوران بیش از هزار سالی که اشکانیان و ساسانیان هم با چادر نشینان گلاویز بودند نیست، زیرا همین الآن عرض کردم که گوسفندها هرگز حاضر نشدند در شیوه تولید خود کمترین تغییری بدهند، پس مناسبات تولیدی هم سرجایش ماند. آن قدر ماند تا خشکید و از جا کندنش دم به دم دشوارتر و دشوارتر شد. و حالا اوضاع دنیا را هم که خودتان می بینید. (از لیوان کمی آب خورد) ... ببخشید قربان. خیلی مصدّع اوقات تان شدم. اما چیزی نمانده، الآن تمام می شود. بله، این اجداد ما، البته اگر واقعا اجداد ما باشند، که با توجه به دنباله عرایضم تصدیق خواهید فرمود که در این هم جای شکّ و تردید فراوان است، تا جایی که اسب های شان نفس داشتند و بعد می توانستند اسب تازه نفس به غنیمت بگیرند، می تازیدند به هر دو سمت دنیای آن روز. خوب، چه رخ می داد؟ الآن عرض می کنم. روستاهای سر راه را غارت می کردند، مزارع را می سوزاندند و خانه ها را ویران می کردند، اسرا را به بردگی می بردند و یا می فروختند، و می گذشتند. روستایی آواره ای که دیگر نه مزرعه ای برای کارش وجود داشت و نه خانه و کاشانه و خانواده ای برایش مانده بود، اگر زنده می ماند ناگزیر می زد به کوه و می شد چادرنشین، و البته غارتگر بعدی. اما تصور نکنید این وضع تنها در ممالک اشغالی بود. خیر، در خود امپراتوری در حال گسترش اوضاع هرگز بهتر نبود. برای چنین جنگ هایی هرچه روستایی جوان و توانمند بود را به خط می کردند و این ها مجبور بودند نه تنها سلاح خود را بیاورند که زندگی شان را در طول راه با غارت روستاهای سر راه اعم از دوست یا دشمن و خودی یا بیگانه تامین می کردند. که این رسم پسندیده ابد مدت هم شد. ابد مدت ابدا اغراق نیست. شما اگر خاطرات ویلهلم لیتن کنسول آلمان در تبریز در دوران جنگ جهانی اول را مطالعه بفرمایید خواهید دید که مثلا شاهسون ها حقوق و دستمزد نداشتند و خودشان از روستاییان تلکه می کردند. البته جز این غارت سریع در حین عبور قشون نیاز به توقف بیشتر در روستا ها نبود. زیرا در روستاها اعمّ از خودی یا بیگانه، که درواقع همه همیشه بیگانه بودند، جز بدهکاری دایمی به ارباب ها چیزی برای غارت کردن نبود. پس بود و نبودشان فرقی نداشت و اصلا ماندن قشون در روستا به صرفه و عاقلانه نبود. چون هرگز پولی جمع نمی شد تا بتوان گنجی را در روستا جستجو کرد. (قاضی با هیجانی در چشمانش که می کوشید آن را پنهان سازد، به جلو خم شده به دهان نوروزعلی چشم دوخته بود) ... قلعه های اربابی هم دو وضع داشت، ناراضی و فعلا راضی ...عرض شود که چندتا ارباب جمع می شدند و برای کمک روز مبادا یک نفر ارباب تر از خودشان را پیدا می کردند که می شد شاه آن مملکت. تنها کار این شاه هم این بود که نگذارد ارباب ها در دعوای بین خودشان بر سر آنچه از رعیت غارت می کردند و به زور می گرفتند، هم دیگر را نابود کنند. والسلام، نامه تمام! این شاه که گاهی هم شاهنشاه یعنی شاه شاهان می نامیدندش، در واقع یک لولوی سر خرمن بیشتر نبود. اگر هم کشورگشایی ازراه می رسید، ارباب ها اول کمی با تازه واردان، که همان اجداد گوناگون ما باشند،

گلاویز می شدند. اگر می دیدند سنبه پر زور است و هوا پس، شاه خودشان را رها می کردند و می شدند چاکر آستان بوس شاه تازه وارد از کشور بیگانه. البته این میهمانان در میهن عزیز ما تقریبا همیشه و بی استثناء چادر نشین بودند و چادرهای شان همیشه بر ترک اسب و گاهی شترشان بسته بود. البته عنایت دارید که کشور به معنای امروزی هم وجود نداشت و هرکس گوشه ای را اشغال کرده بود و تنها گهگاه اتحادی نیم بند برقرار می شد برای هدفی مشخص، که با غارتی عظیم تمام می شد. ما بچه که بودیم بی ترس از سرطان و مانند آن، قطرات جیوه را می ریختیم کف دست مان و تکان می دادیم. تکه های جیوه که به سرعت شکل کروی به خود می گرفتند از هم جدا و به هم وصل می شدند و ما دلخوش بودیم. خلاصه دردسرتان ندهم، اجداد فاتح ما هم که آن قدر سپاهی و جمعیت نداشتند که بگذارند جای آن ارباب ها و اعوان و انصارشان، به طرف می گفتند خراجی را که به شاه قبلی می دادی حالا به ما بده . او هم کم و زیاد و راست و دروغ چیزی می داد، از رعیت هم با این عذر که اشغالگران باج اضافی می خواهند بیشتر از گذشته می گرفت، و پس از یکی دو سال هم آن را کم و کم تر می کرد و در پی آن اصلا نمی پس نمی داد. این تازه ارباب هایی بودند که جا و مکان شان در شهری یا روستایی معلوم بود. وای از آن ارباب هایی که با ایل های شان دایم بین دشت و کوه ییلاق و قشلاق می کردند. هرجا را که می خواستی فتح کنی و شرّشان را بخوابانی، ساعتی یا روزی پیش ایل از آن جا کوچ کرده بود. فتح زمین خالی خدا هم که مضحک است و اسباب مسخره. تازه برو به نام خودت سند بزن. از سند که جو و گندم و مهم تر خراج سبز نمی شود .خلاصه این چادر نشینان که بعد هم باهاشان خیلی کار داریم و در واقع آن ها با ما کار دارند و هر جا برویم جلوی روی مان سبز می شوند، همیشه قسر در می رفتند و بعد هم می شدند بلای جان ما سپاهیان فاتح و آن مردم مغلوب. و طبق همان سنت پسندیده کهن هر چند گاه یک بار به روستاها و شهرها هجوم می آوردند و غارت می کردند و می رفتند دنبال کارشان در کوه و دشت. یک پرانتز را لازم است عرض کنم. البته درستی اش برعهده گوینده که خودش خان زاده بود و می گفت در صحنه حاضر بوده. حدود شصت هفتاد سال پیش برای اولین بار یک فروشگاه بزرگ در پایتخت افتتاح شد. از جمله مدعوین روز افتتاح دو خان هم بودند که یکی با دیدن فروشگاه رو می کند به پسر عمویش و می گوید:" خان، می دانی این جا سی چی خوبه؟ سی چپو!". (قاضی لبخندی زد).

-عجب!

-عجب به جمال شما قربان کجایش عجیب است؟ ... بله، اما آسیاب به نوبت. پس از کشورگشایی هخامنشیان، نوبت به دیگران هم رسید، که بیایند سراغ ما. اولین تجربه موفّق را اسکندر مقدونی به اجرا گذاشت. موفّق تنها به این معنی که امپراتوری هخامنشی را نیست و نابود کرد. اما با این همه زورش به چادر نشینان نرسید. تا سرش را گرداند اشکانیان و سپس ساسانیان آمدند و همان داستان قدیمی تکرار شد که خدمت تان عرض کردم ... می بخشید، این جا آب خوردن ، چای ... چیزی پیدا نمی شود؟ گلویم در اول راه خشک شده و هنوز به اصل مدافعاتم نرسیده ام. فعلا در مقدمه گیر کرده ایم.

قاضی اشاره ای به سرپاسبان کرد که در حال چرت زدن بود و متوجه نشد. ناچار با چکش چوبی اش، که ظاهرا تنها نشانه قضاوت و دادگستری بود، محکم روی میز کوبید که پاسبان از جا جست.

-سرکار! بگو کمی آب بیاورند (با اشاره به تنگ آب روی میز) این خالی شده ... یک لیوان هم بیاورند.

پاسبان با چشمان خمار و گیج از پریدن از خواب به ساعت دیواری نگاه کرد .

-قربان، وقت ناهار است ... اجازه می فرمایید؟

-نه جانم! اول بگو برای ما آب بیاورند، بعد برو ناهار.

پاسبان برخاست و سلام نظامی داد و تنگ را برداشت و از اتاق بیرون رفت .

-ممنون قربان. تشنه لب از دنیا نروید. بله، عرض می کردم ... هرچه فتوحات بیشتر می شد و مرزهای کشور فاتح گسترده تر می شد، کار اداره و نگهداری اش سخت تر می شد. روستاییان مانند گذشته رعیّت اربابانشان بودند و نه رعّیت ارتش فاتح. زیرا اربابان خود به رعیّتی آن ارتش رفته بودند. درست مانند الآن ... نگاهی به کشورهای اطراف مان بیاندازید. چادر نشینان هم که همانند گذشته دست نیافتنی بودند. بگذریم ... سرتان را درد نیاورم و

خلاصه کنم. تا این جا را داشته باشید که تنها جماعت که هیچ صدمه ای نمی خورد و دُمش هرگز در هیچ تله ای گیر نمی کرد همین چادر نشینان بودند. حالا به بقیه دنیا کاری ندارم و به همین ایران خودمان برسیم تا صحت عرایضم بر جناب عالی مکشوف و اثبات گردد.

در این موقع آبدارچی دادگاه با یک سینی و چند لیوان و یک تنگ آب وارد شد و آن را روی میز قاضی گذاشت و رفت. از پاسبان دیگر خبری نشد. ظاهرا او هم ناهارش را خورده و به رسم کاملا مرسوم پس از ناهار جایی گم و گور شده بود. قاضی یک لحظه نگران شد که وقتی کارش با متهم نوروز علی فرزند کربلایی نقی تمام شد برای بازگرداندن متهم به زندان چه باید کرد. نوروزعلی هم که این را در نگاه او خوانده بود، با نگاهی از سر تبختر تمام با بازی چشم به او گفت که بی گمان این جلسه به برائت متهم ختم خواهد شد، و نیازی به پاسبان و دستبند نیست. اما برای قاضی داستان تازه داشت جالب می شد. زیرا متهم در رشته تخصصی او که سال ها تدریس کرده بود، از زاویه ای تازه، عجیب و کاملا کنجکاوی برانگیز، نگاه می کرد. او که در ذهنش مشغول محاسباتی درباره چگونگی سرانجام گفته های متهم در دفاع از خود بود، از صرافت اندیشیدن به زمان پایان جلسه افتاد. نوروز علی دو لیوان آب را پیاپی سر کشید.

-دست تان درد نکند قربان ... تشنه شهید نشوید انشا الله (قاضی دستش را به معنای قطع حرف زیادی تکان داد) ... بله، چشم، اجازه بدهید این گلوی خشک من کمی تر شود، عرض می کنم ... رسیدیم به ساسانیان. این بندگان خدا با نخستین حمله اعراب، که آن ها هم همه چادر نشین بودند، ناگهان دیدند شاهنشاهی شان از سکّه افتاده و فراری شدند. ارباب ها هم، که تنها روی زمین ارباب بودند و امکان فرار نداشتند، هرجا که اعراب رسیدند برای شان فرش پهن کردند و گفتند چشم، باشد، خراج که سهل است جزیه هم می دهیم، شما فقط از این جا رد شوید ما در خدمتیم. اعراب هم که جز بیابان و آفتاب و گاه تک و توکی درخت چیزی ندیده بودند، در جاهای زیبا و خوش آب و هوای سرزمین های اشغالی خانه ساختند و ماندند. این شد که مردم ایران معروف شدند به میهمان نوازترین مردم جهان. داستان قدیمی تکرار شد. ارباب ها هم تابع و آستان بوس خلفای جدید یا همان شاهنشاهان سابق شدند و روزگار گذشت و گذشت و گذشت تا دوباره یک عده، که احتمالا همان یاجوج و ماجوج خودمان بودند، با چشم های کج شان از آن سر دنیا به تاخت آمدند سراغ این سرزمین فلک زده میهمان نواز. این تازه واردان، چه قبایل مغول و چه بیش از صد قبیله ترک در شرق آسیا که چادرهای شان را بسته بودند ترک اسب های شان و به تاخت آمدند و آمدند، همه از دم چادر نشین بودند. شاید نشنیده باشید که مغول ها خانه هایی شبیه چادر داشتند که زیرش چرخ گذاشته بودند تا سریع بتوانند جا به جا شوند. در شهرهای سر راه هرکس را که به درد بردگی می خورد اسیر کردند و بقیه را هم کشتند. بابت این کشتار وسیع به آن ها می گویند وحشی در حالی که کار کاملا عاقلانه ای کردند .

-عاقلانه؟

-بله قربان، الآن عرض می کنم خدمت تان. این چادر نشینان نکته بسیار مهمی را فهمیده بودند، و آن این که اگر کسی، که معمولا دستش تا حدی به دهانش می رسید و در نتیجه شهر نشین شده بود، زنده باقی می ماند؛ پس از رفتن سپاهیان فاتح به شهر بعدی مدعی اربابان می شد. این هم ناگفته نماند که هر گنج یا پولی اگر بود در شهرها بود و نه روستاهای همیشه غارت شده از سوی اربابان. اصولا لازمه غارت کشته شدن غارت شدگان هم هست. آیا لازم است دلیل بیاورم؟ (قاضی سرش را به نشانه نفی تکان داد) ... خیلی خوب ... قربان هرچه قاضی چیز فهم. خلاصه، اگر این چادر نشینان خسته نمی شدند ، اسبان زبان بسته که آن اندازه عقل داشتند تا بفهمند دویدن دایمی خستگی می آورد. این بود که گهگاه می ایستادند تا نفسی تازه کنند. در این نفس تازه کردن نگاهی به حساب و کتاب های فتوحات وغنایم خود می انداختند و مقایسه هم شروع می شد که نهایتا به اختلاف حساب منجر می گردید. این بود که به شهرهای اشغالی یکدیگر دست اندازی می کردند و نهایتا توی سر و کول هم می زدند. شاید نشود آمارش را حساب کرد اما به نظر بنده این قبایل بیش از این که با اهالی ایران بجنگند قرن ها با یکدیگر جنگیدند. شاید اگر آن زمان ماشین حساب اختراع شده بود و یا این چادر نشینان حتی بلد بودند با چرتکه

کار کنند، کمتر مشکل پیش می آمد. گرچه طمع بد دردی است. الان هم که با انواع کامپیوتر هوشمند مجهّزیم طمع نمی گذارد اعداد و ارقام سر جای خودشان باشند. این رسم پسندیده در چارچوب مبادله فرهنگی ریشه کرد و ادامه یافت تا حتی پس از جنگ جهانی دوم هم بازمانده چادر نشین ها موی دماغ می شدند ، که با طرح اسکان عشایر تا حدی مشکل رفع شد . اما شما که قاضی عادل و انسان چیز فهمی هستید، می دانید که چادر نشینان حتی حالاهم دفتر و دستک شان در شهرهاست اما کماکان کارشان را که همان غارت دوست داشتنی معهود و معتاد باشد دوست دارند و ادامه می دهند. بله، معهود و معتاد، گذشته از موسیقی زیبای کلام، مفهومش هم جالب است ... بگذریم. خوب، این هم دفاعیات فی البداهه بنده ، اما اجازه بدهید تا چند نام و تاریخ را به عنوان مستندات پرونده خدمت تان عرض کنم. خوب شد دست بند را از دستم بازکردند.(دست در جیبش کرد و کاغذ تا شده بزرگی را در آورد و به قاضی داد) من فقط چندتا از موارد را در این جا نوشته ام، که حتی نوک انگشتی از یک خروار نیست، چه رسد به مشتی. چندتایش را هم عرض می کنم.

-مگر شبیه همین ها که نوشته اید نیست؟

-چرا قربان، اما با جزئیات بیشتر.

-خوب، ممنون. لازم نیست. من بعدا می خوانم.

-قربان من از بر هستم ... می خواهید برای تان...

-نه، نه ... لازم نیست.

-شما که این همه تحمل فرمودید، اجازه بفرمایید این چند کلمه را هم عرض کنم، خواهید دید که لازم است.

-بله ... (با حالت کلافگی محض) ... حالا ناهار من هیچ ... پرونده های دیگری هم هست ... باشد سریع و خلاصه بگویید، بدون حاشیه پردازی.

-ممنون از لطف تان. قربان، ملاحظه بفرمایید ... اما ... بگذارید بیشتر جلو برویم. مثلا کشورگشایی های نادر شاه افشار که در آن شرایط اسفبار به هم ریختگی های دوران صفوی و پس از آن هیچ توجیه عقلانی نداشت، برای خوشایند همین بزرگان چادر نشین بود، تا با بردن سهمی از غارت ها به او علاقمند شوند. و برای شان مهم هم نبود که پس از تضعیف پرتقالی ها در جنوب، می بایست هند هم از مقابله با کشتی های انگلیسی و البته سربازانی که برای هواخوری و گردش تویش نشسته بودند، باز داشته شود. در زمان همین حضرت آقا هرکس که نمی توانست مالیات ناگهان چند برابر شده را بپردازد، چشمانش را کور می کردند و زبان و گوشش را می بریدند و زن و بچه اش را به فرنگیان و بازرگانان هندی می فروختند. آخر سر هم برای نادر تنها ارباب های چادر نشین نواحی شرقی و ترکمن و افغان و ازبک، که در جنگ هندوستان ثروت کلانی به دست آورده بودند، باقی ماند و بس. از شورشیان شیروان بیش از چهل و دو کیلو چشم در آوردند و برای نادر ارسال کردند. صد رحمت به آدمخواران صفوی که محکومین را زنده زنده می خوردند. البته بعدا آغا محمد خان قاجار هم بیست هزار جفت چشم از کرمان استحصال کرد. اما در نظر داشته باشید که سرانجام نادر را در چادرش کشتند. این چادر واقعا چیز خطرناکی است. به هیچ کس و حتی صاحبش هم رحم نمی کند.

چادر نشین جماعت، همیشه اسباب زحمت بوده. مثلا داریوش هخامنشی جوان بیست ساله را می برند برای جنگ با چادرنشینان شمالی. البته بنده بیش از این خبر ندارم که آیا آن شمالی ها حقی هم داشته اند یا نه. اما به هرحال کسی که در تاریخ اسمش بیشتر بیاید حتما حق داشته. در زمان اردشیر ساسانی دولت عربی حیره را بیابان گردان چادر نشین برپا کردند که ضربه گیر دولت ایران در برابر امپراتوری روم بود. اما اصولا باید از ضربه گیر ترسید، زیرا که اگر فرصتی به دستش بیاید همه ضربه هایی را که به خاطر دیگری خورده است و انرژی شان در آن ذخیره شده چنان تلافی کند که واحیرتا! اما بقیه چادر نشینان که مانند این اعراب نبودند. در گیر و دار جنگ های ساسانیان با رومیان این جماعت از شمال قفقاز پی درپی سرازیر می شدند تا به سرزمین های گرم و نرم برسند. در این میان اعراب هم شده بودند دو دسته در هر طرف منازعه. اصولا نمی دانم چرا می گویند انسان حیوان اجتماعی است. اصلا چنین چیزی صحت ندارد. حتی امروز هم همه برای تجزیه و انشعاب خیلی آماده ترند، تا هر

گونه ائتلاف و اتحاد. اصلا قانون و دادگاه و جنابعالی علت وجودی تان اختلافات و منازعات است. آیا غیر از این است؟ (نوروز علی لیوان آبی را پر کرد و آرام آرام نوشید. چشمان قاضی چنان به او خیره مانده بود که گویی مجسمه ای بود و شاید مرده ای. تنها توانست با دست علامتی بدهد که ظاهرا به معنای تایید سخنان نوروزعلی بود) ... بله، سرتان را درد نیاورم ... چادر نشین جماعت همیشه بوده اند . نمی شود تمام این دو سه هزار سال را من خدمت تان عرض کنم. البته در آن جدول که الآن دادم خدمت تان خلاصه همه اش آمده. اما این را هم از قلم نیاندازیم که این چادر نشینان شمالی هیچ کاری به جنگ و صلح و شرایط روز نداشتند و در هر فرصتی سری می زدند و می رفتند. البته نباید هرگز چادر نشینان را دست کم بگیرید. مثلا بهرام چوبینه وقتی در جنگی از پس آن ها بر آمد، هوس پادشاهی به سرش زد. پس لابد چادر نشینان مهم بودند که پیروزی بر آنان چنین عواقبی داشت .حالا از این ها بگذریم و برسیم به جاهای اصلی داستان ... ببخشید مدافعات بنده. راستی، آیا شما فکر می کنید کدام وکیل از تاریخ سررشته دارد؟ خیلی که هنر کنند می روند در لا بلای مبهمات ماده های قانونی که تنها برای محکوم شناختن هر متهمی نوشته شده اند. شانس آوردم که وکیلم پیدایش نشد. بله، حتما مستحضرید که اعراب کلّا چادر نشین بودند. وقتی وارد ایران شدند در جاهای خوش آب و هوا زمین گیر شدند، اما با همان خصلت های چادر نشینی، چون ترک عادت موجب مرض است. اما همین چادر نشینان روستاییان بی زمین را که از ده آواره شده در جستجوی نان به شهر می آمدند اجیر کرده به عنوان عیّار یا غازی به معنای مبارز راه حق به مرزها می فرستادند تا با دیگر چادر نشینان که بت پرست معرفی می شدند بجنگند.

-وقت ناهار ما را که گرفتی ، نوبت بعدی هم وقتش گذشت. بالاخره داستان اتهامت (به پرونده که ورق می زند نگاه می کند) بابت آتش زدن مغازه مردم چیست؟

-قربان، عجله نفرمایید ... تاریخ این کشور حدود سه هزار سال و حتی شاید بیش از هفت هزار سال طول کشیده ... شما چند دقیقه، حتما کمتر از هفت دقیقه، تامل و تحمل بفرمایید، عرض می کنم.

-اگر می خواهی برای من تاریخ بخوانی که در مدرسه به اندازهٔ کافی...

-خیر قربان، این حقایقی که بنده عرض کرده و خواهم کرد جایش در کتاب های تاریخ مدرسه نیست. زیرا نوشتن شان برای از ما بهتران صرف نمی کند . اگر این ها را آن جا بنویسند، سنگ روی سنگ بند نمی شود. بله، عرض می کردم که این مملکت تنها در دوره دیلمیان و آن هم عضدالدوله ولی با هزار اما و اگر و چون و چرا، شاید بشود گفت کمی روی آرامش و آسایش و عمران را دید، که البته این التیام بر زخمی کهنه دیگر تکرار نشد تا همین الآن که بنده در خدمت تان هستم؛ و همه اش هم از سر تا ته و از سیر تا پیازش بر وجدان ناداشته چادر نشینان سنگینی می کند. همانطور که عرض کردم همه این ها به تفصیل در آن جدول آمده است که تقدیم تان کردم. من این جا تنها چند مورد را خیلی کلی یادآوری می کنم

-خوب، بفرمایید. وقت نداریم بیش از این.

-چشم ... عرضم به حضور انورتان که در شهرهای ایران در هر گوشه ای کوچک یا بزرگ چند سالی کم تر یا بیشتر انواع حکومت ها برقرار بود و همه در حال جنگ دایمی با یکدیگر. یکی از آداب و سنن عجیب و شاید هم نه چندان عجیب در این مملکت این بود که اگر شاه یا حاکمی به مرگ طبیعی از بین می رفت، که البته این شیوه مردن بسیار نادر بود، برادران و پسرعموها و پسران و عموها و سرداران و دیگران به جان هم می افتادند و تا اضمحلال کامل کل حکومت خودشان دست بر نمی داشتند. معمولا یکدیگر را می کشتند و در بهترین حالت کور می کردند و در سیاهچال می انداختند. خوب، وقتی مملکتی بزرگ با انواع طبیعت چهار فصل و این همه منابع گوناگون باشد و ساکنانش چنین با خود مشغول باشند، دیگر مقوله فلسفی در دیزی و حیای گربه در میان نیست . زیرا در کنار دیزی که درش باز است میز را چیده اند و یک تابلو هم زده اند که بفرمایید تا سرد نشده. حالا قبایل مغول و صد قبیله ترک در شرق آسیا به جای خود، اگر شما باشید و یا حتی همین پاسبان دایم الچرت دم در اتاق تان که اسم خودش را هم شاید همیشه به یادش

نباشد، مگر عقلش کم است که سر چنین سفره ای ننشیند؟

این میهمانان که باعث شدند ایرانی جماعت در سراسر جهان به مهمان نوازی معروف شود، اگر هم تک و توکی شهر داشتند، که گمان کنم نداشتند، چادرهای شان را بستند ترک اسب ها و قدم رنجه فرمودند. ارباب ها که برای شان فرق نمی کرد که باج و خراج را به کدام ارباب اعظم بدهند خیلی زود مهمان نواز شدند. از دید آنان شاه غریبه بهتر از شاه خودی بود چون زبان اینان را نمی دانست و معمولا از خیلی نکات در اداره امور هم سر در نمی آورد و در نتیجه بهتر می شد فریبش داد و سرش کلاه گذاشت. شاید این اصطلاح کلاه گذاشتن از همان دوران مرسوم شده باشد. چه کسی ممکن است از کلاه که همان تاج شاهی باشد بدش بیاید؟ عامه مردم و رعیت بیچاره که دچار این توهم دایمی تاریخی بودند که گویا می شود از این داستان نمدی برای کلاه نداشته خود دست و پا کنند، همواره در آغاز اشغال و پس از دست و پا زدن برای حفظ خرده نان کم داشته خود و البته تا به اسارت نرفتن زن و بچه شان مقاومت می کردند، بعد هم که کار از کار می گذشت و در برابر خواست خدا می گفتند که غیر تسلیم و رضا کو چاره ای؟ و وا می دادند، یا فرار می کردند که برای چنین فرارهایی به اندازه کافی تمرین داشتند زیرا در طول عمرشان بارها از دست ماموران خراج فرار کرده بودند، و یا اگر بخت مساعد بود، به رعیتی خود ادامه می دادند. پس از موج اول که شامل غارت سربازان بیگانه بود، بعدا همان غارتگران آشنای قدیمی بر می گشتند، البته با دو و حتی چند برابر شدن باج و خراج. البته فراری ها هم چندان عاقبت خوشی نداشتند زیرا اسبی که سوارش جز یک چادر هیچ بار دیگری نداشته باشد، سرعتش از زارع گرسنه و بیمار و پیاده بی گمان بسیار بیشتر است. عده کمی از این چادر نشینان که از سوارکاریِ بسیار خسته شده بودند و شاید هم عاقل تر بودند، شهرنشین شدند. اما بیشترشان سوار بر اسب با چادری بر ترک آن باقی ماندند، زیرا باید چند قرن متوالی به این سو و آن سو می تاختند و می جنگیدند. حالا چند تا مثال عرض می کنم و با اجازه تان مرخص می شوم. چون یقین دارم که شما دستور آزادی مرا صادر خواهید کرد. این نکته را هم اجازه بدهید از قلم نیاندازم که ما معمولا از حمله اعراب و مغول و ترکان و دیگران صحبت می کنیم . انگار که آنان دیوانه بوده اند و ناگهان به ما حمله ور شده اند. ابدا چنین نیست. مثالی بزنم. در دوره سامانیان که با شورش قرمطیان روبرو شدند و دهقانان یعنی مالکان و خرده مالکان هوای گریز از مرکز به سرشان زد، دولت مرکزی، یعنی همان فئودال اعظم موسوم به شاه، کوشید تا در برابر دهقانان و سپاهیان ایشان همان غلامان ترک و اعیان نظامی جدید را که از بین سران زبده غلامان پدید آمده بودند علم کند. از قدیم گفته اند "کرم از خود درخت است!" این هم نمونه اش.

قاضی از سر بی حوصلگی سرفه ای کرد. اما از چشمانش

آشکار بود که از فرط کنجکاوی می سوزد تا بداند این همه داستان های تاریخی، که شنیدنش از زبان نوروز علی آن هم با چنین مضامینی بسیار عجیب بود، کجایش به آتش زدن مغازه های کسبه شریف مربوط می شود. این بود که با چشمانی شاید از شدت گرسنگی خمار، به او خیره مانده بود.

-خوب؟

-بله عرض کنم که... حالا سریع بگذرم چون تفصیلش در آن کاغذها آمده... اگر حوصله کنید و بخوانید به صدق عرایض بنده پی خواهید برد .بله، یکی از همین سرداران و اعیان نظامی الپ تکین نام که از زمره همان غلامان و ظاهرا اسرای جنگی ترک بود و پانصد دهکده در اقطاع داشت ، با بیش از یک میلیون گوسفند و قریب صد هزار اسب و قاطر و شتر، به خود گفت:"من چه چیزم از این ها کمتر است؟" و دست به کار شد. سبکتکین معروف هم خود غلام همین آلپ تکین بود که بقیه اش را می دانید و

نیازی به مزاحمت بنده نیست. اما چرا از این ها گفتم؟ چون خودشان پس از اسارت و طی مدارج عالیه غلامی شهرنشین شدند و جزوی از دربار. اما غزنویان کلّا چادر نشین بودند و چون گربه نبودند، حیای گربه در برابر دیزی باز را نیز نداشتند. اکنون که دست شان از دنیا کوتاه است می توانیم هرچه دل مان می خواهد به آنان بگوییم ... اما بگذریم .این را هم یادم نرود بگویم که این داستان ترک و فارس و این جور شعارها همه مد جدید است. آن موقع از این خبرها نبود. مثلا محمود غزنوی از دیگر قبایل ترک آن قدر اسیر و غلام گرفته بود که بخش مهمی از ارتش او را به خصوص در حمله به هندوستان همین ها تشکیل می دادند، به اندازه موهای سرش هم وزیر و اهل دیوان پارسی داشت. (نوروز علی جرعه ای آب نوشید سرفه ای کرد) ... ببخشید جناب قاضی، حرف حرف می آورد. بله، عرض شود که اما این محمود غزنوی آدم فهمیده و با معرفتی بود. درست مانند نیکولو ماکیاولی خودمان که حتما معرف حضورتان هست. به گفته ابوالفضل بیهقی مردم بلخ مورد سرزنش قرار گرفته بودند که چرا در غیاب محمود ، که به سمت هند رفته بود، در برابر حمله دشمن خارجی یعنی لشکریان قراختاییان که مرکب از چند قبیله ترک بودند، و خود پیش از آن سامانیان را برانداخته بودند، مقاومت کرده اند. به گفته بیهقی محمود در این باره گفته بود: " مردمان رعیت را با جنگ کردن چه کار باشد؟ لاجرم شهرستان ویران شد و مستغلی بدین بزرگی از من بسوختند. تاوان از شما خواسته آید. ما از آن در گذشتیم. بنگرید تا پس از این مکنید. که هر پادشاهی که قوی تر باشد و از شما خراج خواهد و شما را نگاه دارد خراج بباید داد و خود را نگاه داشت" ... یعنی خلاصه این که رعیت فقط و فقط مالیاتش را بدهد و بس. برای رعایت انصاف این را هم بگویم که چادر نشینان خیلی هم به اختیار خودشان چادر نشین نبودند. در جنگ ها غنایم خوردنی مانند گندم و جو تمام می شد، فلزات گران بها و جواهرات را هم که نمی شد خورد، تعداد زیادی دام گیرشان می آمد که هم مولد غذا و پشم بودند و هم گوشت شان کباب می شد و مهم تر این که بدون دخالت رعیت تولید مثل می کردند. البته اشکال کار گوسفندان در این بود که نه آشپزی بلد بودند و نه رستوران داری. خوراک شان هم به زمین چسبیده بود. در هر فصل هم یک جا سر سبز بود. مانند الآن هم نبود که با کامیون برای شان علف خشک و حتی مقوا و پلاستیک بیاورند. در نتیجه آنها و در پی شان دامداران ناگزیر بودند دایم در کوه و دشت جا به جا شوند. از میان همین ها دولت هایی مانند سلجوقیان پدید آمد که بعد به سرزمین سرسبز ترکیه کنونی رفتند و ماندگار شدند. به هرحال اینان دنبال گوسفندان و گوسفندان دنبال علف بودند. همین چادر نشینان دمار از روزگار غزنویان و تتمه آل بویه در آوردند و تا مدیترانه رفتند .حالا اصل داستان دفاعیه بنده مربوط می شود به دوران مغول و پس از آن تا همین امروز که در خدمت تان هستم. اما...

ناگهان در باز شد و نیم تنه زنی میان سال وارد اتاق شد. مردی مسن پشت سرش ایستاده بود و می خواست در را باز کند اما زن در را محکم نگه داشته بود.

-حاج آقا، سلام عرض شد... می بخشید. جلسه ما ساعت یک بود.الآن از یک ونیم هم گذشته.

-حاج آقا، پرونده نُشوز بود.

-نخیر حاج آقا ... ایشون خرجی نمی ده.

-خانم بفرمایید بیرون. رسیدگی قبلی طول کشیده. من ناهار هم نخورده ام. این که تمام بشود صدای تان می کنم.

نوروزعلی با چهره ای وحشت زده و بر افروخته به چادر گلدار زن خیره شده بود و صورتش می لرزید.

۱۴۰۰/۰۵/۰۸

بازگشت به نمایه

چنار

کریم قربان زاده/ برگردان: بهروز مطلب زاده

ارژنگ: داستان «چینار» (به فارسی: چِنار) نوشته‌ای است از نویسنده، شاعر و طنزپرداز شهیر آذربایجانی، آقای کریم قربان‌زاده با امضاء «بویوک آقا افندی»، برگرفته از کتاب مجموعه طنزهای او، شامل تعداد زیادی از طنزها و نیز چند نوشته داستان‌واره از او، تحت عنوان «ویترینده قالان بایات گولوش» (خندهٔ بیاتِ مانده در ویترین) که توسط انتشارات حکیم نظامی تبریز به چاپ سیده است. در این شماره ابتدا متن برگردان نوشته به فارسی، و سپس متن اصلی به زبان آذربایجانی تقدیم خوانندگان می‌شود.

روزهای پایانی آذر ماه بود. چشم به‌راه بودم. همسرم در جنوب، در شرکت نفت کار می‌کرد. دو ماه یک‌بار به خانه می آمد. هنوز بیست روزی به وقتِ آمدن‌اش مانده بود، امّا من که نمی‌توانستم به کودکِ توی رَحِمَام بگویم: «بچه‌جان، بیست روز دیگه صبر کن، تا بابات بیاد!».

نیمه‌شب بود که دردم شروع شد. مادرم را از خواب بیدار کردم «مادر بلندشو... انگار وقتِ زایمان رسیده، باید برویم بیمارستان...».

ساعت چهار نیمه‌شب بود که به بیمارستان بهشتی آستارا رسیدیم. مرا در بخشِ زنان بِستری کردند. دکترِ زیباروئی با موهای مِش‌زده که سنّ ِچندانی هم نداشت، مرا معاینه کرد. آمپولی به من زد، یک سِرُم هم به دست راستم وصل کرد و گفت:

- «تا یک ساعت دیگر راحت می شوی».

بعد از رفتنِ دکتر، یک دفعه، بی‌اختیار، کیسهٔ رَحِمام پاره شد، تا پشتِ کمرم خیس شد. دل‌درد، داشت راه نفس‌ام را می‌بُرید. خانم پرستار، دست‌هایش را گذاشته بود روی شکم‌ام، آن را ماساژ می داد و مرتب می گفت:

- «زور بزن...!»

لبه‌های تخت را گرفته بودم و با هرچه نیرو داشتم، زور می‌دادم. چیزی نمانده بود که جان‌ام بالا بیاید. سر و صورت‌ام حسابی عرق کرده بود. خیسِ عرق شده بودم. سر و صدای‌ام به آسمان بلند شده بود. چشمان‌ام پُر از

اشک بود. دهان‌ام خشکِ خشک بود. با آخرین جیغی که از درد کشیدم، دکتر بچه را در آورد و لبخندزنان آن را روی شکم‌ام گذاشت و گفت:

- «مبارک است، این هم دختر خوشگلِ تو!».

بچه، کمی از کف یک دست بزرگ تر بود. انگار دنیا را به من دادند. یک دفعه شروع کرد به گریه‌کردن. گریه‌کنان دست‌های کوچک‌اش را تکان می داد. موهای پُر پُشتی داشت. پرستار، خنده‌کنان گفت:

- «این دخترِ خوشگل را به پسرِ من می‌دهی؟»

با گریهٔ دخترم انگار داشت جان‌ام در می آمد. وای خدا، او همهٔ وجودِ من بود. وای چقدر هم شبیهِ خودم بود. من انگار همان آدمِ چند دقیقه پیش نبودم. همه چیز را فراموش کرده بودم. همهٔ دردهای خود را از یاد برده بودم.

هنوز بچه ام را سیر ندیده بودم که پرستارها، او را از من جدا کردند و به اتاقِ نوزادان منتقل کردند. بعد سِرُمِ دست‌ام را عوض کردند و به سفارشِ دکتر یک آمپول هم بهم زدند.

قرار شد فردا صبح، دکتر بیاید و من و بچه‌ام را معاینه کند تا تکلیف‌مان مشخص شود، که آیا باید یک روز دیگر در بیمارستان بمانیم یا به خانه برویم.

***

هنوز دکترها نیامده بودند. ساعت حدود هفت، هفت و نیم صبح بود که ناگهان، بی آن که انتظارش را داشته باشم، یکی از دوستان‌ام از در داخل شد. کسی که آمده بود، «پیکِ تشکیلاتِ» ما بود. تعجّب کردم، فکرکردم، حتما بیرون حادثه‌ای پیش آمده. آیا کسی را گرفته اند؟. آیا لو رفته ام؟ در یک آن، هزاران فکر و خیال از ذهن‌ام گذشت. «پیک»، با خنده خودش را به من رساند و گفت:

- «بالاخره کارِ خودت را کردی... خیلی مبارک است!».

می‌خواستم از جایم بلند شوم که دست‌اش را بر روی شانه‌ام گذاشت و مانع شد. دولا شد تا رویم را ببوسد. یواشکی در گوش‌ام زمزمه کرد:

- «رفیق، کمیتهٔ شهرِ رشت لو رفته است، همه را گرفته‌اند. وضعیت کاملا اضطراری است، تو باید امروز از آستارا و فردا هم از ایران خارج شوی. جان‌ات در خطر است. دوستان، شرایطِ خروجِ تو را فراهم کرده‌اند».

مانند تکّه چوبی خشک‌ام زد. نمی‌دانستم چه بگویم. دوستم، اضافه کرد:

- «گفته‌اند که کلیدِ خانه‌ات را هم باید به من بدهی، باید بروم خانه‌ات را پاک‌سازی کنم. دیگر نباید به آن خانه برگردی، به خانهٔ مادرت هم نباید بروی».

امشب ساعت هشت در سالن غذاخوری «آذربایجان» در گردنهٔ حیران، یک جوانِ قدّ کوتاه، با سبیلِ سیاه، که یک کلاهِ سیاهِ بافتنی هم بر سر دارد، با یک مُشمّای پلاستیکی، که مقوای لوله‌شده‌ای در داخلِ آن است، در انتظارِ تو خواهد بود. عین همان مُشمّا و مقوای لوله شده را برای تو آورده‌ام، که می‌گذارم زیرِ تخت. یادت باشد که این مُشمّا را حتما باید در دست راست‌ات بگیری. وقتی که آن رفیقِ سبیل سیاهِ ما این علامت را ببیند، به تو نزدیک خواهد شد و خواهد پرسید:

- «...»

***

ساعت نزدیک ده صبح بود که دکتر آمد. بچه را هم آوردند. دکتر پس از معاینه گفت:

- «هم مادر حال‌اش خوب است و هم فرزند. بیمار را مرخص کنید».

انگار همهٔ دنیا را بر سَرَم کوبیدند. فکر کردم، حالا کجا باید بروم؟ چه خاکی باید بر سَرَم بریزم؟ کمی فکر کردم، سپس پرستارّ کوتاه قدّ ِ تُپُلی که با نشان دادن نوزاد به خانواده‌ها، یا آوردن اعضای خانوادهٔ زائو به داخل اطاق، از آنها مژدگانی دریافت می کرد را صدا زدم و گفتم:

- «خواهرجان، دورت بگردم، من باید به روستای دوردستی بروم. شوهرم خیلی دیر از کار تعطیل می‌شود، ساعت هفت ماشین می‌آورد که مرا با خود ببرد. من در اینجا کس و کاری ندارم. اگه از همین الان از این‌جا بیرون بروم، تا شب، بچه‌ام از دست می‌رود، پولِ شیرینی

تو هم به روی چشم، اگر می‌شود، مرا تا ساعت هفت این‌جا نگهدار...»

این را گفتم و یواشکی، یک دو هزار تومانی گذاشتم کفِ دست‌اش. پرستار، با دیدن دو هزار تومانی، چشمان‌اش برقی زد. در سال‌های شصت و شش، دوهزار تومان پول زیادی بود.

پرستار بلافاصله پروندهٔ مرا برداشت و پیشِ دکتر برد. دکتر در پرونده نوشته بود «این بیمار باید در ساعت شش عصر مرخص شود».

از پرستار خواستم تا مادرم را هم بیاورد پیش‌ام.

مادرم دست‌هایش را بر گردن‌ام انداخته بود و چشم‌ها و صورت‌ام را می‌بوسید. خانم پرستار، بچه را هم آورد. مادرم تا چشم‌اش به دخترم افتاد، شروع کرد به گریه کردن و همان‌طور که گریه می‌کرد گفت:

- «ای خدا...چی می‌شد اگر پدرش یه پرنده می‌شد و پر می‌زد می‌آمد این‌جا!»

و بعد انگار که می‌خواست بچه را بلیسد.

گفتم:

- «مادر، دکتر گفته که امشب را هم باید این‌جا بمانی. تو برو از بیرون، برای بچه چند تکّه لباسِ گرم و برای من هم یک شالِ درست و حسابی بخر بیار، من سَرَم خیلی زود سَردش می‌شه».

بالاخره با هر زبانی بود مادرم را راه انداختم. گاهی از تخت پائین می آمدم و سه - چهار قدم راه می رفتم. به هنگام راه رفتن، انگار داشتم جان می‌کندم. نمی‌دانستم که چه حوادثی در انتظارم است و چه بلاهائی بر سرم خواهد آمد. عصری، به هزار بهانه مادرم را به خانه فرستادم.

به او گفتم:

- «مادر، این‌جا دیگه کاری نیست، من هم باید بخوابم و استراحت کنم، تو هم که از دیشب تا حالا سر پا بودی، خسته شدی، برو خانه را تر و تمیز کن، شام پدرم را بده، یک کمی هم استراحت کن، فردا ساعت نه صبح یک آژانس بگیر، با پدرم بیا دنبال من».

با مادرم خداحافظی کردم. به زور توانستم خودم را نگهدارم. الودا مادر جان... این آخرین دیدار است، آیا باز هم یک، بار دیگر، آن دست‌های مهربان‌ات را بر گردن‌ام خواهی انداخت؟ آیا خواهی توانست یک بار دیگر نوه‌ات را، فرزندِ یگانه فرزندت را در آغوش بگیری؟ مادر... من همیشه همهٔ حرف‌هایم را به تو می‌گفتم، هیچ حرفی را از تو پنهان نمی‌کردم، و حال، چگونه بگویم‌ات که این آخرین دیدار است؟

به محضِ این‌که مادرم از اتاق بیرون رفت ، سیلِ اشک از چشمان‌ام جاری گشت. از تخت پائین آمدم و خودم را به دست‌شوئی رساندم. در را بستم. آن‌جا تنها جائی بود که می‌توانستم در تنهائی، بی سر و صدا یک دلِ سیر بگریم.

هوا داشت تاریک می شد. روی تخت نشسته و فرزند نوزادم را به سینه گرفته بودم. پرستار می گفت باید بچه را وا بداری سینه‌ات را بمکد، تا در پستان‌هایت شیر جمع شود.

در بیرون، دانه‌های درشتِ برف به بزرگی کلّهٔ گنجشک فرو می بارید. اسباب و اثاثیه ام را جمع کردم. حساب بیمارستان را پرداختم. از زیرِ تخت، مُشمایِ سرنوشت را برداشتم. سروکلّه ام را خوب پوشاندم. شالی که مادرم خریده بود را چنان بر سر و کلّه‌ام پیچیدم که فقط چشمان‌ام پیدا بود. هر کس که مرا با این قیافه می‌دید یقینا نمی‌توانست مرا بشناسد.

از بیمارستان بیرون آمدم. هوا کاملا تاریک شده بود. دانه های برف، در روشنائی نور چراغ ها، رقص‌کنان فرود می آمدند. نگاهی به دور و اطراف خود انداختم. همه چیز عادی به نظر می رسید.

در مقابل در بیمارستان سه – چهار ماشین مسافربری ایستاده بود.

می‌ترسیدم که در این هوای برفی، ماشین نتواند سر بالائی گردنهٔ حیران را بالا بکشد و من تاخیر داشته باشم. یک ماشین دربست برای روستای حیران کرایه کردم. ماشین حرکت کرد. در قسمتِ خروجی آستارا، ماشین‌ها را بازرسی می‌کردند. شالی که مادرم خریده بود را

محکم‌تر بر سر و کلّهٔ خود پیچیدم. صدای تپشِ قلبِ خودم را می شنیدم. به راننده گفتم:

- «برو جلوتر، بگو که دارم زائو می‌برم!»

بچه را به سینه‌ام فشُردم و سرم را انداختم پائین. پاسداری نور چراغ قوه‌اش را به داخل ماشین انداخت، این طرف آن طرف را نگاه کرد و تا چشم‌اش به زائو افتاد راه را باز کرد. درحالِ صعود از سر بالائی گردنهٔ حیران، بر شدّتِ بارشِ برف افزوده شد. سرتاسر حیران لباسِ عروس به تن داشت. پرتوِ نقره ای نورِ ماه، بر روی برف‌ها می رقصید. نور چراغ های هر دو بخش آستارا به چشم می خورد.

من، شهری که درآن بزرگ شده بودم، شهر همهپهٔ خاطرات‌ام را پشتِ سر می‌گذاشتم. آیا دوباره کِی خواهم توانست بار دیگر به آستارا باز گردم؟ آیا این رفتن، بی بازگشت است؟ آیا فردا که مادرم به بیمارستان بیاید و مرا نبیند چه خواهد کرد؟

ساعت هشت بود. در مقابل غذاخوری «آذربایجان» در گردنهٔ حیران یک ماشین ایستاده بود. به راننده گفتم:

- «نگه دار، این ماشینِ ماست، برای بردنِ من آمده».

از ماشین پیاده شدم. چون وسطِ هفته بود، بسیاری از دکّه‌ها و رستوران‌ها خلوت بود. بخار، شیشه‌های رستوران را پوشانده بود. در داخلِ رستوران کسی دیده نمی‌شد. بچه را درآغوشِ خود جابه‌جا کردم. سرما تا مغزِ استخوان نفوذ می کرد. مُشمّا را به دستِ راست خود دادم. چشم گرداندم. بیرون کسی دیده نمی شد. به طرف غذاخوری حرکت کردم. یک دفعه درِ غذا خوری باز شد، کسی که نشانی‌هایش را به‌من داده بودند، به طرفِ من آمد. جوانی لاغر اندام، با قدّی متوسط و سبیلِ سیاه، خودش را به من رساند و پرسید:

- «ببخشید، شما نقّاش هستید؟».

گفتم:

- «همسرم نقّاش است!».

جوانِ سبیل سیاه مُشمّا را از دست من گرفت. خودش را معرفی کرد:

- «صمد هستم. باید طوری رفتار کنیم که هر کس می بیند خیال کند ما زن و شوهر هستیم».

گفتم:

- «حتما رفیق!...»

و خودم را معرفی کردم:

- «مرضیه هستم».

صمد بچه را از من گرفت، در حالی که او را می بوسید گفت:

- «اصلا نگران نباش، همه چی درست خواهد شد».

داخل رستوران شدیم. مردِ بی مویِ کَت وُ کُلُفتی، کنارِ بخاری هیزمی نشسته بود و داشت در یک لیوان چائی می خورد. صمد برای من چای سفارش داد. خودش از قهوه‌خانه بیرون رفت و پس از یک ربع ساعت به قهوه‌خانه برگشت. پول چائی را داد، بچه را از من گرفت. صحبت‌کنان از قهوه‌خانه بیرون آمدیم. یک پیکان سفید منتظر ما بود. رفیق صمد، قبل از سوار شدن با تاکید به من سفارش کرد:

- «اگر در ماشین حرف نزنیم بهتر است. خسته هم هستی، بگیر بخواب».

خودم را به دستِ سرنوشت سپرده بودم. بچه‌ام را از صمد گرفتم و به آغوش‌ام فشُردم. ماشین به طرف اردبیل حرکت کرد. مثلِ مارگزیده‌ها، خواب به چشمان‌ام راه نمی یافت. گاهی دخترم گریه می‌کرد. صمد بر می گشت و با مهربانی می پرسید:

- «گرسنه است؟».

در پستان‌هایم شیر نبود. بچه از گرسنگی گریه می‌کرد. ماشین کاملا آهسته می‌راند. گاهی، عنقریب بود که از جاده خارج شود. قبل از رسیدن به تونل، صمد به راننده گفت:

- «برادر، نگه دار تا زنجیر چرخ‌ها را ببندیم، اگر همین‌طوری برویم، وقتی از تونل در آمدیم، یک سره میرویم تهِ درّه...»

صمد و راننده از ماشین پیاده شدند. زنجیرِ چرخ ها را بستند. صمد با جان و دل می‌کوشید تا به راننده کمک

کند. راهِ یک ساعته را در دو ساعت وُ نیم طی کردیم. ساعت یازده بود که به شهرِ نمین رسیدیم. بچه از گشنگی داشت گریه می‌کرد. به صمد گفتم تا از داروخانه یک شیشهٔ شیر با یک قوطی شیر خشک بگیرد. در یکی از خیابان ها از ماشین پیاده شدیم.

کمی راه رفته بودیم که صمد، خیلی آهسته، طوری که کسی نشنود گفت:

- «رفیق ببخشید، از این‌جا به بعد سرتان را بیندازید پائین».

پس از طی مسافتی، در یکی از کوچه‌ها در مقابلِ درخانه‌ای توقف کردیم. صمد از جیب خود کلیدی درآورد، درِ حیاط را باز کرد. از حیاطِ کوچکی گذشتیم. مرا به مستقیم به اتاقی بُرد و چراغ آن را روشن کرد.

قبل از آمدن ما، بخاری اتاق را روشن کرده بودند. صمد از میانِ رختخواب‌ها، یک لحاف و تشک با گل‌های درشتِ قرمز بیرون کشید. تشک و لحاف را روی زمین پهن کرد و درحالی که داشت از اتاق خارج می شد گفت:

- «الان مادرم میاد بهت می‌رسد».

دو- سه دقیقه بعد، زن تقریبا پنجاه ساله لاغر اندام و قد بلندِی، با چهره‌ای خندان و مهربان، به آرامی در را باز کرد و داخل اتاق شد، سلام داد و مرا بغل کرد. انگار خیلی وقت بود که مرا می شناخت. مثل اینکه دنیا را به من دادند. فوری جای بچه را عوض کرد و او را تر و خشک کرد. بعد یک شیشهٔ شیر درست کرد و به آرامی شروع کرد به شیر دادن بچه. سپس ، بچه را در آغوش گرفت و با حلاوت شروع کرد به حرف زدن با او:

- «غزال... گرسنه شدی؟ به تو شیر نمی‌دادند؟»

مرتب بر دست‌های دخترم بوسه می‌زد و برایش لالائی می‌گفت، بچه‌ام درآغوشِ او به خواب رفت، او به آهستگی بچه را روی تشکِ قرمز خواباند و سرش را روی یک بالش کوچک گذاشت و لحاف را به رویش کشید.

به یاد مادرم افتادم و قطره های اشک از چشمان‌ام سرازیر شد. زنی که حتی اسم‌اش را نمی‌دانستم، مرا به حمام برد. دست و پایم را شست. لباس‌های خونی‌ام را عوض کردم و به‌سانِ مادری مهربان مرا به اتاقم برگرداند. چیزی نگذشته بود که مرا به یک چائی داغ و یک بشقاب تخم مرغِ نیمرو که در روغن سرخ شده بود دعوت کرد. پشت سرهم می گفت:

- «بخور ... بخور بچه ام. بخور تا کمی جون بگیری...»

***

صبح فردای آن روز، برای صبحانه کاچی پخته بود. زنی که حقّ مادری به گردنِ من داشت، با آبِ گرمی که آماده کرده بود، هر دو سینه ام را ماساژ داد و آنها را دوشید تا به شیر بی افتند.

هنوز از صمد خبری نیست. هوا گرگ و میش است. از دیشب، برف همین‌طور یک دَم دارد می بارد. بخاری نفتی قادر به گرم کردن خانه نیست. برای این‌که بچه سردش نشود، در اتاقِ ما بخاری برقی نصب کرده اند.

گفته می شد در گردنهٔ نمین، در بعضی جاها، به ارتفاع بیشتر از یک متر برف باریده است.

ساعت ده شب بود که صمد سرا پا برف‌آلود به خانه آمد و گفت:

- «زود وسائل‌تان را جمع کنید!»

من وسائل چندانی نداشتم. مادرِ صمد، شیشهٔ شیر دخترم را پُر کرده بود. کمی هم نان و پنیر برای راه گذاشته بود. صمد، بچه را از من گرفت. بچه، تخت خوابیده بود. مادرِ صمد، مرا درآغوش گرفت و بوسید. مرتب به رفیق صمد می گفت:

- «بچه را از زیر پالتو بیرون نیاوری. مواظب‌اش باش».

من با چشمانی اشک بار از خانه بیرون آمدم. دمَ درِ خانه، در حال سوار شدن بر ماشین، صمد خجالت زده گفت:

- «ببخشید، سرتان را بیندازید پائین و این طرف و آن طرف را نگاه نکنید».

همه ساکت بودند. کسی چیزی نمی‌گفت. نیم ساعتی رفته بودیم که ماشین نگه داشت. صمد از ماشین پیاده شد، این طرف و آن طرف را نگاه کرد و از من خواست تا زود پیاده شوم. به محض این‌که از ماشین پیاده شدم، از شدّتِ سرما، سر و صورت‌ام یخ زد. صمد بلافاصله، بچه به

بغل، خودش را به زیرِ پلِ کنارِ جاده رساند. من هم نیروی خود را در زانوهایم جمع کردم و خودم را به زیرِ پل رساندم.

صمد خیلی آرام و شمرده گفت:

- «اگر خوب راه برویم، سه ساعت و نیم راه در پیش داریم».

حسابی ترس بَرَم داشته بود. عزا گرفته بودم. آخر چطور می‌توانستم بگویم از همان موقعی که از خانه درآمده‌ام خون‌ریزی دارم. رفیق صمد، راه را مثل کفِ دستاش می شناخت. پس از یک ربع ساعت به مرز رسیدیم.

باد، امان نمی‌داد تا سر بلند کنی. قسمتی از سیم خاردار مرز باز بود، صمد بچه را به دست من داد. ابتدا خودش از سیم خاردار به آن طرف رفت، و بعد، بچه را از من گرفت، حال نوبتِ من بود که از سیمِ خاردار بگذرم.

پس از این‌که چند گام برداشتم، به عقب، به سوی وطن برگشتم. و حال، این وطن بود که مرا با اشکِ چشمان‌اتم بدرقه می کرد. با هر گامی که بر می داشتم، بیش‌تر در برف فرو می رفتم. باد با همهٔ نیرو برف‌ها را به صورت‌ام می‌کوبید.

آب دهان را که پرت می‌کردی در هوا یخ می‌زد. نفس‌ام داشت بند می آمد. تا چشم کار می کرد برف بود و بیشهٔ تاریک. صمد جلوتر می رفت و من هم به دنبال اش. هرچه بیشتر پیش می‌رفتیم، برف هم بیشتر می شد، باد بر شدّتِ خود می افزود. پاهایم به دنبال‌ام کشیده می شد.

صمد، که کودکِ بی نام و نشانِ مرا در زیر پالتو خود حمل می کرد، یک دفعه پرسید:

- «مرضیه، هیچ نگفتی اسمِ دخترت چیست؟».

گفتم :

- «هنوز اسم نگذاشتم، اما می‌خواهم اسم‌اش را چِناره بگذارم».

گفت:

- «شیر که نر و ماده ندارد، برای این‌که با زبان مادری‌مان هم جور در بیاید، اسم‌اش را «چنار» بگذار».

می‌دانستم که صمد می‌خواهد، مرا به حرف بگیرد تا سختیِ راه و دردِ دور شدن از وطن از یادم برود...

پاهایم حسابی یخ زده بود. انگاری پاهایم ازآن خودم نبود. سه - چهار بار بر زمین خورده بودم. دیگر توانِ راه رفتن نداشتم. یک لنگه از کفش‌ام را وقتی که از آب می‌گذشتیم، آب بُرده بود. لنگهٔ دیگر هم پُر از برف‌آب شده بود. انگشت پاهایم درآبِ یخ کِرخت شده بود و می سوخت. دیگر توانِ قدم برداشتن نداشتم. ترس همهٔ وجودم را تسخیر کرده بود. حتما در این‌جا یخ خواهم زد!، دیگر نمی توانستم راه بروم. صمد گفت:

- «راه برو، اگر بایستیم یخ میزنیم!».

صمد، گاهی بر می‌گشت و زیر بغل مرا می گرفت و یواش یواش راه می‌برد. خودِ صمد هم چیزی نمانده بود که از پا درآید. پس از چهار ساعت راه رفتن، رسیدیم به پای یک درخت بسیار بزرگ. صمد گفت:

- «رفیق، هنوز راه نصف نشده، اگر همین‌طور برویم، می ترسم که یخ بزنیم».

من با خود می اندیشیدم که «از زندان و شکنجه و مرگ گریختم، و حالا نیمه شب در این ولایتِ غریب یخ خواهم زد!». صمد، یک بار دیگر پرسید:

- «برای اسم بچه تصمیم گرفتی؟».

کمی مکث کردم، بعد گفتم:

- «با همسرم قرار گذاشته بودیم تا با هم اسمِ بچه را انتخاب کنیم. اما نمی‌دانم چه سرنوشتی خواهم داشت، حتی نمی‌دانم آیا یک بار دیگر هم‌دیگر را خواهیم دید یا نه!».

رفیق صمد گفت:

- «نمی‌شود که بچه بدونِ اسم بماند».

گفتم:

- «تو برای ما زحمت زیادی کشیدی، اسم‌اش رو تو بگذار!».

صمد، به صورت من نگاه کرد و با خوشحالی گفت:

- «به نامِ رفاقت، به نامِ وطن، نام‌اش را «چنار!» می‌گذارم».

سپس، دست‌ش را دراز کرد و از نان و پنیری که مادرش گذاشته بود، لقمه ای درست کرد، به دست من داد و گفت:

- «بگیر بخور، این هم شیرینیِ نام‌گذاری بچه!».

چشمان‌ام خندید. های‌های گریستم، و با صدائی که می‌لرزید گفتم:

- «زنده باشی عمویش!، «چنار» عزیزم نامات مبارک!، اما یادت باشد که اگر من، دیگر نتوانستم به وطن باز گردم، حتی اگر من هم نبودم، تو حتما به وطن باز گرد، اگر خواستی، حکایت سرگذشت مان را از عمو صمدت بپرس و اگر خواستی برای کودکان‌ات، قصّه بگوئی، قصّهٔ سرگذشتِ ما را برایشان حکایت کن!».

***

چهار ساعت تمام راه رفته بودیم. «چنار» نه گرسنه اش بود و نه گریه می کرد. او درآغوش مردانه صمد، به خوابی شیرین فرو رفته بود. درحال خوردن نان و پنیر گفتم:

- « خیلی نگران «چنار»ام، می‌ترسم بچه ام در این سرما یخ بزند».

پس از نام‌گذاری، این اولین بار بود که بچه ام را با نام‌اش صدا می کردم. صمد، گفت:

- «نترس، جای «چنار» در زیر پالتوی من، امن است. چیزی نمی‌شه، شب است، خوابیده است».

اما انگار خودش هم نگران شده بود. گفت:

- «ولی خوب، بگذار یک دفعه دیگر نگاهش کنم».

صمد، «چنار» را از زیر پالتو خود بیرون آورد، زیر روشنائی ماه گرفت. دخترِ من، «چنارِ» من، زیر نورِ ماه، هم‌چنان می درخشید. چشمان‌اش را بسته بود.

صمد، دست‌اش را روی صورت بچه گذاشت. گفت:

- «یخِ یخ است!، اون شیشهٔ شیر را بده ببینم».

از ساک دستی، شیشهٔ شیر را بیرون آوردم و به طرف صمد گرفتم. شیر در شیشه یخ زده بود. صمد «چنار» را در بغلش جابجا کرد. «چنار» چشم‌هایش را باز نمی کرد، تو نگو که «چنار» من خیلی وقت است که در اثر سرمای استخوان سوز، بی‌آن‌که پدرش را ببیند، بی‌آن‌که به وطن بازگردد، در آغوشِ مردانهٔ صمد، یخ زده و به خواب ابدی فرو رفته است.

پاهای صمد، خم شد و با هر دو زانو بر روی برف فرود آمد و اشک هم‌چون سیل از چشمان‌اش جاری شد. من مانندِ دیوانه‌ها فریاد می‌زدم. گریه می‌کردم و از توفانِ بی‌رحم، «چنار»ام را طلب می‌کردم.

صمد، «چنار» را از آغوشِ خود، به روی برف‌ها گذاشت. من خودم را روی بچه‌ام انداختم و او را از زمین برداشتم. فرزندِ یخ زده‌ام را در آغوش‌ام فشُردم و درآن شبِ تیره، در زیر بارشِ برف، غمِ دل‌ام را در رودِ جاریِ اَرَس ریختم.

نمی‌دانم چقدر زمان گذشت، تا اینکه رفیق صمد، «چنار» را از من گرفت، با کمکِ دست ها و پاها برف ها را کنار زد، در زیر برف‌های یخ زده و در کنار آن درختِ چنارِ غول پیکر، فرزندِ مرا، «چنارِ» مرا، به خاک سپرد.

اَرَس، از چشمانِ من جاری بود، اَرَس، از رنجِ من زاری می کرد. من، زخمی و خون‌آلود، با رنج و اندوه، بدون «چنار»ام در پیِ صمد به تبعید می‌رفتم.

اشک‌هایم همچنان سرازیر می شد. ایستادم. صمد، به پشتِ سرش نگاه کرد. گفتم:

- «رفیق صمد، یک قولی به من بده، می‌دانم که تو این راه را باز خواهی گشت، من، اکنون تنها یک آرزو دارم، و آن این است که به هنگامِ بازگشت به وطن، پیش از این‌که فرزند من، «چنارِ» من، طعمهٔ پرنده‌ها و چرنده‌ها شود، پیکر او را با خود ببر و در خاکِ وطن به خاک بسپار!...»

صمد، چون رفیق و برادری مهربان، دست بر روی چشم خود گذاشت و گفت:

- «مطمئن باش، به تو قول می‌دهم، همان‌گونه که تو می‌خواهی، «چنار» را در آغوشِ وطن به خاک بسپارم».

من ایمان دارم که «چنار» را در هر کجا که به خاک بسپارم، در آن‌جا، درختِ چنارِ بزرگی رشد خواهد کرد، درختی که هر روز با آفتاب هم آغوش خواهد شد و پرندگان بسیاری از شاخسارهای آن به آسمان پرواز خواهند کرد!

صبح نزدیک بود. همه جا را مِه فرا گرفته بود. چشم، چشم را نمی‌دید. من، توان برخاستن از جائی که نشسته بودم را نداشتم. دست و پایم از چند جا زخم برداشته بود. مرگ در مقابل چشمان‌ام رژه می‌رفت. صمد، دستاش را به طرفِ من دراز کرد و گفت:

- «برای رسیدن به مرکز بهداری، پانزده دقیقهٔ دیگر راه است».

او سپس مرا از جا بلند کرد، زیرِ بغل‌ام را گرفت و کِشان‌کِشان مرا با خود به مرکزِ بهداری رساند.

سر تا پای صمد را با خونِ خود آلوده بودم. پزشکان بهداری، وقتی وضع مرا چنین دیدند، بلافاصله مرا به داخل اتاقی بردند، زخم‌هایم را شُستند و پانسمان کردند، و بعد به کمک چند خانم پرستار، مرا به روی تختی خوابانده سِرُمی به دستام وصل نمودند...

***

ناگهان از خواب برخاستم، چشمان‌م را که گُشودم، آفتاب از پنجره داخلِ اتاق شده بود. به جز خانم پرستار، هیچ‌کس بالای سَرَم نبود...

بازگشت به نمایه

چینار

متن به زبان اصلی (آذربایجانی)

کریم قربان زاده

آذرآینین سون گ۲ونلری ایدی .گوزوم یولدا، قولاغیم سسده ایدی. حیات یولداشیم جنوبدا شرکت نفت ده ایشله ییردی. هر ایکی آیدان بیر، ائوه گلیرد. هله گلمه ییئه ایگیرمی گون قالیردی . آما قارنیمداکینا دئیه بیلمیردیم : بالا ایگیرمی گونده صبر ائله قوی آتان گلسین. گئجه یاریسی سانجیم توتدو. آنامی یوخودان اویاتدیم. آنا! دور. ائله بیل واختیم یئتیشیب، خسته خانایا گئتمه لییک. گئجه ساعات دؤرتده آستارانین بهشتی خسته خاناسینا یئتیشدیک. قادینلار بخشینده منی یاتیدیلار. اورتا یاشلی، باشی مئشلی، گوزل بیر دوکتور گلیب منی معاینا ائله دی. آمپول ووروب سول قولوما سئروم باغلادی. دئدی: بیرساعاتاقدرراحات اولارسان. دوکتور گئدندن سونرا، بیردن بیره اختیارسیز قارنیمین سویو بوشالدی؛ کورک لریمه جه هریان ایسلاندی. سانجی آز قالیردی قارنیمی دوغراسین. شفقت باجی سی اللرینی قویموشدو قارنیما یاواش یاواش – سیغارلاییردی.

تئز- تئز دئیردی: زور وئر. چارپایی دن یاپیشمیشدیم نه گوجوم وار زور وئریردیم. آز قالیردی جانیم چیخسین. باش گوزوم یامان تر له میشدی، تر ایچینده بوغولوردوم . های - هارایم آسمانا قالخیمیشدی. گوزلریمدن سو آخیردی. دیل دوداغیم قوپ قورو قوروموشدو . سون قیشقیرتیمدا دوکتور اوشاغی چکیب چیخارتدی. گوله گوله قویدو قارنیم اوستونه. دئدی: موبارک دی بودا سنین گوزل قیزین. ال ایچیندن بیر آز یئکه ایدی. ائله بیل دونیانی وئردیلر منه. بیر دن باشلادی آغلاماغا. بالاجا اللرین آغلایا -آغلایا ترپه دیردی. ساچلی ماچلی بیر قیزیدی. شفقت باجی سی گوله گوله دئیردی بو گوزل قیزی منیم اوغلوما وئررسن؟ قیزیم آغلادیقجا آز قالیردی جانیم چیخسین. ایلاهی بو منیم جانیم دی. وای دوز اؤزومه اوخشاییردی. ائله بیل بیردیقه بوندان قاباقکی آدام دئییلدیم. هرزاد یادیمدان چیخمیشدی. بوتون آغری لاریمی اونود موشدوم. بالامی دویونجا گورمه دن شفقت

باجی لاری اونو مندن آییردیلار؛ کورپه لر اوتاغینا آپاردیلار. قولومون سئرومون عوض ائله دیلر. دوکتورون تاپیشریغی ایله بیر اینه ده ووردولار. قرار اولدو سحرچاغی دوکتور گلسین منله اوشاغیمی معاینا ائله سین؛ تکلیفیمیز معلوم اولسون. ائوه گئتمه لییک؛ یوخسا بیر گونوده خسته خانادا قالمالییق؟هله دوکتورلر گلمه میشدی. ساعات یئدی یاریم دوربری ایدی کی، بیردن هئچ یولونو گوزلمه

دیگیم بیردوست قاپیدان ایچریه گلدی. گلن بیزیم تشکیلاتی پیک میز ایدی. شاشیلدیم کی گورن ائشیکده نو اولوب ؟ کیمی توتوبلار ؟ اولمایا لووا گئتمیشم ؟ بیر آندا مین خیالا دالدیم. پیک گوله- گوله اؤزون منه یئتیردی دئدی:

-بالاخره ایشینی گوردون. چوخ موبارک دی. ایستیردیم یئریمدن قالخام الین آتدی چینیمه قویمادی یئریمدن دورام. ییلدی اوزومدن اوپمیه. یاواش جاسینا قولاغیما پیچیلدادی: یولداش رشتین شهری کومیته سی لووا گئدیب هامیسین توتوبلار. وضعیتین سون درجه ده قیرمیزدی بو گون آستارادان، صاباح گرک ایراندان چیخاسان. جانین خطرده دی. دوسلارسنین گتمک شراییطینی حاضیر لایبلار. قورو آغاج کیمی قورودوم. بیلمیردیم نه دئییم. دوستوم آرتیردی: دئیب لر ائوینین ده کلیدلرینی وئره سن منه، گئدم ائوینی تمیزلییم. سن دای او ائوه قایتما؛ آنان گیله ده گئتمه. بو گئجه ساعات سککیزده آستارانین حئیران آشیریمیندا آذربایجان یئمک خاناسیندا، آریق اورتا بویلو قارا بوغلو بیر اوغلان سول الینده قیرمیزی موشامپا، ایچینده لوله لنمیش مقوا، باشیندا قارا توخونما پاباق، سنین یولونو گوزلییه جک. عینی موشامپانی مقوالارینان سنه گتیرمیشم؛ قویورام چارپایی نین آلتینا. موشامپا یالنیز حتمن ساغ الینده اولمالیدی . بو علامتی قارابوغلویولداشیمیز گورندن سونرا سنه یاخینلاشیب سوروشا جاق... :

ساعات اون دوربری ایدی دوکتور گلدی. اوشاغی دا گتیردیلر دوکتور معاینا ا ئلییندن سونرا دئدی:

-آنا دا یاخشیدی بالادا. خسته نی ترخیص ائدین. دونیا باشیما دولاندی. گوره سن من هارا گئتمه لییم ؟ باشیما نه کول توکمه لییم؟ بیرآز فیکیر لشدیم. کوله بویلو سپگیللی بیر شفقت باجی سی هامیدان گوز آیدیلنیق آلیردی. بیریسینین اوشاغین عایله سینه گوستریردی. باشقاسینین آدامین ایچه ریه گتیریردی. اونو چاغیردیم دئدیم: آی باجی باشینا دولانیم من اوزاق کنده گئتملی یم. اریم آخشام بئواخت ایشدن چیخارجاق، ساعات یئددیه قدر ماشین گتیره جک منی آپارسین. منیم بوردا بیر کیمسم یوخدو. ایندیدن بوردان چیخسام آخشاماجان بو سویوقدا اوشاغیم الدن گئدر. سنه ده ناقابل شیرینلیک وئررم، منی آخشام ساعات یئدییجه بوردا ساخلا؛ یواشجاسینا بیر ایکی مین لیک قویدوم اووجونا. شفقت باجسی ایکی مینی گورن کیمی گوزلری ایشیقلاندی. آتمیش آلتینجی ایلرده ایکی مین بیرچوخ پولویدو . شفقت باجسی فوری منیم پرونده می گوتوردو آپاردی دوکتورومون یانینا. دوکتور یازمیشدی خسته آخشام ساعات آلتی دا بوراخیلسین.شفقت باجی سینا تاپیشیردیم آنامی دا گتیرسین ایچه رییه. آنام قوللارین سالمیشدی بوینوما اوزگؤزومو اوپوردو. شفقت باجی سی اوشاغی دا گتیردی. آنام قیزیمی گورن کیمی باشلادی آغلاماغا. آغلایا -آغلایا دئیردی:

-ای الله نه اولاردی ایندی آتاسی قوش اولایدی قونایدی بورا.

سونرا آز قالیردی اوشاغی یالاسین. دئدیم:

-آنا دوکتور دئیب بو گئجه نی ده بوردا قالمالیسان سن چیخ چوله اوشاغا بیر آز ایستی پالتار منه ده قالین - قاییم بیرشال آل، باشیم بتر اوشویور.

مین دیل ایله آنامی بازارا یولا سالدیم. هردن چارپایی دن یئنیردیم آشاغا اوچ دورت قدم آتیردیم. یئریدیکجه آز قالیردی جانیم چیخسین. بیلمیردیم باشیما نه اویون گله جک. آخشام اوستو مین بهانه ایله آنامی ائوه گوندردیم. دئدیم:

-آنا بوردا بیر ایش یوخدو. منده ایستیرم یاتام استراحت ائلییم. سنده دونن گئجه دن آیاق اوسته سن ده یورولوبسان گئت ائو ائشیگی سیل سوپور، آتامین شامین وئر، بیر آز یات دینجل. سحر ساعات دوققوزدا بیر آژانس توت، آتاملا گل دالیمجان. آناملا ویدا لشدیم. لاپ زورلان اؤزومو ساخلامیشدیم. الویداع آناجان . بو سون گؤروشدو .گؤره سن بیرده هاچان او مهربان قوللاری بوینوما دولایاجاق؟ گورسن هاچان بیرده یگانه بالاسینین یگانه نوه سین باغرینا باساجاق؟ آنا ,من هرزامان سوزلریمی سنه دئیردیم هئچ سوزومو سندن گیزلت مزدیم، آخی ایندی نئجه دئیم سنه بو سون گوروشدو.

آنام قاپیدان چیخان کیمی گوزیاشلاریم سئل کیمی آخدی چارپایی دن آشاغی یئندیم اؤزومو توالته یئتیردیم. قاپینی اؤرتدوم. اورا تکجه یئریدی کی دویونجا سسیز سمیر سیز آغلایا بیلردیم. قاش قارالمیشدی. چارپایی اوستونده کؤرپه بالامی دؤشومه سالمیشدیم شفقت باجی سی دئیردی گرک امیزدیره سن، دؤشونه سوت گلسین. ائشیکده قوش باشی کیمی قاریاغیردی. ور وساییلیمی ییغدیم. خسته خانانین حاق حسابین وئردیم. چارپایئنین آلتیندان سرنوشت موشامپاسین گوتوردوم. اوز گؤزومو باسدیردیم آنام آلان شالی ائله دولادیم باشیما کی، یالنیز گوزلریم ائشیکده قالمیشدی. یقیناً بو قیافه ایله کیمسه ده منی گورسه ایدی تانیمازدی. خسته خانادان ائشییه چیخدیم. هاوا کامیل قارانلیقیدی. قار، چیراقلارین ایشغیندا اوینایا – اوینایا یاغیردی. یان یئوره مه بیر گؤز دولاندیردیم. هرنه عادی نظره گلیردی. خسته خانانین قاباغیندا اوچ دؤرد کرایه کش ماشین دایانمیشدی. قورخوردوم بو قارا- قاردا ماشینلار حیران تپه سینده اوسته قالخا بیلمه سینلر، یوبانام. حیران کندینه اوزل بیر ماشین دانیشدیم . ماشین یولا دوشدو. آستارانی چیخان یئرده ماشین لاری آختاریردیلار. آنام آلان شالی باش گوزومون اوستونده برکیددیم. اوره یمین دویونمه سینی ائشیدیردیم. شوفره دئدیم:سورقاباغا دئنن : زاهی آپاریرام.

-اوشاغی سالدیم دؤشومه باشیمی یئندیردیم آشاغی، پاسدار قوه چیراغین ماشینین ایچینه سالدی. اویان بویانا باخیب زاهینی گورن کیمی یول وئردی. حیرانا دیرماشدیقجا قار چوخالیردی. حیران باشا باش گلین پالتاری گئیمیشدی. آی ایشغی قارلارین اوستونده رقص ائدیردی. اوتای بو تای آستارالارین ایشیغی گلیردی. یاشادیغیم، بوی آتدیغیم بوتون خاطره لریمین شهریندن گئدیردیم. گوره سن بیرده هاچان آستاریا قاییداجاغام؟ گوره سن بو ابدی گئدیشدیر؟ گوره سن آنام سحر گلیب منی بیمارستاندا گورمه سه نئیله یه جک؟ دوز ساعات سگیز ایدی آستارانین حئیران آشیریمیندا آذربایجان یئمک خاناسینین قاباغیندا بیر ماشین دایانمیشدی. شوفره دئدیم: ساخلابو بیزیم ماشینیمیزدی منیم دالیمجا گلیب لر. ماشیندان یئندیم. هفته آراسی اولدوغو اوچون بوتون دککه لر, رستورانلار خلوت ایدیلر. رستورانین شوشه لرین بوخار توتموشدو. ایچه ریده کیمسه گوروکموردو. اوشاغی قوجاغیمدا اویان -بویان ائله دیم. سویوق آز قالیردی آدامین سوموک لرین کسسین. موشامپانی وئردیم ساغ الیمه بیر گوز گزدیردیم. ائشیکده کیمسه یوخویدو. یئمک خانایا طرف یولا دوشدوم. بیردن یئمک خانانین قاپیسی آچیلدی؛ آلدیغیم نیشاندا آدام منه طرف گلدی. آریق اورتا بویلو قارا بوغلو بیر اوغلان اؤزون

منه یئتیردی، دئدی:

-باغیشلاین سیز رسامسیز؟ دئدیم:

-منیم حیات یولداشیم رسامدی.

قارابوغلو موشامپانی منیم الیمدن آلدی. اوزون تانیتدیردی دئدی:صمدم

-گرک ائله رفتار ائدک کی گورن بئله سانسین کی بیزبیر عائیله ییک. دئدیم : حتمن یولداش منده اوزومو تانیتدیردیم دئدیم : مرضییه یم.صمد اوشاغی مندن آلدی اوپه –اوپه دئدی اصلن نیگران اولما هرزاد یاخجی اولاجاق.

رستوراندان ایچه رییه گیردیک. پوتا، باشی داز بیر کیشی اودون بوخارسینین باشیندا اوتورموشدو. الینده لیوان چای ایچیردی. صمد منه چای دئدی. اؤزو قهوه خانادان ائشییه چیخدی بیر ربع دان سونرا قهوه خانایا قایتدی. چای پولون حساب ائله دی. اوشاغی مندن آلدی رستوراندان دانیشا دانیشا ائشیه چیخدیق آغ بیرپیکان بیزیم یولوموزو گؤزلیردی.صمد یولداش ماشینا مین مه دن یئنه ده منه تاپیشیردی: ماشیندا دانیشماساق یاخجی دی. یورقونسان گیر یات. اؤزومو سرنوشته تاپیشیرمیشدیم. بالامی صمدن آلدیم باسدیم باغریما. ماشین اردبیله طرف یولا دوشدو. ایلان ووران یاتدی من یاتابیلمه دیم. هردم قیزیم آغلاییردی صمد فوری گئری دونوردو چوخ مئهربیانجاسینا سورووردو:

-آجدی؟

دؤش لریمدن سوت گلمیردی. اوشاغ آجیندان آغلاییردی. ماشین لاپ یاواش گئدیردی. بعضاً آز قالیردی یولدان چیخسین. تونله یئتیشمه میشدن صمد شوفئره دئدی:

-قارداش ساخلا زنجیر باغلایاق بئله گئتسک تونلدن چیخاندا گئدریک دره نین تکینه . صمد شوفئرله ماشیندان یئره یندیلر. ماشینین تکرلرینه زنجیر باغلادیلار. صمد جانی دیل ایله چالیشیردی شوفره یاردیم ائلسین. بیرساعاتلیق یولو ایکی ساعات یاریما گئتدیک. ساعات اون بیر ایدی نمین شهرینه یئتیشدیک. اوشاق آجیندان آغلاییردی. صمده دئدیم داواخانادان بیر سوت شوشه سی، بیر ده بیر قوتو قوروسوت آلسین. خیابانلارین بیرینده ماشیندان یئندیک بیر آز گئدندن سونرا صمد یواشجا سینا کی کیمسه ائشیدمه سین دئدی : باغیشلایولداش بوردا باشینی سالاجاقسان آشاغایا. بیر آز گئدن دن سونرا بیر کوچه نین ایچینده بیر قاپینین قاباغیندا دایندیق. صمد جیبیندن کلیدلری چیخارتدی. کوچه قاپسینی آچدی. بالاجا بیرحیط دن گئچدیک. منی بیر اوتاغا آپاردی. اوتاغین چیراغین یاندردی. بیزدن قاباق بخارینی یاندریمیشدیلار. صمد یوک یئریندن بیردست قیرمیزی شاپا گولو یورقان دوشک چیخارتدی. یورقان دؤشه ییمی یئره سردی. اؤزو اوتاقدان چیخا – چیخا. دئدی: ایندی آنام گلر سنه یئتیشر. ایکی اوچ دقیقه دن سونرا اللی یاشیندا آریق اوجابوی گولر اوزلو مهربان بیر قادین قاپینی یاواش جاسینا آچدی، اوتاغا گلدی. سلام وئریب منی قوجاقلادی؛ ائله بیل چوخدانیدی منی تانیردی. سانکی دونیانی منه وئردیلر. فوری اوشاغین یئرین عوض ائله دی. اونو تمیزله دی. بیر شوشه سوت حاضیرلادی. یاواش – یاواش اوشاغا امیزدیردی. بالاجا قیزیمی باسدی قوینونا شیرین – شیرین دانیشدیردی دئیردی:

-جئیران آجیدین ؟ سنه سوت وئرمه میشدیلر ... اوشاغین اللرین اوپه – اوپه لایلای دئیه- دئیه بالامی قوجاغیندا یاتیرتدی. یاواشجاسینا باشین بالاجا بالینجین اوستونه قویدو. قیرمزی گولو دوشه یین اوستونه سالدی. یورغانین چکدی اوستونه . آنام یادیما دوشموشدو گوزلریمدن پریم – پریم سو آخیردی. آدینی بیلمه دیگیم قادین منی حاماما آپاردی. قول قیچیمی یودو. قانلی پالتارلاریمی دئیشدیم. مهربان آنا کیمی منی اوتاغیما قایتاردی. بیر آز چکمه دی؛ منی ایستی تازا دم چایا، بیر بوشقاب یاغ یومورتایا قوناق ائله دی. تئز- تئز دئیردی:

-یه بالا. یه قوی جانینا دیرک اولسون.

سحر صبحانیه یاغلی قویماق پیشیرمیشدی. صمدن خبر یوخ ایدی. بوینومدا آنالیق حاققی اولان قادین ایستی سو حاضیرلامیشدی. دوشلریمی ساغیردی؛ بلکه سوته گلسینلر. قاش قارالمیشدی. دونن گئجه دن یکسره قاریاغیردی. نفتی بخاری ائوی قیزدیرماغا قادیر دئییلدی. منیم اوتاغیما اوشاق اوشومه سین دئیه برقی بوخاری دا تاخمیشدیلار . دئیردیلر: نمین ده گدیک لرده بعضی یئرلره بیر متردن چوخ قار یاغیب. گئجه ساعات اون ایدی صمد اوستو باشی قارلی ائوه گلدی دئدی : تئز وسایل لرینیزی یغیشدیرین. ائله بیل وسیلم یوخدو. صمدین آناسی قیزیمین سوت شوشه سین دولدورموشدو. بیر آزدا پنیر چوره ک باغلامیشدی. صمد اوشاغی مندن آلدی. شیرین- شیرین یوخلامیشدی. آناسی منی قوجاقلاییب اوپدو. تئز - تئز صمدیولداشا دئیردی: اوشاغی پالتویون آلتیندان چیخارما، اوندان

میغایات اول. گوز یاشلاریمی اودا- اودا ائودن چیخدیق. قاپیدا ماشینا مینمک همین صمد اوتانا –اوتانا دئدی:

-باغیشلاین باشینیزی سالین آشاغا اویان بویانا باخمایین. کیمسه بیر سوز دئمیردی. ماشین یاریم ساعات گئدندن سونرا یول اوسته دایاندی. صمد ماشیندان یئندی، اویان بویانا باخیب فوری منی یئنمه یه چاغیردی. ماشیندان یئنمک همین قورو شاختا اوز گؤزومو دوندوردو. صمد فوری اوشاق قوجاغیندا یولون کناریناکی کؤرپونون آلتینا یئندی. من ده گوجومو دیزلریمه یغیب کؤرپونون آلتینا یئندیم. صمد چوخ آستاجا دئدی:

-یاخجی یئریسک اوچ ساعات یاریم یولوموز وار. قاراقاییت منیم جانیمی آلمیشدی. آخی نئجه دئییدیم ؛ منی ائودن چیخاندان قان آپاریب. صمدیولداش یولو الی نین ایچی کیمی تانیردی. بیر ربع گئدندن سونرا سرحده یئتیشدیک. کولک باش قالدیرماغا آمان وئرمیردی. تیکانلی مفتیلین بیر طرفی آزجا آچیغیدی. صمد اوشاغی وئردی منه؛ اوّل اؤزو تیکانلی مفتیل لردن کئچدی. او طرفدن اوشاغی مندن آلدی. ایندی نوبت منیم ایدی تیکانلی مفتیل لردن کئچم. نئچه قدم گئدندن سونرا وطنه طرف دوندوم. بودفعه وطن منی گوزیاشلاریملا یولا سالیردی. آیاغیمی آتدیقجا قویلانیردیم قارا. کولک نه گوجو وار، قارلاری اوزومه چیرپیردی.

تو دئیردین گویده دونوردو. نفسیم بوز باغلایردی. گوزایشله دیکجه قارایدی. قارانلیق مئشه. صمد قاباقدا گئدیردی منده اونون دالینجا. گئت دیکجه قار چوخالیردی. کولک بترلشیردی. قیچلاریم دالیمجا سورونوردو. صمد آدسیز نیشانسیز بالامی پالتیونون آلتیندا آپاریردی. بیردن سوروشدو:

-مرضیه هئچ دئمه دین قیزینین آدی ندی؟ دئدیم:

-هله آد قویمامیشام، آما ایستیرم آدینی چیناره قویام صمد دئدی:

-اصلانین ارکک دیشی سی اولماز ائله آنا دیلیمیزه اویغون اولسون آدین چینار قوی.بیلیردیم صمد منی دانیشیغا توتور باشیم قارشسین یولون چتینلگی وطندن آیریلماق دردی یادیمدان چیخسین..

آیاقلاریم بوز باغلامیشدی. قیچلاریم ائله بیل منیم دئیلدی, اوچ دؤرد یئرده یخیلمیشدیم. داها یئریمه یه قادیر دئیلدیم. آیاق قابیمین بیر تایی سودان کئچنده آیاغیمدان چیخیب سودا قالمیشدی. بو بیری آیاق قابیمدا قارسویو ایله دولموشدو . بارماقلاریمی سویوق سو کسیردی. دای قدم آتماغا طاقتیم قالمامیشدی. وحشت جانیمی آلمیشدی. بوردا دونا جاغام. داها یئرییه بیلمیردیم. صمد دئیردی:

-یئری دایانساق دوناریق. هردم ده صمد دالی قایدیردی گیریردی قولتوغومون آلتینا منی یاواش یاواش یئریدیردی.صمد اؤزوده آز قالیردی آیاقدان دوشسون. دؤرد ساعات یول گئدندن سونرا هوندور بیر آغاجین دیبینه یئتیشدیک. صمد دئدی:

-یولداش بئله گئدسک قورخورام دوناق. هله یول یاری اولماییب . اؤز اؤزومه دئیردیم زیندانداندان, ایشکنجه دن اولمدن قاچدیم ایندی غربت یئرده گئجه یارسی بوردا دوناجاغام. صمد یئنه بیرده سوروشدو :

-اوشاغین آدینا تصمیم توتدون؟ بیر آز مکث ائله دیم دئدیم:

-قرار قویموشدوق حیات یولداشیملا بیرلیکده آد قویاق. آما بیلمیرم باشیما نه قضو قدر گله جک. حتی بیلمیرم بیرده گؤروشه بیله جییک یایوخ. صمدیولداش دئدی:

اولماز کی اوشاق آدسیز قالسین. دئدیم:

-سن بیزه چوخ زحمت چکیبسن آدینی سن قوی. صمدباخدی منیم اوزومه سئوینجک دئدی:

-یولداشلیق نامینا ,وطن نامینا آدینی من چینار قویورام .الین آتدی آناسی باغلادیغی پنیر چوره کدن بیرتیکه توتوب وئردی منه دئدی:

-گل یه بودا آد قویمانین شیرنیسی. گؤزلریم دولدو. های- های باشلادیم آغلاماغا. سسیم تیتریه – تیتریه دئدیم:

-ساغ اول عمی سی . چینار بالام آدین موبارک اولسون. آما یادیندا قالسین منده وطنه دونه بیلمه سم. من اولماسامدا سن حتمن بیرگون وطنه دون. صمد عمی ندن سوروش باشیمیزین ماجراسینی ایسته سن بالالارینا ناغیل دئسن بیزیم ناغیلیمیزی ده.

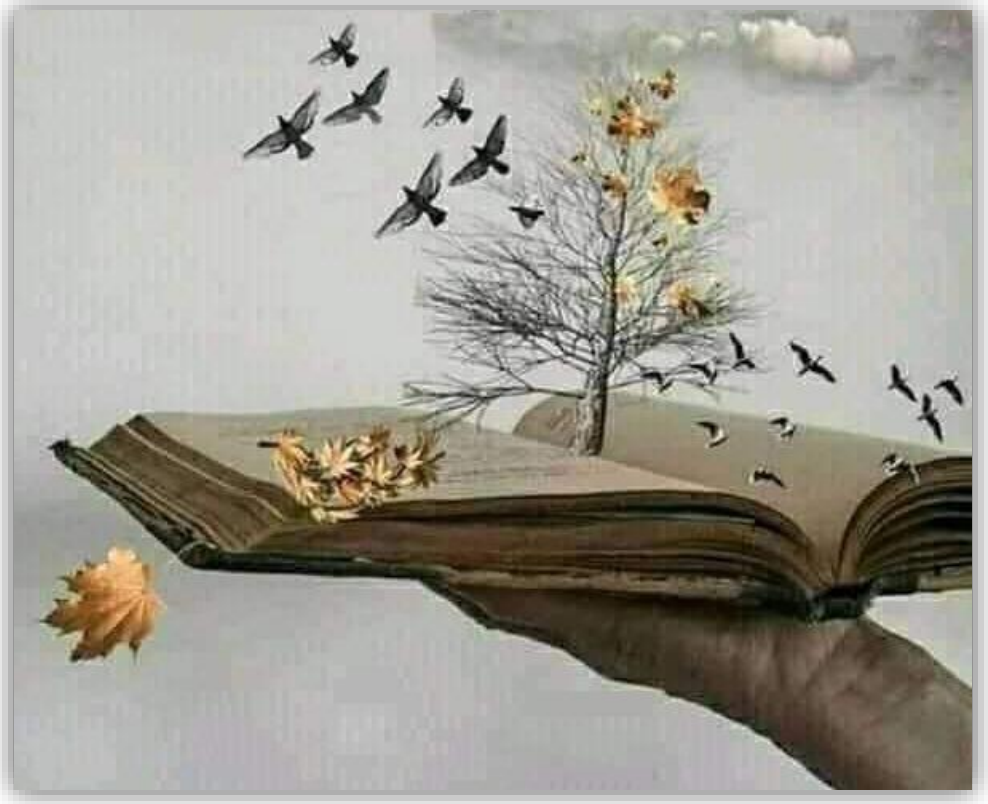
دؤرد ساعات یول گئتمیشدیک. چینار نه آجالمیشدی. نه آغلایردی. صمدین مردانه قوینوندا شیرین- شیرین یوخلامیشدی. پنیر چورگی یییه- یییه دئدیم : چیناردان چوخ نیگرانام. قورخورام بالام بو سویوقدا دونا. بو اوّل دفعه ایدی آد قویمادان سونرا بالامی آدی ایله چاغیریردیم. صمد دئدی:

-قورخما چینارین یئری پالتیوون آلتیندا امن دی. هئچ زاد اولماز. گئجه دی یاتیبدی. ائله بیل اودا نیگران اولموشدو دئدی : آمما قوی بیر ده باخیمدا. صمد چیناری پالتیونون آلتیندان ائشیه چیخارتدی آی ایشیغینا طرف توتدو منیم چینار بالام آی ایشیغیندان دا دورو ایدی. گوزلرین یوموموشدو. صمد الین چینارین اوزونه قویدو . دئدی:

-بوم بوزدو. او سوت شوشه سین وئر گوروم. ال چانتاسیندان سوت شوشه سین چیخارتدیم، اوزادتدیم صمده طرف. سوت شوشه ده دونموشدو. صمد چیناری قوجاغیندا اویان بویان ائله دی . چینار گوزلرین آچمیردی سن دئمه منیم چیناریم چوخدانی دی کسگین شاختادا آتاسین گورمه دن، وطنه دونمه دن صمدین مردانه قوینوندا دونوب ابدی یوخا گئتمیشدی. صمدین قیچلاری قاتلاندی دیزلرین قارلارین اوستونه قویدو. گوزیاشلاری سئل کیمی آخماغا باشلادی. دلی لر کیمی قیشقیریردیم. آغلایردیم. نامرد کولک دن چیناریمی ایستیردیم. .صمد چیناری قوجاغیندان قارلارین اوستونه قویدو. اؤزومو آتدیم بالامین اوستونه یئردن گؤتوردوم. بوم بوز بالامی باغریما باسدیم و قارانلیق گئجه ده قاریاغا - یاغا اوره ییمی آرازا بوشالتدیم. بیلمیرم نه قدر زامان چکدی، صمدیولداش چیناری مندن آلدی قارلاری ال آیاغینان آرالادی قارلارین آلتیندا بوزلارین قوینوندا هوندور آغاجین دیبنده منیم بالامی, منیم چیناریمی باسدیردی. آراز منیم گوزلریمدن آخیردی. آرازمنیم دردلریمی سیزلاییردی. و من صمدین آردینجا قانلی یارالی – یارالی دردلی – درلی چینارسیز سورگون گئدیردیم. گوزلریمین یاشی قورومواردو دایاندیم ,صمد گئری دوندو دئدیم : صمد یولداش من بیر سوز وئر, بیلیرم سن بویولوقایداجاقسان ایندی تکجه بیر آرزیم وار قایداندا چیناری, منیم بالامی قوردقوش یئمه دن بوردان آپاریب وطنده باسدیراسان, مئهربیان بیر یولداش بیر قارداش کیمی الینی گوزلرینین اوستونه قویدو دئدی: امین اول سنه سوز وئریرم چیناری وطنده سن دئین کیمی باسدیرام ,اینانیرام چیناری هاردا قویلاسام اوردا هوندور بیر چینار بیته جک هرگون

سحر گونش ایله قول بویون اولاجاق قوشلار اونون قول بوداغیندان سمایا قاخاجاقلار.سحره یاخین هریانی دومان آلمیشدی گوز گوزو گورموردو من اوتوردو غوم یئردن دورماغا قادیر دئیلدیم قول قیچیم نئچه یئردن یارالانمیشدی اولوم گوزومون قاباغیندا رژه گئدیردی, صمد الین اوزاتدی منه طرف دئدی: صحییه مرکزینه یئتیشمیه بیر ربع یولوموزوار منی یئردن قالخیزدی گیردی قولتوغومون آلتینا منی چکه- چکه اوزو ایله صحییه مرکزینه یئتیردی صمدین اوستو باشین قانا بولامیشدیم حکیم لر منیم وضعیتیمی گورنکیمی فوری منی بیر اوتاغا آپاردیلار یارالاریمی سیلیب یووب سارغیلادیلارشفقت باجی لارینین یاردیمی ایله منی بیر چارپاینین اوستونه سالدیلار قولوما بیر سئروم باغلادیلار...بیردن یوخودان آیلدیم گوزومو آچدیم گونش پنجره دن اوتاغا دوشموشدو.شفقت باجی سیندان باشقا کیمسه باشیم اوسته یوخویدو...

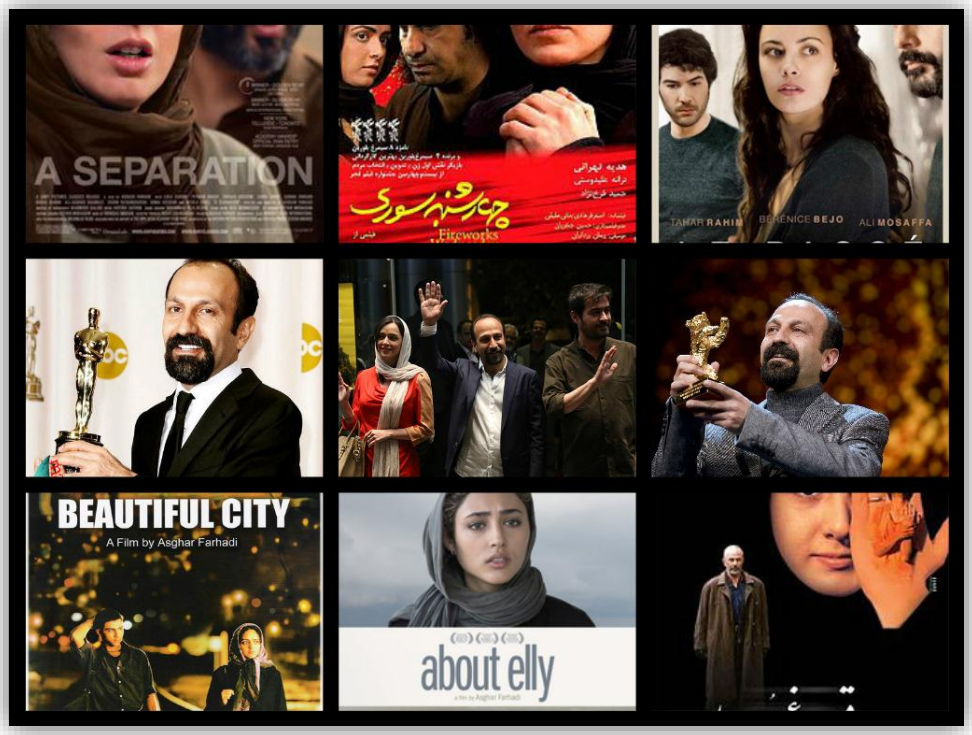
بازگشت به نمایه



نقد و معرّفی

نقدِ سینمای اصغر فرهادی از منظرِ طبقاتی

علی اردلان



نقدِ طبقاتی فیلم‌های اصغر فرهادی را، که از «چهارشنبه‌سوری» به‌بعد ساخته شده اند، باید با چند سوالِ مشخص شروع کرد: اگر موضوع این فیلم‌ها صرفا روابط اخلاقی و فرهنگی طبقه‌متوسط است پس چرا باید در هر فیلم یک کارگرو یا خانواده کارگری نقش‌آفرینی کند؟ آیا نمی‌توانست این چالش‌های اخلاقی را به‌طور بی واسطه و در درون خود طبقه متوسط نشان دهد؟ چرا هر بار به یک شکلی پای کارگران را به قصه‌هایش و به کشمکش‌های خانوادگی متوسط‌ها باز کرده است؟

منظورم این نیست که به‌کارگران کاملا سیاه وسفید نگاه کرده و یا غرض‌ورزانه به آنها پرداخته است. برعکس آن‌ها را نیز وارد دنیای ذهنی خود ساخته و در یک سطحی پایین‌تربا آن‌ها نیز همذات پنداری کرده است. می‌توان گفت که بدون حضور طبقه‌کارگر، نمی‌توانست یک تضاد و یک دوگانگی را ترسیم کند. این دوگانگی از روی تضاد منافع نیست بلکه ریشه معرفتی و اخلاقی دارد. آدم‌ها بواسطه کنش ها و واکنش‌های اخلاقی و وجدانی ست که در آثار فرهادی امکان و فرصت بازگشت به‌خود را پیدا می‌کنند. رهایی آن‌ها از **"خودبیگانگی"** یک رخداد تاریخی و کلی نیست که نیاز به تغییر بنیادین در سطح جهان داشته باشد. می‌تواند در یک رابطه خانوادگی هم اتفاق بیافتد. این متد یک متد بورژوایی است چون معطوف به تغییرات جزیی و رفرم‌های غیر ساختاری ست. درمعرفت شناسی بورژوازی کلیت و تحولات ساختاری جایگاهی ندارد. در آن پدیده‌ها فاقد تاریخند. انگار همین الان بوجود آمده‌اند و دارند زندگی می‌کنند. این‌که پیشینه اشان چیست و اکنون چه جایگاهی دارند و در آینده چه اتفاقی ممکن است برایشان بیافتد چندان اهمیتی ندارد. مهم این‌است که موقعیت‌شان را باید منتزع ساخت تا مسائل و معضلات کلان اقتصادی اجتماعی در فیلم دیده نشود.

مشخصه بارز فیلم‌های فرهادی این است که در آن‌ها خود **«بورژوازی»** غایب است ولی اندیشه‌اش در حال شکل‌دادن به اثر هنری ست. روابط سرمایه‌دارانه به تصویر کشیده نمی‌شود و چالش‌های اخلاقی و روابط خانوادگی در یک محدوده مشخص و خارج از مناسبات حاکم بر جامعه شکل می‌گیرد.

همه ما می‌دانیم که اخلاق حاکم بر جامعه اخلاق طبقه حاکمه است. یعنی ایدئولوژی دولتی صرفا مشتی اندیشه‌های صرف تئوریک و سیاسی نیست، بلکه در تمام جوامع سرمایه‌داری ایدئولوژی حاکم بر جامعه، شیئیت‌زدگی یا بت واره‌گی ست. لذا منظوراز اخلاق، صرفا یک‌سری ارزش‌های معنوی و یا پای‌بندی به هنجارهای سنتی و فرهنگی صرف نیست، بلکه اخلاق هم بازتابی از مناسبات اقتصادی ست که در روابط اجتماعی از جمله روابط فردی، خانوادگی و قومی تبلورمی‌یابد. به‌همین جهت در تمام جوامع‌کنونی اخلاق بورژوایی تسلط دارد.

از طرفی درجامعه سرمایه‌داری، مناسبات تولیدی و یا همان مناسبات اقتصادی- اجتماعی را طبقات کارگر و سرمایه‌دار شکل می‌دهند و سایرافراد فعال در اجتماع در لایه ها و اقشاری بین این دوطبقه جای می‌گیرند که در پاره ای موارد اصطلاحا طبقه متوسط نامیده می‌شوند(که دارای خصوصیات مستقل طبقاتی نیستند).

متوسط‌ها فاقد اندیشه و دیدگاه مستقل اند. بسته به توازنِ قوای طبقاتی گاه به‌سمت کارگران کشیده می‌شوند، ولی به لحاظ تاریخی دربیشتراوقات تحت نفوذ بورژوازی بوده اند. لذا می‌توان این‌طورگفت که طبقه متوسط هیچ‌گاه وارد یک مبارزه طبقاتی آشتی‌ناپذیر باکل سیستم بورژوایی نمی‌شود و بنابراین مثل پرولتاریا بطور بالقوه و یا بالفعل سوژه‌گی و یا فاعلیت تاریخی نداشته و نخواهد داشت. آن یگانگی اُبژه با سوژه در طبقه متوسط هیچ‌گاه شکل نخواهد گرفت. این طبقه نماد میان مایگی‌ست. با این‌که بخشی ازآن مدرن و امروزی ست، ولی‌گرفتار ابتذالی ست که با "ازخود بیگانگی" در او بوجود آمده است. نمی‌توان کاستی‌های اخلاقی این طبقه را به شکلی مرموز و جدا از واقعیت‌های حاکم بر جامعه به تصویرکشید. این درست نیست که برای نقدِ طبقه‌ی متوسط، طبقهٔ کارگرِ بالقوّه انقلابی را پست‌تر از طبقه متوسط نشان داد. بی‌اخلاقی و یا بی‌فرهنگی در سطح و یا شکلی‌دیگر در **طبقهٔ کارگرِ "درخود"** نیز وجود دارد، منتهی این وضعیت کاملا گذرا و قابل دگرگونی ست. زیرا طبقه کارگردر وضعیت انقلابی خودش را سرانجام نفی می‌کند تا کل جامعه را به‌طور رادیکال تغییر دهد.

پس این انتزاعی‌که فرهادی در فیلم‌هایش آفریده، برای تبیین زیبایی شناسانه گفتمان بورژوازی ست. چون بورژوازی هیچ‌گاه جامعه را در پویش انقلابی نمی‌بیند و در بهترین حالت درصدد اصلاح ناهنجاری‌هاست. ناهنجاری‌هایی‌که ساختارینند و نمی توان آنها را در جامعه طبقاتی از بین برد. ازطرفی دیگر اندیشه فرهادی یک اندیشه التقاطی ست که درعمق به محافظه‌کاری می‌رسد. همین خصیصه ست که او را به فیلمساز و هنرمند حکومتی تبدیل ساخته است. اما این حکومتی بودن اندیشه فرهادی مانع شناخت او از جامعه نمی‌شود. اگر جامعه و حکومت را به دو بخش سنتی یعنی مرتجع و تندرو و بخش "در حالِ مدرن شدن" یعنی طبقه متوسطی که مابه ازای حکومتی‌اش اصلاح‌طلبی ست تقسیم کنیم آن‌گاه می‌بینیم قدرت غالب در درون حکومت با سنتی‌هاست ولی برعکس در جامعه اکثریت با طرفداران تجدد است. این یک وضعیت پیچیده و متناقض بوجود می‌آورد که اندیشه را در ساحت‌های گوناگون به سردرگمی می‌کشاند. سینمای فرهادی از لحاظ زیبایی شناختی به سمت واقع‌گرایی سوق می‌کند ولی چون خود واقعیت پیچیده و متلاطم است، اثرهنری نیز از لحاظ محتویی درگیر تناقضات و

پیچیدگی‌ها می‌شود. انحراف از مسیر منطقی و حذف برخی اجزاء داستانی، هم سانسور حکومتی را نشان می‌دهد و هم خودسانسوری اجتماعی را.

ناگزیر دوباره به بحثِ اخلاق بازمی‌گردم تا محتوی اصلی فیلم‌های فرهادی را از جنبهٔ طبقاتی تحلیل کنم.

اخلاق نیز مثل همه پدیده‌های اجتماعی متاثر از مناسبات تولیدی حاکم بر جامعه بوده و کاملا جنبه تاریخی دارد و جدا کردن آن از این مناسبات و بیگانه‌سازی آن، تنها درمحیط‌های خیلی محدود نظیرخانواده تا حدودی قابل بازیآبی ست که آن‌هم نمی‌تواند منشاء خودآگاهی طبقاتی‌گردد. پس انسان فیلم‌های فرهادی همیشه انسان‌هایی "درخود" و مسخ شده باقی می‌مانند. حتی انتخاب درست و یا غلط آنها نیز اکثرا در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند و کنش‌هایشان باعث تغییرماهوی درآن‌ها نمی‌شود. این جداافتادگی در روابط خانوادگی فقط می‌تواند یک آگاهی‌کاذب یا یک حس درونی گذرا را تولیدکند.

هیچ‌گاه در فیلم‌های فرهادی به تحولات سیاسی و یا اجتماعی اشاره نمی‌شود. معلوم نیست که ریشه مشکلات آدم‌ها ناشی از چیست. دائم آن‌ها را در یک دوراهی اخلاقی قرار می‌دهد. به آن‌ها آزادی انتخاب می‌دهد و این "آزاد بودن" (برای مثال در فیلم **جدایی**) در بستری مثلا "رئال" شکل می‌گیرد که حتی می‌تواند باعث انحراف آن‌ها از مسیر درست و اخلاقی شود. منتهی دو عامل وجدان و مذهب در نهایت باعث رستگاری موقت و شکننده آدم‌های فیلم می‌گردد. فقط این دوعامل است که مقابل دروغ ایستادگی می‌کنند و قدرتی متافیزیکی دارند. ما ازپا افتادن و یا نابود شدن زندگی طبقه متوسط را درکارهای او نمی‌بینیم. نابود شدن آنها فقط در حوزه اخلاقی ممکن است و اگر گره‌گاه های اخلاقی به نتیجه درست و یا به حقیقت نرسند یک عامل مرموز متافیزیکی وارد عمل شده و ابژه دروغ را ازمتن فیلم خارج می‌کند(مثل فیلم **در بارهٔ اِلی**). حالا چرا این عاملی‌که مانع انکشاف حقیقت و یا لکه‌دار شدن آن است باید یک کارگر باشد، در خود فیلم مشخص نیست. ولی می‌توان حدس زد که اصغر فرهادی مثل سایر اصلاح‌طلب‌ها و نمایندگان طبقه متوسط از حمایت تهیدستان و پایین‌شهری‌ها از احمدی نژاد دلخور است و آن‌ها را مانعی برای پیشرفت جامعه می‌داند. این نگاه در مجموع منفی، اولین بار در فیلم چهارشنبه سوری به شکل ساده لوحی و گاه موذی‌گری (غریضی) در نظافتچی زن به نمایش گذاشته می‌شود. بنابراین می‌توان گفت که فرهادی نسبت به فقرا و کارگران یک حس و یک نظر کاملا متناقض دارد که در جاهای مختلف بروزی متفاوت دارد.

فیلم **چهارشنبه سوری** مدرن شدن اخلاقیات طبقه‌متوسط جدید را هم به نقد می‌کشد. گویا دوست ندارد که روابط سالم سنتی در خانواده های این طبقه آزادیخواه و تحصیل‌کرده به این شکل و با این سرعت از بین برود. بدین ترتیب یکی از پایه‌های اخلاقی در کارهای بعدی او این‌گونه شکل می‌گیرد. درفیلم چهارشنبه‌سوری زن اصلی فیلم که دچار ظن و تردید دائمی ست، یک‌انسان دردمند و پریشان‌حال است، در حالی‌که زن همسایه که مشکلات

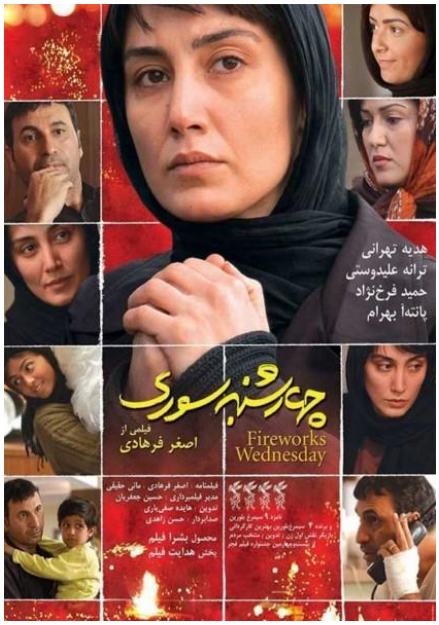
اخلاقی دارد و نماد طبقه متوسط نوظهور است کاملا نرمال به‌نظر می‌آید. اینجا فرهادی پدیده مردسالاری را عمده نکرده و دغدغه اصلی‌اش خیانت و دروغگویی مرد است. یکی از نکات مثبت فرهادی این بوده که در اکثرکارهایش جنسیت زده نیست. نمی‌آید تمام مردها و یا زنان اثرش را خراب جلوه دهد تا گرایشی جنسیتی را نمایندگی‌کند. او حتی فردیت را هم عمده نمی‌کند، بلکه تضاد میان باورهای سنتی و مدرن درون خانوده‌ها را عامل کنش‌ها و واکنش‌های اخلاقی قرار می‌دهد. در همین فیلم **چهارشنبه‌سوری** زن بالاخره خودش را متقاعد می‌کند که برای حفظ خانواده باید دروغ های همسرش را باورکند. با این‌که به یقین نرسیده و ته دلش به او عمیقا شک دارد ولی باز اینجا خانواده از همه چیزمهمتر است و باید حفظ شود. حتی در فیلم جدایی نیز"از هم پاشیدن" خانواده در ابهام باقی می‌ماند و فیلم با یک علامت سوال پایان می‌پذیرد.

همان‌طورکه در بالا هم گفتم، سناریوهای فرهادی در یک بستر انتزاعی شکل می‌گیرند. یعنی خانواده را از جامعه جدا می‌کند تا بتواند یک‌سری کلیات اخلاقی و روابطی راکه ممکن است مابه‌ازای اجتماعی نداشته باشد در آنها بگنجاند. حتی این بیگانه‌سازی تا جایی پیش می‌رود که داستان می‌تواند روال واقعی‌اش را از دست داده و یک رازوارگی و حتی یک ضعف منطقی را بوجود آورد. مثل فیلم «**دربارهٔ اِلی**» که در آن فرهادی می‌خواهد عامل هستی دهنده‌ی دروغ را که از قضا یک کارگر است بهر نحوی ازداستان خارج سازد. لذا دست به دامن تعلیق می‌شود و ما را تا آخر فیلم معطل می‌گذارد تا درانتها معلوم شود که شاید این دختروقتی خواسته کودک را نجات دهد غرق شده. معلوم نیست چطورآن کودک نجات یافته ولی مربی مهد کودکش غرق شده است. چطورممکن است که منشاء دروغ و فریبکاری که مانند شیطان به شکل زیبا و دوست‌داشتنی درآمده مرتکب چنین "فداکاری" بزرگی شده باشد؟ این‌جا به‌طورناخودآگاه، غیر قابل اطمینان و اتکا بودن عامل بیگانه، یعنی کارگر را یادآور می‌شود. این موضوع که کارگرامروزی می‌تواند شبیه تحصیل کردگان طبقه متوسط باشد فرهادی را تا حدودی نگران می‌کند. تغییرهویتی در طبقه کارگرکه از نظر فرهادی نماد سنت‌ها و باورهای مذهبی ست، می‌تواند باعث سرگردانی و گمراهی هر دو طبقه شود. تنها با وجود این تفاوت و تضاد است که زندگی(خانوادگی و محفلی) به یک تعادل نسبی می‌رسد و هرگونه همشکل شدن این‌دو سیستم فکری او و احتمالا جامعه مورد نظرش را به‌هم می‌ریزد.

او درفیلم **"دربارهٔ اِلی"** دروغگویی و خشونت را در میان متوسط‌های فیلم هم نشان می‌دهد ولی این خشونت و یا دروغگویی با دروغگویی و خشونت کارگرها و تهیدستان از یک جنس نیست. آن‌چه در طبقه متوسط جلوی دروغ را می‌گیرد وجدان بیداراوست ولی طبقه‌ی‌کارگرفقط با دین و باورهای مذهبی ست که موجودیت خود را حفظ می‌کند. البته در این کنش‌ها بازمیان مرد و زن هر طبقه تفاوت‌هایی را قائل می‌شود(مثل فیلم جدایی). لذا این‌جا یک مرز میان طبقه متوسط و طبقه‌ی‌کارگر کشیده می‌شود که برای همیشه آن‌ها را از هم جدا می‌کند. این عامل جداکننده، آگاهی و وجدان انسانی‌ست که گویا در طبقه‌ی متوسط وجود دارد، ولی در طبقه‌ی‌کارگر نمی‌تواند وجود

داشته باشد. اما از نظر فرهادی این معضل زیبایی شناختی به این شکل ساده حل نمی‌شود چون می‌داند که دگم‌ها، زندگی و به‌خصوص روابط خانوادگی را راحت‌تر می‌کنند، ولی عبور از آن‌ها موضوع اختیار را پیش می‌کشد که با گمراهی و پریشان‌حالی همراه است. زن طبقه‌ی متوسط حق انتخاب داشته و می‌خواهد جدا شود ولی یک انتخاب دیگرکه آینده و خواست دخترشان است، او را دچار تردید می‌کند. این ویژگی انسان مدرن است که باید به تنهایی بار مشکلات شخصی و اجتماعی‌اش را بدوش بکشد. دائم با موقعیت‌ها و انتخاب‌های پشت سرهمی مواجه می‌شود که آرامش درونی او را سلب می‌کند. در فیلم‌های فرهادی طبقه‌ی متوسط زندگی به سامانی ندارد. به‌همین دلیل می‌توان گفت که فرهادی تا حدود زیادی محافظه‌کار است. از سیر پرشتاب تحولات ترسیده ولی نمی‌تواند آن‌ها را به‌روشنی ابرازکند.

در فیلم‌های **«چهارشنبه‌سوری»**، **«درباره الی»** و **«جدایی»** می‌بینیم که طبقهٔ کارگرحضور دارد. منتهی این حضور فقط به‌خاطر این است که ضعفا و کارگران را با آلودگی ها و آشفتگی‌های ذهنی و اجتماعی طبقه متوسط سهیم سازد. آن‌ها را ساده‌تر و از لحاظ فکری در سطحی پایین‌تر از طبقه‌ی متوسط نشان دهد. نگاه او به فقرا و کارگران از روی ترحم و درعین‌حال از موضع بالاست. از چهارشنبه سوری تا فیلم جدایی، تمام کارگران زنانی‌اند که یا وظایف خود را بدرستی انجام نداده اند و یا در جایی که نباید باشند حضور دارند. کارکردن آن‌ها ارزش ذاتی نمی‌شود، آن‌ها باید جزیی از محسوب داستانی باشند که در یک فضای محدود ذهنی اتفاق می‌افتد. گویا این محدودیت و جداافتادگی ست که آدم‌ها را پریشان‌حال و غیر اخلاقی کرده است و نه هستی‌اجتماعی آن‌ها. روابط درون خانوادگی و یک عامل بیرونی بنام کارگراست که داستان‌ها را می‌سازند. داستان‌هایی که پایان‌بندی مشخصی ندارند و مثل یک سیکل‌معیوب دوباره تکرار می‌شوند. به نظر می‌آید فرهادی ایران پسااصلاحات را تصور نمی‌کرده و به‌همین جهت هیچ درکی از آینده، حتی به‌طور شهودی نداشته است.



جداافتادگی و حذف عوامل اجتماعی نظیر تحولات سیاسی و فرهنگی، کارفرهادی را به‌استفاده صرف از وجدان و دین می‌کشاند. هرجا که این دو عامل وجود نداشته باشند، دروغ و فریب حاکم می‌شود.

چون هیچ‌گاه به مقوله قدرت در فیلم‌هایش نپرداخته لذا نقش آن‌را در تباه شدن دین و وجدان در سطح جامعه نشان نمی‌دهد. حتی در مناسبات خانوادگی، مردسالاری و یا سایر اشکال زورگویی و قدرت، به صراحت و روشنی دیده نمی‌شود. انگارجامعه فاقد حاکمیت و دولت است. یا حکومت هیچ اثری در زندگی مردم نداشته است. شاید در یک شرایط تاریخی فریز شده و در یک سناریوی انتزاعی، مذهب یا وجدان چنین قدرتی داشته باشندکه بتوانند جای خالی دولت و مناسبات اقتصادی اجتماعی را پرکنند، اما در مورد جامعه‌که یک پدیده دائما در حال تحول است و همه چیز در آن بهم تنیده، نمی‌توان با زرنگی این عوامل تعیین کننده را نادیده گرفت. نقش و نفوذ مذهب دراوایل انقلاب قطعا با بیست‌سال پیش قابل مقایسه نیست. بخصوص پس از تحولاتی که در چهل سال اخیر توانست آثار جوامع پیش و پسا سرمایه‌داری را به‌حاشیه رانده و مناسبات بورژوایی را کاملا بر جامعه حاکم سازد.

مناسباتی که در آن همه چیز کالایی شده و درآن پول‌پرستی و مصرف‌گرایی به هنجاراصلی طبقه متوسط مبدل گردید. شاید یک کارگرنسبت به یک آدم متوسط الحال میل و احتیاج بیشتری به پول داشته باشد ولی مسلما به او تا اندازه ای مزد می‌دهند که فقط زنده بماند و ازگرسنگی و بیماری نمیرد. فرهادی اینجای موضوع را به تماشاگر فیلم جدایی نشان نمی‌دهد و حرص و جوش مرد کارگرفیلم جدایی را امری ذاتی و یک خصلت غیر اخلاقی و غیر انسانی جلوه می‌دهد.

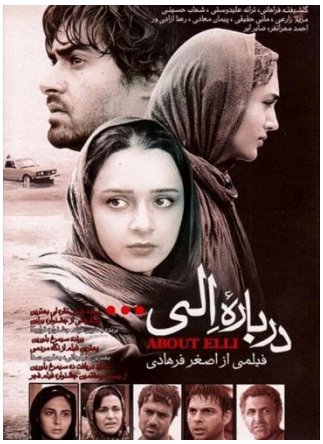
اما نکته قابل توجه در ذهن فرهادی این است که هنوز انتخاب خود را نهایی نکرده. یعنی با وجود آن‌که می‌خواهد نماینده طبقه‌ی متوسط در عالم هنر باشد، هنوز نتوانسته از سنت عبورکند و یا مدرنیسم راکاملا بپذیرد. یک مکانی بین این دو را برگزیده که با خاستگاه طبقاتی او یعنی طبقه‌ی متوسط در حال تکوین همخوانی دارد. مسلم است که نه بورژوازی ما همان خصوصیات کلاسیک بورژوازی را دارد و و نه طبقات دیگر. چون جوامع غیر اروپایی مسیر تاریخی متفاوتی را برای رسیدن به سرمایه‌داری طی‌کرده اند که هم نامتوازن بوده و هم مرکب. یعنی همین الان هم ساختار حکومتی ما نه کاملا سنتی ست و نه مدرن(هم استبدادی ست و هم نهادهای انتخابی را بر اثر انقلاب ۵۷ بوجود آورده). بورژوازی لیبرال و نئولیبرال طرفدار غرب نیز هنوز کاملا از مذهب و سنت گسست نکرده و همین خصیصه آن‌ها را با بخش سنتی و تندرو حکومت تا حدودی پیوند داده است. این پیچیدگی تنها مختص حکومت نبوده و در جامعه نیزبه‌طور همزمان شکل گرفته است.

با قبول ایدئولوژی نئولیبرال توسط حاکمیت و پیاده سازی آن، یک فساد ساختاری شکل‌گرفت که آثارش را در طبقه متوسط هم آشکار ساخت. بعدها بر اثر تحریم های اقتصادی، یک تحول بزرگ دیگرهم بوجود آمد که هم در داخل حکومت باعث تشکیل یک کارتل مافیایی شد(که توانست کل حکومت را قبضه کند) و هم آرایش طبقاتی جامعه را دستخوش دگرگونی‌های بنیادین ساخت. از این مقطع به‌بعد طبقه‌ی متوسط روبه زوال گذاشته است. گفتمانش شکست خورده. رادیکالیسم، هم در جامعه و هم در داخل حکومت رشد چشمگیری نموده و... تمام این تحولات در فیلم‌های فرهادی بازتابی اخلاقی و بسیار نمادین داشته است. تا فیلم جدایی هنوز گفتمان اصلاح طلبی گفتمان غالب جامعه بود و با این‌که حوادث سال ۸۸ به نفوذ آن لطمه وارد کرده بود، اما این جدال برای استحاله رژیم هنوزادامه داشت. منتهی موضع فرهادی در قبال تهی‌دستان و کارگران(که عموما مذهبی و کم سواد بودند) روز به روز خصمانه‌تر و گزنده‌تر می‌شد. ما در فیلم فروشنده این موضع را فاقد منطق داستانی می‌بینیم. در این فیلم اندیشه فرهادی دچار ابژه‌گی محض شده و آمده مکان فساد را به عامل فساد مبدل ساخته و واسطه این عمل را هم یک راننده بی‌چیزقرارداده که سن و سالی از او گذشته است. این‌جا داستان برای شکل دادن به خود از روال منطقی خارج می‌شود. این‌که پیرمردی اشتباها به زنی‌که فاحشه نیست به زور تجاوزکند نمی‌تواند با عقل جور دربیآید؟ واقعا چطور این اتفاق ممکن شده و زن هیچ عکس‌العملی از خود نشان نداده است؟ اصلا مرد راننده قرار بود با یک فاحشه طرف شود که معمولا اهل معامله است و نه جنگ و دعوا. ضمن این‌که او برای معامله کردن به آن‌جا آمده بود و نه تجاوزکردن. پس این‌جا فرهادی دارد پاکدامنی زن طبقه‌ی متوسط را زیر سوال می‌برد. با صراحت اعلام موضع نمی‌کند ولی بهرحال شک و تردید را به تماشاگر القاء می‌کند. چون از نگاه فرهادی تقدس خانواده و رابطه

سالم زناشویی درمیان طبقه‌ی متوسط در حال از بین رفتن است و خود فرهادی هم نمی‌داند که چرا فساد تا این اندازه به درون این طبقه راه یافته است. در این فیلم شفقتی که فرهادی نسبت به پیرمرد روا می‌دارد، بسیارفریبکارانه و غیر منطقی بنظر می‌رسد. مثل این‌است که کسی را در فیلمش اعدام کرده و یا محکوم ساخته و بعدا برای پرداخت و پیشبرد داستانش مجبور شده که از او اعاده حیثیت کند. این‌کار را هم احتمالا برای زیر سوال بردن زن داستان و ایجاد سوء ظن و یا طرح یک چالش اخلاقی بین زن و مرد انجام داده است.

قطعا فرهادی آن جناح سنتی و تندرو رژیم را عامل تباهی جامعه می‌داند ولی چون نمی‌تواند پای بورژوازی را به این محاکمه بکشاند، ما به ازای اجتماعی آن یعنی پایین شهری‌ها و حاشیه نشین‌هایی راکه تا همین دیروز پایگاه مردمی حزب اللهی‌ها بودند گناه‌کار جلوه می‌دهد. فساد حکومتی و بازتاب اجتماعی آن‌را با این روش درفیلم فروشنده بازنمایی می‌کند.

درجستجوی مقصر، طبق روال همیشه دیدگاه‌های متفاوت (در این‌جا زن و شوهر) را روبروی هم قرار می‌دهد. مرد می‌خواهد انتقام بگیرد و زن خواستار بخشش است. در واقع هردوی این‌ها مورد تجاوز قرارگرفته اند ولی برای پیشبرد داستان بازموضوع اخلاق به میان کشیده می‌شود. سوال او این است که آیا باید از بی‌ارزش‌ترین و رقت انگیزترین آدم‌ها انتقام گرفت و یا باید آن‌ها را به حال خود واگذاشت؟ چرا سرپوش گذاشتن روی این تجاوز، باعث آسودگی مرد داستان نمی‌شود، در حالی‌که این زن است که بیشترین آسیب را دیده و قاعدتا روحش آزرده تر ازشوهراست.



فرهادی این سوال را در ذهن ما ایجاد می‌کند که چطور زن تجاوزشده با وجود تمام مشکلات روحی، منطقی‌تراز همسرش با این قضیه برخورد می‌کند؟ به نظر می‌رسد که فرهادی به این نتیجه رسیده که زن‌ها به تجدد کامل نزدیک‌تر شده اند درحالی‌که این مردها هستند که می‌توانند جلوی این فاجعه را بگیرند و آن تعادل لازم بین سنت و تجدد را دوباره برقرار سازند. شاید فکر می‌کند که فساد و تردیدهای آزاردهنده بهای عبور از این دوره تاریخی هستند. یا این ناهنجاری‌ها می‌توانند برای رسیدن به یک جامعه اخلاقی، وجدان و دین را در جامعه زنده نگاه دارند. بهرحال در فیلم‌های فرهادی زنان بار مشکلات خانوادگی را به دوش می‌کشند ولی همزمان ازمهمترین عوامل بوجود آمدن این مشکلات نیز قلمداد می‌شوند. فقط در فیلم جدایی ست که کاملا با دوطبقه متفاوت که با هم مماس شده اند مواجه می‌شویم و قضاوت‌های فرهادی را در مورد آنها مشاهده می‌کنیم.

در یک نتیجه‌گیری کلی باید گفت فرهادی در هر سه اثر جشنواره ای‌اش، سعی کرده تمایزات و اختلافات طبقاتی را محدود به مسائل اخلاقی و فرهنگی کند. در فیلم جدایی، کارگر بخصوص‌کارگر مرد یک آدم خشمگین و شدیدا مذهبی ست که اگر ذره ای خوبی در او وجود داشته باشد نه به‌خاطر موقعیت طبقاتی و یا خصائل فردی خودش، بلکه به‌خاطر باورهای مذهبی همسرش است.

آن‌طرف ماجرا یعنی در "متوسط"ها نیز همین شیوه را بکار می‌برد. منافع و موقعیت‌های سرنوشت ساز را به یک دوراهی اخلاقی تقلیل می‌دهد. منتهی متوسطها برخلاف کارگران، بافرهنگ و سکولارند و اگر درگیر مسائل اخلاقی می‌شوند، فقط به‌خاطر وجدانشان و ملاحظات خانوادگی است و نه باورهای دگم و عقب مانده.

فرهادی در **فیلم جدایی** که **مهم‌ترین فیلم او محسوب می‌شود**، سعی‌کرده کارگرِ مرد را درگیر نفرت‌های طبقاتی و آدمی عقده ای و کینه ای نشان دهدکه هدفش فقط تلکه کردن پول دارهاست. کارگر زن هم به گفتن دروغ تن می‌دهد ولی وقتی پای قسم خوردن به قرآن و باورهای مذهبی به میان کشیده می‌شود، به ذات انسانی‌اش باز می‌گردد. اشاره به این پارادوکس نشان می‌دهد که فرهادی وجود هر دوطبقه را در کنار هم و با همین سطح از رابطه لازم و ضروری می‌داند.

از یک‌طرف نشان می‌دهد که این طبقه متوسط مدرن می‌تواند تا چه حد گرفتار مشکلات شخصی و خانوادگی‌اش باشد و در این مشکلات تا چه حد "انسانی" رفتار کند(مثل نگهداری از پدر بیمار و دست شستن از دروغگویی بخاطر ناراحتی دختر) و از طرف دیگر در ما حس انزجار از طبقه‌کارگر و بی‌چیزها را به دلیل بی‌فرهنگی آن‌ها و مذهبی بودنشان و البته دروغگویی آن‌ها به‌خاطر چندرغاز پول را بر می‌انگیزاند. اما با این وجود عامل مذهب در مردم تهی‌دست و کارگران را به‌همان اندازه وجدان آگاهِ طبقه‌ی متوسط مهم و ضروری می‌داند.

تو گویی مشکل اصلی جامعه اخلاق و فرهنگ است. در صورتی‌که می‌دانیم تحولات در یک‌سطح کلان و همه جانبه رخ می‌دهند و بدون تردید ویژگی‌های تاریخی دارند.

در فیلم **"فروشنده"** فساد رو به گسترش طبقه‌ی متوسط در حال زوال را به گردن عقب ماندگی و حیوان صفتی یکی از همان بی‌چیزها و کارگران می‌اندازد. یعنی بالاخره متقاعد می‌شود که در خانواده طبقه متوسط، مردسالاری و حتی خیانت زن نیزمی‌تواند وجود داشته باشد، ولی مردسالاری را به حق طبیعی مرد و خیانت را به تجاوز و یا تردیدی غیر منطقی فرومی‌کاهد. نشان می‌دهد به طبقه‌ی متوسط در حال افول هنوز ایمان دارد و آن‌را تنها امید جامعه می‌داند.

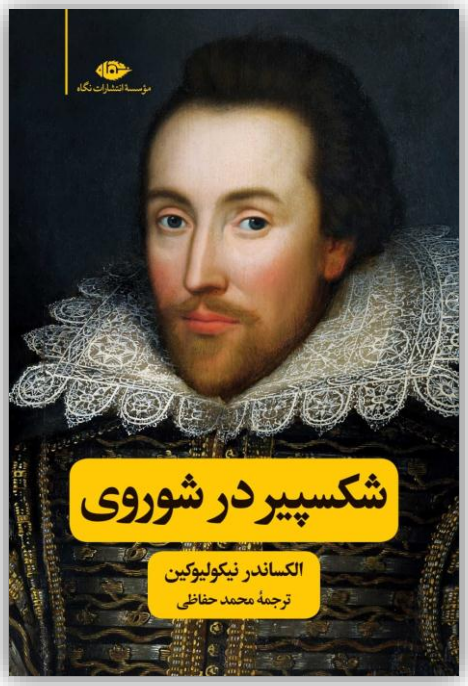
بیست و سوم مرداد هزارو چهارصد

بازگشت به نمایه

شکسپیر در شوروی

اثری آموزشی برای شکسپیر شناسان، بازیگران و کارگردانان تئاتر و سینمای ایران

خسرو باقری



آقای **محمد حفاظی**(۱۹۳۹/۱۳۱۸) و **موسسه انتشارات نگاه**، کتاب ارزشمندی را به جامعه فارسی زبانان ارائه کرده اند به قلم **الکساندر نیکولیوکین**(۱۳۰۷/۱۹۲۸) به نام **شکسپیر در شوروی**. با آنکه این اثر در سال ۱۳۴۶/۱۹۶۷ به مناسبت پنجاهمین سالگرد انقلاب کبیر اکتبر و به افتخار چهارصدمین زادروز ویلیام شکسپیر(۱۳۴۳/۱۹۶۴)، یکی از قله های نمایشنامه نویسی جهان، منتشر شده است، اما اثری است بسیار درخشان، نوین، پربار و آموزشی بویژه برای شکسپیر شناسان، بازیگران و کارگردانان تئاتر و سینمای ایران و البته بالرین ها که متاسفانه در جامعه ما از امکان نمایش هنر گرانسنگ خود محرومند. مترجم ارجمند با تسلطی که بر هردو زبان و موضوع ترجمه داشته است، اثری دشوار را به شیوایی(بلاغت) و رسایی(فصاحت) به فارسی برگردانده و به ارتقای ترجمه آثار تئاتری و سینمایی و تحلیل متن در زبان فارسی یاری رسانده است.

در "سرآغازی" که **رمن میخائیلویچ ساماری**ن(۱۲۹۰/۱۹۱۱) بر کتاب نوشته، یادآور شده است که ترجمه آثار شکسپیر در روسیه از میانه های سده هجدهم میلادی و نقد و بررسی آثار این نابغه نمایشنامه نویسی جهان در پایان همین سده، زمانی که **کارامزین** بر ترجمه خود از **جولیوس سزار**(۱۱۶۶/۱۷۸۷) مقدمه ای نگاشت، آغاز شد. بزرگان ادبیات روسیه، چهره هایی چون **دوبرولیوبف، نورگنیف و لئو تولستوی**، با آثار شکسپیر آشنا بودند، آن ها را اثرگذار می دانستند و می ستودند.

با آنکه ویلیام شکسپیر(۱۶۱۶-۹۹۵-۹۴۳/۱۵۶۴ استراتفورد انگلستان) در روسیه پیش از انقلاب اکتبر هم از جایگاه والایی برخوردار بود، اما باید به صراحت اذعان کرد که انقلاب اکتبر ۱۲۹۶/۱۹۱۷ سرآغاز دوره نوینی بود در ارزیابی، شناخت و تحسین ویلیام شکسپیر در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی. هنر شکسپیر که سرشار از روح، شور و نشاط دوران انقلاب بزرگ رنسانس بود، با مردم اتحاد شوروی ارتباطی مستقیم برقرار می کرد؛ با نسلی که توفنده به کاخ زمستانی تزار یورش برد و در طول جنگ داخلی، مسلحانه از جمهوری نوپای شوروی دفاع کرد. ماکسیم گورکی، بنیان گذار ادبیات رئالیسم سوسیالیستی، شکسپیر را بزرگ ترین نمایشنامه نویس جهان نام نهاد و از او به عنوان آموزگار خود یاد کرد. گورکی وقتی در باره طرح کلی رئالیسم سوسیالیستی در تئاتر آینده می اندیشید، شکسپیر را به عنوان الگویی ارزشمند برای نمایشنامه نویسان جوان اتحاد شوروی در نظر می گرفت. بنابراین شکسپیر منبعی بود پایان ناپذیر برای نمایشنامه نویسان اتحاد شوروی که وظیفه شان بیان تضادهای تازه و فاحشی بود زاییده یک دوران نوین انقلابی که موجد نقطه عطفی بود بسیار با اهمیت در تاریخ بشر.

از انقلاب اکتبر تا تاریخ نگارش کتاب(۱۹۶۷)، بیش از پنج میلیون نسخه از آثار شکسپیر به۲۸ زبان اقوام گوناگون اتحاد شوروی، ترجمه و منتشر شد. تنها بین سال های ۱۳۲۴/۱۹۴۵ تا ۱۳۳۶/۱۹۵۷، سالن های تئاتر اتحاد شوروی، شاهد اجرای ۳۰۰ نمایشنامه شکسپیر بودند. کتاب **"شکسپیر"**- از مجموعه **"زندگی برجسته‌گان"** در دو جلد اثر **موروزف**- ۱۰۰ هزار نسخه منتشر و بزودی نایاب شد. آثار شکسپیر در چهار جلد به زبان انگلیسی به کوشش **اس.دیناموف**، تفسیر، تدوین و در سال ۱۳۱۶/۱۹۳۷ در ۱۰۰ هزار نسخه منتشر شد و تا سال ۱۳۱۸/۱۹۳۹ تمامی نسخه های آن به فروش رفت. مجموعه آثار شکسپیر در هشت جلد به زبان روسی در ۲۲۵۰۰۰ نسخه انتشار یافت و همه نسخه ها از طریق حق اشتراک فروخته شد. **سونات های شکسپیر**، با ترجمه سزاوار **ساموئل یاکوولویچ**، هر زمان که منتشر می شدند، چون آب در شن محو می شدند.

نویسندهٔ "سرآغاز" در ادامه بر ضرورت انتشار این کتاب پای می فشارد و می نویسد: **"شناخت"** شکسپیر در اتحاد جماهیر شوروی در رابطه نزدیک با پیشرفت هنر**"تئاتر"** و **"ترجمه"** گسترش یافته است. این سه گرایش اصلی که در درک شکسپیر و در درک هنر بازیگران، کارگردانان، طراحان صحنه، مترجمان، صاحب نظران و منتقدانمان، کمکمان می کنند، تنگاتنگ در همدیگر تنیده شده اند. هم از این روست که در این مجموعه مقالات کوشیده ایم نمونه گزیده ای از شکسپیر شناسان شوروی شامل آثاری از شاعران، اندیشه ورزان، کارگردانان و بازیگران، فراهم آوریم.

این کتاب در سه بخش تنظیم شده است:

۱. شکسپیر و ادبیّات که پنج مقاله را در بر می گیرد: **الف: لیرشاه شکسپیر، روی سخن با بازیگران**، اثر الکساندر بلوک، شاعر برجسته و رئیس شورای کارگردانان و تهیه کنندگان تئاترهای **بلشوی تئاتر لنینگراد**، که در خانه نشر **"ادبیّاتِ جهان"** کار می کرد. این خانه را ماکسیم گورکی بنیاد گذاشته بود تا آثار کلاسیک جهان را برای انتشار در شوروی آماده کنند. بلوک مسئول بخش تئاتر این خانه بود. **ب. بیکن و شخصیت های نمایشنامه های شکسپیر** اثر **آناتولی واسیلیویچ لونا چارسکی**، دولتمرد سرشناس و چهره نامدار، یکی از پرکارترین شخصیت ها در زمینه هنر و فرهنگ در سال های آغازین دولت شوروی، عضو فرهنگستان و شکسپیر شناس. این مقاله بهترین اثر لوناچارسکی در باره شکسپیر و یکی از فاخرترین آثاری است که در اتحاد شوروی در باره مضمون فلسفی نمایشنامه

های او نوشته شده است. **پ. مسئله چیست؟** اثر **ایوان آکسیونف**، نویسنده، مترجم آثار شکسپیر و چهره سرشناس شوروی به جهت گستردگی دانش ادبی. **ت. شکسپیر، رنسانس و دورهٔ باروک، ماهیت و گسترش اومانیسم شکسپیر**، اثر **آلکساندر اسمیرنف**، اندیشه‌ورز برجستهٔ اتحاد شوروی در عرصهٔ ادبیات و نقد ادبی. او از سال های آغازین دهه ۱۳۱۰/۱۹۳۰ بررسی و نقد آثار شکسپیر را در کانون پژوهش های دانشگاهی خود قرار داد. کتاب مهم او **"شکسپیر، یک تفسیر مارکسیستی"**، ابتدا در اتحاد شوروی و سپس در سال ۱۳۱۵/۱۹۳۶ در آمریکا و در سال ۱۳۳۱/۱۹۵۲ در آلمان منتشر شد. **ث. پویایی شخصیت های شکسپیر** اثر **میخائیل موروزف**، یکی از والاترین اندیشمندان شکسپیر شناس اتحاد شوروی. او در این مقاله نحوه تغییر و تحول شخصیت های شکسپیر را در روند پیشرفت کنش، به لحاظ نظری و عملی مورد بررسی قرار می دهد.

۲. شکسپیر و تئاتر که چهار مقاله را در بر می گیرد: **الف: استانیسلاوسکی از هملت می گوید** (برگرفته از واپسین گفت و گوی او با هنرجویانش) اثر **کنستانتین استانیسلاوسکی**، تهیه کننده، بازیگر و نظریه پرداز نامدار و جهانی تئاتر که تاثیرش در پیشرفت سنت های رئالیستی در تئاتر شوروی و جهان چشمگیر است. **ب. آلکساندر استوژف از اتللو می‌گوید**، برگرفته از کتاب **اتللوی استوژف**، اثر **آلکساندر استوژف**، بازیگر برجسته و هنرمند مردمی اتحاد شوروی. او در این مقاله از تجربه شناخت و درک نقش اتللو و بازیگری آن سخن می راند. **پ. شکسپیر و تئاتر**، اثر **آلکسی پوپف**، کارگردان و تهیه کننده سرشناس تئاتر اتحاد شوروی. **ت. ژولیت من**، اثر **گالینا اولانوا**، بالرین افسانه ای و هنرمند مردمی اتحاد شوروی. او رقصنده نقش بی مانند **ژولیت** در رومئو و ژولیت شکسپیر، نقش اول دریاچه قو و زیبای خفته چایکوفسکی، **ژیزل** آدولف آدام (آهنگساز فرانسوی)، فواره باغچه سرای آسافیف (آهنگساز، نویسنده، موسیقی شناس و منتقد سرشناس موسیقی اتحاد شوروی)، **سیندرلای** پروکوفیف و **شوپینیانای**(با طراحی رقص میشل فوکین و موسیقی آلکساندر گلازانوف، بر اساس موسیقی شوپن) بوده است.

۳. شکسپیر و سینما که از دو مقاله نشکیل شده است: **الف: شکسپیر در زندگی من**، اثر **اینوکنتی اسموکتونووسکی**، بازیگر نامدار اتحاد شوروی در نقش شخصیت اصلی رمان **ابله** اثر **فیودور داستایفسکی** و **هملت** به کارگردانی **گریگوری کوزنیتسف**. و **ب. لیرشاه** اثر **گریگوری کوزینتسف**، کارگردان برجسته تئاتر و سینمای شوروی. او نمایشنامه لیرشاه در در تئاتر بلشوی لنینگراد در سال ۱۳۲۰/۱۹۴۱ و نمایشنامه اتللو را در سالن تئاتر پوشکین در سال ۱۳۲۲/۱۹۴۳ به صحنه آورد و فیلم یگانه هملت را آفرید که به مناسبت چهارصدمین سال بزرگداشت شکسپیر در لندن به نمایش در آمد و در ژانویه ۱۳۴۴/۱۹۶۵ در سراسر بریتانیا اکران شد. این فیلم به شهرتی جهانی دست یافت و به اثری کلاسیک در تاریخ سینما ارتقا یافت.

معرفی این کتاب ارزنده را با بخش کوتاهی از مقاله **لیرشاه** اثر **کوزینتسف** با ترجمه درخشان محمد حفاظی به پایان می بریم: **"پادشاه سالخورده به پایان زندگی اش رسیده است. او آموخته است که بینوایی انسان را بفهمد؛ رنج و درد دیگران با درد و رنج او یکی، حتی از آن خود او، شده است. او درس همبستگی را فراگرفته و می داند که یک تن در برابر همه مردم موظف و مسئول است. لیر در برابر خشم توفان ایستاده و تسلیم نشده است. از این رو او در خاطره ما، روشن از نور آذرخش، یک شورشی سپیدموی باقی می ماند که بی عدالتی را محکوم کرده و باور دارد که اوضاع باید تغییر کند یا متوقف شود."**

بازگشت به نمایه

دانش و اُمید؛ شمارهٔ ۷ شهریور ۱۴۰۰

دو ماه‌نامهٔ اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با جُستارهایی پیرامون بررسی اعتصابات کارگران از زوایای مختلف، پروندهٔ ویژهٔ افغانستان و آخرین تحولات آن سرزمین، آمریکای لاتین در تکاپو، درس‌های انقلاب مشروطه و کودتای ۲۸ مرداد، صفحات ویژهٔ شعر و ادبیات، معرفی کتاب، و ..... انتشار یافت.

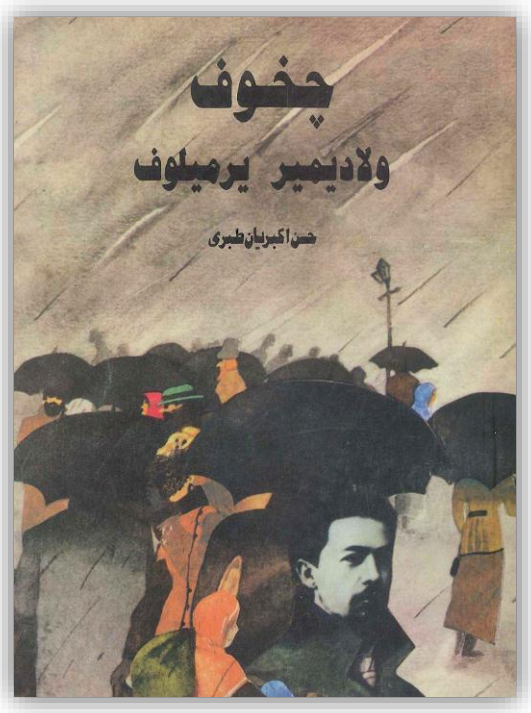
لینک دانلود رایگان فایل از کانال تلگرامی دانش و مردم

https://t.me/DaneshvaMardom/۳۵۳

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.

چخوف (زندگی و آثار)

ولادیمیر یرمیلوف/ برگردان: حسن اکبریان طبری



کتاب "**چخوف**" (حاوی شرح زندگی و آثار) اثر ولادیمیر یرمیلوف، توسط حسن اکبریان طبری به فارسی برگردانده شده و چاپ نخست آن در بهار سال ۱۳۷۱ همراه با پیش‌گفتار مترجم، توسط نشر مینا در ۴۸۰ صفحه و ۳۳ فصل چاپ و نشر یافته است. نویسنده در این اثر کوشیده است پا به پای چخوف و آثارش، سیرِ تکوینِ دیدگاه او را نسبت به ادبیات و زندگی دنبال کند. پاره‌ای از بخش‌های کتاب از نظر تجزیه و تحلیلِ زیبایی‌شناختی و اجتماعی نوشته‌های چخوف درخور توجه است؛ از جمله تحلیلِ داستان‌های پولینکا، بانو و سگِ ملوس، دشمنان، جیرجیرک و نمایش نامه‌های سه خواهر، مرغِ دریایی، دایی وانیا و به ویژه باغِ آلبالو. بدین ترتیب، در این مجموعه و هم‌گام با شرح و بررسی زندگی چخوف، دیدگاه‌ها و اندیشهٔ او، به ویژه چند و چونِ آثار چخوف در معرضِ نقد و تحلیل قرار می‌گیرد.

به گفته مترجم کتاب، "زندگیِ چخوف مانند داستان‌هایش خواندنی و جذّاب است، به‌ویژه در این کتاب که اوضاع و احوالِ سیاسی و اجتماعی روسیه در طولِ حیاتِ چخوف بررسی شده و یرمیلوف تاثیر و ردّ ِپای تحوّلاتِ زمانه را در آثارِ او به وضوح می‌نمایاند". شایان ذکر است مقاله فصل ۳۱ این کتاب با عنوان "پیش از توفان" پیش‌تر با برگردان محمد باقری در ارژنگ شمارهٔ ۳ بهمن ۱۳۹۸ درج و تقدیم خوانندگان شده بود.

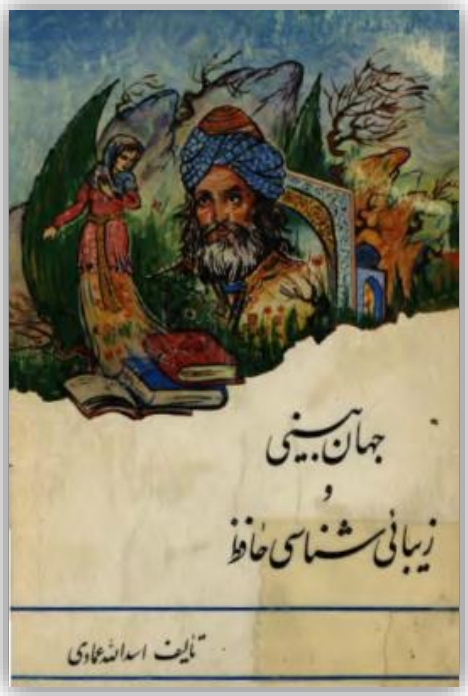
لینک دانلود کتاب از کانال تلگرامی کتابخانه

https://t.me/bookhapdf/۲۹۶۵۷

بازگشت به نمایه

زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ

تالیف: اسدالله عمادی



ارژنگ: موضوع کتاب حاضر، اثر بررسی و تحلیل زندگی، زمانه و جهان‌بینی «حافظ شیرازی» است که سال گذشته بخش‌هایی از آن‌را در ارژنگ شمارهٔ ۱۲ آبان ۱۳۹۹ با عنوان "حافظ فریادگرِ عصرِ خویش بود" منتشر نموده‌ایم. مطالب کتاب در **پنج فصل** تدوین شده که طی آن، زندگی و زمانهٔ خواجه، راز جاودانگی او، تصوّف و دیدگاه حافظ و موسیقی و خیال در اشعار او تحلیل و بررسی می‌شود. زبانِ اثر، ادیبانه و روان است. هدفِ اثرِ حاضر، تبیین بخش‌هایی از زندگی و افکار خواجهٔ شیراز و روشن‌گری پیرامون وجوهی از شخصیت این شاعر بزرگ است. ویژگی شاخص اثر، بیان ادیبانه و متناسب با موضوع است. نسخه‌ای از کتاب (تصویر فوق) چاپ نشر دی در سال ۱۳۷۰ است که لینک دانلود آن از فضای مجازی را تقدیم علاقمندان می‌کنیم اما توصیه ما به خوانندگان جدی و پیگیر این است که نسخه تازه‌تر اثر را با مشخصات زیر از بازار کتاب خریداری و مورد استفاده قرار دهند: ناشر: اشاره سال چاپ: ۱۳۹۱/ نوبت چاپ: ۱/تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه/ تعداد صفحات: ۱۶۸/ قطع و نوع جلد: رقعی (شومیز)/ شابک: ۹۷۸۹۶۴۸۹۳۶۵۲۰

دربارهٔ نویسنده:

اسدالله عمادی، پژوهشگر، نویسنده و شاعر ساروی و عضو سابق شورای نویسندگان و هنرمندان ایران است که در دهه‌های اخیر آثار و کتاب‌های فراوانی منتشر کرده است. **برخی از آثار اسدالله عمادی عبارتند از:** زندگی، جهان بینی و زیبایی شناسی حافظ ۱۳۷۰/ زندگی و زمانهٔ ملک خاتون (محبوب حافظ شیرازی)/ برای عاشق شدن همیشه دیر است/ زیباست با تو خواندن/ خانه ای بر بامِ دنیا/ رباعیّاتِ خیام/ لایه‌های پنهان/ انتخابِ آخر/ جهانِ آشوب/ افسانه‌های مردمِ مازندران۱۳۸۲/ بازگشت به سرزمینِ مادری/ گزینهٔ اشعار/ آوازِ ریشه ها (مجموعهٔ شعر)۱۳۷۶/ ماز آوا (مجموعهٔ شعرهای مازندرانی)/ گزیدهٔ شعرِ نوِ شمال (به کوشش اسدالله عمادی، هوشنگ عباسی و علیرضا حقیقی

قاسم)/ گوَن‌های کوهی (بلند داستان)۱۳۵۴/ ستاره‌های خاکی (مجموعه داستان) ۱۳۵۵/ ماسه‌ی مادر میهن (شعر) ۱۳۶۰/ شعر امروز مازندران ۱۳۷۱/ بازخوانی تاریخ مازندران ۱۳۷۲/ خاطرات برای شیفتگان (رمان) ۱۳۷۴/ آموزش دستور زبان فارسی ۱۳۷۵/ مبانی زبان و دستور زبان فارسی ۱۳۷۹/ کاست پلنگ و لله وا ۱۳۸۴/ نغمه‌های سرزمین بارانی ۱۳۸۵/ مُرده هارا کجا چال کنیم ؟ (مجموعه داستان) ۱۳۸۶/ آخرین ایستگاه جهان (مجموعه شعر) ۱۳۸۶/ ضرب المثل‌ها وکنایه‌های مازندرانی ۱۳۸۲/ کتاب فروردین (گاه‌نومه -دفترون اول و دوم وسوم)/ نگاه تحلیلی به تاریخ و فرهنگ باستانی شمال ایران "رویاهای ببرِ عاشق" که بر پایهٔ آن نمایشنامهٔ کمدی- درامِ "یاغی‌های عاشق" در بارهٔ مبارزان علیه رژیم گذشته در دی ماه ۹۷ به روی صحنه رفت، و بالاخره کتاب صوتی "برای مُردن همیشه زود است" که حاوی برخی سُروده‌ها با صدای شاعر است.

سطرهایی از کتاب:

"جهان‌بینی حافظ اقیانوسی فراخ و پهناور است؛ هم ژرفای اندیشه مولوی را با خود دارد و هم جوشش بینش خیام را؛ هم خیزش پیکارجویانه شعر ناصر خسرو را به همراه دارد و هم زلالی اندیشهٔ فردوسی را. به عبارت دیگر حافظ در گسترهٔ عرفان همانند مولوی و در آبخست ظلمانی زندگی، فیلسوفِ شکّاک و دوراندیش چون خیام؛ در تازش به بیدادگران همانند ناصر خسرو است، و در بیان غم‌ناله‌های بشری چون فردوسی. در این کتاب زندگی، زمانه، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی اشعار حافظ تحلیل و بررسی شده است.

"آنچه دریافتِ اندیشه‌ی حافظ را دشوار می سازد، دو سویه بودن جهان بینی اوست. این دوسویگی، کشاکش وسوسه های زمینی و جاذبه های آسمانی است. در شعر او، از یک سو رندی و قول و غزل و دعوت به زیبایی های زندگی و خوش باشی خیامی موج می زند- و از سوی دیگر، در بعضی از غزل هایش، عرفانی می جوشد که از چشمه سار اندیشه‌ی بایزید و حلاج و دیگران سیراب می شود.

"این چنین، حافظ پژوهان، در مدار دو قطب سرگردان اند: دسته ای او را مانند بایزید و عطار و سنایی و مولوی، عارف مطلق می دانند- و دسته ای دیگر، تنها رد پای رندی را می جویند که منادی راه نو و پژواک آوازهای تازه است..."

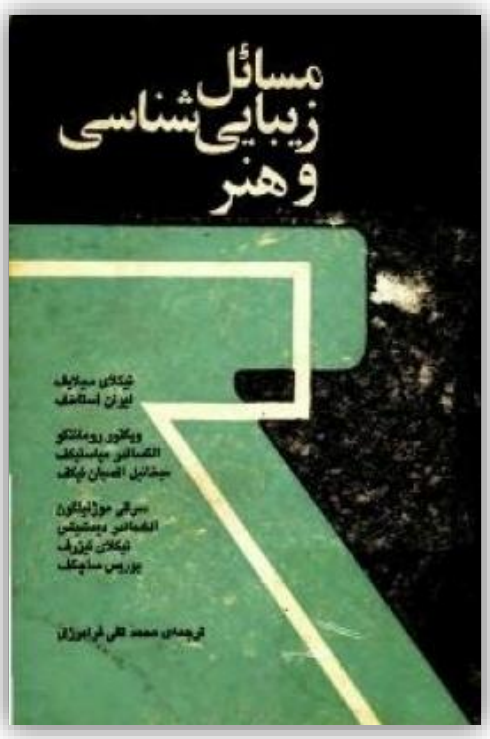
لینک دانلود کتاب – نسخهٔ چاپ دی/ سال ۱۳۷۰

https://eliteraturebook.com/books/view/۱۲۰۱۸/%D%۸AC%D%۸۷%۹D%۸A%۷D%۸۶%۹E۸%۸۰%۲C%D%۸A%۸DB۸%C%D%۸۶%۹DB۸%C+%D۸۸%۹+%D%۸B%۲DB۸%C%D%۸A%۸D%۸A%۷DB۸%C%DB۸%C%E۸%۸۰%۲C%D%۸B%٤D%۸۶%۹D%۸A%۷D%۸B%۳DB۸%C+%D%۸AD%D%۸A%۷D%۸۱%۹D%۸B۸

بازگشت به نمایه

مسائل زیبایی شناسی و هنر

مجموعه مقالات نویسندگان شوروی/ برگردان: محمدتقی فرامرزی



کتاب حاضر برگردان مجموعه مقالات زیبایی شناسان اتحاد شوروی است که حیاتی ترین مسائل زیبایی شناسی معاصر را بررسی کرده‌اند. کتاب شامل ۲۲ مقاله در ۳۱۴ صفحه در تابستان سال ۱۳۵۲ به همت محمدتقی فرامرزی به فارسی برگردانده و توسط نشر پویا چاپ و منتشر شده و موضوعاتی همچون آرمانی و قهرمانی در هنر، تکاملِ تاریخِ واقع‌گرایی، گستردگی و حدودِ واقع‌گرایی، سنّت و نوآوری، زیباییِ طبیعت و کار به مثابه سرچشمهٔ احساسِ زیبایی در این مجموعه واکاوی شده است. علاوه بر مسائل معاصر، به مباحثی در مورد تکاملِ مفهومِ مردمی هنر، جنبهٔ ملی و جهانیِ هنر و بحث‌هایی دربارهٔ ماهیّتِ احساس زیبایی در شوروی نیز پرداخته شده است. ترجمه این مجموعه را محمدتقی فرامرزی انجام داده و در آخر کتاب، واژه نامه ای افزوده که کلماتِ روسی و معادل فارسی آن را شامل می‌شود. فرامرزی در مقدمه اشاره کرده است: "در آخر کتاب واژه‌نامه‌ای افزوده شده تا برای آنان که بخواهند معادل کلمات را پیدا کنند مفید باشد اکثر این واژه ها تاکنون در ترجمه ها و نوشته های دیگر مترجمان و نویسندگان کشور به کار برده شده است ولی از آنجا که در چند مورد با معانی متفاوت و تازه مورد استفاده قرار گرفته‌اند، و نیز لزوم تدوین و جمع‌آوری‌شان در یک مجموعه فشرده محسوس بود، به درج مجدد آنها اقدام کردیم."

لینک دانلود کتاب

https://eliteraturebook.com/books/view/٦٥١٢/%D%٨٥%٩D%٨B%٣D%٨A%٧D%٨A%٦D٨٤%٩+%D%٨B%٢DB٨%C%D%٨A%٨D%٨A%٧DB٨%C%DB٨%C+%D%٨B%٤D%٨٦%٩D%٨A%٧D%٨B%٣DB٨%C+%D٨٨%٩+%D%٨٧%٩D%٨٦%٩D%٨B١

بازگشت به نمایه

تاریخِ بیهقی (تاریخ مسعودی)

خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی

بر اساس نسخهٔ غنی-فیاض و نسخهٔ ادبی پیشاوری و دکتر فیاض

مقدمه، توضیحات، تعلیقات از منوچهر دانش‌پژوه

تاریخ بیهقی در نگاهی کوتاه

تاریخ بیهقی(که به سبب روایت رویدادهای دوران مسعود غزنویان از آن با عنوان "تاریخ مسعودی" نیز یاد می‌شود)، نام کتابی نوشتهٔ ابوالفضل بیهقی است که موضوع اصلی آن تاریخ پادشاهی مسعود غزنوی، پسر سلطان محمود غزنوی است. این کتاب علاوه بر تاریخ غزنویان، قسمت‌هایی درباره تاریخ صفاریان، سامانیان و دورهٔ پیش از پادشاهی محمود غزنوی دارد.

تاریخ بیهقی از جهاتی چند می تواند مورد توجه واقع شود. این کتاب نه تنها کتابی تاریخی، که کتابی ادبی و هنری نیز هست. روایاتِ قابل اعتماد، عدم دستبردهای غیرامانی در گزارش، ساختارِ خاص و شخصی زبانی، پیچیده‌گی نحوه‌های بیانی، جزء نگری و... می تواند روشن کنندهٔ عظمت این اثر باشد. از دیگر سو، این تاریخ از نظرگاه شخصی که بر همه چیز اشراف داشته، نگاشته شده است. حضور روح و ذهن و زبانِ او را در همه جای روایت می‌توان احساس کرد.

بیهقی قصد دارد طرحی نو در تاریخ نگاری ارائه دهد و همین شکستِ سنت‌های مختار است که کتابِ او را رنگ و بوی دیگر داده و حضور روح بیهقی، دبیر و مورخ و ادیب و ناصح را همه جا شهادت می دهد.

از دیگر سو، وی در طول تاریخ‌اش قصدِ تنبّهِ انسان ها را دارد و از آنچه تعریف می کند، نتیجه‌گیری اخلاقی می کند. تاریخ بیهقی روایتی است سیّال از عروج‌ها و افول‌ها. وی نه راهِ تاریخ نویسان عمومی را پیموده که داستانِ دیوان و پریان را وارد تاریخ می‌کرده‌اند، و نه راهِ تاریخ نگارانِ درباری که تاریخ‌شان جز مدحِ پادشاه نبوده. تاریخِ او رودخانهٔ حوادث در بسترِ زمان است. با این‌حال، تاریخ بیهقی چندان هم از روح زمانه‌اش به دور نیست. در تاریخ بیهقی، زن چندان مطرح نیست و در مواردِ محدودِ ذکر شده نیز بسیار موجز است و بیان‌گر نگاهِ جامعه به زنِ مطلوب.

صداقت، راستی و سِتُرگی هنرِ بیهقی بیش از آن چیزی است که ما در سایر کتاب ها می بینیم و حتی اگر با کتاب‌های تاریخی روزگارِ خود هم مقایسه کنیم، باز کتابِ بیهقی عالمانه‌تر و پسندیده‌تر به نظر می‌رسد. سبکِ نگارشِ منحصر به فرد او در تاریخ ادبیاتِ فارسی یگانه است.

امّا در این‌که پژوهش در این کتاب چه محاسنی می تواند داشته باشد، چند نکتهٔ دیگر نیز می توان افزود:

- یکی این که از مطمئن‌ترین تواریخ در مورد عهد غزنوی و به خصوص دورهٔ مسعود است.

- دیگر اینکه از لحاظِ ادبی می‌تواند در واژه‌سازی فرهنگستانِ زبان مورد استفاده واقع شود و معادل‌هایی خوش‌آهنگ و مناسبِ ساخت و نثرِ سالمِ کتاب می تواند شاعران و نویسندگان را به بهره مندی از زبان سخته و سالم رهنمون کنند. چنان که اخوان و شاملو و بهار و گلشیری بهره‌ها برده اند.

- سوم اینکه از نظر جامعه‌شناسی یکی از بهترین کتاب‌ها در بیانِ مناسباتِ اجتماعی قرن۴و۵ است.
- چهارم از لحاظ سیاسی و دیپلماسی می‌تواند مورد پژوهش قرار گیرد و مناسباتِ سیاسی آن دوران را روشن کند.

نسخه اصلی کتاب حدود ۳۰ جلد بوده که به دستور سلطان مسعود بخشِ زیادی از آن از بین رفته‌است. و از این کتاب امروزه مقدار کمی (حدود پنج مجلد) بر جای مانده‌است.

متن برگرفته از: سایت راه پرچم

دانلود جلد اول تاریخ بیهقی

https://rahparcham۱.org/wp-content/uploads/۰٤/۲۰۲۰/%D%۸B%۱D%۸A%۷D۸۷%۹-%D%۹BE%D%۸B%۱DA%۸٦%D۸٥%۹-%D%۸AA%D%۸A%۷D%۸B%۱DB۸%C%D%۸AE-%D%۸A%۸DB۸%C%D%۸۷%۹D%۸۲%۹DB۸%C-%D%۸AC%D%۸٤%۹D%۸AF-%D%۸A%۷D%۸۸%۹D۸٤%۹.pdf

دانلود جلد دوم تاریخ بیهقی

https://rahparcham۱.org/wp-content/uploads/۰٤/۲۰۲۰/%D%۸AA%D%۸A%۷D%۸B%۱DB۸%C%D%۸AE-%D%۸A%۸DB۸%C%D%۸۷%۹D%۸۲%۹DB۸%C-%D%۸AC%D%۸٤%۹D%۸AF-%D%۸AF%D%۸۸%۹D۸٥%۹-%D%۸B%۱D%۸A%۷D۸۷%۹-%D%۸B%۱DA%۸٦%D۸٥%۹.pdf

بازگشت به نمایه

سایر هنرها

کوچه‌های بن‌بست...

عکس

بازگشت به نمایه

کلاغ، مظهرِ خِرَد و دانایی

کنستانتین کوروپوف

افغانستان، زخمِ ماندگارِ زمین...

ویژه‌نامه افغانستان

تقدیم به زحمتکشان و مردم ستم‌دیدهٔ افغانستان

من به شما نگفته بودم؟

دکتر نجیب‌الله احمدزی

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

ارژنگ: فرازِ کوتاهی از یکی از سخنرانی‌های شعرگونهٔ زنده‌یاد دکتر نجیب اله رئیس جمهورِ جمهوری دموکراتیک خلق افغانستان، که به دستور مستقیم سازمان امنیت پاکستان و عوامل سر سپردهٔ آن بنام طالبان و با شقاوتی غیر قابل تصوّر به قتل رسید و به دار آویخته شد. سخنان داهیانه‌ای که محک ۴۰ سال تجربه، درستی آن را امروز به مردم افغانستان و جهانیان به اثبات رساند. آری... آنها آمدند تا افغانستان را به ویرانه ای بدل کنند...

❊❊❊

«...من به شما نگفته بودم،
که این ها می آیند؟،
و آمدند.
در سرزمینِ ما،
چه می‌کنند، این بیگانه ها...؟
می‌گویند:
برای اسلام جهاد می کنیم.
من می گویم:
چرا این قدر راهِ دور آمدید؟،
جهاد فلسطین علیه اسرائیل جریان دارد.
بیت المقدس تحت اشغال اسرائیل است.
این عرب ها،

چرا نزدیک همانجا جهاد را انجام نمی دهند؟،
که فرزندت را بکش!،

که همان بیت المقدس را آزاد کنند،
که اولادت را بکش!،

که مسلمان ها بروند در آنجا سجده کنند!.
که زن را بیوه کن!،

که این قدر راه دور را طی کردند،
که بگذار اشک یتیم دربیاید!.

و خودشان را به پاکستان رساندند،
که خانه را ویران کن،

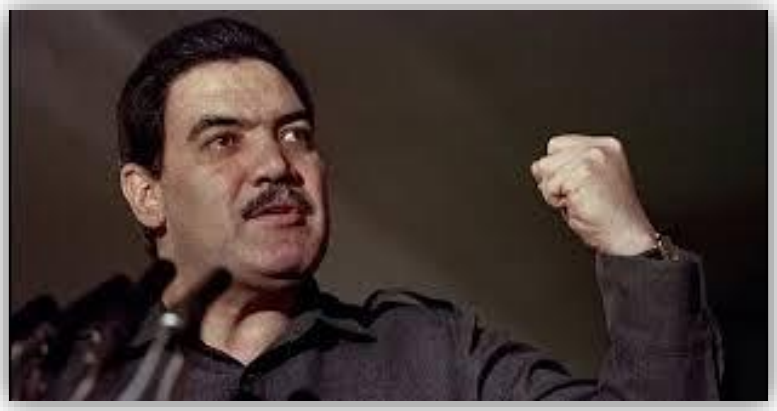
از آنجا غیر قانونی وارد افغانستان می شوند،
و وطن را از بین ببر...

و در اینجا،
من به شما نگفته بودم،

با خودشان پول می آورند،
که این ها می آیند؟

و در میان مردم ما تقسیم می کنند،
و آمدند....»

که برادرت را بکش!،



لینک سخنرانی کامل

https://www.youtube.com/watch?v=_pQZoR۲۹p۷k

حقیقت ها در باره #داکتر #نجیب الله #احمدزی را از زبان این پیرمردِ افغان بشنویم

https://youtu.be/MzS۹dB۱uaAE

بازگشت به نمایه

با افغانستان چه رفته است؟

ارژنگ

امریکا در اکتبر(مهرماه) ۲۰۰۱ به دنبال حمله به برج های دوقلو و مقر پنتاگون در ۱۱ سپتامبر همان سال، که به القاعده نسبت داده شد، و با بهانه قرار دادن اختفای اعضای القاعده در پناه طالبان در افغانستان، با همدستی اعضا پیمان ناتو، بدون کسب مجوز از سازمان ملل، به این کشوریورش برد و با ایجاد طوفانی از آتش و باروت، کشتار و ویرانی به حکومت طالبان پایان داد. ریگان هدف حمله را "نابودی تروریسم القاعده، ایجاد ملت –دولت افغانی ودموکراسی "اعلام کرد. ازآن زمان چیزی حدود یک ماه کمتر از بیست سال گذشته است. و اما طالبان "ظفرمندانه" بازگشته است و تمام ادعاهای امریکا و همراهانش مانند بریتانیا، المان، استرالیاو... نقش برآب شده است...

هدف ما در این مقال تفسیر سیاسی این رخ داد نکبت بار برای مردم مظلوم افغانستان وجهان نیست. برانیم تا موضوع را از زاویه دیگری مورد کنکاش قرار دهیم.

هر روز، بخصوص پس از غلبه طالبان بر افغانستان و فتح بی مقاومت کابل ، آمارهای مختلفی از هزینه‌های انجام گرفته در افغانستان منتشر می‌شود. مثلا گفته می‌شود که مبلغ ۲,۲۶ تریلیون دلار(هر تریلیون را با عدد یک که دربرابرش ۱۲ صفر قرار دارد نشان می‌دهند، یعنی ۲,۲۶ضرب در ۱۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰.) درطی بیست سال در افغانستان هزینه شده است. جزئیات آن به این شرح است:(بودجه عملیات اتفاقی ماورا بحار وزارت دفاع ۹۳۳ میلیارد دلار، بودجه عملیات اتفاقی ماورابحاروزارت خارجه ۵۹ میلیارددلار، بودجه افزایش

یافته پایگاه های وزارت دفاع در رابطه با جنگ ۴۴۳ میلیارد دلار، هزینه مراقبت پیشکسوتان (کهنه سربازان) جنگ در عراق ۲۹۶میلیارد دلار، برآورد سود استقراض برای جنگ در افغانستان ۵۳۰ میلیارد دلار، که جمع کل آن می‌شود ۲,۲۶۱تریلیون دلار)

در واقع امریکا به تنهایی این مبلغ را در جنگ افغانستان متحمل شده است. به این مبلغ هزینه‌های صرف شده از سوی متحدان امریکا در ناتو راهم باید افزود، که اکنون کاری به آن نداریم. می‌خواهیم این اعداد بزرگ را کمی خردتر کنیم تا در حد درک ریاضی مغزمان بفهمیم چه کرده اند. اگر متوسط جمعیت افغانستان را در این بیست سال ۳۰ میلیون نفر در نظر بگیریم، یعنی سهم سرانه هر افغانی از این پول حدود ۷۵۰۰۰ دلار بوده است. بیش از ۸۰ درصد این پول صرف خرید بمب و موشک واسلحه و تجهیزات نظامی شده است، که بر سر مردم و خاک افغانستان ریخته اند. یعنی در عرض بیست سال بر سرهر افغانی ۶۰۰۰۰دلاراسلحه و تجهیزات نظامی ریخته شده است. یعنی هرسال ۳۰۰۰دلار!، یعنی هر روزتقریبا ۸,۲۲ دلار! جنگ پرهزینه ای بوده است، نیست؟ این عدد را بادرآمد سالانه مقایسه کنیم. منوسط درآمد سرانه مردم افغانستان بین سال های ۲۰۰۲تا ۲۰۱۷مبلغ ۱۱۳۱ دلار امریکا بوده است. یعنی درآمدسرانه هر افغانی در طی ۱۶ سال در روز تقریبا مبلغ سه دلار بوده است. حال آن که مبلغ ۸,۲۲ دلار بمب و موشک و تجهیزات و ادوات نظامی برای او خریده وبرسر او وخاک او ریخته اند.

خوب این پرسش مطرح می‌شود که این پول‌ها به جیب چه کسانی رفته است؟ همان طور که می‌بینیم بخش اعظم این پول صرف خرید تجهیزات و سلاح های کشتار از مجتمع های عظیم تولید اسلحه شده است. بخش مهم دیگری از آن نصیب مقاطعه کاران سیستم جنگی شده است که با عقد قرار داد وظیفه رسمی دولت‌ها را در تامین نیازهای جنگ به عهده می‌گیرند. از همین رو مثلا کشته شدگان ارتش امریکا دو هزار و پانصد(۲۵۰۰) سرباز وکشته شدگان پیمانکاران غیرنظامی امریکایی نزدیک به چهار هزار(۴۰۰۰) نفر بوده است. والبته طبیعی است که بیشترین آسیب را مردم افغانستان دیده اند به آمار زیر دقت کنیم:

نظامیان کشته شده امریکایی تا آوریل ۲۰۲۱تعداد ۲۴۴۸ نفر

تعداد کشته شدگان مقاطعه کاران امریکایی ۳۸۴۶ نفر

کشته شدگان اعضا کشورهای عضو ناتو ۱۱۴۴ نفر

کشته شدگان ارتش و پلیس افغانستان ۶۶,۰۰۰ نفر

تعدادکشته شدگان افراد غیر نظامی افغانستان ۴۷,۲۴۵ نفر

کشته شدگان طالبان و دیگر رزمنده گان مخالف ۵۱,۱۹۱ نفر

کشته شدگان از کارگران کمک رسانی ۴۴۴ نفر

روزنامه نگاران کشته شده ۷۲ نفر

جمع این جان های از دست رفته به رقم حیرت اور۱۷۲۲۹۰ نفر می رسد که با افزودن سایر تلفات از جمله القاعده، داعش، ائتلاف شمال و... به رقم ۲۲۰۰۰۰نفر بالغ می شود. یعنی سالانه ۱۱۰۰۰نفر وروزانه ۳۰نفر. البته به این رقم باید تعداد چندین برابره زخمی ها و معلولین جنگی طرفین را هم افزود، که سهم امریکا و ناتو حدود ۲۲۰۰۰ نفر و سهم ملت افغانستان متاسفانه رقم دقیقی ندارد. اما همه می دانند که مشکل نداشتن پا و معلولیت های این چنینی یکی از معظلات اساسی در بین مردم افغانستان است که سلامت جسمیشان را در بمباران ها، حملات انتحاری، عبور از مراکز مین گذاری شده و... از دست داده و به باری بر روش ناتوان و زخمی خانواده های ستم دیده تبدیل شده اند. به این مسائل باید مهاجرت، از هم پاشیدگی خانواده ها، آوارگی، تحقیر در سراسر جهان را هم افزود...

همه این واقعیت ها نشان می دهد که جنگ صنعت پولساز و سودآوری است که در عهد رکود و بحران اقتصادی سرمایه داری یه کمک دولت ها می آید تا با چرخیدن چرخ کمپلکس های نظامی جانی به جسم بی رمق و وامانده نظام سرمایه داری تزریق نماید و بقای ننگین و ضد مردمی آن را مهیا کند.

درباره افغانستان و تهاجم امریکا بسیار سخن‌ها می‌توان گفت. اما به همین مقدار بسنده می‌کنیم و یادآور می‌شویم که امپریالیسم یک کشور نیست. سیستم بسیار پیچیده ای متشکل از نهادها، سازمان‌ها و روابطی است که جهان کنونی ما را در چنبره قدرت خود به آستانه فلج کامل کشانده است. بدون درک این پیچیدگی و سازوکار عمل و اجرای آن قادر به درک مبارزه با امپریالیسم نخواهیم بود و مبارزان راستین ضد امپریالیسم را هم به درستی نخواهیم شناخت.

بازگشت به نمایه

مصاحبه با "گلزار"، دخترکِ افغان

(شعری برای افغانستانِ مجروح)

محمد خلیلی

شاعر و نویسنده فرهیخته، محمد خلیلی که خود فرزند رنج و کار است، در شعر تازه اش -"گلزار"-، با دلی پُر احساس، درد و رنج مردم افغانستان را در این روزها که نیروهای امپریالیسم و ارتجاع جهانی، باری دیگر به "شخمِ زمین و زمانه‌اش" مشغول‌اند، در قالب مصاحبه مجازی شاعر با دخترکِ افغان به تصویر کشیده است.

"گلزار"، امروز، نام همهٔ دختران و زنان افغان و قصه پُرآبِ چشم ملتی مظلوم است که ۲۰ سال پیش رهبر شجاع خود، ژنرال نجیب‌الله را در جنگی نابرابر از دست دادند و در این روزها به دلیل توافق خیانت‌آمیز دولِ امپریالیستی با حاکمان فاسد و فراری و تحویل افغانستان به طالبان، بار دیگر روح‌شان مجروح و جسم و جان و مال و ناموس‌شان در معرض تجاوز طالبانِ آدم‌خوار قرار گرفته است. طالبانی که در برخی مناطق اشغالی دستور داده است: "خانواده‌هایی که دختر خردسال و نوجوان دارند باید پرچمِ سفیدی را از پنجره یا دربِ خانهٔ خود آویزان کنند!"

گلزارک‌ام ! دخترکِ "پامیر"
بادام چشم
بادامِ کوهیِ پرپر

بیتوته‌ات که نیست
می‌چرخی
به زیرِ آتش و تُندر،

بگو

نان وُ نوا به چه شکل است دخترم؟

"لب‌های ناسورش می‌لرزد"

-آب وُ نان نداریم آقا!

با پای آبله وُ تب‌خال...

-گلزارک‌ام

از این خرابه‌های رنج تا به کجا...؟

"چشمانِ بی‌تاب‌اش می‌تابد"

-تا هر کجا که ویرانی‌ست آقا.

دیوارِ خانه‌ات را می‌گویی؟

-نه، سراسرِ دنیا را

آوارِ خشم وُ خیش را آقا.

گلزارک‌ام

"کروز" یعنی چه

"ناپالم" وُ پام وُ پووم...؟

-یعنی شخمِ زمین وُ زمان آقا،

یعنی آتش

و شعله‌های عروسک‌هایم

و خواهران وُ برادرهایم.

-آه، دخترکِ ویران

ویرانی، پریشانی...

-گلزارک‌ام بگو

تا کی و تا کجا

با پای زخم وُ چنته‌ی بی‌توشه

تا قتل‌گاهِ کدامین بیشه؟

"شَلاله‌ی گیسویش در باد است"

-من گرسنه وُ تشنه وُ خسته‌ام

چیزی به کیسه نداری تو...

دیگر حرفی ندارُم آقا.

-آه،

گلزارک‌ام...

برگرفته از: صفحه فیس‌بوک شاعر (با اندکی ویرایش) و کلمه "شَلاله" نیز به معنای آبشار است.

بازگشت به نمایه

چامه‌ی شرم

شهنام دادگستر

ای فغان از درد بی پایان نیک افغانیان
ای فسوس از این همه بی‌دردی ایمانیان

وای بر ما خاموشان، بی دردها، بی‌همّتان
چشم بسته بر جنایت‌های قوم جانیان

پس کجا شد آن همه دعوی آزادی و حق؟
صاحبان قدرت اما پوچ و بی بنیانیان!

کشتن و سوزاندن و ویرانه کردن بس نبود
تا بجنبد مهرتان بر حال این زندانیان؟

ناامیدم ساختید ای پاپ و دالایی و شیخ
ای مغ و خاخام و کاهن، ای همه روحانیان

تا به کی این همدمی با دشمنان آشتی!
تا کجا این اختگی، ای زمره‌ی رحمانیان!

شرمتان ناید دوباره بردگی گشته به پا
دخترک‌ها برده‌اند این رهزنان و زانیان؟

باورم شد ای بزرگان جهان زور و زر
خود همانا بوده‌اید این وحشیان را بانیان

پارسی‌گویان گیتی! بر شما بایسته است
همرهی با حافظانِ گوهرِ سامانیان.

تهران. ۲۳/۰۵/۱۴۰۰

بازگشت به نمایه

دخترِ کابل (آوازهای سرزمین نیمروز)

سعید سلطانی طارمی

۱

چشمه: دختر کابل!
سرد و تنها هستی
چشم هایت خیس اند
با سبویی خالی
سوی ما می آیی
تشنگی هایت را

دوست می دارم
اشک هایت را نه
اشک هایت،
شور و شفاف اند

یاد نفرین و نمک می افتم
آب می خواهی؟
بردار.

دختر: میهمان داریم

چشمه: چه کسانی هستند؟
شهسواران جسوری که چگور دلشان
زلف هایت را می خواند؟
یا
خواستگاری از دور

که به نام تو جهان را می خواهد؟

دختر: نه،
اجنبی هستند
شیشه ای رنگین در چشم
آتشی بران در در دست
به زبان دیوان
آب می خواهند
چاه مان خشکیده
من نمی دانم
از کجا می آیند؟
چه کسانی هستند
سرخ رو قرمز مو
آفتاب مغرب را مانند
همه را می سوزانند
اسب هاشان
بوی دریا دارد
بوی دریایی دور.

چشمه: آه، دانستم
اهل یونان اند
باد بی احساسی گفت
" اسب اسکندر
سوی ما می آید
شیهه هایش
رود را می سوزاند
من هم اکنون می خشکم

۲

چشمه: دختر کابل!
آمدی؟
منتظر بودم،
می دانم
سخت وحشی هستند
سیب پیری که سحرگه می سوخت
ماجرا را به زبانی موجز گفت:
" آمدند و کشتند
سوختند و بردند"
زندگی را خوردند
در مسیرم دیدم
که تمام تن خاک
بوی خونینی داشت
چه کسانی هستند؟
از کجا می آیند؟

دختر: آه،
تو نمی دانی
که مغول هستند؟
از بیابان جهنم می آیند
همنژادان عذاب
دست پرورده ی عزرائیل اند.
کوه را می گریانند
شاد بودن را
تا عقوبت به عقب می رانند
از خدا نیز
جزیه می گیرند.

چشمه: کاش می دانستند
هرکسی باشند
عاقبت می میرند.

۳

چشمه: دختر کابل را

باز گریان ومی بینم
نکند سایه‌ی آن گردوی پیر
پرده از راز تو برداشته است؟
جای غم نیست بیا
آب هم با همه ی دل سردی
داغ چشمان تو بر دل دارد
آب می خواهی؟
بردار.
دختر: آب می خواهم
میهمان داریم
چشمه :چه کسانی هستند؟
نامشان چیست؟
دختر: من نمی دانم
شاید آن باد بداند چه کسانی هستند.

۴

چشمه: باد دیوانه نمی دانست
سخنانی می گفت
که به هذیان می ماند.
گاه می گفت:
از هوا می آیند
و زمین را می بلعند
گاه می گفت:
از زمین می آیند
آسمان را می کوبند
گاه می گفت زمین
مثل یک سیب چروکیده فرو خواهد ریخت
پسران حوا
در نمازی طولانی
صلح را قربانی خواهند کرد
گاه می‌گفت:
چشم رنگین ها می آیند
و به ابعاد فضا می خندند
و می اندیشند
که جهان
با صدایی که نخواهد داشت
به زبان آنان
فکر خواهد کرد.

۵

دختر: باد می داند
چه کسانی هستند
از کجا می آیند
و چرا
خانه ی ما را
مال خود می دانند
مرگ در بازو
سرخ رو، قرمز مو
به زبانی که نمی دانم
آب می خواهند
سکه هاشان را
همه جا می پاشند
جیبهاشان لبریز است
از آدامس و شکلات
دست هاشان
از تفنگ و مرگ.

چشمه: آه دانستم دختر!
چه غم انگیز است
از پس آن همه خون و غارت
از پس آنهمه سال

باز هم اسکندر!
باز هم اسکندر!

۶

آواز پایان

دختر: وای تا کی؟
تا کی؟
آفتاب،
جسد فرزندانم را خواهد خشکاند
باد،
بوی آنان را
در جهان خواهد افشاند
و بهار
خون آنان را در گلها
خواهد جوشاند
وای تاکی؟
تا کی؟
خانه‌ام غارت خواهد شد
و ز پستان هایم
جای آن شیر زلال
کینه خواهد جوشید؟

چشمه: آه دختر، دختر!
غم به دل راه مده
روی باروی بلند کابل
برقع از چهره ی گلگون بردار
بند گیسو بگشا
و فرو ریز به پای دیوار
خون فرزندانت
زال را
پای دیوار تو خواهد آورد
گوش کن انگار
باز رودابه ی ما می زاید
روی باروی بلند کابل
پر سیمرغ در آتشدان است
بادها می رقصند
بوی رستم می آید
بوی رستم می آید.
***

بازگشت به نمایه

صحرا کریمی، بازیگر و کارگردان سینما:

سکوت نکنید!

ارژنگ: صحرا کریمی، بازیگر و کارگردان سینما، تحصیلات دبیرستانی خود را در ایران گذراند و از سر اتفاق، وارد کار در سینمای ایران شد و مسیر زندگی‌اش تغییر کرد. او دردنامهٔ زیر را پیش‌از تصرف کابل به دست طالبان، خطاب به سینماگران جهان نوشته و انتشار داده است:

***

با قلبی شکسته برایتان می‌نویسم و با امید اینکه مرا همراهی کنید تا از مردم نازنین سرزمینم، به ویژه فیلمسازان در برابر طالبان حفاظت کنم. در چند هفته گذشته، طالبان کنترل بسیاری از مناطق را در دست گرفته‌اند. آنها دست به قتل عام مردم زدند، بچه‌های زیادی را ربودند، دختران کوچک را به عنوان عروس به مردان خود فروختند، زنی را به خاطر لباسش کشتند، چشمان زنی را از حدقه درآوردند، یکی از کمدین‌های عزیز ما را شکنجه دادند و کشتند، یک شاعر و مورخ را کشتند، رئیس مرکز اطلاعات و رسانه‌های دولت را کشتند، افراد وابسته به دولت را ترور کردند، در ملا عام مردان را حلق آویز کردند، و صدها هزار خانواده را آواره کردند. خانواده‌ها پس از فرار از ولایت‌هایشان در اردوگاه‌های کابل و در وضعیتی غیربهداشتی به سر می برند. اردوگاه‌ها غارت می شوند و نوزادان به دلیل نداشتن شیر جان خود را از دست می دهند. این یک فاجعه انسانی است و دنیا در برابرش سکوت کرده است.

ما به این سکوت عادت کرده‌ایم، اما می‌دانیم که عادلانه نیست. ما می دانیم تصمیمی که برای رها کردن مردم افغانستان گرفته اند، اشتباه است، این خروج شتابزده نیروها، خیانت به مردم ما و تمام کارهایی است که ما هنگام پیروزی افغان ها در جنگ سرد برای غرب کردیم. پس از آن مردم ما فراموش شدند و نتیجه‌اش حکومت تاریک طالبان شد و اکنون، پس از بیست سال تلاش برای حصول دستاوردهای عظیم برای کشور و به ویژه نسل جوان، همه دوباره در این رها شدن از بین می‌روند.

ما به صدای شما احتیاج داریم. رسانه ها، دولت ها و سازمان‌های بشردوستانه جهان به گونه‌ای سکوت کرده‌اند که گویی "توافق صلح" با طالبان مشروع بوده است. هرگز نبوده. به رسمیت شناختن طالبان به گونه‌ای به آنها اعتماد به نفس داد تا دوباره به قدرت برسند. طالبان در تمام مراحل مذاکرات با مردم وحشیانه رفتار کردند. هر آنچه که من به عنوان یک فیلمساز در کشورم برای ساختن آن تلاش کردم در خطر سقوط است. در صورت تسلط طالبان، تمامی هنرها ممنوع خواهد شد. من و سایر فیلمسازان در لیست ترور آنها قرار می‌گیریم. آنها حقوق زنان را نقض می‌کنند، و

ما به گوشه تاریک خانه فرستاده می‌شویم ، و صدای ما برای همیشه ساکت می‌شود. زمانی که طالبان در قدرت بودند، تعداد دخترانی که به مدرسه می‌رفتند صفر بود. از آن زمان تاکنون بیش از ۹ میلیون دختر افغان به مدرسه رفته است. در شهر هرات، سومین شهر بزرگ افغانستان که به دست طالبان سقوط کرد، تقریباً ۵۰ درصد دانشجویان زنان بودند. اینها دستاوردهای باورنکردنی است که جهان به ندرت از آن خبر دارد. طالبان در همین چند هفته بسیاری از مدارس را ویران کرد و دو میلیون دختر مجبور به ترک تحصیل شدند.

من این جهان را نمی‌فهمم. این سکوت را نمی‌فهمم. من ایستاده‌ام و برای کشورم می‌جنگم، اما تنها نمی‌توانم.

من این جهان را نمی‌فهمم. این سکوت را نمی‌فهمم. من ایستاده‌ام و برای کشورم می‌جنگم، اما تنها نمی‌توانم. من به متحدانی مانند شما نیاز دارم. لطفاً به ما کمک کنید تا دنیا به آنچه که بر ما می گذرد اهمیت دهد. لطفاً با اطلاع رسانی توسط مهمترین رسانه کشور خود در مورد آنچه در افغانستان در جریان است، به ما کمک کنید. خارج از مرزهای افغانستان صدای ما باشید.

اگر طالبان کابل را تصرف کند، ممکن است دیگر به اینترنت یا هیچ ابزار ارتباطی دسترسی نداشته باشیم. لطفاً از فیلمسازان و هنرمندان خود دعوت کنید تا از ما حمایت کنند، تا صدای ما باشند. این جنگ یک جنگ داخلی نیست، این یک جنگ نیابتی است، این یک جنگ تحمیلی است و نتیجه توافق آمریکا با طالبان است. لطفاً تا آنجا که می‌توانید این واقعیت را در رسانه‌های خود بازتاب دهید و در مورد ما در شبکه‌های اجتماعی بنویسید.

جهان نباید به ما پشت کند. صدای زنان، کودکان، هنرمندان و فیلمسازان افغان باشید. این حمایت بزرگترین کمکی است که در حال حاضر به آن نیاز داریم.

لطفاً به ما کمک کنید تا دنیا افغانستان را رها نکند. لطفا به ما کمک کنید قبل از اینکه طالبان کابل را تصرف کند. فرصت کم است، شاید فقط چند روز. از شما ممنونم. قدردان شما هستم.

بازگشت به نمایه

جنبشِ نسلِ جوان

رسول پویان

اسیر فتنهٔ چرکین پاکستان شدند مردم
به نام قوم ومذهب تابع و پسمان شدند مردم

به طرح انگریزوامریکا ویران شدند مردم
یقیناً امریکا از انگلیس امداد می جوید

از آن روزی که پای انگریز آمد در خاور
ز جورنقشه های کهنه بس نالان شدند مردم

گرفتار نفاق و بی سر و سامان شدند مردم
سران ارگ و طالب نوکران اجنبی باشند

خراسان کهن میدان جنگ کینه توزان شد
تماشاچی بازی های مزدوران شدند مردم

به گرداب شب تاریک غم گردان شدند مردم
خلیل زاد و غنی و کرزی آخر میهن ما را

به دورخویش میپیچند وراه چاره پیدانیست
به پاکستان دادید، ناله و افغان شدند مردم

از آن وقتی که بند دایرهٔ شیطان شدند مردم
غنی بیست سال با اقوام مظلوم وطن جنگید

قرونی درنفاقِ خانه جنگیهای زی زی رفت
فراری راکنید پرسان؛هان! افغان شدند مردم

همیشه کُندهٔ مجبور آتشدان شدند مردم
کجاشدنام وننگ وغیرت ولاف وطن دوستی

هماره شه شجاع ها آمدند با زور بیرونی
فدای حیله و نیرنگ نامردان شدند مردم

سیه کردید روی خویشتن را باز در تاریخ

زبی ننگی تان ازدیده خون افشان شدند مردم
غنی درارگ بازی کرد وطالب برسر میدان
ز نیرنگ سیابازیچه ها حیران شدند مردم
غنی ارتش را تسلیم پاکستان و طالب کرد
به حال افسر وعسکر بس گریان شدند مردم
به ظاهر ضد پنجابید و در باطن مزدور اید
وطن بفروختید بس بی بها پژمان شدند مردم
دگرحرف دروغ وخوشکل دموکراسی نیست
مقابل با امیر دست عمران خان شدند مردم
دوباره مکتب نسوان و دانشگاه شود مسدود
اسیر جنگل تاریک پر حیوان شدند مردم
چرا آمد امریکا؟ چرادرنیمه شب بگریخت؟
لگدمال عجائب بازی دوران شدند مردم
هرآن چیزیکه امریکا به کشورداد، شد برباد
به دستور قرارداد قطر ویران شدند مردم
به نام ترجمان فکرجوان را می برند ازملک
مقابل با هزاران فتنهٔ پنهان شدند مردم
فکنده پول و ثروت رهبران پیر را در دام
به نیروی جوان از دل هم پیمان شدند مردم

به زور جنبش نسل جوان میهن شود آزاد
اگر با دانش وعقل وخرد خواهان شدند مردم

به نام ترجمان فکرجوان را می برند ازملک
مقابل با هزاران فتنهٔ پنهان شدند مردم
فکنده پول و ثروت رهبران پیر را در دام
به نیروی جوان از دل هم پیمان شدند مردم

رسول پویان ۲۰۲۱/۸/۱۶

بازگشت به نمایه

کابل!

بهروز مطلب زاده

کابل
قلب خونین منطقه
کابل
دلِ خونچکانِ هرچه مرد و زن
کابل
آوردگاه رستم دستان
کابل
عروس سیه پوش همیشه در عزا
کابل
آشیانِ سوخته سیمرغ
کابل
شهرِآفتاب وُ باد وُ طوفان و سهمگین
کابل
معیادگاه خشم

کابل
شهرِ در حصارِ قله های پرغرور
کابل
شهرِ زخم خورده دیرین ز« دوستان»
کابل
شهر عشق وُ نفرت وُ جنون
کابل
کویرِ ماتم وُ درد وُ اشک
گابل
زادگاهِ افعیِ افیون
کابل
کشتزار سوخته شقایق
کابل
شهر داغ وُ درفش

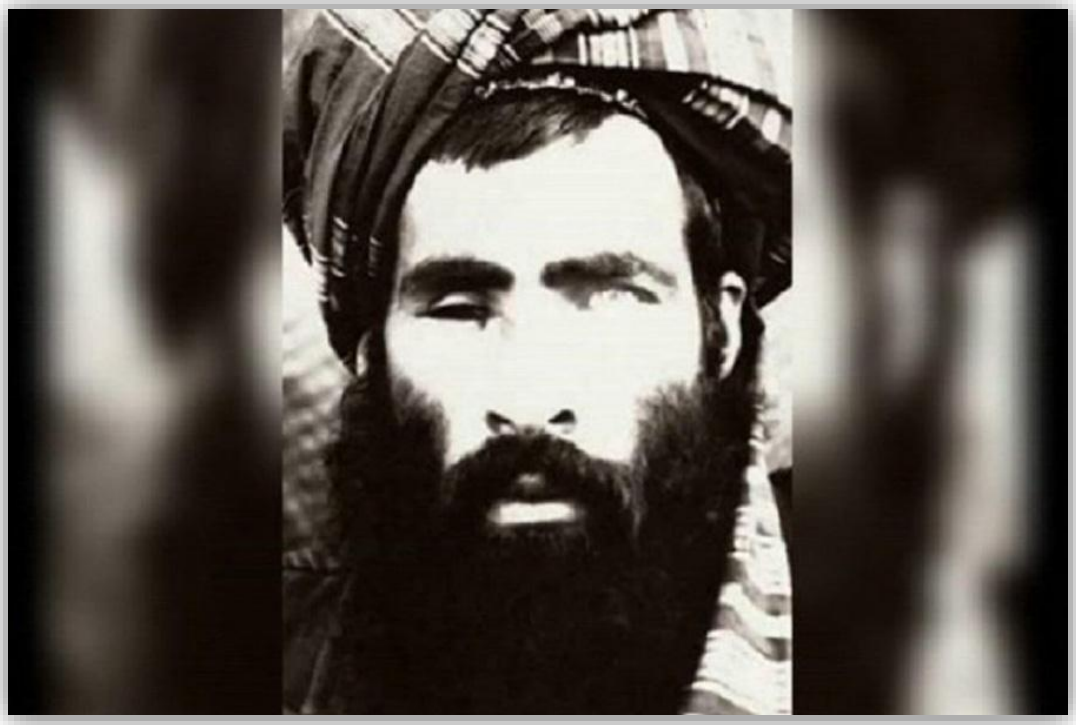
کابل
شهر هزار زخم
کابل
شهر بوسه خدا بر لب تبدار ابلیس
کابل
شهر حماسه های از یاد رفته
کابل
شهر انفجار، مناجات، دشنام
کابل
شهر ویرانِ دلار وُ دینار
کابل
شهر دروغ، جهاد، شرارت وُ تعصب
کابل
شهر دست های گشوده رو به آسمان
کابل
شهر اسیر و در بند
کابل
شهر نیازمند وُ چشم به راه فریاد رسی ز راه دور.
آه ...
این زخم خورده دل
یاری می طلبد
زمن...
زتو...
ز ما...

۲۳ سپتامبر ۲۰۰۱ آلمان

بازگشت به نمایه

ای‌کاش می دانستی ملاعمر

دو شعر از سیدعلی صالحی درفاصله‌ی ۲۰ سال



ای کاش
خاشاکِ خفته به راهِ باد می‌دانست
چه پاییز دست به داسی
کمر به قتل عامِ گندم و بابونه بسته است .

ای کاش
بوته‌ی بی‌وطن
به راهِ باد می‌دانست
چه آواره‌ی بی‌منزلِ بیابان و
چه سوختن به خاکستر چاله‌ای !

تو پیرم کردی مُلاعُمر
مگر مرا به جُرمِ کدام حَرام
از پیچ و تابِ تازیانه‌ی باد آفریده‌اند
که در سرزمینِ تو زن زاده شدم؟
دیگر چه می‌خوانی‌اَم به خاموشیِ وطن
من
سارِ سربُریده به بالای دار
کُتک خورده‌ی پَستو نشینِ تو
تو
دستار بندِ حد زنانِ هار
فتوانویسِ قلعه‌ی قندهار
دیگر چه می‌خواهی از کُشتنِ بودا به بامیان
بلبل به باد غیس ...؟

دریغا کبوتر کُشانِ کهنه‌کار !
سلیمه به سنگسار و
خواهرم به خانه مُرد،
کودکانم به کابل و
شویَم ... کرانه‌های کویت .

پس ما مگر

مقابلِ کدام کتابِ بی‌معجزه مُرده‌ایم
که بی‌پناهیِ آدمی را
جُز جرزِ دیوار و مزار زنده به گوران ندیده‌اید !
پس این بُرقَع پوشِ کابلی
کی از پستویِ هزار حجاب به در خواهد شد؟

دریغا مُلاعُمر
ای کاش می‌دانستی
ترا نیز به گمانم زنی زاییده است.

دریغا ملاعمر /انتشارات آرویج/ ۱۳۸۰

کابل، هی کابل!

کابل، هی کابل!
این عمری‌ست من
در عزایِ تو
شیون کم آورده‌ام.

کابل، هی کابل!
عین‌العَزایِ وطن...وطن!
این عمری‌ست که ماه
دیگر از مزارِ مسعود
طلوع نمی‌کند.

کابل، هی کابل!
به آن گردنْ شکستهٔ بی‌شرف
بگو
گور به گورِ هر گوری که رفته‌ای
باز آخورنشینِ همو خواهی شد
که بیرق
به نوبتِ دیگری داده است.

من به تو می‌گویم: مردک!
تو با مردمِ خود چه کرده‌ای
که مرگ از هراسِ مرگ
پیشبازِ پتیاره می‌رود.

دریغا... زنْ کشانِ کباده‌کش!
این تاجِ هر جایی نشین
برای سرهای بی‌صورتِ شما
سنگین است!
منتظر باشید
خدنگِ آرش
دوباره به جوزجانِ خسته
خواهد رسید.

تهران- ۲۶ مردادماه ۱۴۰۰ خورشیدی

بازگشت به نمایه

افغانستانِ تنها و بی دفاع

رحمان

سپاهِ مرگ، موج برداشته بود
مثلِ موجِ کرونا،
که جان مردمان میهن بلازده ام را
می ستاند
و یا طاعون که پردهِ سیاهِ مرگ
بر پیشانی تاریخ نشانده

همه دروازه های شهر،
به روی تحجر گشوده شد
و حالا طالب،
از دخمه های تاریخ بازگشته
با ریشی بلند
و اسلحه بر شانه
از روی استخوان هایِ فراموشی
پا بر فرشِ قرمز نهاده
پشتِ سر،
غبار سیاهی از جاده ها
بر سقف آسمان نشانده

از شهرها بوی مرگ می آید
بوی خون، نقش زده،
بر خانه ها و... شهرها
افغانستان تنها
و بی دفاع،
سر بر بالینِ مادران سوگوار گذاشته

دخترانی، با بکارتی برداشته
به خون نشسته
و فریادِ مرگ،
از هرات، بلند می آید

از مزار شریف
از بلخ و شهرهای دور می آید
شیونِ مادرانِ سیاهپوش
در گوش کابُل می نشیند
جنبش تَحجر و سیاهی،
آماده جلوس،
بر تختِ حکمرانی ست

۱۴۰۰ / ۵ / ۲۴

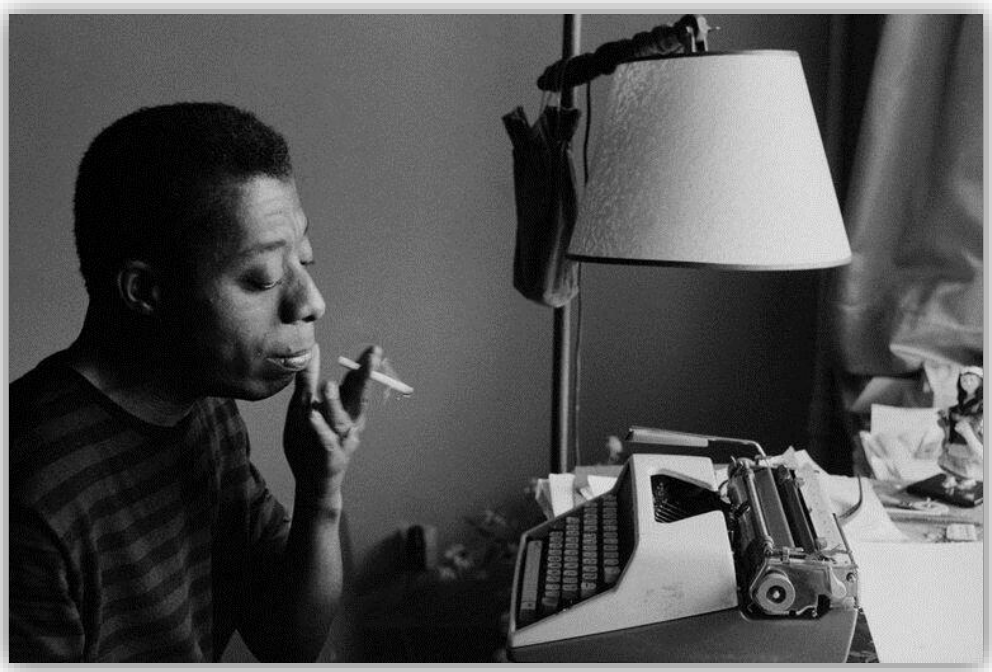
بازگشت به نمایه

یک نام، یک جهان

ویژه نامهٔ
جیمز آرتور بالدوین

زیست‌نامهٔ جیمز بالدوین

ترجمه : داود جلیلی



جیمز ارتور بالدوین، یکی از بزرگترین نویسندگان قرن بیستم، در ۱۲ اوت سال ۱۹۲۴ در هارلم نیویورک زاده شد و در محیط بسیار دشواری بزرگ شد. مانند بسیاری ازنویسندگان، تربیت بالدوین در نوشته هایش، به ویژه در «با کوه درمیان بگذار» بازتاب یافته است.

پدر ناتنی بالدوین، کشیشی اونجلیک بود، که برای حمایت از یک خانواده بزرگ مبارزه می‌کرد، وسخت ترین رفتار مذهبی را از نه فرزند خود طلب می کرد. بالدوین درجوانی پیوسته مطالعه می‌کرد و حتی برای نوشتن تلاش می‌کوشید. او دانش‌آموز ممتازی بود که تلاش می‌کرد با توسل به ادبیات، سینما و تئاتر از محیط خود بگریزد. در تابستان تولد ۱۴ سالگی‌اش ، تا حدی در پاسخ به بلوغ جنسی و تاحدی هم به عنوان ضربه گیر بیشتر در برابر وسوسه همیشه حاضر مواد مخدر و جرم دستخوش تحول هیجان انگیز مذهبی شد. او سه سال به عنوان دستیار ارشد در انجمن فایرساید پنتکوستال خدمت کرد، اما با شروع به مورد پرسش قرار دادن اصول مسیحی علاقه خود به واعظ شدن را از دست داد.

بالدوین در سال ۱۹۴۲، اندکی پس از فراغت از تحصیل در دبیرستان، مجبور به یافتن کار برای حمایت از برادران و خواهرانش شد، بی ثباتی روحی پدرناتنی او را ازکار انداخته بود. بالدوین شغلی را در صنعت دفاعی در بل مید گرفت و در آن جا، نه برای اولین بار با نژادپرستی، تبعیض و مقررات تضعیف کننده جدایی رو در رو شد. تجربه های او در نیوجرسی بلافاصله پس از مرگ پدرناتنی او بود، که پس از آن بالدوین تصمیم گرفت نویسندگی را تنها پیشه خود سازد.

بالدوین به روستای گرینویچ رفت و نوشتن رمانی را آغازکرد، با انجام کارهای گوناگون عجیبی خودش را اداره می‌کرد. در سال ۱۹۴۴ با ریچارد رایت آشنا شد که به او کمک کرد بورسیه سال ۱۹۴۵ اوژن اف.ساکستون را دریافت کند. با وجود رهایی مالی که بورسیه فراهم می‌کرد، بالدوین در آن سال قادر به تکمیل رمانش نشد. او به صورت فزاینده ای

نظام اجتماعی امریکا را ، اگر چه حتی ماهانامه های معتبری چون نیشن، نیولیدر، و کمنتاری پذیرش مقاله ها و داستان های کوتاه اورابرای انتشارآغاز کرده بودند خفه کننده یافت. او درسال ۱۹۴۸، با استفاده از بورسیه بنیاد روزن والد برای عبور خود به پاریس رفت. این سفر به خارج نقش بنیادی در پیشرفت بالدوین به عنوان یک نویسنده داشت.

بالدوین به نیویورک تایمز گفت: «زمانی که خودم را در سمت دیگر اقیانوس یافتم، به روشنی می‌توانستم ببینم که از کجا می‌آیم، ومی‌دیدم آن چه را که باخودم حمل می‌کنم وطنم است. هرگز نمی‌توانید از وطن فرارکنید. من نوه یک برده ام، و یک نویسنده ام. من باید با هردو کنار بیایم.» بالدوین با وجود دوران سخت مالی و احساسی، روندی ازشناخت نفس خود را آغاز کرد که هم پذیرش میراث خود و هم پذیرش دوجنسیتی او را شامل می‌شد. حرکت بالدوین به انفجار خلاقیتی منجر شد که «برو با کوه درمیان بگذار»، «اتاق جیووانی» و آثار دیگرش حاصل آن روزهاست. او در همین زمان یک سری مقاله هم در رابطه با تاریخ امریکا و خود درونیش نوشت. بسیاری از منتقدان مقالات بالدوین را مهم ترین مشارکت او به ادبیات امریکایی می‌دانند. آن مقاله ها «یادداشت های یک پسربومی»، « کسی اسم مرا نمی‌داند»، «آتش بعدی»، « بی نام درخیابان»و « شاهد چیزهای نادیده» را شامل می‌شوند.

علاوه برکتاب ها و مقالات ، بالدوین نمایشنامه هایی نوشت که در برادوی به نمایش درآمدند. نمایش‌های گوشه امن ، درباره رفتار جنبش مذهبی پروتستانی که برتجربه شخصی فرد با خدا تاکید دارد و هم مرثیه هایی برای خانم چارلی، براساس قتل نژادپرستانه امت تیل درسال ۱۹۵۵ ، نمایش های موفقیت آمیزی در برادوی داشتند.

توان سخنوری بالدوین- که درمیزخطابه به عنوان واعظی جوان صیقل خورده بود- او را در طی دوران مبارزات مدنی به سخنگوی جنبش تبدیل کرد. بالدوین نقش خود را به عنوان سخنگوی نژادی با اکراه پذیرفت وبا مشاهده سوء استفاده ازشهرت او به عنوان سرگرمی به صورت فزاینده ای ناامید شد. بالدوین احساس می‌کرد که سخنرانی‌ها و مقالات او تغییر اجتماعی ایجاد نمی‌کنند. ترور سه نفر از هم قطاران او، مدگار اورس، مارتین لوترکینگ، و مالکوم ایکس اخرین امیدهای او برای آشتی نژادی در امریکارا نقش برآب کرد.

بالدوین در زمان مرگ خود در سال ۱۹۸۷ از سرطان معده، هنوز روی پروژه هایی کار می‌کرد- نمایشنامه میز استقبال، وزیست نامه مارتین لوترکینگ. اگرچه بالدوین اساسا در فرانسه زندگی کرد، اما هرگز شهروندی امریکا را رها نکرد و ترجیح می‌داد خود را «رفت و آمدکننده» بخواند تا تبعیدی.

انتشار مجموعه مقالات او "قیمت بلیط: مجموعه غیرداستانی ۱۹۴۸-۱۹۸۵، و مرگ او متعاقب آن بررسی دوباره دوره زندگی و میراث او را شعله ورکرد. روبرت ال سایر در داستان نویسان معاصر امریکایی نوشت: «آقای بالدوین به نوعی پیامبر، به مردی که قادر بود به یک موضوع همگانی تمام اهمیت اخلاقی، تاریخی و شخصی آن رابدهد تبدیل شده است. قطعا چیزی که دست آورد او را برجسته می‌کند... آن است که هرآن درک عمیق تری که امریکایی ها اکنون از موضوع نژادی دارند به نوعی از سوی او شکل گرفته است. واین باید درکشان از خودشان را نیز شکل داده باشد.»

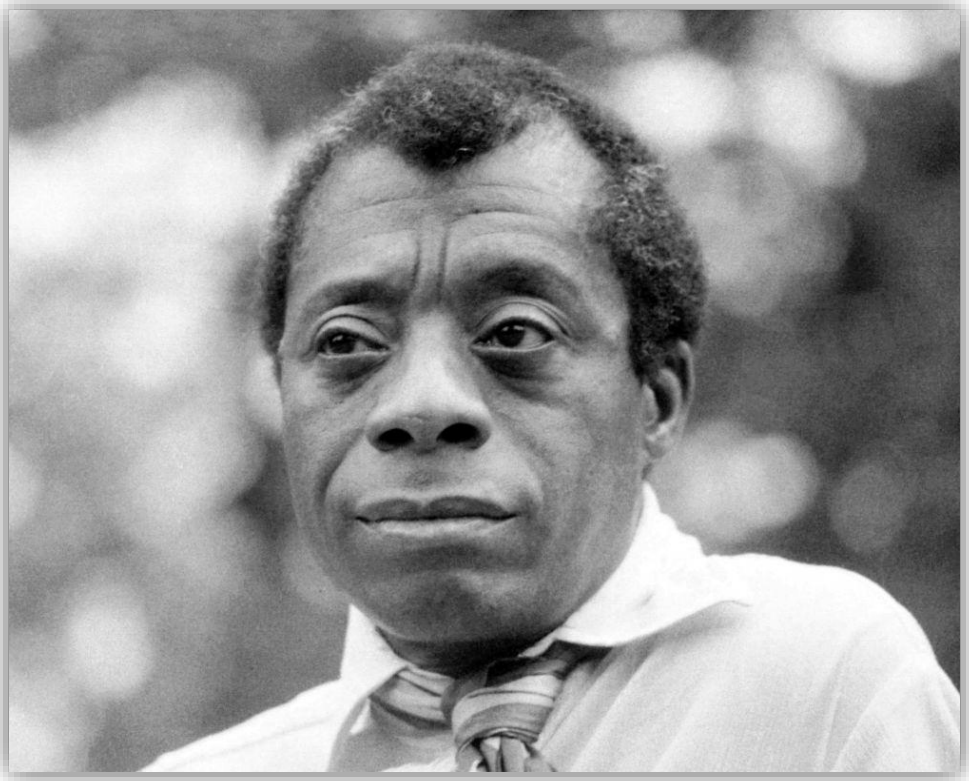
بالدوین به عنوان داستان نویس ومقاله نویس مشهورقابل توجه شاهد آشکاری بر پی آمدهای ناگوار ستیزه نژادی امریکایی است. کارنویسندگی بالدوین در آخرین سال‌های جدایی نژادی قانونی شده آغازشد، شهرت او به عنوان ناظر اجتماعی هم زمان با جنبش حقوق مدنی که او آرزوها، ناامیدی ها و راهبرد های گریز افریقایی تباران امریکا را در جامعه ای دشمن کام منعکس می‌کرد رشد کرد . بالدوین در ۱ دسامبر ۱۹۸۷ درفرانسه درگذشت .

منبع: Chipublip

بازگشت به نمایه

جیمز بالدوین درگفتگو با جوردن الگرابلی

برگردان: داود جلیلی



جیمز بالدوین در هایدپارکِ لندن. عکس از آلن وارن، پاریس ریویو شماره ۱۲۹

این گفت‌وگو در دو مکان مختلف انجام گرفت، دو مکانِ عزیزی که برای مبارزه جیمز بالدوین به عنوان یک نویسنده، حائز اهمیت بود. بارِ اول در پاریس، یعنی جائی که او اولین دورهٔ نُه سالهٔ رشد و شکوفایی دوران نویسندگی‌اش را گذراند، و موفق شد تا دو رمانِ اولِ خود «برو باکوه درمیان بگذار» و «اتاقِ جیووانی»، را همراه با گزیدهٔ مقالات‌اش تحت عنوان «یادداشت‌های یک پسرِ بومی» را بنویسد؛ و بارِ دوم، در سنت پل دونس، جایی که او طی ده سال آخرِ عمرِ خود، در آن‌جا کار و زندگی کرده بود.

☘ ☘ ☘

آیا می‌توانید بگویید، چی شد که امریکا را ترک کردید؟

راستش من به ته خط رسیده بودم. من با ۴۰ دلاری که درته جیبم داشتم به پاریس رسیدم، اما من حتمن باید از نیویورک خارج می شدم. واکنش های من به گرفتاری های دیگران عذاب آور شده بود. مطالعه زیاد، مدت زمان زیادی مرا ازمردم دور نگه داشته بود، اما باز مجبور بودم با سرمای خیابان ها، و مقامات دست و پنجه نرم کنم.

من معنی سفید پوست بودن را می دانستم و می دانستم که سیاه بودن یعنی چه ، و آن چه را که داشت برسرم می آمد به خوبی می دانستم. من شانس دیگری جزفرار کردن نداشتم . من درشرف رفتن به زندان

بودم، من در شرایطی بسر می‌بردم که، یا باید کسی را می کشتم و یا کشته می شدم. بهترین دوست من دوسال پیش از آن، با پرتاب کردن خود از روی پل جرج واشنگتن خودکشی کرده بود.

وقتی من درسال ۱۹۴۸ به پاریس رسیدم؛ یک کلمه هم زبان فرانسه بلد نبودم. کسی را نمی شناختم و نمی خواستم هم کسی را بشناسم.

بعدها، وقتی که با امریکایی های دیگر رو به رو می شدم، از آن ها دوری می کردم، چون آن ها پولدارتر ازمن بودند و من نمی خواستم این احساس را داشته باشم که سرباركسی هستم . یادم می آید، چهل دلاری که با خودم آورده بودم، دو یا سه روز دوام داشت. می توانستم باپولی که - اغلب در آخرین دقیقه- قرض می گرفتم از این هتل به آن هتل بروم، واقعا نمی دانستم چه بلائی قرار است سرم بیآید. بعد هم مریض شدم. و در کمال تعجب از هتل بیرونم نیانداختند . یک پیرزنی، خانم پیری، یک مادر بزرگ پیری، سه ماه ازمن پرستاری کرد تا این‌که سلامتیم را باز یافتم، او برای درمانم از داروهای سنتی استفاده می کرد.

او مجبور بود برای اطمینان از زنده بودن من هر روز صبح، پله های پنج طبقه را بالا بیاید.

من در این دوره خیلی تنها بودم و دلم می خواست به همین حال بمانم. من تا زمانی که، درنیویورک به مردجوان خشمگینی تبدیل شدم، عضو هیچ فرقه ای نبودم.

چرا فرانسه را انتخاب کردید؟

انتخاب فرانسه خیلی اهمیتی نداشت- مسئله اصلی، خارج شدن من از امریکا بود- من اصلا نمی دانستم که در فرانسه چه سرنوشتی خواهم داشت وچه به سرم خواهد آمد، اما این را خوب می دانستم در نیویورک چه چیزی قرار است برسرم بیاید.

اگرمن در آن جا می ماندم، ممکن بود جایم زیرخروارها خاک باشد ، درست مانند رفیقم که از روی پل جرج واشنگتن خود را پرت کرد.

شما می گویید شهر او را تا سرحد مرگ پیش راند . آیا منظور شمابه صورت استعاری است؟

نه، چندان استعاری. وقتی شما مدام درجستجوی جایی برای زندگی و درجستجوی شغلی برای خود باشید. آن وقت شما شک به داوری خودتان را آغاز می کنید، شک به همه چیز را آغاز می‌کنید. تبدیل به انسان زمختی می شوید. واین زمانی است که شما به پرتگاه سقوط نزدیک می شوید. فرو افتادن را آغاز می کنید. شما آدمی کتک خورده اید، لت و کوب شده اید و(این کتک خوردن) شما به هیچوجه تصادفی نبوده است. زیرا کل جامعه به بی ارزش کردن شما تصمیم گرفته است. و آنها حتی نمی‌دانند این کار را انجام می‌دهند.

آیا نویسندگی (برای شما) نوعی (راه) نجات بوده است؟

مطمئن نیستم! مطمئن نیستم از چیزی گریخته باشم. من هنوز به نوعی با آن زندگی می‌کنم. اتفاقاتی هر روز، دور وبر همه ما رخ می‌دهد. برای من اما این طوری اتفاق نمی افتد، چون من جیمز بالدوینم. من سوار مترو نمی شوم ودر جستجوی محلی برای زندگی نیستم. اما

بازهم اتفاق می افتد. از این رو نجات کلمه دشواری برای استفاده در چنین زمینه ای است. من به نوعی مجبور شده ام با توصیف محیط خود زندگی با آن ها را یادبگیرم . این به معنی پذیرفتن آن ها نیست .

آیا لحظه هائی وجود داشته است که شما تصمیم گرفته باشید حتما باید بنویسید، وبیشتر از هر چز دیگری برای اینکه یک نویسنده شوید؟

بله. مرگ پدرم. تا وقتی که پدرم مرد فکر می‌کردم می‌توانم کارهای دیگری انجام دهم. می‌خواستم نوازنده بشوم، به نقاش شدن فکر می‌کردم ، به هنرپیشه شدن فکر می‌کردم. همه این‌ها قبل از نوزده سالگی من بود. با شرایط موجود در این کشور، یک نویسنده سیاه پوست شدن غیر ممکن به نظر می رسید.

زمانی که جوان بودم، مردم فکر می‌کردند من به عنوان یک بیمارخیلی بد جنس نیستم، کاری به کار من نداشتند. اما پدرم به این مسئله بی باور بود- او فکر می‌کرد من خواهم کشت، کشته خواهم شد. او می گفت من به تعریف‌های انسان سفید اعتراض دارم، که کاملا حق داشت. اما من از پدرم آن‌چه را که درباره تعریف‌های انسان سفید می‌اندیشید نیز آموختم.

او یک پرهیزگار بود، خیلی مذهبی و تا حدودی انسانی بسیار زیبا و در عین حال تا حدودی انسانی وحشتناک. او در زمانی که آخرین فرزندش به دنیا آمد مرد و من دریافتم باید خیز بردارم — یک پرش. من سه سال مبلّغ بودم؛ از سن چهارده تا هفده سالگی. احتمالا آن سه سال بود که مرا به یک نویسنده تبدیل کرد.

آیا موعظه هایی که از منبر ادا می‌کردید به دقت نوشته شده بودند یا همه آن‌ها مطلقا از ذهن خودِ شما سرچشمه می‌گرفتند؟

من می‌توانستم از یک متن فی البداهه بسازم، مثل یک نوازنده جاز که تم هائی را فی البداهه می نوازد. من هرگز متن موعظه ای ننوشتم- من متن ها را مطالعه می کردم. من هرگز یک متن برای سخنرانی ننوشتم. من یک سخنرانی از پیش نوشته شده را نمی توانم بخوانم. این نوعی بده بستان است. شما باید افرادی را که با آن ها صحبت می‌کنید حساس کنید. شما باید به انتظارات آن‌ها پاسخ دهید.

آیا وقتی که می‌نویسید در ذهن خود یک خواننده دارید؟

نه، نمی‌توانید داشته باشید.

پس با این حساب (نویسندگی) کاملا برخلاف موعظه گری است؟

کاملا، دو نقش کاملا ازهم جدایند. وقتی که شما پشت منبر می‌ایستید، باید طوری ظاهرشوید که مخاطب تان باورکند که آن‌چه را درباره آن صحبت می‌کنید می‌دانید. زمانی که می‌نویسید، برای یافتن چیزی تلاش می‌کنید که نمی‌دانید.

کل زبان نوشتن برای من یافتن آن چیزی است که نمی‌دانم، چیزی که می‌خواهم پیدا کنم. اما در هرحال چیزی شما را مجبور می‌کند.

آیا این یکی از دلایلی است که تصمیم گرفتید نویسنده شوید- یافتن خودتان؟

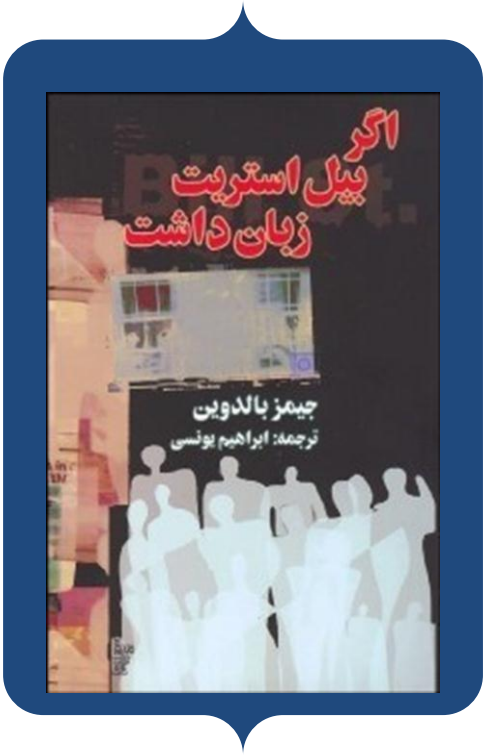
مطمئن نیستم تصمیم گرفته باشم. همین بود یا چیز دیگر، چون من در فکر خودم، پدر خانواده بودم. (البته) آن‌ها اساسا به موضوع این‌جوری نگاه نمی کردند، اما با این‌حال بزرگترین برادر بودم، و این را خیلی جدی تلقی می‌کردم، باید مثالی بزنم. من نمی‌توانستم اجازه دهم هر چیزی سرم بیاید، چون بعد ازآن برسر آن‌ها چه می آمد؟.

من می‌توانستم هروئینی بشوم. در جاده هایی که مسافرت کردم و خیابان هایی که گشتم، هرچیزی ممکن بود سر پسری مثل من بیاید- درنیویورک. خوابیدن در بالاپشت بام ها و در پیاده روها. تا همین

امروز من از توالت عمومی می‌ترسم. درهر حال... پدرم مرد، و من نشستم و آن چه را باید انجام دهم مشخص کردم.

کی برای نوشتن وقت پیدا کردید؟

آن زمان خیلی جوان بودم. می‌توانستم بنویسم وهم‌زمان چند شغل را حفظ کنم. زمانی مانند جرج اورول در محله های پایین و خارج از شهردرپاریس و لندن پیشخدمت بودم.... من اکنون نمی توانم آن کارها را انجام دهم. من در لوور ایست ساید(محله کارگری در منهتن) و در آن چه امروز سوهو (بخشی در لندن)



خوانده می شود کارکردم.

آیا برای راهنمایی شما کسی وجود داشت؟

یادم می‌آید با «بیوفورد دلانی» نقاش سیاه پوست در گوشه خیابانی درروستائی ایستاده بودیم ومنتظر تغییر نوربودیم، او به پایین اشاره کرد و گفت «نگاه کن» من نگاه کردم و همه‌ی آن چه دیدم آب بود. او گفت، "دوباره نگاه کن" که من نگاه کردم، ونفت را در آب و شهر منعکس شده درآبگیر را دیدم. آن صحنه، انقلاب بزرگی برای من بود. نمی‌توانم شرحش دهم. او به من چگونه دیدن را آموخت، و زمانی که شما آن تجربه را دارید متفاوت می‌بینید.

آیا فکر می‌کنید نقاش ها بیشتر از نویسنده هامی‌توانند به یک نویسنده تازه کار کمک کنند؟ آیا زیاد مطالعه می کنید؟

من همه چیز را می خوانم. من زمانی که سیزده سالم بود، به طورباور نکردنی تمام (کتاب های) دوکتاب خانه را در هارلم خواندم. آدم از این راه مطالب زیادی درباره نوشتن می‌آموزد. اول از همه، می فهمد که چقدر کم می داند. این حقیقت دارد که آدم هرچه بیشتر می آموزد، می فهمد که کمتر می‌داند. من هنوزهم یادمی گیرم که چگونه بنویسم.

من نمی دانم تکنیک چیست. همه آن چه می‌دانم این است که باید طوری بنویسم که خواننده ها آن را ببینند. این را من از داستایوسکی، از بالزاک آموختم. مطمئنم که اگر با بالزاک آشنا نشده بودم، زندگی من در فرانسه می‌توانست بسیار متفاوت بوده باشد. اگر چه هنوز آن را تجربه نکرده ام، من چیزهایی در باره نگهبانی ساختمان، تمام نهاد ها و شخصیت های فرانسه، شیوه ای که کشورو جامعه آن کار را اداره می‌کند می دانم. (درباره این که) چگونه راه خود را پیدا کنم و در آن گم نشوم، واحساس عدم پذیرش از سوی آن نکنم. فرانسه، این احساس را به من می‌دهد که " اگر بتوانم چیزی را انجام دهم، باید آن را انجام دهم" ، چیزی که در امریکا نتوانستم به دست آورم.

من مایل نیستم (به این امر) عمومیت بدهم. اما در سال هایی که من در امریکا بزرگ شدم، نمی توانستم آن کاررا بکنم. من پیشاپیش تعریف شده بودم.

آیا آن‌چه می‌خواستید درباره آن بنویسید از همان آغاز به راحتی به ذهن شما می‌آمد؟

من باید از یک کم رویی وحشتناک - توهمی که باید همه چیز را از هرکسی پنهان کنم رها می‌شدم.

فکرمی کنم کسی که یکی دوسال، و آن هم بدون یادداشت، در کلیسایی سخنرانی کرده باشد هرگز نمی تواند آدم کم روئی باشد.

من آن زمان ترسیده بودم و اکنون هم می‌ترسم. ارتباط یک جاده دو طرفه است، در واقع، مسئله گوش دادن به دیگری است. در زمان جنبش حقوق مدنی، من درکلیسایی در تالاهاسی بودم و کشیشی که مرا می‌شناخت، نامم را خواند و درخواست کرد تا چند کلمه ای بگویم. من سی و چهار ساله بودم و هفده سال پیش منبر را ترک کرده بودم. لحظه ای که من باید پامی شدم واز راهرو ردمی شدم و پشت آن منبر می ایستادم عجیب ترین لحظه در زندگی من تا آن زمان بود. من برای انجام آن تلاش کردم و زمانی که از منبر پایین آمدم و به راهروبازگشتم، زن سیاه پوست نسبتا سالخورده ای در بین جمعیت به دوستش گفت،" او کوچک، اما پرجلوه است!»

روندهایی که شما قادر به نوشتن شدید چه بود؟

من برای رسیدن به شرایطی که بدانم کیستم و چیستم، که مرا از تمام چیزهایی که گفته می شد من هستم جدا می کرد، باید مدت زمانی منزوی می شدم. یادم می آید درست حوالی ۱۹۵۰ حس می‌کردم که می‌توانم چیزی بشوم، پوست اندازی و تولدی دوباره. شاید، من نبودم، اما قطعا با خودم احساس راحتی بیشتری می‌کردم. و بعد توانستم بنویسم. در تمام سال های ۱۹۴۸و ۱۹۴۹ من فقط کاغذ سیاه کردم، نوشتم و پاره کردم.

آن سال‌ها، سال های دشواری بودند، وبا این حال شما چهار بورسیه نویسندگی را بین سال‌های ۱۹۴۵ و ۱۹۵۶دریافت کردید. این بورسیه ها چقدردلگرمی به شما داد؟

خوب، از لحاظ دلگرمی اولی مهم ترین بود- بورسیه ساکستون در سال ۱۹۴۵. من بیست و یک ساله بودم. من وارد دنیای انتشارات و سخنرانی شده بودم. و کتاب داستانی (نوولی) وجود داشت، که چند سال بعد به برو باکوه درمیان بگذارتبدیل شد.

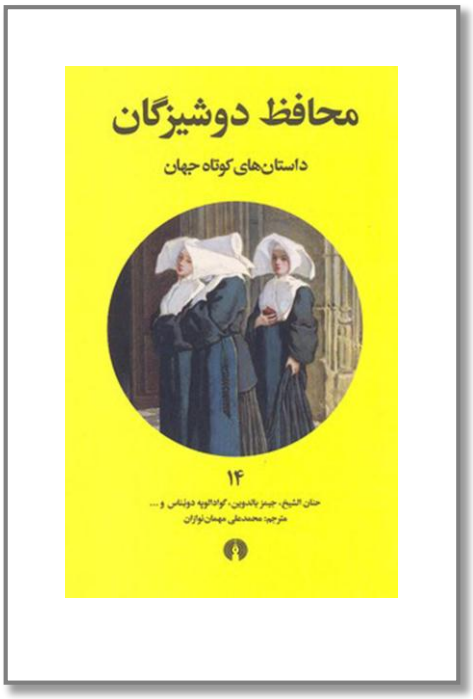
آیا ساکستون در کاری که روی آن کارمی‌کردید برای کمک به شما تلاش می‌کرد؟

درتمام کردن داستان به من کمک کرد، مرا زنده نگه داشت. داستان کار نکرد، اما من کار نقد کتاب را برای نیولیدر با ده - بیست دلار برای هر بررسی آغاز کردم. من باید همه چیز را می خواندم و باید تمام وقت می‌نوشتم، و آن کار، شاگردی(کارآموزی) بزرگی بود .

افرادی که من با آن ها کار می کردم چپ بودند از مرکز تروتسکیست‌ها، تروتسکیست‌های سوسیالیست. من سوسیالیست جوانی بودم. آن‌جه محیط بسیار زیبایی برای من بود، به یک جهت مرا از نا امیدی نجات داد. اما اکثر کتاب‌هایی که من بررسی کردم «با سیاهان مهربان باشید»، «با یهودی‌ها مهربان باشید» بود، درحالی که امریکا در حال فرو رفتن به یکی ازتشنج های لیبرالی خود بود. مردم ناگهان کشف می‌کردند با کتاب‌هایی مانند «توافق جنتلمن»، «زمین و بهشت عالی» مشکل یهودی دارند، یا کشف می‌کردند با کتاب‌هایی مانند «سلطنت خون شاه» و کیفیت مشکل سیاه پوست‌ها را دارند.

در طی آن سال‌ها هزاران نسخه از چنین تراکت‌هایی منتشر شده بودند و به نظرم می‌رسید باید تک تک آن‌ها را بخوانم، رنگ پوست من مرا کارشناس کرد. و همین طور، وقتی که به پاریس رسیدم، من باید همه آن‌ها را، که واقعا دلیل مقاله من بود تخلیه می‌کردم، "داستان اعتراض همه" من آن زمان قانع شدم – و هنوز هم هستم- که این گونه کتاب‌ها کاری جزتحمیل یک تصویرکاری انجام نمی دهند. همه این ها کاملا در جهتی که به عنوان نویسنده اتخاذ کردم نقش داشت، چون به نظرم می‌آمد که اگرمن نقش یک قربانی را

بگیرم پس من به سادگی اطمینان بخش مدافعان وضع موجود هستم، مادامی که من قربانی باشم، می توانند به من رحم کنند و چند شاهی بیشتر به مبلغ چک اعانه - خانه من اضافه کنند. به این شیوه چیزی نمی توانست تغییر کند، من چنین احساسی کردم، و آن



مقاله آغاز پیداکردن واژگان جدید و نقطه نظر دیگری برای من بود.

اگر احساس کردید که دنیا دنیای سفید پوستان است، چه چیزی سبب شد فکر کنید که امتیازی در نویسندگی وجود دارد؟ و چرا نویسندگی متعلق به یک جهان سفید پوست است؟

چون آن ها مالک کسب و کارند. خوب ، دریک مسیر قهقرایی، آن چه رخ می داد آن بود که من نباید به خودم اجازه دهم از سوی دیگران تعریف شوم، سفید یا سیاه. به من فشار می آورد تا همه را برای آن چه به سرم می آمد سرزنش کنم. آن چه برای من اتفاق افتاد مسئولیت من بود. من هیچگونه ترحمی نمی خواستم. "تنهایم بگذار، خودم درستش خواهم کرد." من بسیار زخمی بودم و خیلی خطرناک، چون همان چیزی می شوید که از آن نفرت دارید. این چیزی بود که برای پدرم اتفاق افتاد و من نمی خواستم برای من هم رخ دهد. دشمنی او متوقف شد و به ضد خودش تبدیل شد.او نتوانست ازآن جلوگیری کند-او تنها در خانه می توانست با خشم از آن جلوگیری کند،ومن فهمیدم برای خود من هم در حال وقوع است. و پس از آن که بهترین دوستم خود را از روی پل پرت کرد، می‌دانستم که نفر بعدی منم. از این رو- پاریس. با چهل دلار و یک بلیط یک سره.

شما یک بار در پاریس زمان زیادی را در بالاخانه کافه فلور گذراندید. آیا رمان‌های برو باکوه درمیان بگذار و اتاق جیووانی در آن‌جا نوشته شد؟

یک مقداری از رمان برو باکوه درمیان بگذار باید در آن جا نوشته شده باشد، بین آن‌جا و هتل ورنو، که وقتی در پاریس بودم زمان زیادی را آن جا گذراندم. ده سال پس از حمل آن کتاب ، سرانجام آن را در سوئیس در عرض سه ماه به پایان بردم. من همیشه نواختن بسی اسمیت را در حالی که در کوه ها بودم، و نواختن او را تا زمانی که خواب آلود می شد به خاطر می آورم. نوشتن کتاب خیلی دشوار بود چون زمانی که آغاز کردم من هم خیلی جوان بودم، هفده ساله، کتاب واقعا در باره خودم و پدرم بود. چیزهایی وجود داشت که در آغاز، من به لحاظ فنی نمی توانستم با آن ها کنار بیایم. مهم تر از همه ، نمی توانستم باخودم کنار بیایم. این جایی است که هنری جیمز، با ایده کاملش درباره مرکزهوشیاری و استفاده از یک هوش مفرد برای گفتن داستان به من کمک کرد. او به من ایده بنا کردن داستان روی تولد جان را داد.

با البرتو موراویا، که گفت باید تنها به روایت اول شخص نوشت، چون سوم شخص یک نقطه نظر بورژوایی را برجسته می کند، موافقی؟

من چیزی دراین باره نمی دانم. اول شخص ترساننده ترین دیدگاه است. من مایلم همراه با جیمزباشم، که از

چشم انداز اول شخص متنفر بود، که خواننده ها دلیلی بر اعتماد به آن ندارند- چرا باید شما به این من محتاج باشید؟ این شخص واقعا کیست که با وکالت زورکی در کل صفحه ها عربده می کشد؟

غیراز اتاق جیووانی، زندگی شخصیت های سیاه پوست را، برای اولین بار کی درک کردید؟

من فکر می کنم تنها پاسخ محترمانه این است که اتاق جیووانی از چیزی بیرون آمد که من با آن روبه رو بودم. من کاملا نمی‌دانم کی آمد، اگرچه از آن چه بعدا به کشور دیگر تغییر کرد گسست. جیوانی دریک حزب بود و درمسیر خودش به گیوتین رسید. او تمام نور کتاب را گرفت، وبعد کتاب متوقف شد و هیچ کسی در کتاب نمی توانست با من صحبت کند. فکر می کردم باید جیووانی را در یک داستان کوتاه مهرو موم کنم، اما به اتاق جیووانی تبدیل شد. من قطعا - درآن نقطه از زندگی ام- نمی توانستم اصلا وزن زیاد دیگری، " مسئله سیاه" را تحمل کنم.

پرتو اخلاق جنسی چیز دشواری برای برخورد بود. من نتوانستم هر دو قضیه را در یک کتاب به کاربرم. جایی برای آن وجود نداشت. من باید آن را به صورت متفاوتی امروز انجام دهم، اما در آن زمان، داشتن حضور یک سیاه پوست در کتاب، در آن لحظه، و در پاریس، کاملا خارج از توان من بود.

آیا داوید بود که در اتاق جیووانی اول ظاهر شد؟

اوبود، بله، اما آن داستان یک تاریخ عجیبی دارد. من قبل از آن که یک داستان منتشر کنم ، قبل از آن که امریکا را ترک کنم چهار داستان نوشتم. نمی‌دانم چه بر سر آن‌ها آمد. وقتی که من خارج شدم آن‌ها دریک کیف دستی بودند، که گمش کردم، وهمین. اما تکوین اتاق جیووانی در امریکا است. داوید اولین شخصیتی بود که من به او فکر کردم؛ اما به خاطر پرونده خاصی بود که پسری به نام لوسین کاررا، که یک نفر را کشته بود، گرفتار می‌کرد. او برای برخی افراد که من می‌شناختم آشنا بود- من شخصا اورا نمی‌شناختم. اما من مجذوب دادگاه شده بودم، که یک مرد عیاش ثروتمند و همسر او از جامعه ای سطح بالا گرفتار آن بودند. از این افسون، اولین روایت اتاق جیووانی پدید آمد، چیزی که اسم آن را آرتشیان نادان گذاشتم، داستانی که هرگز تمام نشد. استخوان‌بندی اتاق جیووانی و کشور دیگر درآن ماجرابود.

آیا بعد از دو رمان اولیه‌ی شما، که تا حد زیادی (روایت های) به شدت شخصی بودند، نبود که شما در(رمان) کشوری دیگر تقابل سیاسی و جامعه شناسی بسیاری را (که درمقاله های شما آشکار بود) مطرح کردید؟

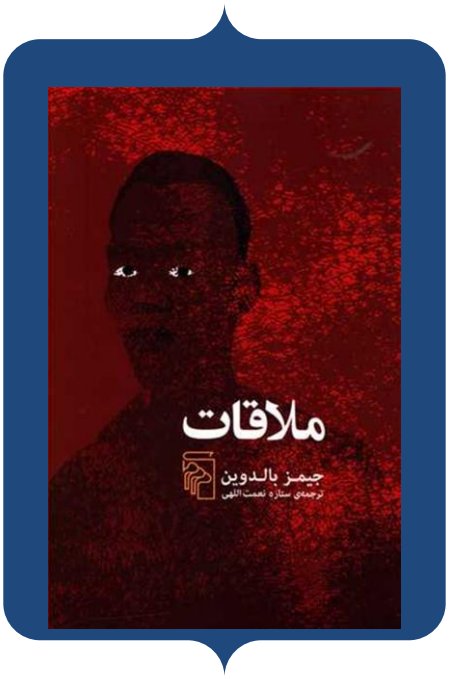
از نظر من، تلاش برای صرفا شخصی بودن(روایت) یا ترسیم یک حوزه بزرگ به آن شیوه به طور کلی جواب نمی دهد. هیچ کس نمی‌داند کتابش را چگونه می‌نویسد. برو باکوه درمیان بگذار درباره روابط من با پدرم و کلیسا بود، که در واقعیت همان است. آن کتاب تلاشی برای دفع چیزی بود، یافتن آن چیزی بود که بر سر پدرم آمده بود، آن‌چه برای همه ما اتفاق افتاد، آن چه برسر خود من آمد- و همچنین برای جان- و این‌که ما چگونه توانستیم از محلی به محل دیگر برویم. البته بیشتر شخصی به نظر می‌رسد، اما کتاب در باره جان نیست، کتاب در باره من هم نیست.

شما گفته اید" هرکسی تنها از یک چیز می‌نویسد- تجربه خود فرد"

بله، و البته تجربه یک نفر ضرورتا واقعیت ۲۴ ساعته خود آن فرد نیست. هرآن چیزی که برسر شما می‌آید، همان چیزی است که وقتی (والت) ویتمن در شعر"قهرمان" خود می‌گوید " من انسانم، رنج بردم، من آن جا بودم" آن را درنظر دارد. بستگی به آن دارد که منظور شما از تجربه چیست.

با این حال، به نظر می‌رسد که مبارزه شما با بی‌عدالتی اجتماعی که به عنوان مواد و درون مایه مقالات شماکنار گذاشته شد، درعین حال داستان شمابه طور برجسته ای با گذشته خود شما درگیراست.

من اگر بخواهم به عنوان یک نویسنده زنده بمانم در نهایت باید کتابی مانند کشوردیگر بنویسم. از سوی دیگر، داستان‌های کوتاه مانند" افسردگی سانی" یا" شرایط پیشین" که قبل از «کشور دیگر»نوشته شدند به شدت شخصی بودند و با این‌حال از وضعیت دشوارضروری نویسنده جوانی در حال مبارزه در روستا یا از سانی در"افسردگی سانی" فراتر می رفتند.



رالف الیسون در مصاحبه با پاریس ریویو گفت که " اصولا، نه در رابطه با بی‌عدالتی، بلکه در رابطه با هنر" می نویسد، درحالی که آدم ممکن است شما را تقریبا به نوعی سخن‌گوی سیاه پوست ها تلقی کند وبشناسد.

من خودم را سخن‌گو نمی دانم- من همیشه به این فکر کرده ام (که این ادعا) می تواند تا اندازه ای گستاخی باشد.

یقینا شما ازاین واقعیت که افراد زیادی، مقاله ها ونیز سخنرانی‌ها و خطابه ها و... شما را می‌خوانند و با آن حرکت می‌کنند اطلاع دارید.

اجازه دهید اکنون به عقب برگردیم. آن مقاله‌ها به صورت واقعی از زمانی که من در اوایل بیست سالگی بودم ، وآن‌ها برای نیو لیدر و نیشن منتشرشده بودند تاریخ تمام آن سال های قبل را تعریف می کنند. آن ها تلاشی برای بردن من ورای آشفتگی بود که قبل تر ذکر کردم. من در پاریس به اندازه کافی طولانی زندگی کردم تا اولین رمانم را ، که برای من خیلی مهم بود، کامل کنم (یا اصلا ممکن بود اینجا نباشم). آن چه بعدا مرا در پاریس نگه داشت- ۵۵ تا ۵۷ - با این که می‌دانستم باید به امریکا بازگردم، این حقیقت بود که من در حال رفتن به نوعی سبک بالی در زندگی خصوصی خودم بودم. و من رفتم.

من زمانی درجنبش اجتماعی حقوق مدنی حضور داشتم ، زمانی مارتین لوترکینک و مالکوم ایکس و مدگاراورس و تمام افراد دیگررا ملاقات کردم، نقشی که باید ایفا می کردم مسلم شده بود. من خودم را گوینده عمومی یا یک سخن‌گو نمی دانستم، اما می دانستم می‌توانم داستانی را از میز سردبیر بگذرانم. و زمانی که شما در می یابید که می‌توانید کاری انجام دهید، اگر آن را انجام ندهید کنار آمدن با خودتان می‌تواند دشوار باشد.

وقتی که خیلی جوان‌تر بودید، چه فرقی بین هنر و اعتراض می‌گذاشتید؟

من به هر دوی آن‌ها به مثابه ادبیات فکر می‌کردم و هنور فکر می‌کنم. من تضادی را که برخی افراد به عنوان (تضاد)ذاتی(بین این دو) خاطرنشان می‌کنند نمی‌بینم، از این رو می‌توانم آن چه را رالف، در راس دیگران، مد نظر دارد را درک کنم. تنها راهی که من توانستم آن را بازکنم، درواقع زمانی بود که من خودم را در آن جاده یافتم، باید تصور می کردم که اگراستعداد داشتم، و استعداد من اهمیتی داشت، زنده ماندن درهر جایی که زندگی پیش می‌آورد می توانست ساده باشد. من بعد از دیدن تمام محل‌هایی که درجنوب در آنجا

بوده ام و دیدن آن دختران و پسران، مردان و زنان، سیاه و سفید، در اشتیاق تغییر، نتوانستم جایی بنشینم و استعداد خودم را پرورش دهم. بعد ازدیدارآن‌ها، ترک کردن آن‌ها برایم امکان پذیر نبود.

شما پس از درگذشت مارتین لوتر کینگ دچاریاس مطلق بودید. آیا آن زمان نوشتن را دشوار یافتید، یا برای خروج از دلتنگی ها، بهتروبیشتر کار می‌کنید؟

اصلا، هیچ کدام این ها برای خروج از دلتنگی ، که یک استعاره ادبی افسانه ای است جواب نمی‌دهد. من فکر نمی کردم اصلا می توانم بنویسم. من هیچ امتیازی برای آن نمی دیدم. من جریحه دار بودم...حتی نمی توانم در باره آن صحبت کنم. نمی دانستم چگونه ادامه دهم، راهم را روشن نمی دیدم.

راه التیام این درد را سرانجام چگونه یافتید؟

من فکر می‌کنم واقعا به واسطه برادرم داوید. من روی (داستان) «بی‌نام در خیابان» کارمی‌کردم، اما پس از ترور مارتین لوترکینگ، به آن دست نزده بودم. او تلفن کرد، و به او گفتم" من نمی‌توانم این کتاب را به پایان برسانم. نمی‌دانم با آن چه کنم." و او ازآن طرف اقیانوس آمد. من در این‌جا در سنت پل بودم ، و درهتل ل هامی در میان جاده زندگی می‌کردم. بیمار بودم، به چهار یا پنج بیمارستان مراجعه کردم. خیلی خوش شانس بودم، چون دیوانه نشدم.

می‌بینید، من امریکا را پس از مراسم ختم ترک کردم و به استانبول رفتم. در آن‌جا کارکردم- یا تلاش کردم کارکنم. در استانبول بیمار شدم، به لندن رفتم، در لندن بیمار شدم، و دلم می خواست بمیرم. فرو ریختم. من به اینجا حمل شده بودم، خارج بیمارستان امریکایی در پاریس.

من در سال ۱۹۴۹ در منطقه بوده ام، اما هرگز آمدن برای زندگی به سنت پل را به خواب هم ندیده بودم. زمانی که در اینجا بودم، ماندگارشدم. من واقعا جای دیگری برای رفتن نداشتم. خوب، می‌توانستم به امریکا بازگردم، و همین کار را کردم، برای اجرای رپی درباره نژاد، که به صورت قابل توجهی به من کمک کرد. اما اساسا، داوید آمد و «بی‌نام در خیابان» را خواند و آن را به نیویورک فرستاد.

شما زمانی، در مقاله ای در اسکویر نوشتید که "در بدبختی نوآموز و درمصالحه استاد بودید." آیا این گفته تلاش شما برای انتشار اثرتان را بازتاب نمی‌دهد؟

نه، اگرچه شغل چنین پرآشوبی بوده است. ساختن یک زندگی راه وحشتناکی است. من با پیشرفت زمان نویسندگی را دشوارتر یافتم. من از روند کار صحبت می‌کنم، که مقدار معینی انرژی و شجاعت (اگرچه من استفاده ازاین کلمه را دوست ندارم)، و مقدار معینی بی پروایی را می طلبد. نمی‌دانم، شک دارم که هرکسی - حداقل خودم- بداند در رابطه با نوشتن چگونه صحبت کند. شاید، من از آن می‌ترسم.

آیا نویسندگی را مانند نوعی بارداری ، باروری و زایش زایمان می بینید؟

نه ، من دراین باره چنین فکر نمی‌کنم. تمام روندهای بارداری - شخص بعد از واقعیت درباره آن صحبت می‌کند، اگر اصلا کسی آن را مورد بحث قرار دهد. اما شما واقعا آن را درک نمی کنید. پس ازواقعیت ممکن است من اثری را مورد بحث قرار دهم، با این حال مشکوکم که آن چه من برای گفتن درباره آن انجام می دهم بعدا بتواند حقیقت تلقی شود.

منتقدی پیشنهادکرد که بهترین کار جیمز بالدوین هنوز باید نوشته شود وآن می‌تواند یک رمان خودزیست نامه باشد، که شاید «درست بالای سر من» بخشی از آن (رمان) بود.

او ممکن است هدفی ازآن پیشنهاد داشته . من قطعا امیدوارم، که بهترین اثرمن پیش روی من باشد. این بستگی به آن دارد که شخص از "خودزیست نامه" چه

منظوری دارد. من قطعا هنوز داستان خود را نگفته ام، اما می‌دانم که ، به هرحال قطعه‌هایی را آشکار کرده ام.

آیا شما شخصیت های (داستان)خودتان هستید یا خیلی به آن ها نزدیک هستید؟

الان، نمی دانم آیا با آن ها احساس نزدیکی می‌کنم. اما، پس از مدتی در می یابید که شخصیت های شما برای شما از دست رفته اند،(این امر) داوری در باره آن هارا کاملا غیرممکن می سازد. وقتی که رمانی را به پایان می برید به معنی آن است که " ترن همین جا متوقف می‌شود و شما باید همین‌جا پیاده شوید". شماابدا کتابی را که لازم دارید به دست نمی آورید، برای کتابی که به دست می اورید جا بازمی کنید. من همیشه احساس کرده ام که وقتی کتابی پایان می‌گرفت چیزی وجود داشت که من نمی‌دیدم، و همیشه زمانی که من به کشف آن توجه می‌کنم انجام هرکاری در باره آن هم دیراست.

آیا این اتفاق زمانی می افتد که کتاب منتشرشده است؟

نه، نه، درست زمانی رخ می‌دهد که شما اینجا پشت میزنشسته اید. از طرف دیگر تاریخ انتشار چیز دیگری است. آن زمان، از دستان شما خارج است. آن چه در اینجا رخ می‌دهد آن است که درمی یابید اگر برای انجام دوباره چیزی تلاش کنید، ممکن است همه چیزهای دیگر را خراب کنید. اما، اگر کتابی شما را از محلی به محل دیگری ببرد، به نحوی که شما چیزی را بینید که پیش ازآن ندیده بودید، به نقطه دیگری رسیده اید. در آن زمان این دلداری کسی است، و شما می‌دانید که اکنون باید رهسپار جای دیگری شوید.

آیا تعدادی از کارآکترهای شما درحال قدم زدن در اطراف اینجا هستند؟

نه، آن‌ها قبل از آن که شما آن‌ها را روی کاغذ قراردهید قدم زدن در اطراف را شروع می‌کنند. و بعد از آن که آن‌ها را روی کاغذ قرار دادید دیگر نمی‌توانید آن ها را ببینید. ممکن است آن‌ها در اطراف اینجا سرگردان باشند. شما باید آن‌ها را ببینید.

بنا براین زمانی که شما شخصیتی را در کارتان اسیر کردید، آن شخصیت دیگریک شبح نیست؟

در عمل، آن چه رخ داده است آن است که آن شخصیت شما را برای مدتی هرچند هم که طولانی باشد تحت ستم قرار داده است، و وقتی رمان به پایان می‌رسد می گوید خداحافظ ، خیلی متشکرم. نقطه پایان. قبل از کشوری دیگر، آیدا سال ها با من گفتگو کرده بود. ما اکنون خیلی خوب با هم کنار می‌آییم.

چه مدت پس از ان که روفوس را در کشور دیگرحمل کردید، فهمیدید که او تصمیم به خودکشی دارد، یا پس ازآن که دوست نوجوان شما که از پل جرج واشنگتن در نیویورک پرید تجسم یافته بود؟

آه، روفوس مستقیما از آن دوست گرفته شده بود، اما به اندازه کافی غریب بود، که در رمان او آخرین شخصی بود که رسید. من کتاب را چند بار نوشته بودم و احساس می‌کردم هرگز به آن درست نگاه نکرده ام. آیدا مهم بود، اما مطمئن نبودم بتوانم حریف او شوم. آیدا و ویوالدو اولین افرادی بودند که من با آن ها سرو کار داشتم، اما نمی‌توانستم راهی برای شناخت شما(خواننده) از آیدا پیدا کنم بعد روفوس همراه شد و کل حرکت را جهت داد.

و ریچارد، نویسنده ای تا حدی آرمان‌گرا؟

همه این ها خیلی از خاطره من دوراست. خوب، ویوالدو بود؛ که برای مدتی اسم او را نمی دانستم. او اول دانیل نامیده شده بود، ودر یک نقطه سیاه پوست بود. آیدا، از طرف دیگر، همیشه آیدا بود. ریچارد و کاس بخشی ازآرایش صحنه بودند. از نظر من، چیزی آرمان‌گرایانه در ریچارد وجود نداشت. او از روی چندین حرفه دوست لیبرال امریکایی آن زمان و اکنون مدل سازی شده بود. به هرحال، به خاطر آماده کردن خواننده برای دیدن آیدا، باید برادری به او می‌دادم، که به وجود رافوس منجرشد. از نقطه نظر سبک‌ها، و از نظرانطباق با درد انسان، که مدت طولانی –از ۱۹۴۶تا ۱۹۶۰- مرا باز می‌داشت تا این واقعیت را که دوست من مرده بود بپذیرم، سحرآمیزاست.

از لحظه ای که روفوس رفته بود، می‌دانستم که اگرشما(خواننده) بدانید که چه بر سر آیدا آمده بود، باید به همان اندازه رافوس را می‌شناختید، وباید می‌دیدید که چرا آیدا در سراسر کتاب با ویوالدو و دیگران - وبیشترازهمه با خودش- این قدر سخت گیر بود ، چون تصمیم نداشت به زندگی با رنج ادامه دهد. حرکت اصلی در کتاب، برای من، سفر آیدا و ویوالدو به سوی نوعی وابستگی است.

آیا دنده عوض کردن بزرگی بین نوشتن داستان و نوشتن غیر داستان وجود دارد؟

شما می پرسید، دنده عوض کردن. هر شکلی(ازنوشتن) دشوار است، هیچ یک آسان تر از دیگری نیست. همه آن ها کونت را پاره می‌کنند. هیچ کدام آسان به دست نمی‌آید.

در روز چند صفحه می‌نویسید؟

من شب‌ها می‌نویسم. پس از آن که روز به پایان می‌رسد، و شام تمام می‌شود، من شروع می‌کنم، و تا حدود سه یا چهار صبح کار می‌کنم.

در شب نوشتن کاملا نادر است؛ این طور نیست، چون اکثر افراد زمانی می‌نویسند که سرحال هستند، صبح.

من زمانی کار را شروع می‌کنم که همه به رختخواب رفته اند. من از زمانی که جوان بودم مجبور بودم این کار را انجام دهم- باید تا زمانی که بچه ها می‌خوابیدند منتظر می‌ماندم. و بعد در طی روز در مشاغل مختلفی کار می‌کردم. من همیشه مجور بودم در شب بنویسم. اما اکنون که برقرارم هم این کار را انجام می‌دهم چون در شب ها تنهایم.

کی متوجه می‌شوید که چیزی مطابق میل شما هست؟

من مقداری بازنویسی می‌کنم. خیلی درد آور است. شما می‌دانید وقتی که نمی‌توانید کاربیشتری برای آن انجام دهید کارپایان یافته است، اگرچه ابدا دقیقا همانی نیست که می خواهید. در حقیقت، سخت ترین چیزی که اصلا نوشته ام آن صحنه خود کشی در کشور دیگر بود. من همیشه می‌دانستم که روفوس باید خیلی زود خودکشی کند، چون آن خودکشی کلید کتاب بود. اما من به عقب انداختن آن (صحنه) ادامه دادم. البته، باید با مرور خودکشی دوستم که از پل پرید نوشته می‌شد. نوشتن آن از نقطه نظر تکنیکی هم خطرناک بود چون این شخصیت مرکزی در اولین صد صفحه‌ی داستان می‌میرد، با وجود صدها صفحه ای که باید ادامه یابد. اشاره به خودکشی مانند یک پیش درآمد طولانی است، و آن تنها نورانداختن روی آیدا است. شما هرگز وارد فکر او نمی‌شوید، اما من باید شما(خواننده) را آماده می‌کردم آن چه را بر سر این دختر می‌آید ببینید. آماده کردن شما(خواننده) برای حس انفجار مرگ برادر او- که برای رابطه او با همه کلیدی است. او تلاش می‌کند که تاوان آن را همه بپردازند. شما نمی‌توانید آن کار را بکنید، زندگی مثل آن نیست، شما تنها خودتان را نابود می‌کنید.

به هرحال ، آیا این راهی است که با کتابی برای شما آغاز می شود؟ یا چیزی مثل آن؟

احتمالا آن راه برای همه است: چیزی که شما را بر می‌انگیزد و نمی‌گذارد بروید. این دلتنگی از آن است. یا کتاب را تمام کن یا بمیر. شما باید وارد آن بشوید.

آیا این امر به نوعی شما را تطهیر می کند؟

خیلی دراین مورد مطمئن نیستم. این کاربرای من مانند یک سفر است، و تنها چیزی که شما می‌دانید آن است که آیا زمانی که کتاب تمام شود، برای ادامه آماده اید- (خواننده را) فریب نداده اید.

فریب دادن چه می‌تواند باشد؟

طفره رفتن، دروغگویی.

خوب آیا اجباری برای رهاشدن از آن وجود دارد؟

آه، بله، رها شدن از آن، وآن را به جا آوردن. کلمه ای که من استفاده می کنم اجبار است. و در باره مقاله هم مصداق دارد.

اما مقاله تا حدی ساده تر است، این‌طورنیست؟، چون شما نسبت به چیزی عصبانی هستید که می‌توانید انگشت خود را روی آن بگذارید ...

مقاله ساده تر نیست، اگرچه ممکن است چنین به نظر برسد. مقاله اساسا استدلال است. نقطه نظر نویسنده در یک مقاله همیشه مطلقا روشن است. نویسنده تلاش می‌کنند خواننده ها را به دیدن چیزی وادارد، برای متقاعدکردن آن ها هر تلاشی می‌کند. دریک رمان یا نمایش شما برای نشان دادن چیزی به آن ها تلاش می‌کنید. خطرها، در هر حال دقیقا همانند هستند.

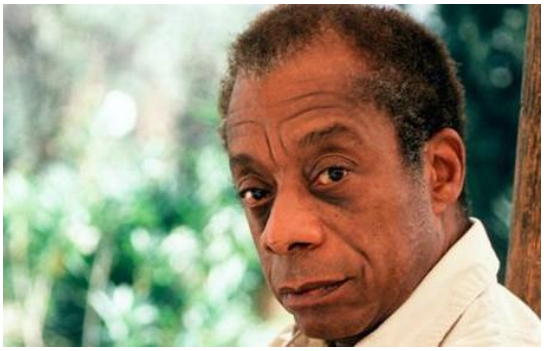
اولین چرک نویس های شما چه شکلی هستند؟

آن‌ها بازنویسی می‌شوند. بازنویسی زیاد، بعد، پاکسازی. توصیفش نکن. نشانش بده. این همان چیزی است که من سعی می‌کنم به تمام نویسنده های جوان بیاموزم- ولش کن! غروب ارغوانی را توصیف نکن، آماده ام کن که ببینم ارغوانی است.

شما به موازات افزایش تجربه در نویسندگی، آیا می‌توانید بگویید چه چیزی با دانایی افزایش می‌یابد؟

شما درمی یابید که چقدر اندک می‌دانید. (این درک) به خاطرآن که سخت‌ترین کار در دنیا سادگی است بسیار دشوارتر می‌شود. وهمین طور به ترسناک ترین چیز(تبدیل می شود). مشکل ترمی‌شود چون باید خودتان را از تمام رخ دیس هایتان، بخشی ازآن‌چه که نمی‌دانید دارید عریان کنید. می‌خواهید جمله ای به تمیزی استخوان بنویسید. هدف این است.

آیا آنچه مردم درباره نویسندگی شما می‌گویند برای شما مهم است؟



درنهایت مهم نیست. البته جوان‌تر که بودم به آن فکر می‌کردم. شما نگران مردمید، نگران آن‌چه می‌گویند. نگران انتقادها هستید به خاطر آن‌که کسی کتاب را خواهد خواند. بنا براین، این چیزها مهم هستند، اما دارای اهمیت نهایی نیستند.

شما در امریکا که بودید گرایش‌هایی پیدا کردید که شما را وادار کرد به فرانسه بروید- آیا هنوز آن گرایش‌ها را دارید، آیا گرایش‌ها دقیقا همان گرایش‌ها هستند؟

من همیشه می‌دانستم که باید برگردم. اگرالان بیست و چهارساله بودم، نمی‌دانم که اگر می‌رفتم کجا می توانستم بروم. نمی‌دانم آیا می‌توانستم به فراسه بروم، یا

باید به افریقا می‌رفتم. شما باید به یاد داشته باشید زمانی که من بیست و چهارساله بودم افریقایی جر لیبریا برای رفتن وجود نداشت.من حتی به رفتن به اسرائیل هم فکرکردم، اما هرگز نرفتم، و دراین باره درست فکر می‌کردم. اکنون، اگرچه اکنون یک بچه... خوب، می بینید، چیزی اتفاق افتاده است که هیچ کس واقعا توجه نکرده است، اما خیلی مهم است: اروپا دیگر چهارچوب ارجاع نیست، پرچم دار نیست، مدل کلاسیک ادبیات و تمدن نیست. اروپا خط کش اندازه گیری نیست. دردنیا استانداردهای دیگری وجود دارند. زمان فریبنده ای برای زنده ماندن است. یک دنیای گسترده ای وجود دارد، که اکنون مانند زمانی که من جوان تربودم نیست. وقتی بچه بودم دنیا برای تمام مقصد ها و هدف‌ها سفید بود، و اکنون درحال مبارزه برای سفید ماندن است- چیزی بسیار متفاوت.

خیلی وقتها گفته شده است که شما استاد شخصیت‌های فرعی هستید. چه پاسخی به این گفته دارید؟

خوب، شخصیت‌های فرعی زیرمتن هستند، توضیحاتی از هرآن چه که تلاش می‌کنید برسانید. من همیشه تحت تاثیر شخصیت‌های فرعی داستایوسکی و بالزاک بوده ام. شخصیت‌های فرعی آزادی معینی دارندکه شخصیت‌های اصلی ندارند.آن‌ها می‌توانند توضیح بدهند، می‌توانند تغییر مکان بدهند، با این حال آن‌ها وزن، یا نیرومندی همانندی کسب نمی‌کنند.

منظورتان آن است که رفتارهایشان کمترقابل توضیح است؟

آه، نه، اگر شما یک شخصیت فرعی را خراب کنید یک شخصیت اصلی را خراب می‌کنید. آن‌ها فراتر از آرایش صحنه هستند- نوعی همسرایان یونانی. آن‌ها کشمکش را به شیوه ای بسیار ساده تر از شخصیت‌های اصلی به دوش می‌گیرند.

مرا به خاطر این پرسش ببخشید، اما ممکن است مادرتان درحال نوشتن پشت سر شما ایستاده باشد، آیا ممکن است اوپشت بسیاری از شخصیت‌های شماباشد؟

من مایل نیستم چنین فکر کنم، اما حقیقت را باید به شما بگویم، نمی‌دانم. من پنج خواهر دارم. و به شیوه ای مضحک، زنان زیادی در زندگی من بوده اند، از این رو آن زن نمی‌تواند مادرمن باشد.

آیا در گیر سبک ، سنگین کردن بوده اید؟

خدایا نه، ابدا "حسابگری" نکرده ام

هم شما و هم ویلیام استیرون(عمدا یا غیرعمد) درباره قربانی‌ها و قربانی سازی ها می نویسید. استیرون گفته است هرگز احساسی مانند یک قربانی نداشته است. شما چنین احساسی داشته اید؟

خوب، من رد می‌کنم. شاید نقطه عطف در زندگی یک نفر دریافتن آن است که رفتاربا او مثل یک قربانی، الزاما به معنی تبدیل شدن به قربانی نیست.

آیا به جامعه ای از نویسندگان باور دارید؟ آیا چنین جامعه ای اصلا مورد علاقه شما هست؟

نه. من هرگز به هیچ وجه چنین جامعه ای را ندیده ام ... و فکر نمی کنم هیچ نویسنده ای دیده باشد.

اما نگوئید که ویلیام استیرون و ریچارد رایت در تنظیم نقطه نظرات شما مهم نبودند؟

ریچارد برای من خیلی مهم بود. او از من خیلی مسن‌تر بود. او برای من خیلی خوب بود. او واقعا، در اولین رمانم به من کمک کرد. سال‌های ۱۹۴۴-۱۹۴۵ بود. من تازه درِ خانه‌ی او را در بروکلین به صدا در آورده بودم! خودم را معرفی کردم، و البته برای او اهمیتی نداشت که من کی بودم. درآن زمان نه مقاله ای وجود داشت، نه داستانی- سال ۱۹۴۴ بود. من اورا ستایش کردم. عاشق او شدم. ما هیچ شباهتی به هم

نداشتیم،هم به عنوان نویسنده و هم به عنوان فرد. و به موازات بزرگتر شدن من، بیشتر و بیشتر آشکارشد که شبیه هم نیستیم. و بعد از آن پاریس بود.

و استیرون؟

خوب، داشتم می‌گفتم، بیل یکی از دوستان من است که اتفاقی نویسنده شد.

آیا درباره کتاب نات تورنر او موضعی گرفتید؟

موضع گرفتم. اگر چه موضع من این است که به نویسنده دیگری نخواهم گفت چه باید بنویسد. اگرشما بدیل آن ها را دوست ندارید، مال خودتان را بنویسید. من او را به خاطر روبه رو شدن با آن، و نتیجه آن را تحسین کردم. آن (کتاب) عظمت کامل مسئله تاریخ را در برابر داستان ، داستان را دربرابر تاریخ قرارداد، و کدام (تاریخ) است و کدام(داستان)....او همانند من غیرعقلانی می نویسد یعنی درباره چیزی که به او آسیب می رساند و اورا وحشت زده می کند. زمانی که من درحال نوشتن کشور دیگربودم، بیل هم روی نات تورتر کار می کرد، من پنج ماه در مهمان خانه او ماندم. ساعت‌های او و من بسیار متفاوتند. من در سپیده دم به رختخواب می‌رفتم، درحالی که بیل تازه برای ادامه کار وارد اتاق مطالعه اش می‌شد،ساعت‌های او با خاموشی ساعت های من آغاز می‌شد. ما موقع شام همدیگر را می‌دیدیم.

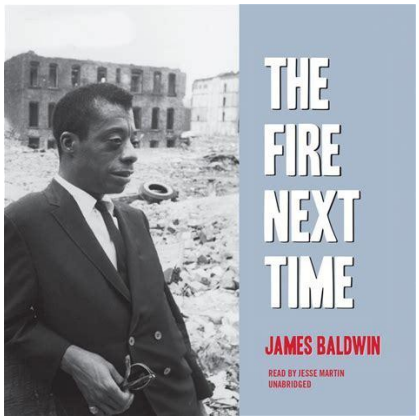
چه نوع گفتگویی داشتید؟

ما هرگز درباره کارمان صحبت نمی‌کردیم، یا خیلی به ندرت صحبت می‌کردیم. آن زمان در زندگی من زمان شگفت انگیزی بود، اما به هیچ وجه ادبی نبود. ما آواز می‌خواندیم، اندکی زیادی می نوشیدیم، ودر فرصت مناسب با افرادی که برای دیدن ما آمده بودند صحبت می‌کردیم. ما در رابطه با موسیقی میراث مشترکی داشتیم.

در هنگام نوشتن، به چه نوع موسیقی گوش می‌دهید؟ آیا چیزی را به صورت فیزیکی یا احساسی تمرین می‌کنید؟

نه. من خیلی سردم- سرد احتمالا کلمه ای نیست که من می‌خواهم یعنی کنترل شده. نوشتن برای من باید تجربه ای بسیار کنترل شده باشد، که با احساسات قوی و امید شکل گرفته است. این تنها دلیلی است که شما وارد کار می‌شوید، درغیراین صورت ممکن است کاردیگری انجام دهید. خود عمل نوشتن عمل سردی است.

من تصمیم دارم پرسش خودم را پیشگویی کنم. اکثر رمان نویس‌هایی که من با آن ها گفتگو کرده ام ادعا می کنند رمان‌های معاصر را خیلی کمتر می‌خوانند، بیشتر به سوی نمایش‌نامه ها، تاریخ ها، خاطره ها، زیست نامه ها و شعرکشیده می‌شوند. من معتقدم این در مورد شما هم مصداق دارد.



درمورد من به خاطر آن است که پیوسته در حال انجام نوعی تحقیقم. ودرست است، به عنوان نوعی کارآموزی، من خیلی نمایش نامه و مقدار زیادی شعر می‌خوانم. شما افسون شده اید، من با عینک معینی – روندی از دیدن چیزها- افسون شده ام. به عنوان مثال، خواندن امیلی دیکینسون، و دیگرانی که نگرانی‌های صوری روزانه یا الزامات افراد کاملا پاکسازی شده اند. آن‌ها ، برای آن لحظه ، رها تر از شمایند بخشی به خاطر آن‌که آن‌ها درگذشته اند. آن‌ها هم ممکن است منبع قدرت باشند. رمان‌های معاصربخشی از جهانی هستند که شما

در آن نقش معین و مسئولیت معینی دارید. و، البته، یک حس کنجکاوری اجتناب ناپذیر.

آیا شما رمان های معاصر را بدون حس مسئولیت می‌خوانید؟

به نوعی. وتا اندازه ای، رمان‌های کمی مرا جذب می‌کند- که هیچ ربطی به ارزش‌های آن‌ها ندارد. من بسیاری از آن‌ها را هم محرک خودم می یابم. دنیای جان اپدایک ، به عنوان نمونه، روی دنیای من تاثیر نمی‌گذارد. از سوی دیگر، دنیای جان چی ور مرا درگیر می‌کند. بدیهی است، من نمی‌خواهم داوری خیلی قابل توجهی درباره آپدایک بکنم. آن‌چه من می‌گویم امری کاملافرد ی است. در اصل، نگرانی‌های اکثر امریکایی‌های سفیدپوست(با استفاده از آن عبارت) ملال آور، ترسناک، به صورت ترسناکی خود محور است. در بدترین معنا. البته، روی آن‌چه می پندارید خود باشد (وقوع) هرچیزی احتمال دارد.

> من به نوعی دقیقا تغییر کرده ام چون امریکا تغییر نکرده است. من به شیوه هایی ناچار به تغییر شدم. من سال ها پیش انتظار معینی از کشورم داشتم، که می دانم اکنون آن انتظار را ندارم.

شما می گوئید آن‌ها در رابطه با بی‌عدالتی اجتماعی به نوعی کمتر نگرانند؟

نه، نه،شما می بینید، من نمی خواهم دودستگی از آن نوع را ایجاد کنم. نمی‌خواهم که به هرکسی افسار زده شود یا موضع بگیرد. آن کاملا امری خصوصی است. آن چه من می‌گویم باید با مفهوم خویش، و ماهیت تن آسایی انجام شود که به نظرمن باید اختناق وحشتناک باشد و آن چنان آن را محدود کند که در نهایت سترون شود.

و شما در نوشتن خود اغلب کاملا باتجربه های شخصی سروکاردارید؟

بله، اما – و اینجا من باز هم با زبان مشکل دارم- بستگی دارد به آن که چقدرخودتان رادرک می کنید. آن، یقینا، گرد چندگانگی ارتباط های شما می چرخد. بدیهی است شما تنها می‌توانیدبا زندگی و کار خود از نقطه امتیاز خود خودتان برخورد کنید. هیچ نقطه امتیاز دیگری وجود ندارد، هیچ نقطه نظری وجود ندارد. من می‌توانم درباره هر یک از شخصیت‌های خودم بگویم که داستان‌های دیگری هستند.

داستان امیلی دیکینسون که شما را به حرکت می اورد چیست؟

قطعا، استفاده او از زبان. همین طور تنهایی او، و شیوه آن تنهایی. چیزبسیار متحرکی وجود داردو در بهترین حالت مضحک. او موقر نیست. اگر واقعا می خواهید چیزی درباره تنهایی بدانید، معروف شو. نوبت پیچیدن است. آن تنهایی عملاغیر قابل عبور است. سال‌ها پیش من فکر می کردم معروف شدن می تواند نوعی شگفتی ده روزه باشد، و بعد از آن می توانم مستقیم به زندگی معمولم بازگردم. اما مردم قبل از ان که آن را دریابید با شما به صورت متفاوتی رفتار می کنند. شما با شگفتی آن را می بینید و از صمیمیت خود نگران می‌شوید. در طرف دیگرآن مسئولیت بزرگی وجود دارد.

آیا(برخوردبا) گذشته ناهنجارشما به عنوان نویسنده ای مشهور؟

شواهد بسیاری برای گذشته من وجود دارد، افرادی که ناپدید شدند، افرادی که مردند، کسانی که دوستشان داشتم. اما احساس نمی کنم هیچ روحی وجود دارد، هیچ ندامتی. من اصلا نوعی مالیخولیا احساس نمی‌کنم. هیچ نوستالوژی ای. عشق ها، مبارزه ها. و با این حال همه این ها به شما چیزی ازقدرت بی پایان می‌دهد.

این ما را به نگرانی شما در رابطه با واقعیت به عنوان تاریخ می‌رساند، با مشاهده آن که وضع حال تحت شعاع هرچیزی قرار می‌گیرد که در گذشته شخص رخ داده است. جیمز بالدوین همیشه با گذشته و آینده خود مجاوربوده است. شما گفتید در چهل‌سالگی، احساس پیری بیشتری از آن می‌کردید.

این یکی از آن چیزهایی است که یک نفر در چهل سالگی می‌گوید، به ویژه در چهل سالگی. چهل سالگی شوک عظیمی برای من بود. و من احساس پیری بیشتری از آن می‌کردم. پاسخ دهی به تاریخ، من فکر می‌کنم یک فرد در اطراف سن چهل سالگی درمنظر مرگ خود است. شما می بینید که مرگ درحال آمدن است. شما در سی سالگی در چشم انداز مرگ خود نیستی، کمتر از آن در بیست و پنج سالگی. شما با واقعیت مرگ خود برخورد می‌کنید که احتمال ندارد چهل سال دیگر زندگی کنید. از این رو زمان شما را عوض می‌کند، عملا به یک دشمن یا دوست (خود) تبدیل می‌شوید.

شما بسیار نگران به نظر می‌رسید- اما نه (نگرانی) ازمرگ؟

بله، حقیقت دارد،اما اصلا نه ازمرگ. من به خاطرانجام دادن کار خود و به خاطرتمام چیزهایی که نیاموخته ام نگرانم. نگرانی از مرگ بی فایده است، چون در آن صورت، البته، اصلا نمی‌توانید زندگی کنید.

شما وقتی که درست بالای سرمن منتشر شده بود به نیویوک تایم گفتید «دراصل، امریکا خیلی تغییر نکرده است» آیا درست است؟

من به نوعی دقیقا تغییر کرده ام چون امریکا تغییر نکرده است. من به شیوه هایی ناچار به تغییر شدم. من سال ها پیش انتظار معینی از کشورم داشتم، که می دانم اکنون آن انتظار را ندارم.

بله ، قبل از ۱۹۶۸ شما گفتید، " من امریکا را دوست دارم.»

خیلی قبل از آن گفتم. من هنوز امریکا را دوست دارم، اگر چه آن احساس در برابر امریکا تغییر کرده است. من فکر می کنم وانمود کردن آن که کسی وطنش را دوست ندارد یک مصیبت روحی است. شاید شما موافق وطن نباشید، شاید مجبور به ترک وطن شوید، شاید تمام عمر خود را درجنگ با آن بگذرانید، اما با این حال فکر نمی کنم بتوانید از آن بگریزید. جای دیگری برای رفتن نیست- شما ریشه های خود را نمی کَنید و آن ها را درجای دیگری قرار نمی دهید. حداقل نه در یک عمر مفرد، یا، اگر این کار را انجام دهید، شما با دانستن آن که ریشه های واقعی شما همیشه جای دیگر است از معنی آن دقیقا آگاه خواهید بود. اگر تلاش کنید وانمود کنید که واقعیت بلاواسطه ای را که به شما شکل داده است نمی بینید فکر می کنم کورخواهید شد.

به عنوان یک نویسنده، آیا صحنه مبارزه های ویژه ای وجود دارند که احساس می کنید درآنها برنده شده اید؟

اصلا (صحنه) جنگ تبدیل شدن به یک نویسنده! من زمانی که هنوز پسرکوچکی بودم به مادرم گفتم «من تصمیم دارم وقتی که بزرگ شدم نویسنده بزرگی شوم». و من هنوز تصمیم دارم وقتی بزرگ شدم نویسنده بزرگی شوم.

به نویسنده های جوان تری که با سوال ناامیدکننده همیشگی به شما مراجعه می‌کنند چه می‌گویید؟

بنویس. راهی را برای زنده ماندن پیداکن وبنویس. چیزی غیر ازاین برای گفتن وجود ندارد. اگر تصمیم دارید نویسنده شوید چیزی وجود ندارد که بتوانم برای بازداشتن شما بگویم. اگر تصمیم ندارید نویسنده شوید چیزی وجود ندارد که بتوانم برای کمک به شما بگویم. آن چه واقعا در آغاز بدان نیاز دارید کسی است که اجازه دهد درک کنید که تلاش واقعیت است.

آیا می توانید استعداد کسی را تشخیص دهید؟

استعداد ناچیزاست. من استعداد های خراب شده زیادی را می شناسم. ورای استعداد تمام کلمات معمول نهفته است: انضباط، عشق، شانس، مهم تر از همه تحمل.

آیا پیشنها می‌کنید که یک نویسنده جوان ازیک اقلیت، خود را روی اقلیت متمرکز کند، یا اولین تعهد او درک خود او به عنوان یک نویسنده است؟

شما و مردم شما از یک دیگر تفکیک پذیر نیستند، درواقع، با وجود پرخاش هایی که ممکن است(به عنوان اقلیت) داشته باشید، مردم شما، همه‌ی مردم هستند.

آیا اتاق جیووانی به ویژه تلاشی برای گسیختن این جدایی ها نبود، خاطر نشان می‌کنم که داوید می توانست سفید، سیاه یا زرد باشد؟

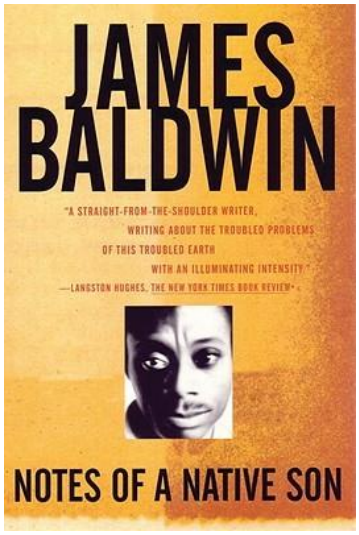
یقینا، بر حسب آن چه بر سر او آمد، هیچ یک از آن‌ها اصلا مهم نبود.

بااین حال، بعد تراز آن، به صورت برجسته ای در مورد روفوس و کشوری دیگر، نژاد یک نفر برای داستان شما اساسی می‌شود.

آری، درآن رمان خاص مهم ، چون کشور دیگر آن را می‌طلبید چون برای بیان واقعیت آن کشور تلاش می‌کند. داستان اگر در فرانسه، یا حتی در انگلستان بود می توانست متفاوت باشد.

رابطه کنونی شما با افرادی مانند رالف الیسون، امامو باراکا(ل روی جونز) یا الدریج کلیور چگونه است؟

من با کلیورابدا رابطه ای نداشتم. من به خاطر کلیور دچار مشکلاتی بودم، که درآن زمان نمی‌خواستم ازآن‌ها صحبت کنم، و علاقه ندارم اکنون هم مورد بحث قرار دهم. مشکل واقعی من با کلیور، غمگنانه، از سوی بچه هایی که پیروان او بودند به گردن من انداخته شد، درحالی که او مرا همجنسگرا می‌خواند و بقیه چیزها. من می‌توانستم برای سخنرانی به یک شهری بیایم، کلیولند، اجازه بده بگویم، و او چند روز قبل روی همان صحنه ایستاده بود. من باید برای بی اثر کردن آسیبی که فکر می‌کردم او به من زده است تلاش می‌کردم. من با سول آن ایس(نام کتاب الدیچ کلیور) دست و پایم بسته شده بود، چون هرآن چه در آن سال‌ها من در باره الدریج گفته بودم می‌توانست پاسخی به حمله او به من تلقی شود. از این رو من ابدا به آن جواب ندادم و و الان هم جواب نمی دهم. کلیور برای من یادآور وزیر پیر باپتیستی است که وقتی من در منبر بودم عادت داشت کارکند. من هرگز اصلا به او اعتماد نکردم. درباره باراکا، من و او نیز دورانی توفانی داشتیم، ولی اکنون دوستان خوبی هستیم.



آیا کارهای هم دیگر را می‌خوانید؟

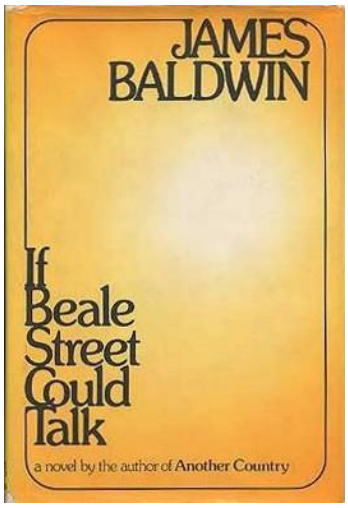
بله- حداقل من کارهای او را می‌خوانم. همین طور درباره رالف، من سال‌هاست او را ندیده ام.

شما اصلا مشابه هم نیستید؟

نه. من فکر می‌کنم رالف آن چه را که فکر می‌کرد من در جاده حقوق مدنی برای خودم انجام می‌دهم دوست نداشت. و از این رو، ما یک دیگر را ندیده بودیم.

اگر قرار بود شما دونفرسر ناهار فردا با هم ملاقات کنید، درباره چه چیزی ممکن بود حرف بزنید؟

من دوست داشتم اورا برای ناهار فردا ملاقات کنم، و یک بطر بوربون را تقسیم کنم و احتمالا درباره بیست‌سال گذشته که یک دیگر را ندیده ایم صحبت کنم. من به هیچ وجه چیزی علیه او ندارم. و کتاب بزرگ او را دوست دارم. من فکر می‌کنم ،ما در باره تاکتیک‌ها موافق نبودیم. اما من باید وارد جنبش حقوق مدنی می‌شدم و اصلا پشیمان نیستم. و افرادی که به من اعتماد کردند. در باره آن دوره چیز بسیار زیبایی وجود داشت، چیزی حیات بخش برای من تا آن جا باشم، تا راهپیمایی کنم، تابخشی از یک تحصن باشم، تا آن را با چشمان خودم ببینم.



آیا فکر می‌کنید که اکنون سیاه پوست‌ها و سفید پوست‌ها می‌توانند با احترام ومتقاعدکننده درباره یک دیگر بنویسند؟

بله، اگرچه من هیچ شاهد محکمی در دست ندارم.اما به تاثیرسخنگویانی مانند تونی موریسون و نویسندگان جوان‌تر دیگر فکر می‌کنم. من باور دارم آن‌چه یک نفر به عنوان امریکایی سیاه پوست باید انجام دهد دست‌مایه قرار دادن تاریخ سفید پوست، یا نوشته سفید پوست‌ها به عنوان تاریخ - از جمله شکسپیر- و مطالبه کل آن است.

شما زمانی در اسنس نوشتید« آن چه افراد دیگر درباره من می‌نویسند بی ربط است». آیا معنای آن فاقد شرایط لازم بودن بود، آیا به هرحال نگران انتقاد نیستید؟

ابدا. به طورکامل حقیقت ندارد که به آن چه دیگران درباره شما می گویند اهمیتی نمی‌دهید، اما باید آن را از فکرخود خارج کنید. من وارد یک دوره بسیار پرتلاشی شدم، سرانجام در یک طرف شهر عمو تام و در سمت دیگر شهر مردجوان خشمگین بودم. این وضعیت می توانست آدم را دچار سر گیجه کند، تعداد برچسب هایی که به من زده شده بود. و (برچسب ها) به ناچار دردناک بود و شگفت انگیز، ودر واقع، سرگیجه آور. من به آن چه افراد معینی درباره من فکر می‌کنند اهمیت می‌دهم.

اما به نقد ادبی نه؟

نقد ادبی نمی تواند مایه نگرانی کسی باشد. به صورت مطلوب، اما، آن چه یک نقد می‌تواند انجام دهد نشان دادن آن است که کجا افراطی (وجود داشته) یا ناروشن بوده اید. ازآن‌جایی که هر نوع افکارعمومی یک پرسش است، من خواهم گفت که یک نفر به هیچ وجه نمی‌تواند به هیچ یک ازآن (پرسش‌ها) واکنش نشان دهد. چیزهایی ممکن است گفته شوند که آسیب می‌زنند، و آن را دوست ندارید، اما چه باید بکنید؟ یک ورق سیاه یا سفید در دفاع از خودتان بنویسید؟ نمی‌توانید این کاررا بکنید.

شما اغلب خانه خود در سنت پل را ترک کرده اید، به امریکا بازگشته اید و مسافرت رفته اید. آیا به عنوان یک سخنگو احساس راحتی می‌کنید؟

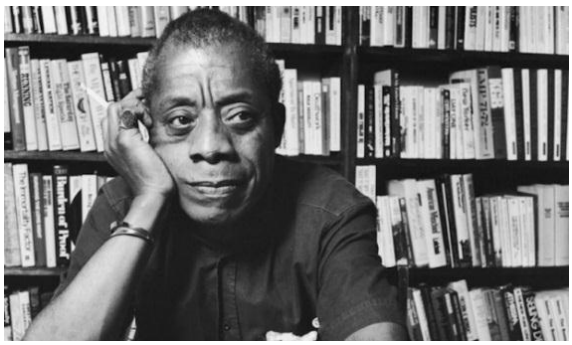
من هرگز به عنوان یک سخنگو احساس راحتی نکرده ام. نه

آیا پشت ماشین تحریر احساس راحتی می‌کنید؟

خوب ، قطعا، اگرچه من به واعظ بودن عادت دارم، که درسفر کمکم می‌کند.

آیا می توانید کمی بیشتر درباره رابطه با ریچارد رایت صحبت کنید، که درسایه او به اولین کمک هزینه نویسندگی دست یافتید؟

همان طور که قبلا گفتم، من در نیویورک فقط درخانه



او را زدم. من نوزده سالم ود. واو بسیار خوب بود. تنها مشکل آن بود که من آن سال‌ها مشروب نمی‌خوردم. او الان، بوربون می‌نوشد. من تصمیم دارم ترا اززحمت پرسیدن درباره نویسنده ها و الکل راحت کنم: من هیچ نویسنده ای را که مشروب نمی نخورد نمی‌شناسم . من با هرکسی که نزدیکم مشروب می‌خورد. اما تو نمی‌خوری درحالی که کارمی‌کنی. مسخره است، چون تمام آن یک واکنش است، مانندروشن کردن یک سیگار. نوشیدن ترا آماده می‌کند و بعد به یک محل دیگری می برد. سرانجام وقتی که به نوشیدن برمی‌گردی آن نوشیدنی اساسا آب است. و سیگارکنار گذاشته می‌شود.

لنگستون هیوز در۱۹۵۸ کتاب بالدوین را بررسی می کند

صحبت کردن درباره ریچارد و دوره دشمنی اولیه ما، که فکرمی‌کنم به صورت مسخره ای از هر دو طرف پیش برده شد، می‌خواهم بگویم که وقتی من با ریچارد سروکار داشتم، من در حقیقت به هاریت بیچر استوو و کلبه عمو توم فکر می‌کردم. پسربومی ریچاردتنها نمایش معاصری بود که ازیک سیاه پوست در امریکا وجود داشت. یکی از دلایلی که من نوشتم، آن‌چه من درباره کتاب انجام می‌دهم یک اعتراض تکنیکی است، که من امروزهم همان نظررا دارم. من نمی‌توانستم نمایش وکیل را درانتهای کتاب بپذیرم. نظرمن دراین باره خیلی صریح بود. من فکر می‌کنم صحبت کردن درباره این هیولای خلق شده از سوی افکار امریکایی خیلی مضحک بود، و بعد انتظار داشتم افکار عمومی آن را نجات دهد!

روی هم رفته، من آن را خیلی ساده لوحانه یافتم. ازآن‌جایی که افکار عمومی امریکایی هیولا خلق می‌کند خودشان قادر به تشخیص آن نیستند. شما هیولایی را خلق می‌کنید و آن را نابود می‌کنید. اگر دوست دارید، این بخشی از شیوه زندگی امریکایی است. من در هر حال، بیشترین احترام را برای ریچارد دارم، به ویژه درسایه اثر منتشر شده اش بعد ازمرگ او، که اعتقاد دارم بزرگترین رمان اوست، *Lawd Today* *به آن توجه کن.*

آیا امروزه در برابر نویسندگان سیاه پوست در انتشاراتی‌ها مقاومتی وجود دارد؟

مقاومت عظیمی وجود دارد، اگر چه با مقاومت در زمان (ریچارد) رایت تفاوت دارد. زمانی که جوان بودم، جوک آن زمان این بود که « چندتا کاکاسیاه در مزرعه ات به کارگرفتی؟» یا به صورت نیش دارتر« چندتا کاکا سیاه در انتشاراتت داری؟» وبرخی‌ها یکی داشتند، برخی‌ها نداشتند. اکنون، این حقیقت ندارد.

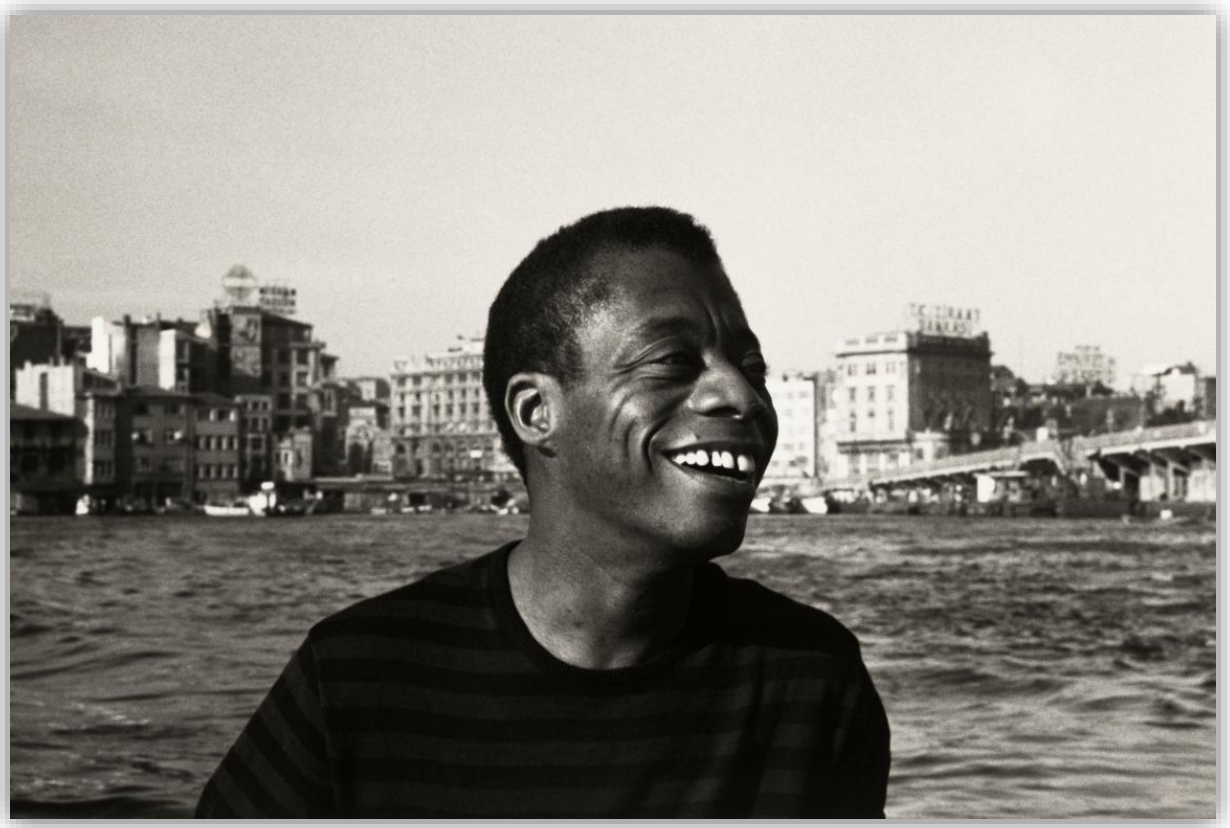
این که در محافل بسیاری جیمز بالدوین به عنوان نویسنده ای پیشگو شناخته می‌شود روی شماچه اثری دارد؟

من سعی نمی‌کنم پیشگو باشم، همان طورکه برای نوشتن ادبیات نمی‌نشینم. همه اش این است: یک نویسنده باید تمام مخاطرات مطرح کردن آن‌چه را که می‌بیند بپذیرد. هیچ کسی نمی‌تواند دراین باره چیزی به آن‌ها بگوید. هیچ کس نمی‌تواند این واقعیت را کنترل کند.

این نکته، آن چیزی را به یاد من می‌آورد، که پابلو پیکاسوهنگام نقاشی چهره گرترود، درپاسخ به او گفته بود. گرترود گفت،«من شبیه این نقاشی نیستم.» و پیکاسو جواب داد،« شبیه خواهید شد!» و حق با او بود.

این گفتگو از «در هنر داستان شماره ۷۸»، که در پاریس ریویو شماره ۹۱، بهار ۱۹۸۴ منتشر شده بود، ترجمه شده است.

https://www.theparisreview.org/interviews/۲۹۹۴/the-art-of-fiction-no-۷۸-james-baldwin



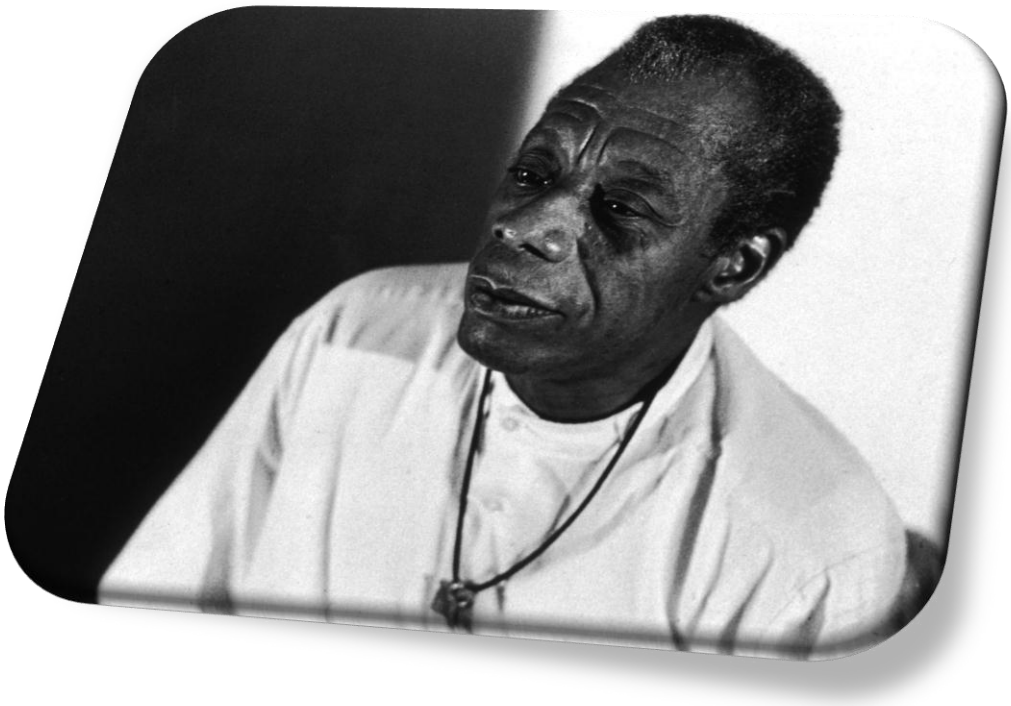
جیمز بالدوین در استانبول، ترکیه

بازگشت به نمایه

بلوزسانی

جیمزبالدوین- ترجمه علی اصغرراشدان

(تکه ای ازیک داستان بلند)



ارژنگ: ترجمه بخشی از بلوز سانی اثر جیمزبالدوین را آقای علی اصغر راشدان با محبت و لطف در اختیار ارژنگ قرار دادند. پیشاپیش از ایشان سپاسگذاری می کنیم.

***

آمدکنارپنجره وپهلوم ایستادوبیرون رانگاه کـرد، گفـت « چه صدای گرمی. »

زنهاداشتندمی خواندند«اگرمی توانستم تنهاصدای دعای مادرم رادوباره بشنوم «!

گفتم « آره، زنه میتونه مطمئن روتمبورین بکوبه»

خندیدوگفت « چه سرودوحشتناکی. »

دفترياددداشـــتش راروکاناپـــه پـــرت کردوتوآشـــپزخانه ناپديدشد .

»ایزابل وبچه هاکجان؟ «

»فکرکنم رفتن پدرومادربزرگشونوببینن. گشنته؟«

باقوطی آبجویش، برگشت تواطاق پذیرائی، گفت:

»نه، میخوای امشب بامن یه جائی بیائی؟ «

حس کردم نمیدانم چطورنه بگـویم، احتمالانمیتوانسـتم بگویم نه. گفتم:

»حتما، کجا؟ «

پائین ورومبل نشست ودفترياددداشتش رابرداشت وشروع به ورق زدن کرد .

»میخـوام بـرم باعـده ای ازدوسـتا، یـه جـای مشـترک توروستابشینیم « .

»منظورت اینه که داری میری پیانوبزنی امشب؟ «

»درسته « .

یک قلپ ازآبجویش نوشیدوطرف پنجره حرکت کرد. یک نگاه طولانی یکبری بهم کرد. « اگـه میتـونی اونوتحمـل کنی « .

گفتم « سعی می کنم « .

پیش خودش خندید، هردونفرمان پراکنده شدن گـردهم آئی خیابان راتماشا کردیم. سه خواهروبرادر، سـرهاپائین، میخواندند:

»تادیداردوباره، خدانگهدارتان«.

چهـره هـای اطرافشـان خیلـی سـاکت بودنـد. سرآخرسرودپایان یافت وجماعت کوچک ناپدیدشد. سه زن ومرددرازکـه درانتهـای خیابـان پـیش میفرفتندراتماشاکردیم.

سانی ناگهان پرسـید« زنـه قبلاکـه میخونـد، یـه لحظـه احساسی روکه هروئین گاهی وقتابه آدم میده، به خاطرم آورد – وقتی هروئین تورگاتـه، وادارت میکنـه همزمـان احساس گرماوسرما، فاصله واطمینان کنی« .

آبجـویش رااغـراق آمیزمزمـزه ونگـاهم نکـرد. چهـره ش راتماشاکردم،

»وادارت میکنـه احسـاس رهاشـدگی کنـی. گـاهی وقتابایدیه همچواحساسی روداشته باشی« .

آهسته روصندلی راحتی نشستم، گفتم « توداری؟ «

تومبل فرورفت ودوباره دفتریادداشتش رابرداشت، گفت:

»گاهی وقتا، بعضی آدمادارن « .

پرسیدم « واسه پیانوزدن؟ «

صدام خیلی زشت بود، پرازتحقیروخشم .

»خب «، باچشم های گشادوگرفته نگاهم کـرد، درواقـع به نظرمیرسیدامیدواراسـت چشـمهاش چیزهـائی رابهـم بگویندکه هیچوقت نتوانسته بودازراهی دیگربگوید .

»اونااینجورفکرمیکنن. واگه اونااینجورفکرمیکنن «...

پرسیدم « توچیجورفکرمیکنی؟ «

رومبل نشست وقوطی آبجویش راروزمین گذاشت .

گفت « نمیدونم « .

نتوانسـتم مطمـئن باشـم کـه جـواب سـئوال مـن رامیدهدیاافکارخودرابیرون میریـزد. بـاچهره ش بـه مـن نگفت.

»واسه نواختن، اونقدزیادنیست. اونقـدره کـه اونوتحمـل کنی، که سرآخربتونی اونوتوهرسطحی بسازی « .

اخم کردوخندید،گفت « واسه این که ازتیکه تیکه شدن به قطعات، جلوگیری کنه «.

گفـتم « امـااین دوسـتای تـو، اونوانگارلعنتیـاخیلی زودترخودشونوتیکه تیکه میکنن « .

»ممکنه « .

بادفترياددداشت بازی کردوچیزی به من گفت که بایدزبانم رانگاه میداشتم، چراکه سانی تمام کوشش خودرامیکردکه حرف بزندومن بایدگوش میدادم .

» •توالبته تنهاکسائی رومی شناسی که خودشونوتیکه

تیکه کرده ن، بعضیااین کارونمی کنن،یاحداقل تاحالانکرده ن واین چیزیه که درباره همه ی مامیشه گفت «.

•مکث کردوبازگفت « بعضیاهستن که فقط زندگی می کنن، واقعا، توجهنم. اونااونومی شناسن ومی بینن چی اتفاقی داره میافته ومستقیم میرن توش. من نمیدونم « .

آه کشید، دفترياددداشت راپرت وبازوهاش راجمع کرد، گفت:

»بعضی آدما، ازطرزنواختن شون میتونی بگی، تموم وقت رویه چیزین، می تونی اونوخوب ببینی. یه چیزی روواسه اوناواقعی میکنه، امااالبته «...

آبجویش راازروزمین برداشت، مزمزه کردودوباره قوطی راپائین گذاشت:

»اوناخودشونم میخوان، توبایداونوببینی. حتی بعضی ازاونام که میگن، اون کارو نمیکنن، بعضیام اصلااون کارونمی کنن « .

نتوانستم خودداری کنم،پرسیدم « درباره ی توچی؟ درباره خودت چی؟ تومی خوای انجام بدی؟«

بلندشدورفت طرف پنجره، مدتی طولانی ساکت ماند. آه کشید، گفت :

»من قبلاتوفاصله ای که توراه اومدنم، پائین پله هابودم وصدای اون زنوگوش میکردم، ناگهان ویه مرتبه تکونم دادکه واسه به اون مرحله رسیدن، بایدخیلی رنج برده باشه، واسه اونجورخوندن. فکرکردن به این که توبایداونهمه رنج ببری، زننده است « .

گفتم « اماراهی نیست که رنج نبری، هست، سانی؟ «

خندیدوگفت « من معتقدم نیست، امااین قضیه هیچوقت تلاش کردن هیچکس رومتوقف نمیکنه « .

نگاهم کرد، گفت « اینجورنیست؟ «

متوجه شدم بااین نگاه تمسخرآمیزکه برای همیشه پشت قدرت یابخشندگی نیروی زمان، بین ماایستاده واین واقعیت که من آن مدت طولانی سکوت راحفظ کرده م – وقتی یکی به حرف زدن انسان نیازداشته تاکمکش کند. برگشت عقب وکنار پنجره.

»نه، هیچ راهی واسه رنج نبردن نیست. آدم انواع تلاشارومیکنه که خودشواز فرورفتن تواون حفظ کنه، خودشوروقله ی اون نگاهداره واونوشبیه سازی کنه – مثل تو. شبیه توکه چیزی رودرست کردی وحالاواسه ش رنج میبری. اینو می دونی؟ «

چیزی نگفتم. بی صبرانه گفت « خب، تومیدونی، واسه چی مردم رنج میبرن؟ ممکنه بهترباشه کاری کنی که بهش دلیلی بدی، هردلیلی « .

گفتم « مافقط موافقت کردیم که راهی واسه رنج نبردن نیست. این بهتر نیست، ازاین که فقط اونوانتخاب کنی؟ «

سانی فریادزد « هیچکس اونوانتخاب نمیکنه، اینه چیزی که بهت میگم. هیچکس سعی نمی کنه اون کارونکنه. توفقط به راهی چسبیدی که بعضی آدماسعی میکنن – این راه تونیست« !

موهای روصورتم شروع کردبه خارش، خیسی راروصورتم حس کردم، گفتم :

»اون واقعیت نیست. اون واقعیت نداره. واسه م به لعنت خدانمیارزه که آدمای دیگه چی میکنن، حتی رنج کشدیدنشونم واسه م مهم نیست. واسه من فقط رنج بردن تومهمه « .

نگاهم کرد. گفتم « لطفا حرفموباورکن. نمیخوام ببینم سعی میکنی که رنج نبری «.

باصراحت گفت « این کارونمی کنم، سعی کردن واسه رنج نبردن، حداقل نه بیشترازکسای دیگه« .

سعی کردم بخندم، گفتم « اماواجب نیست، هست؟ واسه خودکشی کردن « .

میخواستم بیشترحرف بزنم، امانمیتوانستم. خواستم درباره نیروی اراده وزندگی که میتواندآنقدرخوب وزیباباشد، حرف بزنم. خواستم بگویم همه چیزدردرون است، اماآنطوربود؟یاترجیحاقضیه دقیقاآنطورنبود؟ خواستم قول بدهم دیگرهیچوقت بهش بی انصافی نکنم، اماتمام کلمات تهی ودروغ به نظرم رسید. روابن حساب، به خودم قول دادم وسعی کردم بتوانم حفظش کنم .

گفت « گاهی وقتادرون وحشتناکه، اصل گرفتاری اینه. تواین خیابوناراه میری، سیاه، بویناک وسرد، واقعایه آشغالم نیست که باهاش حرف بزنی، هیچ چیزم نیست که باهاش پائین تنه تکون بدی، هیچ راهیم نیست که ازش خارج بشی – ازاون توفان درون. نمیتونی ازش حرف بزنی یاباهاش عشق بازی کنی. سرآخرم سعی میکنی باهاش کناربیائی وباهاش بازی کنی، متوجه میشی هیچکس حرفاتوگوش نمیده. روابن حساب مجبوری فقط گوش بدی. بایدیه راهی واسه گوش دادن پیداکنی « .

ازپنجره دورشدودوباره رومبل نشست. انگارناگهان تمام بادهابهش ضربه زده وازش خارج شده،آه کشید، گفت :

»گاهی وقتاهرکارمیکنی که بازی کنی، حتی گلوی مادرتومی بری «.

خندیدوآه کشیدونگاهم کرد « یاگلوی برادرتو،یاخودتو. نترس. من الان خوبم وفکرمی کنم بهتر میشم. امانمیتونم فراموش کنم که کجابوده م. منظورم این نیست که جسما کجابوده م، منظورم اینه که کجاوکی بوده م« .

پرسیدم « توچی بوده ای، سانی؟ «

خندید، نیمه نشسته، رومبل نشست، ساعدهاش روپشتش آرام گرفت، انگشتهاش بادهن وچانه ش بازی میکردند، به من نگاه نمی کرد، گفت:

»من چیزی بوده م، امامتوجه نبودم، نمیدونستم که میتونم باشم. نمیدونستم که کسی میتونه باشه « .

ساکت شد، جلورانگاه میکرد، ناامیدانه جوان وپیربه نظرمیرسید، گفت:

»درباره اون حرف نمیرنم، واسه این که حس مقصربودن یاچیزی مثل اون میکنم. شایدبهتربوداون کارومیکردم. نمیدونم، به هرحال، واقعانمیتونم درباره ش حرف بزنم. نه باتو، نه باهیچکس دیگه « .

حالابرگشت ورودرروی من شد « میدونی، گاهی وقتا، واون دقیقاوقتی بودکه کاملابیرون ازدنیابودم وحس میکردم واقعادرونش وبااون هستم ومیتونم پیانوبزنم، یااصلامیجبورنیستم بزنم، اون ناخودآگاه ازمن بیرون میامد، اون، اونجابود. من نمیدونم چطورپیانومیزدم. دارم درباره ش فکرمیکنم، امامیدونم اونوقتا، گاهی کارای ناجوری بامردم میکردم. یاهیچ کاری نبودکه بااونامیکردم – اونم این که اونواقعی نبودن « .

قوطی آبجورابرداشت، خالی بود، نومشتش مچاله کرد، گفت:

»یه وقتای دیگه – خب، یه درست شدن لازم داشتم. احتیاج به پیداکردن یه جائی داشتم که خودمو تکیه بدم، احتیاج داشتم یه فضائی روواسه گوش دادن تمیزکنم – ونتونستم پیداش کنم ودیوونه شدم وکارای وحشتناکی باخودم کردم، واسه خودم وحشتناک بودم . «

شروع کردبه فشردن قوطی آبجوبین دستهاش، تسلیم شدن فلزراتماشاکردم. درضمن بازی کردن باهاش، فلزمثل یک چاقوبرق میزد، ترسیدم خودش رازخمی کند، چیزی نگفتم. گفت:

»آه، خب، هیچوقت نمیتونم بهت بگم. اون پائین یه چیزی، تموم وقت تنهاباخودم بودم. متعفن وغرق عرق بودم وفریادمی کشیدم ومی لرزیدم، میدونی؟ هنوزم بوشوروپوستم حس میکنم. فکرمیکردم اگه نتونم ازش فرارکنم، میمیرم، هنوزم فکرمیکنم همه چی همونجوره. فهمیدم هرکارمیکنم، منوسفتربه اون می بنده ومن نمیدونستم« .

مکث کرد، هنوزقوطی آبجوراتخت میکرد، گفت « نمیدونستم، هنوزم نمیدونم، یه چیزوادارم میکرداوناروبگم، شایدبوی گندخودروبوکشیدن خوب بود. امامن فکر می کردم اون کاری نبودکه سعی میکردم بکنم. کی میتونه اونوتحمل کنه؟ «

قوطی مچاله شده ی آبجوراناگهان پرت کرد. خندیدونگاهم کرد، باهمان خنده، بلندشد، رفت طرف پنجره، انگارپنجره آهن ربابود. چهره ش راتماشاکردم، خیابان رانگاه میکرد، گفت:

»مامان که مرد، نتونستم بهت بگم. امادلیلی که خواستم هارلموترک کنم به همون بدی ترک کردن دراگ بود. بعدازهارلم فرارکردم، واقعااون چیزی بودکه ازش فرارکردم. برکه گشتم، هیچ چی عوض نشده بود، منم عوض نشده بودم، فقط پیرترشده بودم« .

ساکت شد، باانگشتهاش روقاب پنجره ضرب گرفت. خورشیدناپدیدشده بود. به زودی تاریکی پهن می شد. صورتش رانگاه کردم. انگارباخودش حرف میزد، گفت:

»میتونم دوباره بیام« .

طرف من برگشت وتکرارکرد« میتونم دوباره بیام، فقط میخوام که اینوبدونی« .

سرآخرگفتم « میشه دوباره این کاروکرد، خیلیم خوبه . «

خندید، خنده ش پرازاندوه بود، گفت « بایدسعی کنم بهت بگم « .

گفتم « آره، اینومی فهمم « .

مستقیم نگاهم کرد، دیگرنخندید، گفت « توبرادرمنی « .

برگشت طرف پنجره، بیرون رانگاه کرد، گفت « تموم نفرت اون پائین، تموم اون نفرت ورنج وعشق!فکرمی کنم نمی وزه وخیابونودوتیکه نمیکنه « .

رفتیم تنهانایتکلوب خیابانی کوتاه وتاریک تومرکزشهر. تویک بارتنگ پرپچپچه، شبیه بسته بندی مربا، ازدرورودی یک اطاق بزرگ، چپیدیم توکه محل دسته ی موزیک بود. لحظه ای ایستادیم، تواین اطاق، روشنی خیلی تیره بودوجائی رانمی دیدیم. صدای سیاه پوستی عظیم الجثه، خیلی مسن ترازسانی وحتی خودمن، گفت « سلام، پسر« .

ازمیان آنهمه پرتوفضائی بیرون خزید، دستش راروشانه ی سانی گذاشت، گفت « من اینجانشسته ومنتظرشمابودم « .

صدای کلفتی داشت، توتاریکی سرش راطرف ماچرخاند. سانی نیشخندزدو کمی فاصله گرفت، گفت:

»کرئول، این برادرمه. درباره ش باهات حرف زده م« .

کرئول دستم رافشردوگفت « ازدیدنت خشحالم، پسر « .

پیدابودکه به خاطرسانی، ازدیدنم خوشحال است. خندید، گفت:

»شومایه موزیسین واقعی توفامیلتون دارین « .

دستش راازروشانه ی سانی برداشت، بامحبت وآهسته، باپشت دستش، رو صورتش زد.صدائی ازپشت سربه گوش رسید« خب، حالاتومشوشنیده م. » صدای یک موزیسین دیگرویک دوست سانی، به سیاهی ذغال ومردی شنگول بود، باساخت وسازی نزدیک زمین. بلافاصله وباتمام وجوداعتمادبه من راشروع کرد، وحشتناکترین چیزدرباره سانی بود، دندانهاش شبیه یک چراغ خانگی درخشید، خنده، مثل یک زمین لرزه، ازش

JAMES BALDWIN [1924–1987]

Sonny's Blues

Born in New York City, the son of a revivalist minister, **James Baldwin** (1924–1987) was raised in poverty in Harlem where, at the age of fourteen, he became a preacher in the Fireside Pentecostal Church. After completing high school he decided to become a writer and, with the help of the black American expatriate writer Richard Wright, won a grant that enabled him to move to Paris, where he lived for most of his remaining years. There he wrote the critically acclaimed *Go Tell It on the Mountain* (1953), a novel about the religious awakening of a fourteen-year-old black youth. Subsequent works, focusing on the intellectual and spiritual trials of black men in a white, racist society, included the novels *Giovanni's Room* (1956), *Another Country* (1962)—both famous at the time for their homosexual themes—*Tell Me How Long the Train's Been Gone* (1968), *If Beale Street Could Talk* (1974), *Just Above My Head* (1979), and *Harlem Quartet* (1987); the play *Blues for Mister Charlie* (1964); and the powerful nonfiction commentaries *Notes of a Native Son* (1955), *Nobody Knows My Name* (1961), and *The Fire Next Time* (1963). Baldwin's short stories are collected in *Going to Meet the Man* (1965).

بیرون زدواوج گرفت. معلوم شدتمام افرادباروتقریباهمه ی موزیسینهائی که آنجایابارهای اطراف کار می کردندیانمی کردند، سانی رامی شناسند، عده ای علاف وعده ای انجابودندکه پیانوزدن سانی را گوش کنند. به همه شان معرفی شدم وهمه نسبت بهم خیلی موءدب بودند. حالابراشان روشن بودکه من برادرسانی هستم. اینجاوتودنیای سانی بودم، یابهتراست بگویم توقلمروسلطنتش بودم، جای سئوال هم نبود که تورگهاش خون سلطنتی جاریست.

میرفتندکه به زودی برنامه راشروع کنند، کرئول درگوشه ئی تاریک، کناریک میزباخودتنهام گذاشت. شروع کردم به تماشای آنها، کرئول ویک مردسیاه کوچک وسانی ودیگران، روجایگاه دسته موزیک ایستاده ودراطراف بالاوپائین می شدند. پرتوسکوی گروه، مدتی کوتاه پائین وروگروه تابید، آنهاراکه می خندیدندو اشاره ودراطراف حرکت میکردند، تماشاودرعین حال، حس کردم خیلی مواظب بودند ناگهان قدم تودایره ی پرتونگذارند، انگاراگربدون فکروناگهان توپرتوقدم میگذاشتند، توشعله هلاک میشدند. درفاصله ای که تماشامی کردم، یکی ازآنها، مردسیاه کوچک، رفت تودایره پرتو، ازمیان گروه گذشت وباضربهاش،دراطراف شروع کردبه ادادرآوردن – مسخره ودرعین حال فوق العاده رسمی بود. کرئول سانی رابا دستش گرفت وطرف پیانوهدایت کرد. یک زن، اسم سانی راصدا کردو چنددست شروع کردندبه دست زدن. سانی مسخره ورسمی بودوآنقدرقابل لمس که فکر می کنم میتوانست گریسته باشد، حالتش رانه نشان میدادونه پنهان میکرد، شبیه یک مردمسلط بود. نیشخندزدوهردودستش راروسینه ش گذاشت وتاباسن خم شد

کرئول رفت طرف ویلنسل، یک مردلاغرسفیدپوست خیلی براق قهوه ای، کنارگروه بالاپریدوشیپورش رابرداشت. حالاهمه آنجابودندوفضای روی سکووداخل اطاق، شروع کردبه عوض وفشرده شدن. یک نفرکنارمیکرفون ایستادوآنهارامعرفی کرد. همه جورپچپچه بالاگرفت. چندنفرازکناربار، روبه دیگران، هیس کردند. گارسونهادراطراف دویدندوعصبی، آخرین سفارشهاراگرفتند. آدمهاوجوجه هابه هم نزدیکترشدند، پرتوبالای گروه وروی کوارتت تبدیل شدبه نوعی رنک آبی. همه ی افرادگروه متفاوت به نظرمیرسیدند. کرئول برای آخرین باراطرافش رانگاه کرد. انگارخواست مطمئن شودتمام جوجه هاش توقفس هستند، پریدوکوبیدرو ویلنسل، همه سرجاهاشان بودند .

تمام چیزی که درباره موزیک میدانم، این است که مردم زیادی، واقعا همیشه آن راگوش نمی کنندوحتی گاهی که ندرتادرجائی بازوموزیک داخل میشود، چیزیست که

اصولامی شنویم وباتائیدگوش میکنیم، مقوله ای خصوصی واختصاصی وناپدیدشدن مقولات احاله شده است. مردی که موزیک می آفریند، چیزدیگری می شنود، بانعره ی برخاسته ازدرون است که نظم راازخود تهی وتحمیل میکندوبرفضامیکوبد. چیزی است که ازدرونش احضارمی شودوازجنم دیگریست وخیلی وحشتناکتر، چراکه فاقدکلمات است وبه همان دلیل، پیروزمندانه هم هست. پیروزکه می شود، پیروزیش ازآن ماست. فقط چهره سانی راتماشاکردم. چهره ش گرفته بود، سخت کارمیکرد، باکارش نبود. به نوعی این احساس راداشتم که هرکدام ازاعضای گروه منتظرسانی است، منتظر بودندو روبه جلومی فشردنش. شروع به نگاه کردن به کرئول که کردم، متوجه شدم این کرئول بودکه تمام وقت سانی راعقب نگاه میداشت. همه ی آنهارادریک ردیف کوتاه نگاه میداشت. همانجاباتمام اندامش میکوبیدوروی ویلنسل ناله میکرد. باچشمهای نیمه بسته ش، به همه چیزگوش سپرده،اماگوشش بیشتربه سانی بود. بگومگوئی باسانی داشت. ازسانی خواست خط ساحلی راترک کندوتوعمق آب بپرد. کرئول شاهدسانی بودکه عمق آب راگذشت ودرجائی فرورفت، چیز مشابهی نبود – خودش آنجابوده وآنجارامی شناخت ومی خواست سانی هم بشناسد. منتظربودسانی روکلیدهای پیانوکاری رابکندوبگذاردتاکرئول هم بداندکه سانی توی آب است.

درفاصله ای که کرئول گوش میکرد، سانی حرکت کرد، به عمق رفت، دقیقا شبیه یک آدم گرفتارشکنجه. قبلاهیچوقت فکرنمی کردم چقدرآشنائی دردآوربین موزیسین وآبزارکارش بایدباشد. اوبایدآن راپرکند، این ابزاربانفس زندگی شخص او. بایداین ابزارراوادارباه کاری کندکه خودش میخواهدبکند. پیانوتنهایک پیانواست. ازمقدار زیادی چوب وسیم وچکشهای کوچک وبزرگ وعاج ساخته شده است. درحالی که کارخیلی زیادی آنجاست که میتوانی باهاش بکنی، تنهاراه آنجامش، سعی وکوشش است،کوشش ووادارکردن پیانوبه انجام هرکاری.

سانی بیش ازیک سال نزدیک پیانونبوده، بازندگیش هم خیلی سازگارنبوده، نه زندگی که اکنون جلوش مچاله شده بود. سانی وپیانوبه لکنت افتادند. یک شیوه را شروع کرد، ناراحت شدومتوقف کرد. راه دیگری راشروع کرد، عصبی شد، وقت کشت، دوباره شروع کرد، بعدانگارجهتی پیداکرد، دوباره عصبی شدوگیرکرد. چهره ئی که درسانی دیدم، قبلاهیچوقت ندیده بودم. همه چیزدرچهره ش آتش گرفته بودوهمزمان، مقولات معمولاپنهان هم باآتش وخشم ناشی ازجدالی که آنجادر درونش رخ میداد، شعله وربود.

حالا، درحالی که به پایان بخش اول نزدیک می شدند، چهره کرئول راتماشا کردم، حس می کردم چیزی اتفاق افتاده است. اتفاقی پیش آمده که نشنیده وندیده بودم. سرآخرتمام کردند، تشویق های پراکنده به گوش میرسید. بعدبدون یک لحظه اخطار، کرئول چیزی دیگرراشروع کرد، این یکی هم طنزآمیزبود، این یکی هم تکه ای ازیک بلوزبود، درفاصله ای که هدایت میکرد، سانی شروع به نواختن کرد. چیری شروع کردبه رخدادن. کرئول اجازه دادگروه شروع کند. مردسیاه خشک کوچک باضربهاچیزوحستناکی گفت. کرئول جواب دادوضربهاجواب پس دادند.

بعدشیپورشیرین وبلند، پایداری کردواحتمالاآهسته جداشد، کرئول گوش دادو هرازگاه یادداشت کرد، خشک، زیباوپیروخونسردهدایت کرد. دوباره همه به هم پیوستندوسانی دوباره بخشی ازخانواده بود. این رابادیدن چهره ش توانستم بگویم. سانی انگارپیداکرده بود، درست همانجاوزیرانگشتهاش، یک پیانوی تازه شعله ور. انگارنمیتوانست تمامش کند. برای مدتی شادبودن باسانی، به نظر میرسیددر اطمینان به بخاربودن پیانوی تازه شعله ور، باسانی موافق بودند.

کرئول جلورفت تابگویدچیزی راکه می نوازندبلوزاست. بااین حرف، ضربه ای به همه شان زد، به درون خودمن هم ضربه ای زد. موزیک فشرده وعمیق ودرک پذیرشدوشروع به کوبیدن فضاکرد. کرئول شروع کردبه گفتن این که اصولابلوز درباره چیست. درباره هیچ چیزتازه نبود. کرئول وافرادش درآنجا، باخطر نابودی، تازه ش میکردند، خودرامنهدم، گرفتاردیوانگی ومرگ میکردندکه راه تازه ای پیداوماراوادارابه گوش دادن کنند. چراکه روایت اندازه رنج ولذت بردن واندازه موفقیت ماهرگزتازه نبود. به بلوزبایدهمیشه گوش سپرد. هیچ روایتی نیست که گفته شود. این تنهاپرتوی است که درتمامی این تیرگیهابه دست آورده ایم .

واین روایت، به گواهی آن چهره، آن اندام، آن دستهای نیرومندروی سیمها، درهرکشور، چشم اندازی دیگرودرهرنسل عمق تازه ای دارد. گوش کن، کرئول انگارمی گوید: گوش کن. حالااین بلوزسانی است . مردسیاه کوچک ضربگیرراومرد براق قهوه ای شیپورنوازراواميدارد آن رابشناسند. کرئول دیگرسعی نمیکردسانی را داخل آب پرت کند، سرعت خدائی اورامی شست. بعدخیلی آرام، خودراعقب کشید، باپیشنهادهای عظیمی که سانی برای خودش می گفت، فضاراپرمی کرد.

همه دورسانی جمع شدندوسانی پیانونواخت. هرازگاه، یکی ازآنهاانگار می گفت: آمین. انگشتهای سانی فضاراپراززندگی کرد، اززندگی خود. اماآن زندگی شامل حال خیلی ازدیگران هم میشد. سانی تمام راههای پشت سرراطی کرد، سانی بابیانیه ذخیره ی وسیع عبارت بازآهنگ، واقعاشروع کرد. بعدشروع کردبه اختصاص دادن آهنگ به خودش. خیلی زیبابود، چراکه همراه باشتاب بود، دیگریک آهنگ پر ضجه وزاری نبود. انگارباچیزشعله وری که ازخودساخته بود، آهنگ رامی شنیدم، باچیزشعله وری که حالاازآن خودمیکردیم، چطورمیتوانستیم ضجه وزاری رامتوقف کنیم. آزادی دراطراف ماکمین کرد، سرآخرتوانست کمکمان کندآزادباشیم، اگرگوش کنیم، تاماآزادنباشیم، هرگزآزادی نخواهدبود. حالادیگرجبهه ای درصورتش نبود، چیزی که سانی درمیانش گم شده بودوتابرگشتن روی زمین برای استراحت، به فرورفتن درمیانش ادامه میداد. آهنگ رابه خوداختصاص داده بود، خط درازی که ماتنهامامان وبابارامی شناختیم، سانی آن راپس میداد، همانطورکه چیزی بایدپس داده شود، طوری که ازمیان مرگ میگذرد، آن آهنگ میتواندبرای همیشه زندگی کند. دوباره چهره مادرم رادیدم وبرای اولین بارحس کردم سنگهای جاده که ازروشان گذشته بود، چگونه پاهاش راکبودکرده بودند. جاده زیرپرتوماه وجائی که برادرپدرم روش کشته شده بودرادیدم. آهنگ چیزی دیگررابه درونم پس آوردومن رابه قبل ازآن برد. دوباره مرگ دخترکوچکم رادیدم ودوباره اشکهای زنم ایزابل راحس کردم، اشکهای خودم که شروع به ریزش کردراحس کردم. وحالاآگاه بودم که این تنهایک لحظه است، که دربیرون دنیابه گرسنگی یک پلنگ، منتظراست واین که گرفتاری، طولانی ترازاسمان، بالای سرماگسترده است.

همه چیزتمام شد. کرئول وسانی گذاشتندکه نفس شان خارج شود، هردوخیس عرق بودندونیشخندمیزدند. تشویق خیلی زیادوبعضی هاشان واقعی بود. توتاریکی، دخترگارسون که پیش آمد، ازش خواستم نوشابه هارابربدبالاپیش گروه موزیک. مکثی طولانی حاکم بود، درفاصله ای که زیرپرتونیلی حرف میزدندو بعدازمدتی، دیدم دختریک اسکاچ وشیر، برای سانی، روپیانوگذاشت. سانی انگار متوجه اسکاچ نبود، تنهاقبل ازدوباره شروع به نواختن کردن، اسکاچ رامزمزه ونگاهم کردوسرش راتکان داد. اسکاچ رارونوک پیانوگذاشت، آنهاکه شروع کردندبه نواختن دوباره، موزیک درخشیدومثل یک فنجان لرزان، بالای سربرادرم تکان تکان خورد....

جیمزبالدوین درحال آزمایش قلیان در استانبول،ترکیه

بازگشت به نمایه

به یاد آر! / سالی که "دار" بیش‌تر از درختان رویید/ و بیش‌تر از باران/ خون بر زمین بارید...

شعر و عکس از : بیژن حیدریان