سال اول ▪ شماره ۱ ▪ بهار ۱۳۹۵ ▪ قیمت: ۱۰ هزار تومان

غروب ۱

مجله فرهنگی، ادبی، هنری
Goroob ■ magazine cultural & Literary

پرونده:

- شیخ صفی و برآمدن صفویان
- بررسی زندگی و آثار سمیح کاپلان اوغلو از فیلمسازان موج نوی ترکیه

- تقی زاده، بحث انگیزترین رجل سیاسی
- بخشی از خاطرات کودتای ۲۸مرداد
- کاریزمای آیدین آغداشلو
- لیبرال دمکراسی در بن بست
- ازرا پاوند و جنبش ایماژیسم
- زوربا، تکرار اسطوره

بازنمایی جامعه پیش و پس از انقلاب در دو اثر براهنی

▪ تفاوت دموکراسی و دیکتاتوری در این است که در دموکراسی شما اول رای می دهید و سپس فرامین را اجرا می کنید اما در دیکتاتوری وقت شما برای رای دادن تلف نمی شود.
چارلز بوکوفسکی

غروب

▪ مجله ای برای فرهنگ و هنر

Literary & cultural magazine

▪ سال اول ▪ شماره ۱▪ بهار ۱۳۹۵

2016 ■ Vol ■ 1 No1

▪ صاحب امتیاز و مدیر مسئول:

علی حامد ایمان

▪ سردبیر:

رضا همراز

▪ دفتر مرکزی

تبریز- خ شریعتی شمالی (نرسیده به سه راه امین)

روبروی دبیرستان ثقه الاسلام

مجتمع کاروس

طبقه ۳- واحد ۶

کد پستی: ۳۹۱۹۶۵۱۳۳۷

تلفاکس: ۰۴۱-۳۵۵۷۰۱۶۰

▪Email

goroob.magazine@gmail.com

فهرست

امضاء | ۴

رسیدم به تو، اما نه به تبریز!/ علی حامد ایمان

بیوگرافی | ۱۰

تقی زاده، بحث انگیزترین رجل سیاسی قرن/ رضا همراز

نقد | ۲۰

بازنمایی جامعه پیش و پس از انقلاب در دو اثر براهنی/ شهرام زمانی

روایت | ۳۲

بخشی از خاطرات من درباره کودتای ۲۸مرداد/ دکتر محمد علی فرزانه
سه گلوله برای وطن خواهی/ اصغر محمد زاده
تشییع پیکر حضرت آیت الله عسکر آبادی به روایت تصویر
فعالیت های ارامنه و نستوری ها در منطقه اورمیه و حوالی آن
کاریزمای آیدین آغداشلو/ مجتبی نخجوانی

اندیشه | ۸۶

لیبرال دمکراسی در بن بست/ دکتر یعقوب زاده
زوربا، تکرار اسطوره/ امیر علیزادگان
ادبیات و سیاست در آمریکای لاتین/ وقتی رؤسای جمهور، شاعر بودند
داستایفسکی، نویسنده‌ای که ظهور حکومت‌های تمامیت‌خواه را پیش‌بینی کرد

شعر جهان | ۱۲۴

ازرا پاوند و جنبش ایماژیسم/ کریستوفر بیچ
اشعاری از شاعران جهان

شعر ایران | ۱۵۱

سرودی بخوان برای این سرزمین!/ علی حامد ایمان
شرح یکی از غزلیات عرفانی حکیم فضولی/ داود مثمر «عاصی مراغه ای»
زادگاه معجز شبستری/ محمد علی نقابی

مستند | ۱۶۶

اولین مجموعه خودروهای کلاسیک ایران/ گفتگو با خلیل غفاری شهرک
عکس های مستند نیک براندت/ تهیه و ترجمه: پگاه مترصد
پرتره، بیان شخصیت/ محمد علی جدیدالسلام
سیگار دود می شود، و انسان فانی!/ نگاهی به عکس های فرشید احمد پور

کتابگردی | ۲۰۴

نکته ها از نکته ها | ۲۲۲

سینمای جهان | ۱۹۰

بررسی زندگی و آثار سمیح کاپلان اوغلو
از فیلمسازان موج نوی ترکیه

پرونده | ۵۴

شیخ صفی و برآمدن صفویان/ غلامرضا طباطبایی مجد
حکایتی به زبان ترکی در مثنویات ملک‌الشعراء نجیب کاشانی/ اصغر فردی
معرفی نسخه خطی کلیات شاه اسماعیل صفوی/ محمّدامین سلطان القرّائی

امضاء

رسیدم به تو، اما نه به تبریز!

علی حامد ایمان

سال های سال به سر کردیم. چه سال هایی که به امید طلوع، به نظاره غروب نشستیم. سال ها در درون مان زیستیم. سالیان سال آرزوهای مان را به گور سپردیم و آزادی را به دار آویختیم در گلوی مان. سال ها در خفا سخن گفتیم از رویاهای مان. سالیان سال روح خسته خویش را به دست گرفتیم و با اندوه های این سرزمین شستیم. چه سال هایی که حسرت های مان را به گور سپردیم و با رنج های خویش نجوا خواندیم. سال های سال بود که در کوچه های شهر، روح عصیان گر خویش را رام می کردیم. چه سال هایی که با دیوارهای شهر سخن می گفتیم و با زخم های خویش در نهان می زیستیم. سالیان درازی بود که آزادی را در لابلای خشت دیوار شهر پنهان می کردیم، و چه سال هایی که مقصدمان را از پاهای خویش نیز پنهان می ساختیم. هنوز به یاد داریم سالیان اندوهی را که با سازهای مختلف می رقصیدیم تا به این سرزمین زنده بودن بیاموزیم. سال هایی را به یاد می آوریم که با لبان آتشین خویش، سرود پیروزی می نواختیم تا خنده را بر لبان ات بکاریم و تو رنج خویش را با لبان خندان خود بزدایی. سالیان درازی بود که امید را در هر خاکی می کاشتیم تا بذرهای آن را از دست مرگ مصون داریم. چه سال هایی که رویاهای مان را مصون می داشتیم از دزدیدن. چه سال های اندوهی که آوازهای مان را در غروب خورشید زمزمه می کردیم تا در سحرگاهان به گوش باران برسانیم. هنوز سال های درازی را به یاد داریم که ردایی از آتش به تن کرده بودیم تا به این سرزمین ابدیت آموزیم. هنوز به یاد داریم سالیانی را که ایستادگی می کردیم به پای آتشی که خود را به آن باخته بودیم. چه سال هایی که به خاطر این سرزمین، آتش نوشیدیم. آفتاب سوخته شهر را سالیان سال بود که با برف های دامنه سهند می شستیم و بر چهره آتشین آن خنده می کاشتیم. روزگارانی را به یاد داریم که به آراز در آغوش مان عصیان می آموختیم. سالیان درازی بود که با دستان بسته می نوشتیم و با پاهای بسته، راه آزادی را رسم می نمودیم. و سال ها و سال ها و سال ها، حسرت را درنوردیدیم، جدایی را چشیدیم، اسارت را نوشیدیم و اعتراض را فریاد زدیم.

و اکنون تو ای سرزمین من! پس از این همه سال های اندوه، بار دیگر اجازت یافتم که چشم

در چشمان تو بدوزم و نام ترا فریاد زنم. اکنون کجاست قلب تو تا ببیند که برای دوست داشتن اش، چه سال های اندوهی را زیسته ام! و از همین جاست که همه تو را، با نام من می شناسند. اکنون چه کسی شایسته تر از من است برای نامیدن تو؟ چرا که نام ترا من به خدایان آموختم و تنها من بودم که نام تو را فریاد زدم در سال های تلخ، تا نشان دهم که نه آتش و نه وحشت نمی تواند نام تو را از ما بازستاند.

ما اکنون این «غروب» دل انگیز را هم، مرهون تو هستیم. اکنون در این غروب دل انگیز رو به سوی خورشید می کنیم تا به درگاه هستی شکر نماییم چرا که اگر تو نبودی، معلوم نبود که کدامین دست ما را به تسلیم وامی داشت و کدامین اراده، پاهای ما را به زانو درمی آورد.

و اما اکنون پس از این همه سال، رسیدم به تو، اما نه به تبریز!

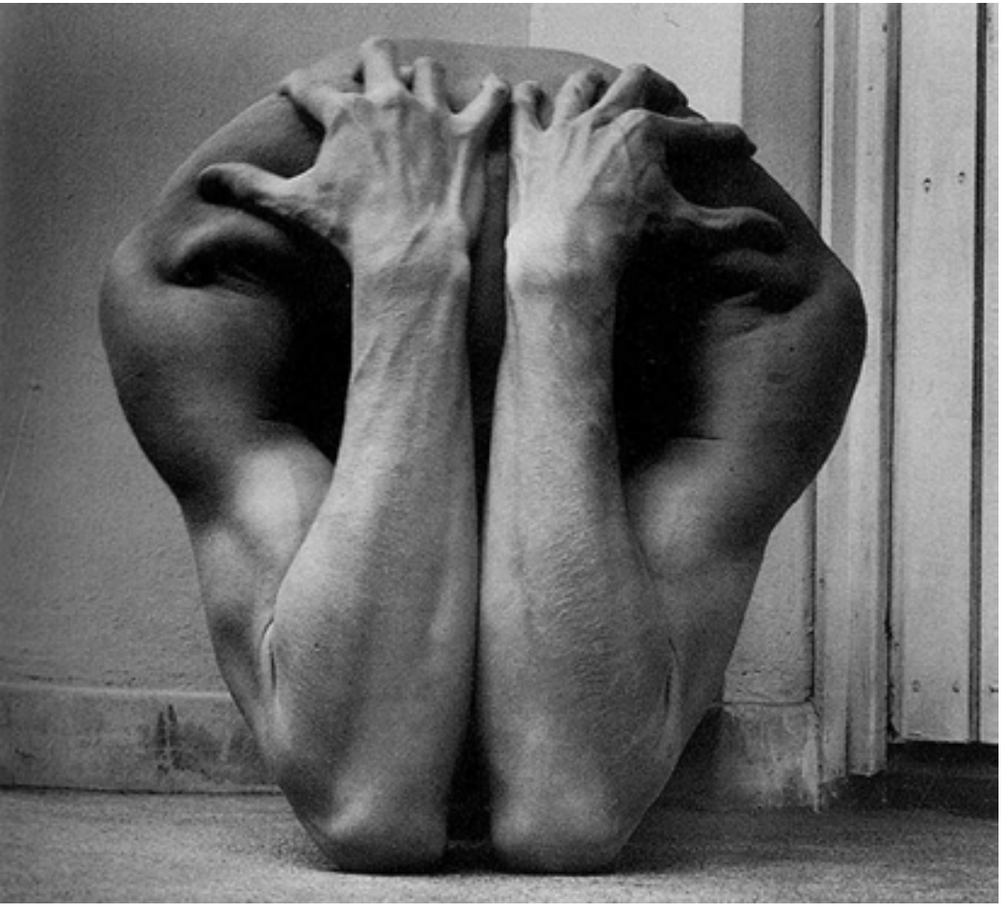
۲

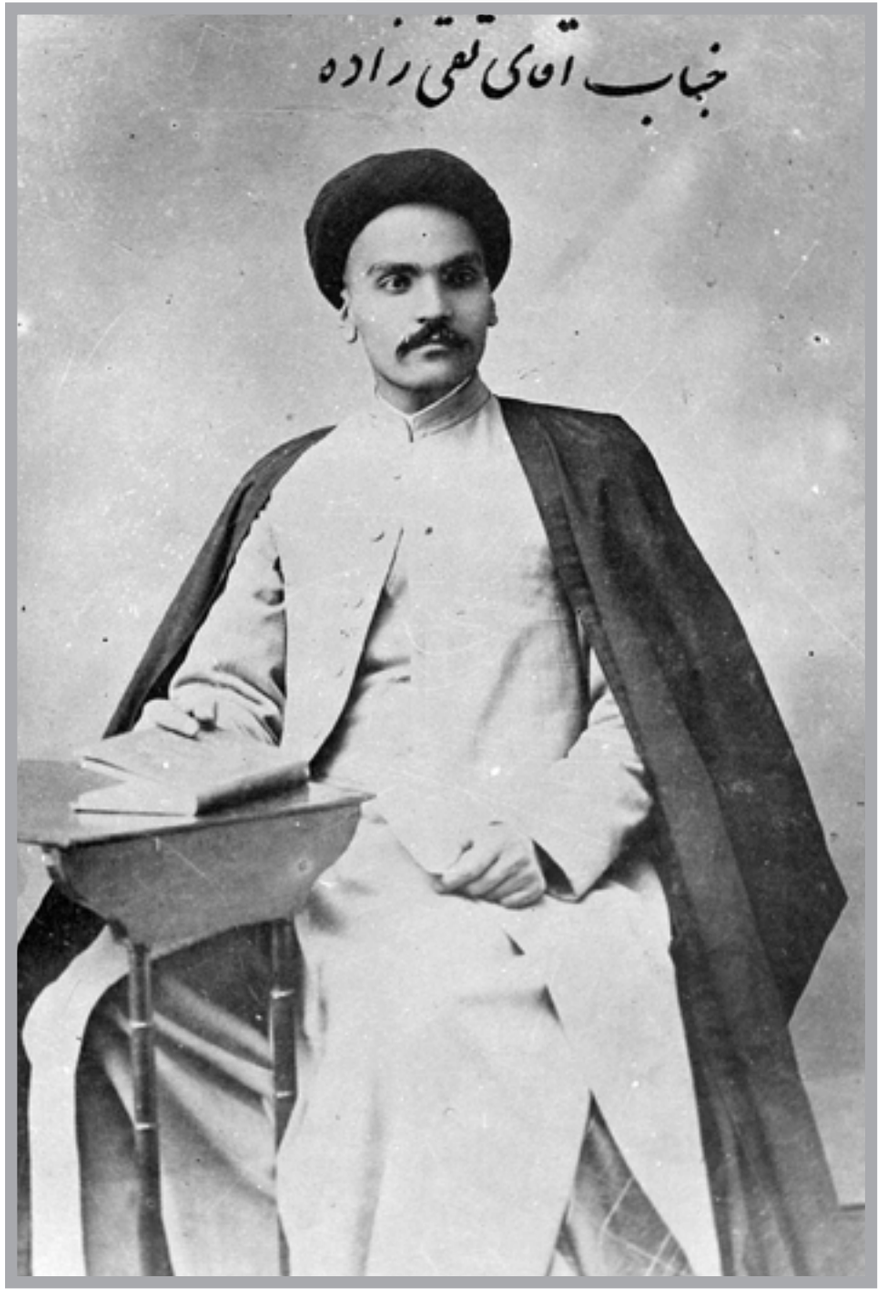
در عصری که خدا از آن بربست
بی آن که حتی نامی از خویش بر جای بگذارد
پناه می آورم به تو
تا بمانی با من
تا خوشه های گندم و جویبارها
و آزادی
سالم بمانند
و جمهوری عشق
پرچم هایش را برافرازد.
نزار قبانی

امروزه در لحظه خاصی زندگی می کنیم، در لحظه ای که تمامی کج اندیشی ها در برابر بشریت قد علم کرده اند و او را می آزارند. در هیچ عصری مثل عصر ما، پلیدی ها و زشتی ها در دنیا این چنین خود را سازماندهی نکرده بودند و در هیچ برهه ای از تاریخ، این چنین قدرتمند نبوده اند. در عصر ما پلیدی ها آن چنان قدرت یافته اند که تو گویی این بار شیاطین به تسخیر انسان درآمده اند و در خدمت او گام برمی دارند. از همین روست که دنیا به حد کافی خود را آغشته خون و جنگ کرده است، ناامیدی ها امید انسان را ربوده و نفرت بر تمامی جهان حکم می راند. این همه بر آشفتگی انسان عصر حاضر می افزاید و راه او را سخت تر می نمایاند، آن چنان سخت و آن چنان صعب که خیال عاشقانه هم توان عبور از آن را نمی یابد و از آن باز می ماند.
اکنون در این روزگار تمدن، دردها و رنج ها تمامی بشریت را به ستوه درآورده و اندوه ها بر او حکم می رانند، اندوه ها و زخم هایی که گویی تمامی هم ندارند. اندوه ها و رنج ها در این عصر طلایی بشریت، هنوز تمام نشده اند و چشمان نگران بشریت هنوز هم هر روز در گوشه ای از این زمین خاکی، ردی از زشتی ها و پلیدی ها را دنبال می کند. زشتی ها، نفرت ها، رنج ها و اندوه ها در همه جا یکسان می نمایانند و فرقی نمی کند که انسان در کدام یک از این گوشه زمین شاهد این اندوه ها باشد، اندوه هایی که همیشه با انسان هستند و خود را ابدی می نمایانند چرا که پایانی برای خودخواهی ها و پلیدی های انسان عصر حاضر متصور نیست.
فقر، گرسنگی، جنگ، کشتار، نابرابری، شورش، بی عدالتی، ظلم، استبداد و مرگ همگی توانسته اند خدایان را از این زمین خاکی بکوچانند و از انسان چهره کریهی را به نمایش

بگذارند، چهره ای که در آن جز زشتی و چرکینی چیز دیگری دیده نمی شود. این همه زشتی و پلیدی در این زمین خاکی، توانسته زخم عمیقی را از خود بر چهره انسانیت برجای گذارد و چهره آن را در عصر حاضر زشت بنمایاند و خدایان را از زمین بکوچاند. اکنون که خدایان از این زمین خاکی کوچیده اند، انسانیت نیز از درون انسان رخت بربسته است. زمانی که خدایان از زمین می کوچند، انسانیت نیز به همراه آن از درون بشریت می کوچد و زمانی که اهریمنان در زمین حکم فرما می شوند، تباهی ها نیز بر روح انسان فرمان می رانند.
برای دیدن این همه پلیدی و تباهی، نیازی به کاووش نیست فقط کافی ست که ایستاد و نگریست. کافی ست که ایستاد و بر سرنوشت انسانی نگریست که اهریمنان بر روح او فرمان می رانند، اهریمنانی که خود را در هاله ای از قداست و قدرت پنهان کرده اند و در ردایی از الهه های زیبایی، دست در دست شیطان، بر انسان حکم می رانند.
این چنین است که خدا در این سرزمین خاکی گم می شود و دیگر کسی صدای او را نمی شنود. و این چنین است که دیگر در این زمین بویی از جسدهای در حال پوسیدن انسانیت به مشام نمی رسد و زمین روزهای سرد و سخت خود را می گذراند.
از همین روست که باید بدانیم در این لحظه خاص، دنیا و زندگی از ما چه می خواهد، چرا که بر اساس همین خواستن است که بودن ها و نوشتن های ما، ضرورت دیگری می یابد. امروزه دیگر بودن و نوشتن انسان، نه برای اعتراض و نه برای مشهور شدن، بلکه بایستی بیشتر برای درافتادن با آنچه باشد که جهان و بشریت را به تسخیر خود درآورده و او را می آزارد. اگر بتوانیم در این راستا گام برداریم، شاید بتوانیم مانع از مصیبت هایی شویم که به راحتی بر سر بشریت می بارد و او را به سوی مرگ و نابودی سوق می دهد.
ما بایستی این وظیفه دشوار را بپذیریم و از این رهگذر نیز انتظار خوشبختی نداشته باشیم چرا که هنوز خیلی از چیزها است که می توان به نام انسانیت و برای آن کوشش و تلاش کرد و از این همه مبارزه لذت برد. نمی خواهیم فقط به شرط لذت بردن از زندگی، زنده بمانیم بلکه می خواهیم باشیم و می خواهیم این بودن ما تاثیری در عصر کنونی زمین داشته باشد. نمی خواهیم جهان را تسخیر کنیم بلکه می خواهیم که انسان به دست جهان تسخیر نشود. مگر ما چند بار در طول زندگی خود فرصت داریم که در این راستا گام برداریم؟
و این است آن اتوپیایی که در دنیا بایستی برای آن تلاش کرد، دنیایی که در آن هیچ کس برای دیگران تصمیم نگیرد که چگونه زندگی کند، چگونه عشق بورزد و چگونه خوشبخت باشد. خوشبختی باید برای همه امکان پذیر باشد و هیچ کس محکوم به انزوا از خوشبختی نباشد.
ما برای این آرمان است که به راه افتاده ایم و بر اساس همین نگرش نیز نگاه بازتری به انسان و آن چه که او را به سیطره خود درآورده، خواهیم داشت. نگاه ما آن قدر تنگ نیست که تعداد اندکی در آن جای گیرند بلکه در نگاه ما تمامی بشریت جای می گیرد، حتی آنهایی که نمی خواهند به مانند ما ببینند و همانند ما بیندیشند. ما برای بشریت می اندیشیم و مخاطبان ما انسان هایی هستند که دغدغه چیزی را دارند که در طول تاریخ از آدمی گرفته شده است.
طبیعی است که گذر به این بستر مشکل و طولانی خواهد بود و هیچ بخشی نخواهد بود که نیاز به سرمایه گذاری عظیم نداشته باشد، چرا که این همه نیاز به تجزیه و تحلیل ساختارها دارد، ساختارهایی که اندیشه های ما را در طول تاریخ و اعصار شکل داده اند و خود را غیر قابل تغییر می نمایانند. در هر گذشته تاریخی موارد بسیاری از ساختارها وجود داشته اند که دچار تغییر و تحول شده اند. برخی از ساختارها به شدت تغییر می کنند و برخی نیز به

شدت حذف می شوند، اما در این میان عناصری هستند که دوام می یابند، رشد می کنند و تمامی افکار ما را شکل می دهند. تداوم همین ساختارها و اندیشه ها است که ما را وامی دارد بیش از بیش در مورد آنها تفکر کنیم و آنها را باز سازیم، آن هم ساختارهای جاافتاده ای که خود را غیر قابل تغییر می نمایانند و گاه ردای قداست به خود می پوشند.
تلاش ما در این مجله، تجزیه و تحلیل بنیان های فکری بشریت و ارائه تفسیری متفاوت و دگرگونه از آن خواهد بود. بنابراین ما در اینجا در پی آن خواهیم بود که بتوانیم بستری فراهم کنیم تا کلیه مفاهیم و اندیشه های بشری مورد مداخله و چالش قرار گیرند. از آن جا که مفاهیم بشری مربوط به یک جغرافیای خاص سیاسی و فرهنگی نیست و دست آورد تمامی انسان ها در طول تاریخ تمدن او بوده است، لذا ما نیز در پی محدود کردن این اندیشه ها در یک حوزه جغرافیایی خاص و یا مکتب سیاسی خاصی نخواهیم بود، اما این همه به آن معنا نیست که به بازاندیشی آنها ننشینیم و آن را در حوزه های مختلف جغرافیایی و مکاتب خاص مورد چالش قرار ندهیم. البته در این میان نگاه ما هم چنان به سوی آینده خواهد بود نه به گذشته چرا که معتقدیم ماندن در گذشته چیزی برای ما به ارمغان نخواهد داشت.
از طرفی دیگر، نگاه ما در اینجا یک نگاه مطلق گرایانه نخواهد بود چرا که معتقدیم خداوند در درون تمام انسان ها است نه در درون گروهی از آنها. بنابراین حق نیز در انحصار هیچ فرد و اندیشه ای نمی تواند باشد و همه سهمی از حقیقت را خواهند داشت. به همین خاطر ما در پی مردود اعلام کردن اندیشه ای نخواهیم بود، همان گونه که هیچ اندیشه ای را هم مطلق کامل نخواهیم دانست. پس طبیعی است که در این میان حقیقت را قربانی مصلحت نکنیم، گرچه ممکن است حقیقت تلخ باشد و به مزاق خیلی ها خوشایند نباشد ولی هرگز برای خوشایند دیگران حقیقت را قربانی مصلحت نخواهیم کرد.
تمامی سعی ما بر این خواهد بود که بتوانیم بستری فراهم کنیم اندیشه هایی که فرصت بروز نیافته اند، امکان حضور در عرصه افکار عمومی و مورد مداقه قرار گرفتن قرار گیرند. بنابراین مجبور هستیم که گوناگونی نگاه ها، نگرش ها، داوری ها و خوانش ها را در این مجله پذیرفته و با دیده احترام به آنها بنگریم. ما در اینجا در چارچوب های ترویج مدنیت و اخلاق گرایی، خود را ملزم به درج تمامی اندیشه ها خواهیم نمود ولی در این میان خود را مقید به رعایت چارچوب های سنتی نمی دانیم چرا که معتقدیم مرزبندی های سنتی سخت تنگ است و محدود و برآورد کننده نیازهای امروزی بشر نیست. البته طبیعی است که این همه در بستری امکان پذیر خواهند بود که برای مطبوعات قابل ترسیم و تفسیر است و ما خود را نیز در این میان انتقادپذیر می دانیم.
ما بر همه اینها باور داریم و این همه را باور داریم تا بتوانیم، به زعم خود، در ساختن جهانی سهیم باشیم که در آن برای سعادت یکدیگر زندگی کنیم نه برای سیه بختی همدیگر، چرا که در این جهان جا برای تمامی آدمیان و اندیشه های آنها است و نباید راه خوشبختی انسان ها از میان ویرانه های بدبختی دیگران بگذرد. بر همه اینها باور خواهیم داشت تا بتوانیم برای آزادی انسان بیندیشیم نه برای بردگی او. و در نهایت بر همه اینها باور خواهیم داشت تا بتوانیم از صلح بگوییم، و از اندیشه زیبا و کلمه زیبا سخن رانیم. می خواهیم بتوانیم از انسانیت بگوییم و از گام های او برای زندگی. می خواهیم بگوییم که این زمین می تواند جایی برای زیستن و ماندن باشد، جایی برای این که دست ات را بلند کنی و در دستان خداوند قرار دهی. هر چند که در این عصر خدا از آن بار بسته باشد، بی آن که حتی نامی و رد پایی از خویش بر جای بگذارد.
و این همه تنها از دستان ادبیات، فرهنگ و هنر برمی آید که دست انسان را در دستان خدا قرار دهد و او را رهایی بخشد.





رضا همراز

تقی زاده

بحث انگیزترین رجل سیاسی قرن

rhamraz@gmail.com

مجله پر محتوای گنجینه فنون به درستی گنجینه ایی از فنون بود که بیش از یک قرن قبل در شهر تبریز منتشر می شد. «این مجله نه نخستین مجله ایران است و نه نخستین مجله تبریز اما به لحاظ شکل و محتوایش باید آن را سر آغاز تحول در مجله نگاری ایران دانست»(۱) اولین شماره این مجله مدرن- که مبدا تاریخ تاسیس آن نیز بود- در اول ذیقعده ۱۳۲۰ مطابق با سی ام ژانویه ۱۹۰۳ در تبریز انتشار یافت. آدرس روزنامه، چنانچه در سمت راست روزنامه آمده بود، کتابخانه تربیت دم مدرسه طالبیه بود. ترتیب انتشار مجله نیز ۱۵ روز بود. این مجله آبرومند که سه سال قبل از صدور فرمان مشروطیت در تبریز منتشر می شد به همت مردانی چون میرزا محمد علی خان تربیت، میرزا یوسف خان اعتصام الملک [پدر بزرگترین شاعره معاصر- پروین اعتصامی] سید حسن تقی زاده و میرزا حسین خان عدالت انتشار می یافت. «گنجینه فنون در واقع چهار مجله در یک مجله است. این جزوه های چهار گانه که در مجموع به گنجینه فنون نامبردار شده است از این قرارند: هنر آموز راجع به صنایع مختلفه نوشته میرزا محمد علی خان تربیت؛ تمدنات قدیمه نوشته گوستاولوبون فرانسوی به ترجمه سید حسن تقی زاده؛ تحت البحر یا سفینه غواصه (بیست هزار فرسنگ سیاحت) نوشته ژول ورن فرانسوی با ترجمه میرزا یوسف خان اعتصام الملک که بعد ها به صورت یک کتاب جداگانه [با عنوان] سیاحت تحت البحر نیز در تهران منتشر شد. این سه جزوه افزون بر صفحه شماره مجله؛ صفحه شماره مستقل دارند، برای اینکه در پایان خریداران مجله با جمع آنها دارای سه کتاب با شماره صفحه های پیاپی شوند جزوه چهارم این مجله نیز دربردارنده اخبار علمی و فرهنگی است که سید حسن تقی زاده مسئولیت آن را عهده دار بوده است»(۲) در شماره نخست مجله یاد شده- که اخیرا مجموعه آن با روش افست تجدید چاپ گردیده- مهری نیز دیده می شود با عنوان «علیقلی». حال در باره این مهر چیزی نمی دانیم و محققان نیز تا جایی که مطلع هستیم بدان اشاره نکرده اند. بعید به نظر نمی رسد که آن مهر از آن علیقلی صفر اف، طنز پرداز و ناشر روزنامه معروف آذربایجان، باشد که به نوعی با آن مرتبط بوده و یا اینکه دوره ایی از مجله گنجینه فنون را در تملک داشت که ممهور به مهر خود کرده و خوشبختانه از گزند روزگار مصون مانده و اکنون در کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران محافظت می شود. خود سید حسن تقی زاده مجله گنجینه فنون را زمانی چنین معرفی کرده بود: در سنه ۱۳۲۰ هجری قمری به همدستی سه نفر از رفقا یعنی میرزا محمد علی خان (بعد ها تربیت) و میرزا سید حسین خان (بعد ها عدالت) و میرزا یوسف خان آشتیانی اعتصام دفتر (بعد ها اعتصام الملک رئیس کتابخانه مجلس شورای ملی) که تحت اسم رمزی «ی . ی» می نوشت مجله ای علمی به اسم «گنجینه فنون» در تبریز تاسیس کردیم که هر پانزده روز یک بار به خط نستعلیق زیبا و چاپ سنگی نشر می شد. مجله غیر از یکی دو شماره اول آن به خط خود میرزا یوسف خان اعتصام بود. این مجله یکسال دوام کرد و بیست و چهار شماره از آن منتشر گردید. انتشار مجله نسبت به آن زمان خوب و وسیع بود و دخل و خرج هم می کرد؛ اگر چه فایده زیادی نمی داد. در طهران بیش از سایر ولایات مشترک داشت و مرحوم حاج میرزا یحیی دولت آبادی در انتشار آن کوشش داشت و به همین وسیله ارتباط غائبانه میان من و او پیدا شد. شماره اول مجله در غره ذی القعده سنه ۱۳۲۰ = ۳۰ ژانویه ۱۹۰۳ مسیحی و شماره اخیر آن ۱۵ شوال ۱۳۲۱ هجری قمری = ۴ ژانویه ۱۹۰۴ مسیحی انتشار یافته است...(۳)

▪ سید حسن تقی زاده که بود؟

«دانشمند عالیمقام»(۴) سید حسن تقی زاده یکی از بحث انگیز ترین

رجال سیاسی قرن معاصر به نوشته خود «... من در روز آخر رمضان (ظاهرا ۲۹ ماه) سنه ۱۲۹۵ هجری قمری در تبریز متولد شده ام که مطابق بوده با ۲۷ ماه سپتامبر فرنگی سنه ۱۸۷۸ مسیحی و با حساب قهقرائی با ۵ مهر ماه (حساب جدید) ۱۲۵۷ هجری شمسی... پدر من سید تقی که روحانی و آخوند و پیشنماز و به قول خود آن طبقه از (اهل علم) بود. ظاهرا در حدود سال ۱۲۵۱ قمری در قریه ای از نواحی ماورا رود ارس و نزدیک به مسیر همان رودخانه به اسم «وننـد» از حومه و توابع قصبه اردوباد بدنیا آمده است(۵) من از اوائل جوانی شوق مفرط تحقیق داشتم و در پنج سالگی قرآن را تمام کردم و شروع به کتب مقدماتی فارسی که در آن زمان در مکاتب تبریز معمول بود کردم. یعنی به ترتیب گلستان سعدی و جامع عباسی شیخ بهائی و نصاب الصبیان ابونصر فراهی و کتاب ترسل و ابواب الجنان و تاریخ نادری میرزا مهدی [استر آبادی] و تاریخ معجم و دره نادری را خواندم و در سال هشتم سن خودم به کتاب امثله و صرف میر (تالیف سید شریف در صرف عربی) شروع نمودم و پس از آن کتب درسی طلاب را به ترتیب درس خواندم که عبارت بود از تعریف زنجانی و عوامل جرجانی و انموذج و صمدیه شیخ بهائی و کتاب فارسی کبری در منطق و شرح سیوطی بر الفیه ابن مالک در نحو (که متن الفیه را غالبا حفظ می کردیم) و شرح جامی بر... در نحو و حاشیه ملا عبدا لله بر تهذیب منطق سعد الدین نفتازانی و مغنی ابن هشام در نحو و شرح نفتازانی بر تلخیص مفتاح العلوم سکاکی تالیف خطیب قزوینی و معالم الاصول و شرائع الاسلام و شرح لمعه شهید ثانی و قوانین میرزای قمی و فرائد (رسائل) شیخ مرتضی انصاری و کتاب مکاسب او و شرح کبیر (ریاضی) و کتاب فصول و همچنین در عرض این کتب شرح شمسیه در منطق و شرح مطالع باز در منطق. این تحصیلات تا حدود بیست سالگی من دوام داشت. ولی در این ضمن از چهارده سالگی شوق زیادی به علوم عقلی پیدا کردم و ابتدا خلاصه الحساب شیخ بهائی و علم هیات فارسی قوشچی و تشریح الافلاک شیخ بهائی را درس خواندم و در آن ضمن به شرح چغمینی و اصول هندسه اقلیدس؛ تحریر نصیرالدین طوسی و کتب هندسی دیگر از قبیل کتاب الاکرثا و ذوسیوس و کتاب الاکرمانالاوس و کتاب الکره المتحرکه اطولوقس و مجسطی بطلمیوس و کتب ارشمیدس و زیج الغ بیگ و بسیاری کتب نجومی و حسابی و غیره مراجعه و مطالعه نموده و در آنها کارکردم و از یک طرف شوقی به علم رمل و جفر و اعداد پیدا کردم و چندی در این رشته ها کارکردم. از طرف دیگر مایل به تحصیل علم طب شدم و ابتدا نزد اساتید قدیمه به فراگرفتن طب قدیم از شرح نفیس و شرح اسباب مشغول شدم و هم چنین به علم حکمت و کلام و مخصوصا کتاب شرح تجدید الکلام قوشچی که بین طلاب معمول بود و منظومه حاج ملا هادی سبزواری و سایر کتب حکمت و انواع معقول پرداختم و تقریبا در سن هفده و هیجده سالگی پیشرفت زیادی در این اقسام علوم قدیمه کرده بودم و به فراگرفتن طب جدید فرنگی مایل شدم و برای کسب مقدمات آن از طرفی علم تشریح و همچنین علم فیزیک و شیمی و هم حساب و هندسه فرنگی و جغرافیا و هیات فرنگی را یاد گرفتم و مخصوصا به یاد گرفتن زبان فرانسه پرداختم. این زبان و فنون جدید را به همراهی رفیق و همدرس خودم میرزا محمد علی خان (بعدها معروف به تربیت) نزد میرزا نصراله خان سیف الاطبا (پسر میرزا عبدالعلی سیف الاطبا) پنج شش سال (از سنه ۱۳۱۱تا ۱۳۱۶) درس خواندیم... پس از آن تمایل من بیشتر به علوم فرنگی شد و کتب فرانسوی و کتب ایرانی متجددین را می خواندم و هم کتب ترکی عثمانی و کتب عربی مصری را خیلی خیلی زیاد خواندم و نیز تمایل زیادی به امور و افکار سیاسی و آزادی طلبی پیدا کردم که به تدریج شدت یافت. خواندن کتب طالبوف و آنچه نظیر آنها به دست می آمد و مخصوصا نوشتجات میرزا ملکم خان (که از هر چیز بیشتر این یکی در من تاثیر عظیم نمود) و مطالعه مرتب روزنامه های اختر منتشره در استانبول (که صاحبش آقا محمد طاهر تبریزی و مدیر و نویسنده اش حاج میرزا مهدی تبریزی بود) و ثریا و پرورش و حکمت منتشره در مصر و حبل المتین منتشره در کلکته و خواندن سیاحت نامه ابراهیم بیگ که از کتب ممنوعه بود و جرائد (ژون ترکها) که در پاریس منتشر می شد و محرمانه به ایران می رسید مانند (شورای امت) افکار مرا بحدی نقبح داد که در سال ۱۳۱۶ حوزه ای از اشخاص بیدار و متجدد تبریز تشکیل دادیم که ابتدا من و رفیقم میرزا محمد علی خان (بعد ها تربیت) و آقا سید محمد شبستری (بعدها معروف به ابوا لضیا صاحب امتیاز روزنامه یومیه ایران نو) و میرزا سید حسن خان (بعدها معروف به عدالت به اسم روزنامه عدالت که داشت) و مشهدی علی اصغر اردوبادی معروف به ملت (که بسیار پر شور بود) بودیم و به تدریج دائره وسعت گرفت . در حدود سنه ۱۳۱۶ قمری مرا به سمت معلمی علم فیزیک در دارالفنون مظفری تبریز (که در واقع شعبه دارالفنون طهران بود) پذیرفتند. قبل از آن وقت هم خودم در همان دارالفنون چندی تعلم کرده بودم. مخصوصا در هندسه و حساب و جغرافیا و فیزیولوژی و غیره. در سنه ۱۳۱۹ ما چهار نفر رفیق (یعنی من و سه نفر سابق الذکر میرزا محمد علی خان و میرزا سید حسین خان و آقا سید محمد شبستری) به تاسیس مدرسه ای به اصول جدید و برای تعلیم علوم جدیده و السنه خارجه اقدام کردیم به اسم تربیت که داستان غریبی پیدا کرد و مثل نارنجک ترکید و غوغای عجیبی را موجب شد. (۶)

چنانکه نوشته اند وی در کنار تحصیل علوم متداول «به دور از چشم پدر؛ زبان فرانسه و علوم جدید را نیز آموخت و به گفته خودش؛ از شانزده سالگی از نظام آموزش حوزوی دلسرد شد و به آثار

طالبوف و میرزا ملکم خان و روزنامه های تجدد خواه فارسی خارج از کشور نظیر پرورش و ثریا و حبل المتین با اندیشه های سیاسی و اجتماعی نوین اروپا آشنا شد و به تدریج تمایلات تجدد طلبانه و ضد استبدادی در او شکل گرفت. در سال ۱۳۱۹ ق مدرسه تربیت را به همکاری عده ای از جمله یوسف خان اعتصام الملک (پدر پروین اعتصامی) در همان شهر دایر می کند که پاتوقی برای روشنفکران آن روز تبریز می شود و بر پا می ماند تا زمان استبداد صغیر که با حمله اشرار به تبریز سوزانده می شود... از سال ۱۳۲۲ تا شعبان ۱۳۲۳ ق در قفقاز؛ عثمانی؛ مصر؛ سوریه و لبنان به سیر و سیاحت و کسب تجربه می پردازد و با برخی تجدد خواهان معروف آن بلاد به گفتگو می نشیند که حاصل این دوران رساله انتقادی تاریخ احوال کنونی ایران یا محاکمات تاریخی است که در مصر به چاپ می رسد. در شعبان ۱۳۲۳ ق با کوله باری از تجربه و همنشینی با اندیشمندانی چون جرج زیدان و زین العابدین مراغه ای راهی تبریز می گردد. در بدو ورود با جنبشی روبرو می شود که قبل از رفتنش چندان خبری از آن نبود و از قضا زادگاهش از داغ ترین کانون های این جنبش بود. جنبش مشروطیت»(۷)

مرحوم تقی زاده به جهت آنکه شخصیتی دوگانه داشت در موردش اجحاف گردیده و چنانکه از یادداشتهایش نیز مستفاد می کردد خودش نیز چندان دلخوش نبود که تمام صفحات زندگیش ورق خورد. او در دور اول نماینده مردم زادگاهش در مجلس اول بود. در میان نمایندگان مجلس اول تنها شخصی که با نطق های آتشین همه را متوجه حوزه انتخابی خود می کند کسی نبود جز سید حسن تقی زاده. او تعلق خاطر زیادی به شهرش داشت چنانکه «در دور دوم مجلس از طرف مردم تهران و همچنین بار دیگر از تبریز به نمایندگی انتخاب شد؛ وکالت تهران را رد کرد و وکالت تبریز را قبول کرد»(۸)

قسمتی از پیشینه های وی را چنین آورده اند:

۱. ریاست هیئت اعزامی به مسکو در سال ۱۳۰۱
۲. نماینده مجلس شورای ملی در دوره های (اول) دوم؛ پنجم و ششم
۳. استاندار خراسان در سال ۱۳۰۷– ۱۳۰۹
۴. وزیر مختار شاهنشاهی در لندن در سال ۱۳۰۸–۱۳۰۹
۵. وزیر طرق و شوارع در سال ۱۳۰۹ و نیز وزیر دارائی در همان سال
۶. وزیر دارائی در سال ۱۳۰۹–۱۳۱۲
۷. وزیر مختار شاهنشاهی در پاریس در سال ۱۳۱۲–۱۳۱۳
۸. وزیر مختار و سفیر کبیر شاهنشاهی در لندن در سال ۱۳۲۰
۹. نمایندگی مجلس شورای ملی در دوره پانزدهم= ریاست مجلس سنا(۹)

جالب است بدانیم که وی مخالفت شدیدی با انتصابش در مجلس سنا ارائه نموده بود. آن اعتراضیه در پرونده اطلاعاتی اش چنین ذکر گردیده است:

شماره ۷۱۷۹/ ۱۷
تاریخ ۳۹/۸/۱۷
اطلاعیه

آقای تقی زاده مایل نیست با عنوان سناتور انتصابی به مجلس سنا برود. ایشان می خواهند سناتور انتخابی باشند(۱۰)

سید حسن تقی زاده پس از پشت سر گذاشتن نزدیک به یک قرن در ۹۱ سالگی در پست سناتوری در گذشت و اسرار بسیاری را با خود به گور برد. علی ایمن دوست در مورد آخرین روزها و آخرین ساعات حیات صاحب ترجمه می نویسد: «ساعت پنج بعد از ظهر روز سه شنبه هفتم بهمن ماه ۱۳۴۸ شمسی؛ عطیه در کنار بستر شوهر در سکوت خانه ای که هیچگاه رنگ فرزند را به خود ندید؛ آخرین دقایق را در کنار همسرش گذراند و ساعتی بعد؛ خبر فوت قدیمی ترین سیاستمدار ایرانی؛ در محافل خبری پیچید. جنازه اش را روز چهارشنبه ۸ بهمن ماه ۱۳۴۸ پس از تغسیل در مسگر آباد برای تشییع جنازه به مسجد سپهسالار منتقل کردند و فردای آن روز در گورستان ظهیرالدوله شمیران به خاک سپرده شد»(۱۱) به روی سنگ قبرش این کلمات نقر شده اند:

مدفن سید حسن تقی زاده
متولد در تبریز ۲۹ رمضان سنه ۱۲۹۵ ق، متوفّی ۱۹ ذی قعده سنه ۱۳۸۹ ق مطابق ۷ بهمن ماه ۱۳۴۸ ه. ش که در همه عمر به نیت خیر خواهی طبقات ضعیف و محروم مردم ایران زیسته و جز رفاه و سعادت آنان آمالی نداشته است و از خدا امید رحمت و مغفرت دارد

▪ شخصیت بحث انگیز تقی زاده

«بدون شک سید حسن تقی زاده، از بحث انگیزترین رجال سیاسی فرهنگی معاصر است که صحبت در باب زندگی سیاسی او همواره محل مناقشه اهل نظر بوده و هست و اگر نه به عدد مخالفان سر سختش اما عرضه موافقان مجدش نیز چندان خالی از نظر نیست و اینگونه است که بحث بر سر ارائه یک تصویر کامل از این بازیگر تاثیر گذار عرصه سیاست معاصر ایران و اشتیاق برای صدور یک حکم کلی در باب شخصیت سیاسی تقی زاده همواره تحلیلگران را مجذوب خود کرده است و نکته جالب تر اینکه هر دو طیف از صاحب نظران، چه از مخالفان و چه از موافقان تقی زاده جوان و آرمانگرا و انقلابی دوران صدر مشروطیت سخن می گویند که البته شاید قابل دفاع

ترین بخش زندگی سیاسی اش هم باشد»(۱۲) اما در این اندک به حقایقی ناشناخته از زندگی سیاسی–ادبی تقی زاده می پردازیم که متاسفانه از چشم نویسندگان همیشه به دور بوده و یا با کم لطفی از کنار چنین موضوعاتی رد شده اند. حال آنکه آن روی سکه تا جایی که نویسنده این سطور به یاد می آورد ناگفته مانده است و آن روی سکه ترک دوستی آسید حسن است .

دکتر سید ضیاالدین صدرالاشرافی همشیره زاده استاد علامه مرحوم میرزا جعفر سلطان القرائی که به حق از مفاخر و از فحول زمان بودند [مرحوم سلطان القرائی] در ضمن خاطرات خویش از دیدار با سید حسن تقی زاده نیز یاد کرده و از ذکر سوالی از آن مرحوم با این عنوان که «می گویند زبان ترکی به ما اهالی آذربایجان تحمیل شده. نظر شما چیست؟ می نویسند که آن مرحوم خنده رندانه ای کرده و پاسخ دادند «بنظر من هر زبانی که در ایران تکلم می شود جزو زبانهای ایران یعنی اهالی و ساکنین ایران است همچنان که ترکهای آذربایجانی و دیگر مردمان غیر فارسی زبان؛ بایستی فارسی را فراگیرند. دولت بایستی فارسی زبانها را نیز وادار کند که یکی از زبانهای مردمان دیگر را نظیر کردی، ترکی آذربایجانی، ترکمنی، عربی، بلوچی، مازندرانی و گیلانی و غیره را فرا گیرند تا احترام متقابل به فرهنگ همدیگر تقویت و وحدت ملی ما نیز محکمتر شده و این مسخره بازی ها هم برچیده شود»(۱۳) همو سپس از دکتر فریدون آدمیت تاریخ نگار بنام معاصر راجع به ترک دوستی تقی زاده از ص ۱۳۶ مقالات تاریخی نقل می کند و می نویسد «تقی زاده باطنا تعلق خاطر وطنی نداشت او ترک دوست و عرب پرست بود.(۱۴) آسید حسن در لابلای سخنانش به سرزمین مادری اش همیشه با دیده احترام می نگریست و آن را چون پاره ای از تن خویش دوست داشت و گاهی اوقات به تظلماتی که به ناحق در این خاک اتفاق افتاده گله مند می شد و اعتراضاتش را نمی توانست پنهان کند و غالب اوقات آنها را بیان می کرد. او خود می گوید: «از وقتیکه وارد آذربایجان شده ام آنچه شنیده ام غالب شکایت مردم از وضع اقتصادی و نقصان وسایل صحی و تنگی دایره معارف است و همچنین فساد اخلاق متولیان امور عامه نسبت بدو موضوع؛ اولی چند کلمه عرض کردم و در باب معارف می خواهم عرض کنم که در زمینه معارف نیز نقض عظیمی داریم. نه تنها در کمیت و بلکه در کیفیت هم. البته در صورت امکان تخصیصات معارف آذربایجان از طرف دولت (که بودجه خوانده می شود) باید آنچه مقدور است بیشتر شود و شاید کمتر از آن است که استحقاق دارد»(۱۵) چنانکه مشاهده می شود او نمی تواند وطن پرستی خود را کتمان کند و از سرمایه دارانی که بنا به عللی از آذربایجان کوچ کرده اند دل آزرده است «... جای تاسف است که سرمایه داران آذربایجانی مهاجرت بولایت خود بر نگشته ایجاد کار برای مردم بیکار و منفعت عمده برای خودشان نمی کنند و عذرشان بیشتر بر حسب ظاهر و لفظ اندیشه ناامنی است یعنی نبودن امنیت و اطمینان از دوام و ثبات و استقرار وضع مملکت ولی این عذر هم اگر چه باقتضای طبیعت بشری است و ظاهرا معقول و شاید موجه بنظر آید کاملا مقبول نیست و باید بیش از این به زاد و بوم خود دلسوزی و توجه نمایند»(۱۶) او بیشتر اوقات می خوا هد پا به پای ملتش راه رود و در غم و شادی آنها شریک باشد. شاید به این جهت باشدکه می گوید «این ملت بازی [حس ناسیونالیستی] افراطی که در بعضی از ملل شرقی در قرن جدید پیدا شده و علامت مزاج غیر سالم است و بعضی اوقات آثار سرایت آن به ایران هم در بعضی محافل دیده می شود هیچ مناسب تقلید نیست و میخ واهم بگویم لغو و خطرناک و مضر و بیهوده بوده و فقط موجب خطر و خصومت ها تواند باشد و مخصوصا برای مملکت ما که بر پایه وطن مشترک و خاک ایرانیت و وحدت آداب (کولتور) و وحدت تاریخ و تاج و تخت پادشاهی متکی است بعضی تفوهات جاهلانه و احداث نفاق و

دو تیرگی و اختلاف ابدا صلاح نیست. بعضی ها چشم بسته گاهی به عرب و ترک طعن کرده و بد زبانی می کنند . گذشته از آن که این نوع افراط ها و تعصبات مذموم با روح اسلام که برادری بین مسلمین را ترویج کرده منافات دارد و از جوهر عالی اسلام دور است برای سیاست داخلی نیز فوق العاده خطرناک ا ست»(۱۷) وی به کسانی که به ملیت خود جسارت می کنند بی تفاوت نمی تواند باشد و سریعا جوابشان را می گوید و سکوت را جایز نمی داند «طعن های خصومت آمیز به اقوام ترکی زبان که از شمال شرقی سیبری تا بالکان در قریب نه هزار کیلومتر زمین انتشار دارند و بر طبق احصائیه رسمی ۵۱ میلیون نفرند و بحساب دقیق تر و معتدل تر. به هر حال کمتر از ۵۰ میلیون نیستند سزاوار نیست زیرا که جلب خصومت اقوام زیادی منبسط در هزاران فرسخ از زمین بدون جهت و داعی مهم نه تنها مضر است بلکه با ملاحظه ای که اغلب آن اقوام و شاید بیش از صدی نود آنها مسلمان هستند موجب اختلاف بین مسلمین است»(۱۸) او مدافع تک زبانی شدن نیست و آرزو می کرد که همگان اکثر زبانها را بدانند «جای آرزو است اگر سعی شود زبان فارسی در بین ملل عربی و ترک و زبان عربی در بین ایرانیان و ترکها و زبان ترکی در بین ایرانیان و عربها و حتی زبان اردو در بین این سه قوم اسلامی بیشتر و بلکه بطور عمومی تعلیم شود»(۱۹) مرحوم تقی زاده چنانکه تاریخ نگار بنام معاصر دکتر فریدون آدمیت نیز تاکید دارند ترک دوست بودند و کسان نادانی که گه گاهی این زبان ر ا مورد هجمه خود قرار می دادند را نصیحت می کردند تا جایی که اعتقاد داشتند «بنظر من نغمه خصومت با عرب و ترک زبان که گاهی از طرف بعضی اشخاص خام شنیده می شود علاوه بر آنکه موجد اختلاف و نفاق بین ملل شرقی و اسلامی و همسایه تواند شد ناشی از سوء سیاست در داخله هم هست»(۲۰) او از باب نصیحت کسانی را که به جز زبان فارسی و به اصطلاح [زبان] پایتخت را در راس همه زبانها می دانند تاخته و نظر آنها را غلط می داند. جالب است این چنین نظرات منسوخی اکثرا از طرف دوستان تقی زاده ابراز گردیده که اکثر مقالات جنجالی و توهین آمیز آنها در کتاب رقت باری بنام زبان فارسی در آذربایجان بتوسط یکی از دوستان وی به حلیه طبع آراسته گشته. اکثر نویسندگان آن کتاب غیر علمی معتقدند که زبان ترکی بعد از صفویه به آذربایجان راه یافته و قبل از آن زبانی به نام آذری که گویا شعبه ای از زبان فارسی [پهلوی] بود تکلم می کرده اند. البته چشم بصیرت آن بیچاره گان بیشتر اوقات بسته می باشد. آنها هیچگاه اشعار ترکی صائب را ندیده اند و مهم تر از آن نفهمیده اند که چنین غزلیاتی با آن لطافت زبان؛ ترکیب و صنایع دستوری که مختص صائب است، حداقل مدت زمانی به بیش از هزار ساله نیازمند است. آنها اشعار قوشچو اوغلو و شاهکار عظیم ادبیات ترکان دده قورقود را نادیده می گیرند. دده قورقود اثری است که اکثریت قریب به اتفاق بزرگان دده قورقود شناس داستانهای آن را از آذربایجان می دانند. سازمان جهانی یونسکو نیز سال ۱۹۹۹ را در سراسر جهان سال دده قورقود اعلام کرد که زهی افتخار بزرگ برای ترکان. گردآورنده کتاب فوق الاشاره (زبان فارسی در...) که اکثر یادداشتهای سید حسن تقی زاده را در تملک دارد و قسمت اعظم آنها را منتشر کرده از چه رو مقاله لزوم حفظ فارسی فصیح سید را در کتاب خود راه نداده! شاید تقی زاده این چنین قماشی را روزی نصیحت کرده بود «گاهی ملت پرستان افراطی اصلا وجود اقوام و عناصر و زبانهای مختلف را در ایران بالمره انکار می کنند و گمان می کنند با تندگوئی و تندخوئی و مجادله آن عناصر هضم می شوند و متوجه نیستند که فقط عدالت و تساهل و برادری و توجه فوق المعمول به رفاه آنها و آزادی آنها بر قوت هاضمه حکومت مرکزی می افزاید نه جبر و سخت گیری و طعن بر ناصحین در این باب»(۲۱) مرحوم تقی زاده حس ناسیونالیستی نه چندان تند و ملایمی نیز داشت که این حس را می توان در لابلای یادداشتهایش جستجو و مشاهده کرد. البته حس وطن پرستی و ناسیونالیستی تقی زاده با همنوعان خود بسیار فرق دارد. او در یادداشتهایی که از خود به یادگار گذاشته هیچ وقت به زبان مادری خود نتاخته و با منطقی گویا در جای جای یادداشتهایش قدرت و اعجاز آن را به نوعی بیان داشته. در مورد زبان ترکی می نویسد «زبان ترکی بطوری که در دیوان لغات الترک محمود کاشغری تدوین شده دارای لغات انبوهی است و اگر لغات اویغوری را هم که در آثار مکشوفه در تورفان و غیره بدست آمده به آنها اضافه کنید عده لغات ترکی خیلی زیاد می شود .بدبختانه لغات فارسی خالص چنانکه در نظم و نثر قرون اسلامی آمده عده بزرگی نمی شود»(۲۲) وی معتقد به پالایش زبان فارسی نبود و آنهایی که به این کار دامن می زدند به تعریض با عبارات کینه آمیز از آنها یاد می کند «در قرن اخیر یغمای [جندقی] شاعر و جلال الدین میرزا، فارسی سره نوشتند و کتاب داستان ترکستازان هند نمونه ای از این زبان کم مایه است... اگرچه این هوس پاک کردن فارسی از لغات عربی در اوایل جوانی به مغز بسیاری از جوانان راه می یابد و نوعی از طهورات ملت پرستی خام است.(۲۳)

چنانکه پیشتر در مورد حس ناسیونالیستی صاحب ترجمه سخنی رفت، او غالب اوقات یک ناسیونالیست منطقی بود. حتی زمانی که از ایشان سوال می شود که...آیا از مضمون بیان شما در باب ملت پرستی افراطی یا بقول شما ملت بازی این طور باید استنباط کرد که ترویج ناسیونالیسم مطلوب نیست و جز فضائل یک ملت نیست؟ با کمال شهامت می گوید «ناسیونالیسم لغت فرنگی است که اگرچه معنی لغوی آن تعصب ملی است معنی معمول و مصطلح آن در زبانهای فرنگی وطن پرستی است

چنانکه در انگلیس وطن پرستان ایرلندی را همیشه ناسیونالیست ایرلاندی می گفتند و وطن پرستان استقلال طلب هندوستان را ناسیونالیست های هندی و اغلب آنها را برای ترسانیدن مردم از آن ها آنارشیست و انقلابیون هم می نامیدند. و ناسیونالیست به این معنی البته برای ما مطلوب و مقبول است و جز فضایل است لکن اگر در موردی مراد از آن معنی تعصبات قومی باشد مثلا تعصب کردی بر علیه فارسی زبانان ایرانی یا تعصب فارسی زبانان ایران بر ضد ترکی زبانان و عربهای ایرانی و یا تعصب مسلمین ایران بر علیه اقوام غیر مسلم این مملکت این مفهوم برای وحدت وطنی مملکت مضر تواند شد. آن نوع ملت پرستی یا به تعبیر صحیح تر ملت بازی ناسیونالیسم نیست بلکه معادل کلمه فرنگی شوونیزم و گاهی راسیزم است که شدت اعلای آن در آلمان در دوره ناسیونال سوسیالیست و در مملکت عثمانی در عهد حکومت اتحاد و ترقی دیده شد. همه بلژیکیها به معنی معقول کلمه ناسیونالیست هستند و البته خود را ناسیونالیست هم می دانند اما تعصبات قومی ندارند و در بلژیک فلامانها بر ضد والونها یا بالعکس نیستند»(۲۴) جالب است بدانیم که او تمدن اسلامی را مدیون ترکان می داند و می نویسد «تمدن اسلامی را سیبویه ایرانی عربی نویس و فارابی و سکاکی و جوهری (که هر سه ترک بودند)... بوجود آوردند»(۲۵) وی ترک دوستی خود را بارها و بارها در نوشتجاتش منعکس می کند. هر چند که دشنام های بعد از آن را نیز به گوش جان می شنود. بنگرید «عجب است که گاهی بعضی از متعصبین ملت پرست ما دائما بر ترکها ایراد می گیرند که چرا لغات فارسی را بسائقه افراط تعصب ملی از زبان خود طرد می کنند»(۲۶) در مقابل نیز معقد بود «... زبان فارسی قبل از اسلام اصلا زبان توانگری نبوده و نه از فرس قدیم چیز زیادی در دست است (جز قریب پانصد لغت نمانده) و نه لغات اوستا مجموعه بزرگی را تشکیل می دهد و نه لغات پهلوی غیر هزواریش عده معتنابهی است»(۲۷)

تقی زاده در بعضی از گفتارهایش از گنجینه بی مانند و فناناپذیر گفتار نیاکان به وفور استفاده می کرد که نمونه هایش را می توان در خاطرات اش دید (مانند ص۲۵۷) همچنین او در لابلای سخنانش یقینا و دانسته محاورات زبانش را به کار گرفته ولی مدون کننده خاطرات نتوانسته معنی روشن تر از آن اخذ نماید مانند «من از روی شما نمی روم» که در ترکی نمن سیزین اوزوزدن گئچه بیلمیره م» و اگر به فارسی ترجمه کنیم معنایی هم ردیف این می توان به دست آورد. «من نمی توانم سخن یا خواهش شما را رد کنم» دکتر ضیا الدین صدرالاشراقی به نقل از دانشمند مبرز مرحوم استاد زنده یاد میرزا جعفر سلطا ن القرائی در یکی از خاطرات خود از مرحوم تقی زاده می نویسد: «او در جلسات ادبی و علمی خانه اش، وقتی می دید که اکثریت ترک هستند می گفت، اکثریت تورک دی [من ده] تورکی دانیشاجاغام... از دائی ام پرسیدم، پس فارسی زبانان چه می کردند. گفتند گوش می دادند، خیلی ها شان می فهمند و برخی تظاهر به دانستن می کردند. به نظر من این ارتداد تقی زاده از پان آریائسم و به خصوص از پان فارسیسم را کاسه های از آتش گرمتر نسل دوم بر او نبخشیدند»(۲۸) تقی زاده زمانی نیز در رادیو تهران گفته بود «من در دوره مشروطه و بعد که عضو حزب اجتماعیون- عامیون (ترجمه سوسیال دمکرات ها) بودم، از همان زمان دو آرزو و خواست سیاسی برای سعادت ایران داشتم. اول آزاد شدن دهقان بود که بحمد ا... با اصلاحات ارضی تحقق یافت. دوم آزاد شدن زبان که مورد آرزوی ماست (یعنی هنوز تحقق نیافته است) بعد افزود: چون روستائیان همه ترک اند لذا سخنرانی خود را به ترکی خواهم کرد. این اولین و آخرین باری بود که یک رجل سیاسی از رادیو به ترکی سخن می گفت و آن را منع و قطع نکردند. با مراجعه به آرشیو رادیو تهران می توان در باره چند و چون این سخنرانی بیشتر آگاه شد»(۲۹) وی بیشتر «بعنوان یک دیپلمات و رجل سیاسی در رفتار و گفتارش به پان فارسیسم و پان آریائیسم می تاخت و ضمن ادامه دوستی با یاران و پیروان سابق خود، دیگر مبلغ خط فکری آنها نبود»(۳۰)

تقی زاده معتقد بود که تمدن و فرهنگ بعد از اسلام ایران به مراتب برتر از قبل از اسلام این کشور است که برای هر فرد بی غرض و مرضی جزو بدیهیات است. دوم، همه زبانها در ایران جزو زبانهای ایرانی بوده و بایستی آزاد شوند. یعنی تحصیل و تدریس شان بایستی آزاد باشد و زبان فارسی بعنوان (زبان مشترک) و نه (زبان جانشین) تدریس گردد چرا که (زبان جانشین) زبان انحصاری رسمی و متجاوزی است که با عکس العمل طبیعی زبانهای محکوم؛ غیر رسمی و ممنوع روبرو می شود. همچنانکه فارسی زبانها موظف به فراگیری یکی از زبانهای مردمان غیر فارسی زبان ایران باید باشند؛ دیگر مردمان ایران نیز فارسی را به عنوان زبان مشترک بایستی فراگیرند»(۳۱)

در باره دایره معلومات و اطلاعات وسیع و حاضر جوابی تقی زاده بسیار گفته اند و نوشته اند. وی در جواب سوال دکتر صدر الاشرافی که زمانی سوال کرده بود «آقای تقی زاده راجع به اینکه می گویند زبان ترکی به ما اهالی آذربایجان تحمیل شده است نظر شما چیست؟ چنین پاسخ داده بودند: بنظر من هر زبانی که در ایران تکلم می شود جزو زبانهای ایرانی یعنی زبان اهالی و ساکنین ایران است. همچنان که ما ترکهای آذربایجانی و دیگر مردمان غیر فارسی زبان بایستی فارسی را (بعنوان زبان مشترک) فرا گیرند. دولت بایستی همه فارسی زبانها را نیز وادار کند که یکی از زبانهای مردمان دیگر ایران را نظیر کردی؛ ترکی (آذربایجانی) ترکمنی، عربی، بلوچی، مازندرانی و گیلانی و غیره را فراگیرند تا احترام متقابل به فرهنگ همدیگر تقویت شده و وحدت ملی ما نیز محکمتر شود و این مسخره بازیها هم بر چیده گردد»(۳۲) سید حسن تقی زاده پس از مشاهده بیش از هفتاد هزار تن آواره در شوروی سابق و هزاران تن دیگر که بصورت تبعیدی در جنوب بسر می بردند آرام و قرارش را از دست داد و در نامه ای به شاگرد و پیرو خود عبدا لحسین هژیر سخن هایی را که تا آن زمان نگفته بود با صراحت می گوید. هفتاد هزار تنی که در سرزمین شوراها به ظاهر اسکان یافته بودند «از ترس دستگاه امنیتی استالین جرات گذر از کنار کنسولگری ایران و گرفتن اجازه بازگشت نداشتند. تقی زاده در آن تهدید نامه خود به یاری آوارگان بی پناه می شتابد و غیر مستقیم از سیاست شاه دغل باز انتقاد می کند و می نویسد: اینجانب ابدا با مزاحمت این مردم آواره موافق نیستم و نه تنها پس از تصویب قانون عفو عمومی مزاحمت جدید با آنها خلاف صریح قانون است که (بدبختانه هنوز اجرا نشده) بلکه اصولا و اساسا تبعید آنها از ابتدا بر خلاف صریح اصل چهاردهم از متمم قانون اساسی بوده است و اگر برای راضی کردن چند نفر ملاک آذربایجانی دولت بخواهد از عودت این تبعید شدگان مانع شده یا اشکال تراشی کند اینجانب ناچار خواهم بود موضوع را در مجلس طرح و به قدری که در قوه دارم با چنان تصمیمی مقاومت نمایم»(۳۳) راجع به ترک دوستی تقی زاده داد سخن راندیم اما «آقای پارسا می گوید در سال ۱۳۳۹ (بهمن ماه)که به عنوان عضو شورای جبهه ملی (جبهه ملی دوم) در مجلس سنا متحصن بودیم آقای تقی زاده را مکرر می دیدم. ایشان اغلب روزها به کتابخانه مجلس می آمدند و چون تمایل زیادی به صحبت کردن به زبان آذری داشتند با آقای دکتر زریاب خوئی رئیس کتابخانه که او هم آذری بود در باره کتابها گفتگو می کردند و گاهی هم به علت آشنایی که با پدرم داشتند مرا هم به کتابخانه می طلبیدند»(۳۴)

■ تقی زاده ادب دوست

مرحوم تقی زاده به موازات سیاست و تاریخ در ادبیات نیز صاحب نظر بودند. عمده مقالات ایشان در زمانی که روزنامه کاوه را منتشر می کرد اختصاص به ادبیات داشت. او در ضمن اداره روزنامه کاوه افراد چندی را نیز تربیت نمود که بعدها خود صاحب نظر در ادبیات شدند. یکی از آنها مرحوم جمال زاده بود. استاد سید محمد علی جمال زاده که بحق یکی از نویسندگان سرشناس و نام آور معاصر بود از محضر آسید بارها استفاده می نمود. مرحوم بزرگ علوی که او نیز یکی از سیاست مداران و نویسندگان قرن حاضر بوده در مورد اولین داستان مرحوم جمال زاده (فارسی شکر است) نظر جالبی دارند و آن اینکه [آن داستان را] تقی زاده درست کرده بود. او؛ جمال زاده در آنجا دورو بر مجله کاوه منتشره در برلن شرکت داشت و آنها هم او را تشویق کردند»(۳۵) تقی زاده همچنین به شعرهای شعرا علاقه مند بود. تا آنجا که مقالات چندی نیز به معرفی آثار؛ اشعار و حتی تاویل بعضی از ابیات آنها در کارنامه اش ثبت گردیده است. یکی از کتب مورد علاقه وی مثنوی یوسف و زلیخای حکیم فردوسی طوسی بود. می دانیم که فردوسی این مثنوی را برخلاف شاهنامه در دوران پختگی سروده و خطاهای شاهنامه را در آنجا جبران نموده است. از این رو عده معدودی با زیر پا گذاشتن واقعیت ها یوسف و زلیخا را منتسب به فردوسی می دانند. زیرا نیک می دانند با انتشار آن از زبان فردوسی بیشتر واقعیات درست عکس نظرات آنها ارائه خواهد شد از این رو همیشه از کنار آن گذشته و ای بسا آن را رد کرده اند. مرحوم تقی زاده از افرادی بود که به ضرس قاطع آن را از آن حکیم فردوسی می دانست و شبهه ای در این مورد به نظر خود راه نمی داد. ایشان در نامه ای به مرحوم میرزا فضلعلی آقا مولوی (صفای تبریزی- نماینده مردم تبریز در مجلس شورای ملی و صاحب ذوق) می نویسد:

۱۵ نوامبر ۱۹۱۹

دوست عزیز

محترما بعد از تقدیم سلام خالصانه آن که مستدعی است اگر مقاله علمی حضرت عالی راجع به دال و ذال در فارسی حاضر است لطف فرموده ارسال فرمائید. و دیگر خواهشمندم اگر ممکن است کتاب یوسف و زلیخای فردوسی را که دارید برای چند روزی به مخلص به طور امانت مرحمت فرمائید، ممنون می شوم. باقی سلامت شما را طالبم.

مخلص صمیمی

حسن تقی زاده(۳۶)

▪ دیگران از نگاه تقی زاده

مرحوم تقی زاده بزرگان زیادی را در لابلای گفتارها و یادداشتهایش ستوده که اکثریت قریب به اتفاق آنها دانشمندان؛ سخنوران؛ سیاستمداران؛ شاعران، نویسندگان و... آذربایجانی هستند. متاسفانه «از دوره پهلوی [پان فارسیست ها] سعی می کنند تا از چهره رجال و دانشمندان آذربایجانی تنها آن بخش را که برای خود مفید می دانند برجسته نمایند و چهره علمی آنها را در محاق بگذارند»

- سلیمان نظیف و تقی زاده

سلیمان نظیف شاعر و روزنامه نگار ترک پس از مطرح کردن مسائل ملی در روزنامه خود (حادثات) مورد خشم عده ای قرار گرفت که یکی از آنها عارف قزوینی شاعر

ترک؛ ترک ستیز بود. عارف ابیاتی را در هجو سلیمان نظیف می سراید که در دیوانهای چاپ شده اش ثبت گردیده اند. بر خلاف عارف؛ تقی زاده پس از مشاهده جو را مساعد به مدح و ثنا گوئی سلیمان نظیف نمی بیند و سکوت اختیار می کند. اما در جائی آن سکوت را شکسته و در جایی از وی با عباراتی چون فاضل و ادیب یاد کرده و نوشت: ... زبان ادبی ترکی عثمانی با امتزاج با عربی و فارسی تکامل یافته و از هفتاد سال باین طرف با سعی نویسندگان زبردست بیشماری ساده نویس که ترسل با تکلف را نسخ نمودند و طریقه شناسی را که شبیه بطریقه قائم مقام در فارسی بود بنا نهادند و در صف اول آنها باید شناسی را و نامق کمال را و احمد مدحت و عبدلحق حامد و معلم ناجی و سلیمان نظیف و چند نفر فاضل و ادیب دیگر را باید شمرد(۳۷)

– محمّد امین رسول زاده و تقی زاده

سید حسن تقی زاده با محمد امین رسول زاده اولین رئیس جمهوری آذربایجان دوستی و مودتی چندین ساله با هم داشتند. آنها حتی یک سال و نیم هم در یک اتاق در شهر زیبای استانبول با هم زیسته و به عبارتی زندگی کرده بودند. علاقه شدید آن دو به هم باعث گردیده بود که در زمان حیات آنها مکاتباتی در بین شان رد و بدل شود. محمّد امین رسول زاده چندین مکتوب به زبان ترکی به سید نوشته و پس از مرگ آن نیز آسید در رثایش مقاله ای نیز نوشته که چاپ و نشر شده اند. مرحوم رسول زاده در ضمن مکتوبات خود به آسید حسن جایی می نویسد که «... خاطریمده در که بر دفعه ایکی تورکک (تورکون) فارسجه دانیشما سنی خوشلامادیغکز حقنده بیان مطالعه ده بولونمشدیکز اوبیان خاطرمه گلدیکی ایچون؛ هم ده بندن اوتری داها قولای اولدیغی ایچون، جوابمی تورکجه یازدم...»(۳۸).

– جلیل محمّد قلی زاده و سید حسن تقی زاده

تقی زاده میرزا جلیل محمّد قلی زاده را نیز در اعداد بزرگان می دانست. می دانیم که میرزا جلیل ناشر معروف ملانصرالدین به زبان ترکی بود و عمده هدف ملانصرالدین مبارزه با جهل و خرافات و ترویج زبان ترکی بود. او تا به قلی زاده می رسد وی را تحسین نموده و می نویسد «در خوش ذوقی هیچکس در شرق به پای او نمی رسید و شاید بشود او را با مولیر مقایسه کرد. بنا به خواسته او [جلیل محمد قلی زاده] من از ایران کتابهای فکاهی زیاد از قبیل کلثوم ننه و غیره به وی فرستادم... او تولستوی این طرف مسلمانها بود(۳۹)

– میر جعفر پیشه وری و تقی زاده

تقی زاده اگر چه در بعضی از سخنان خود به ظاهر پیشه وری را نهی کرده اما گاهی اوقات نتوانسته واقعیت ها را کتمان کند. مرحوم سروان ابوالفضل هاشمی سردرودی که یکی از افسران مورد اعتماد حکومت بود در خاطراتش کارهای انجام یافته حکومت ملی آذربایجان را می ستاید. وی در شرح خاطرات خود حکایات ناگفته زیادی را بیان کرده و در جایی می نویسد «... اما حقیقت بزرگ این که در سالهای ۱۹۴۵-۱۹۴۶ کارهای انجام یافته به توسط حکومت ملی آذربایجان خیلی بزرگ بودند. حتی یکی از اعضای مشهور مجلس شورای ملی ایران سید حسن تقی زاده پس از سقوط حکومت ملی آذربایجان با شهامت تمام گفت: آقایان حکومت پیشه وری در آذربایجان در عرض یکسال خدمات ارزشمند زیادی کرده اند که در مقیاس با حکومت بیست ساله ایران چشمگیر است. اگر پیشه وری کمونیست نبود لایق نخست وزیری بود(۴۰)

– ستارخان و تقی زاده

تقی زاده، مرحوم ستارخان را از صمیم دل دوست داشت. ستارخان نیز به تقی زاده علاقه مند بود. میزان علاقه مندی ستارخان به تقی زاده را ما در جایی دیگر نوشته ایم(۴۱) بعد از شهادت این گرد آزادی که همیشه خود را خادم وطن؛ خادم ملت و یا ستار العیوب می خواند؛ تقی زاده خون دل می خورد و چه بسا این بایاتی را زمزمه می کرد:

تبریزیم سینه سینه
گون دوشدو سینه سینه
ستار گولله سی دیسین
دوشمه نین سینه سینه

مخصوصا هنگامی که به زیارت قبر وی مشرف می شد. وی با دیدن قبر مظلومانه ستارخان سعی می کرد که کمکی به باز سازی آن نماید اما چگونه؟ او در نامه ای به مرحوم مستشار الدوله در خواست کمک می کند. بنگرید نامه تقی زاده را :

خدمت جناب آقای صادق (مستشار الدوله)

شرح خدمات و مجاهدات مرحوم ستارخان (سردار ملی) در استقرار مشروطیت خدمت جنابعالی زائد بنظر می رسد و در حکم توضیح واضحات خواهد بود و تصور می رود و بلکه یقین است که مایل بتکریم و تعظیم نام او که قطعا باعث خشنودی روح آن مرحوم نیز خواهد بود می باشید؛ اینست که با اطمینان به این نیت خیر

جنابعالی بدینوسیله تصدیع می دهد که مقبره آن مرحوم در جوار بقعه حضرت عبدالعظیم (ع) بحال فراموشی و خرابی افتاده که به هیچ وجه شایسته مقام جلیل آن راد مرد آزادی طلب نیست و به منظور تعمیر آنجا و بنای مقبره جدید بنظر رسیده که اعانه ای از علاقمندان جمع آوری شده و پس از تحصیل مبلغ قابلی شروع بکار شود .

اینک در صورتی که جنابعالی که بقیه الماضین وکلای حتی دوره اول مجلس شورای ملی می باشید با این نظر موافقت دارید شرح ضمیمه را ملاحظه و نسخه مربوط را امضا فرمائید که در جریده اطلاعات برای استحضار عموم علاقمندان چاپ و مقدمات کار فراهم شورد .

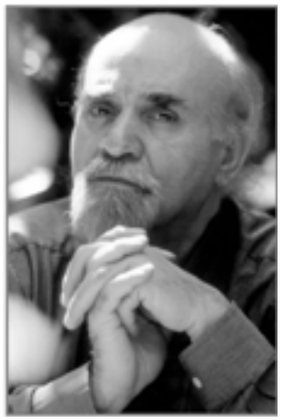
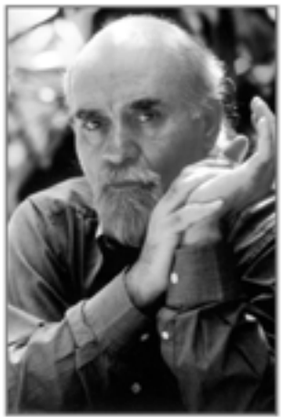
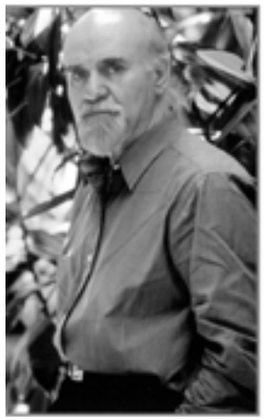
سید حسن تقی زاده(۴۲)

▪ داوری نهایی

شرح حال و تحلیل شتابزده ای که پیرامون زندگی مرحوم سید حسن تقی زاده انجام گرفت، نکات چندی را مکشوف می سازد که شاید تامل در آنها ما را به تبین رجال و شخصیت های دیگر آذربایجانی قادر می سازد. از این گفتار مهمترین نکته ای که عاید خواننده فاضل می شود این است که تاکنون یک روی سکه بیشتر در معرض توجه و دید قرار داشت و روی دیگر سکه بنا به دلایل و عللی در پرده ابهام بودند که بحمدا... تا حدودی روشن گردید. همچنین قصد ما از این اندک تطهیر یا تغسیل هیچکس نیست. فقط می کوشیم در کنار معایب محاسن اشخاص را نیز ذکر کنیم تا چه قبول افتد و چه در نظر آید .

▪ منابع و ماخذ

۱. قاسمی سید فرید- گنجینه فنون (مقاله) فصلنامه گفتگو، شماره ۱۸ زمستان ۷۶ تهران
۲. قاسمی؛ سید فرید- پیشین ص۸۸
۳. زندگی طوفانی؛ خاطرات سید حسن تقی زاده به کوشش ایرج افشار، چاپ دوم، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۲- صص ۳۵-۳۶
۴. دانشمند عالیمقام عنوانی بود که دربار برای وی داده بود .
۵. زندگی طوفانی؛ پیشین- صص ۱۲-۹
۶. پیشین صص ۲۴- ۲۷
۷. زندگی دوگانه سیاستمدار-ایمن دوست، علی- روزنامه شرق شماره ۷۲۱ - ۲۳ اسفند ۱۳۸۴
۸. مومیوند؛ بیژن- سید حسن تقی زاده به سوی تجدد- روزنامه شرق، سه شنبه ۸۵/۲/۱۲ شماره ۷۴۹
۹. رجال عصر پهلوی، به روایت اسناد ساواک = مجموعه ۱۲/ سید حسن تقی زاده، چاپ اوّل زمستان ۱۳۸۳= نشر مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ص ۱۴۰
۱۰. پیشین = ص ۱۲۶
۱۱. وابستگی به حقوق دولت- ایمن دوست- علی- روزنامه شرق ۸۵/۱/۱۴ نقد و بررسی زندگی سیاسی سید حسن تقی زاده
۱۲. پیشین
۱۳. یاد نامه میرزا جعفر سلطان القرائی- مقاله در سوگ دائی و استادم آقای میرزا جعفر سلطان القرائی- سید ضیا الدین صدرالا شرافی- صص ۶۶-۹۶، گرد آورندگان دکتر رحیم لو؛ دکتر برادران شکوهی، دکتر کلانتری = دانشگاه تبریز آذر ۱۳۷۰
۱۴. همان ص ۷۱
۱۵. خطابه ی جناب آقای تقی زاده نماینده محترم مجلس شورای ملی در دانشکده ادبیات تبریز- نشریه دانشکده ادبیات تبریز- خرداد ۱۳۲۷- شماره ۳ از سال اول ص ۶
۱۶. پیشین- ص ۳
۱۷. خطابه آقای سید حسن تقی زاده در موضوع اخذ تمدن خارجی- از انتشارات باشگاه مهرگان- تهران ؛ بی تا- صص ۳۴-۳۵
۱۸. همان- ص ۳۵
۱۹. پیشین- ص ۳۶
۲۰. همان صص ۳۹-۴۰
۲۱. همان- صص ۴۲و۴۳
۲۲. لزوم حفظ فارسی فصیح- خطابه جناب آقای تقی زاده، شماره ششم، ماهنامه یادگار، اسفند ۱۳۲۶ ص ۲۸
۲۳. پیشین
۲۴. ماخذ ۱۷
۲۵. ماخذ ۲۲ ص ۳۱
۲۶. همان. ص ۳۴
۲۷. پیشین ص ۲۷
۲۸. سید حسن تقی زاده / دکتر ضیا صدر الاشرافی/ Azar Turk sayi – ۲۰۰۶ International- Jan canada ۱
۲۹. پیشین ص ۸
۳۰. همان ص ۱۲
۳۱. همان
۳۲. ص ۱۱
۳۳. روزنامه ایران شماره ۶۷۲ – دوشنبه ۱۲ خرداد ۱۳۷۶
۳۴. نشریه پنجره- سال دوم- شماره ۵ – خرداد ماه ۱۳۸۲/ ویژه نامه دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر- مقاله تقی زاده از مجلس شورا تا سنا نوشته محمد رضا گنجه- ص ۵۴
۳۵. خاطرات بزگ علوی- به کوشش حمید احمدی- چاپ اول ۱۳۷۷ – تهران نشر دنیای کتاب ص ۹۵
۳۶. بحران دمکراسی در مجلس اول/ خاطرات و نامه های خصوصی میرزا فضلعلی آقا تبریزی- به کوشش غلامحسین میرزا صالح- چاپ اول؛ زمستان۱۳۷۲، تهران نشر طرح نو ص ۱۱۹
۳۷. ماخذ ۲۲ صص ۱۶-۱۷
۳۸. وارلیق ژورنالی- سایی ۹۰ – محمّد امین رسول زاده دن اوچ مکتوب/ میر هدایت حصاری- صص ۴۴-۳۲
۳۹. زندگی طوفانی- پیشین- صص ۴۱/۴۰
۴۰. Abulfaz Hasimi mubarizalarda Kecan Omur maarif – ۲۰۰۲ (Xatiralar) baki Nasriyyati c۸۶
۴۱. مجموعه مقالات و سخنرانیهای همایش بزرگداشت مشروطه/ تبریز مرداد ماه ۱۳۸۳- انتشارات ستوده- گرد آورنده ستاد بزرگداشت انقلاب مشروطه/ نامه های ستارخان و دورنمایی از شهادت دلخراش و جان سوز وی- رضا همراز
۴۲. مجله آینده- سال نوزدهم- فروردین- خرداد ۱۳۷۲ – مقبره ستارخان/ سید حسن تقی زاده صص ۱۳۷- ۱۳۸

بازنمایی جامعه پیش و پس از انقلاب در دو اثر براهنی

شهرام زمانی سبزی

▪ چکیده

ساز و کار اندیشهٔ اجتماعی در ادبیات براهنی اساس تحقیق حاضر است. بدین منظور تصویر جامعه ایران در دو دورهٔ قبل و بعد از انقلاب اسلامی در ادبیات داستانی رضا براهنی بر اساس ساختگرایی تکوینی لوسین گلدمن مورد بررسی قرار گرفت. از میان آثار براهنی دو رمان رازهای سرزمین من و آزاده خانم و نویسنده اش (آشوبتس خصوصی دکتر شریفی) انتخاب گردید و به مفهوم شناسی و مقوله بندی این مفاهیم پرداخته شد. این مطالعه با تاسی از پارسنز در چهار حوزهٔ فرهنگ، اجتماع، سیاست و اقتصاد انجام گرفت و مشخص گردید ساز و کار اندیشه اجتماعی در ادبیات براهنی رویکرد فرهنگی- سیاسی است. به عبارتی رمان های وی سیاسی هستند، لیکن از طریق فرهنگ دستیابی می شوند.

▪ مقدمه

بنابه نظر اسکارپیت جامعه شناسی ادبیات اگرچه به لحاظ تئوریک بر تعاملات جامعه و ادبیات تمرکز دارد (اسکارپیت۱۳۷۶:۱۱)، لیکن تحقق تاریخی آن بیشتر مبین بازنمود جامعه در ادبیات است تا بالعکس (آزاد، نامه علوم اجتماعی، ش۲۳: ص۷۰).

گلدمن نیز بر این عقیده است که: از آنجایی که رمان در اصل، در سرتاسر نخستین بخش تاریخ خود، نوعی زندگینامه و وقایعنامهٔ اجتماعی بوده است،... این وقایعنامهٔ اجتماعی کمابیش جامعهٔ عصرخود را منعکس کرده است (گلدمن،۱۳۸۱:۲۸).

در تحقیق حاضر نیز برای شناخت جامعه در دو دورهٔ قبل و بعد از انقلاب به بررسی آثار ادبیاتی از ژانر رمانی پرداخته شد و از میان نویسندگان متعدد و معتبر، رضا براهنی انتخاب گردید چراکه علاوه بر اینکه آثار رمانیِ براهنی از هر دو جنبه ارزش ادبی و ارزش بازاری بنا به گواه منتقدان ادبی و تیراژ از اهمیت بالایی برخوردارند، از طرفی به خاطر صاحب نظر بودن در حوزه های شعر و نقد ادبی، همچنین بدلیل حجم وسیع آثارش یکی از مطرح ترین نماینده های ادبیِ جامعه مورد بررسی، در دنیا محسوب می شود، بنابه همین دلایل نیز از تاثیرگذاری بالایی در میان اهل ادبیات برخوردار است.

از طرفی همانگونه که گلدمن می گوید، جامعه شناس ادبیات با متنی سروکار دارد متشکل از مجموعه ای از داده های تجربی شبیه داده هایی که سایر پژوهش های جامعه شناختی در آغاز کار خود با آنها روبه رو هستند؛ او در وهلهٔ نخست با این مساله روبه رو می گردد که دریابد این داده ها تا چه حد یک موضوع معنادار و نوعی ساختارِ معنادار را تشکیل می دهند که پژوهش اثباتی بتواند بر مبنای آنها عملکرد ثمربخشی داشته باشد (گلدمن،۱۳۸۰:۳۵۵).

گلدمن این نکتهٔ مهم را نیز یادآور می شود که در اغلب موارد، آثاری که پس از گذشت زمان و نسلِ معاصر با دورهٔ نگارششان پایدار مانده اند، چنین ساختار معناداری را تشکیل می دهند (همان، ص۳۵۵).

علاوه بر دلایل بالا، از آنجایی که آثار براهنی بنابه گواه استقبال دو نسل بعد از خود ازآنها، واجد شرایط مدنظر گلدمن برای پژوهش می باشد، حجت در خصوص انتخاب آثار براهنی برای این تحقیق تمام می شود و گزارش چنین نویسنده ای از جامعه اش قابل تامل و استناد می باشد. از میان آثار رمانیِ متعدد وی، دو اثر را که به دو دوره قبل و بعد از انقلاب تعلق داشتند و طبقات و گروه های مختلف جامعه را دربر می گرفتند و همچنینِ بازهٔ زمانی نسبتاً طولانی را شامل می شدند، و بنا به همین دلایل و بنابه گواه هر دو دسته منتقدان و خوانندگان برجسته ترین آثار براهنی از لحاظ گونهٔ ادبی رمانی- نه شعری و نقدادبی- محسوب می شوند، انتخاب گردیدند. رمان رازهای سرزمین من به دورهٔ قبل از انقلاب و رمان آزاده خانم و نویسنده اش به دورهٔ بعد از انقلاب متعلق می باشد.

بازنمایی جامعه در این دو اثر به تاسی از پارسنز در چهار حوزهٔ فرهنگ، اجتماع، سیاست و اقتصاد، مورد مطالعه قرار گرفته است. و با توجه به داده های بدست آمده، هر دوره بنوبهٔ خود در هر چهار حوزه و همچنین زیرحوزه های متعلقه تحلیل می گردد. در نهایت نیز دو دوره در تک تک حوزه ها و در کل چهار حوزه مورد مقایسه قرار می گیرند تا روند تحول جامعه و چگونگی تطور آن از لحاظ رو به جلو بودن، پسرفت یا درجا زدن آن مشخص گردد.

▪ سوال پژوهش

براهنی در دو رمان رازهای سرزمین من و آزاده خانم و نویسنده اش، جامعه را در دو دورهٔ قبل و بعد از انقلاب بر اساس نظام بندی پارسونز چگونه دیده است؟

▪ روش شناسی پژوهش

نظریه های متعددی در بررسیهای جامعه شناختی ادبیات مورد استفاده قرار می گیرند و نظریه پردازان هر کدام از منظر خود و از زوایه ای خاص به موضوع بررسی خود می نگرند.

جرج لوکاچ به عنوان یکی از نظریه پردازان کلیدی در این عرصه، رابطهٔ جوهری ساختارهای ذهنی سازنده آگاهی جمعی با ساختارهای زیبایی شناختی سازنده اثر هنری را مطرح می کند. در دیدگاه او ساختارهای ذهنی، واقعیت های تجربی هستند که در فرآیند تاریخی به دست گروه های اجتماعی و به ویژه طبقات اجتماعی تولید می شوند. در واقع هر آفرینش هنری به مقیاسی کمابیش گسترده محتوای آگاهی جمعی برخی از گروه های اجتماعی و نحوه دریافت این آگاهی از واقعیت پیرامونی را منعکس می کند.

باختین منطق گفتگویی را در بررسی جامعه شناختی ادبیات بکار می گیرد و نشان می دهد که رمان به دلیل ویژگی های زبانی خود حاوی زبان ها و سخن های گروه های اجتماعی مختلف است. زبان در رمان جانبدار است و در تلاش است تا مخاطبین خود را متقاعد کند. در واقع هر رمان نظامی از بازنمایی ها است، اما این نظام های بازنمایی خنثی نیستند. آنها ساخت هایی ثابت و ازلی نیستند و واقعیت های اجتماعی را وساطت می کنند. آنها خود ساخته می شوند و در معرض تعدیل و تغییر قرار دارند. آنها به شدت ایدئولوژیک اند و منافع گروه های مختلف اجتماعی و روابط قدرت در جامعه را بیان می کنند.

در نتیجه تحلیل متون، روایت ها، زبان و واژگان آنها نگرش های مستتر در آنها آشکار می شود. نگرش هایی که به فهم ما از جهان ساختار می بخشند و روابط ما را تعیین می کنند.

همچنین آلتوسر با نظریه ایدئولوژی، گرامشی با نظریه هژمونی، فردریک جیمسن با نظریه روایت به مثابه کنش اجتماعی نمادین، و ویلیامز و استوارت هال در مکتب مطالعات فرهنگی بریتانیا به بررسی ادبیات می پردازند. هر کدام از این نظریه ها با توجه به منظری که از آن به موضوع ادبیات نگاه می کنند، بعدهایی از مساله را تبیین می کنند ولی نظریه ای که تقریباً همهٔ ابعاد مدنظر ما را با توجه به دریافتی که از تک تکaza حوزه های نظام بندی پارسنز و زیرحوزه های آنها و در مقیاس گسترده تر، تشریح آنها در کل نظام یعنی جامعه پوشش می دهد، روش تحلیلی

در مقام مقایسه جامعه رازهای سرزمین من با آزاده خانم و نویسنده اش، داده ها این طور تشریح می کنند که جامعهٔ آزاده خانم در مقایسه با رازهای سرزمین من جامعهٔ سیاسی تری است تا نظامی و پلیسی، از طرفی جامعهٔ با فرهنگ تری است و فضای فرهنگی خود را به گواه کثرت مفاهیم هنری حوزهٔ فرهنگ در عرصه های متنوع و همچنین مفاهیم روانشناختی، به فضای سیاسی مربوط به دوران خود پیوند می دهد، بطوری که مسائل سیاسی خود را نیز از طریق فرهنگ پی گیری می کند. از طرفی بنا به گواه آمار، اقتصاد خود را تا حدودی از زیر سلطهٔ نظامی گری رها ساخته است. نظامی گری اگر هم حضور دارد در نگهداشت و کنترل فضای سیاسی خود را بروز می دهد ولی جامعهٔ قبل از انقلاب یعنی جامعهٔ رازهای سرزمین من، جامعهٔ نظامی تری است و نظامی گری در تمام زیرحوزه های و بالطبع حوزه ها و در تمام لحظه ها و در هر موقعیتی به واسطه ای حضور دارد و کل جامعه را تحت سیطرهٔ خود درآورده است.

سنخ شناسی مفهومی رازهای سرزمین من			
حوزه	ردیف	زیر حوزه	مفاهیم	تعداد
اقتصاد	۱	تکنولوژی:		
	۱-۱	نظامی	تفنگ- دینامیت- طپانچه- تی ان تی- موشک- تیر- گلوله- خمپاره- گلوله توپ- بمب- اسلحه- مسلسل- شصت‌تیر- کوکتیل مولوتوف	۸٤۷
	۱-۲	ماشین آلات	کامیون- ماشین- موتور- جیپ- اتوبوس- نفتکش- مینی‌بوس- کمپرسی- تانک- آمبولانس- زرهپوش- سواری	٥۲۸
	۱-۳	انرژی	آب لوله کشی- نورافکن- لامپا	۱٦
	۱-٤	ارتباطات	گرامافون- فیلم- تلفن- آنتن- تلویزیون- رادیو- چاپ	٦٦
	۱-٥	متفرقه	عینک- پیه سوز- ساعت- چرخ ماشین- فندک- استارت- برف پاک کن- اطو- دوربین- فتوکپی- فشارسنج- چراغ- بلندگو- چراغ توری- میکروفون- آژیر- یخچال فریزر- سماور برقی	۳۳۱
	۲	تاسیسات	جاده- سد- پل- راه زمینی- راه آهن- فرودگاه- تاسیسات- ایستگاه- آسفالت	۳۳۳
	۳	بازار	پول- یکه توکانلار- اسکناس- بازار- سکه طلا- معامله- بازارچه- دکان- دلار	۱۳۲
مجموع حوزه اقتصاد				۲۲٥۳

گلدمن یعنی روش ساختگرایی تکوینی می باشد.

این موضوع با تشریح روش، خود را نشان خواهد داد و هرچه در طول تحقیق جلوتر خواهیم رفت، کارایی و قوت آن بیشتر نمایان خواهد شد.

روش تحقیق در این مورد (ادبیات) مانند روشِ تحقیق در تمامی عرصهٔ علوم انسانی است: پژوهشگر باید طرح، الگویی متشکل از تعدادی محدود از عناصر و پیوندهایی به دست آورد که بتواند بر مبنای آن بخشِ اعظمِ داده های تجربی یی را توضیح دهد که مبنای مفروضِ موضوعِ بررسی را تشکیل می دهند (گلدمن،۱۳۸۰:۳۵۶).

مبنای تمامی بررسیهایِ جامعه شناختی ادبیات عبارت از پیوند برخی از عناصر محتوای ادبیات رمانی و وجود واقعیتی اجتماعی که این عناصر آن را تقریباً بدون جابجایی یا به یاری جابجایی کمابیش روشنی، منعکس می کنند. لیکن نخستین مساله ای که جامعه شناسان رمان می بایست بدان بپردازند، موضوع رابطه میان خود فرم رمانی و ساختار محیط اجتماعیی است که این فرم در درون آن تکامل یافته است، یعنی رابطهٔ رمان به مثابهٔ نوع ادبی و «جامعهٔ فردگرای مدرن»(گلدمن،۱۳۸۱:۲۹).

بررسی ساختاری- تکوینی در تاریخ ادبیات جز کاربرد یک روش عام در عرصهٔ خاص نیست، روشی که به گمان ما یگانه روش معتبر در علوم انسانی است (گلدمن،۱۳۸۱:۲۸۹). خاستگاه ساختگرایی تکوینی این فرضیه است که هر رفتار انسانی، کوششی است برای دادن پاسخی معنادار به وضعیتی خاص، و از همین رهگذر، گرایش به آن دارد تا تعادلی میان فاعل عمل و موضوعی که عمل بدان مربوط می شود، یعنی جهان پیرامون آدمی، برقرار کند(همان، ص۲۹۰).

همان طور که خود گلدمن می گوید: مهمترین مسالهٔ تمامی پژوهش های جامعه شناختی از نوع ساختاری- تکوینی مسالهٔ برش (تقطیع) موضوع است. مساله در جامعه شناسی زندگی اقتصادی، اجتماعی یا سیاسی نقشی بسیار دشوار و اساسی پیدا می کند. در واقع از یک سو بررسی ساختارها ممکن نیست مگر آنکه مجموعهٔ داده های تجربیِ بی واسطه ای که اجزای ساختارها را می سازند به شیوه ای نسبتاً دقیق معین شده باشند و از سوی دیگر تعیین این داده های تجربی نیز مشروط به آن است که فرضیه ای نسبتاً سنجیده دربارهٔ ساختاری که عامل وحدت این داده هاست داشته باشیم.

حوزه	ردیف	زیر حوزه	مفاهیم	تعداد
اجتماع	۱	مشاغل جدید	سرباز- گروهبان- مترجم- رئیس- دکتر- افسر- درجه دار- قزاق- سرهنگ- سیاح- راننده- افراد ارتشی- سرجوخه- مستشار- مامور- رئیس رکن ۲- آجان- مامور مالیات- کارآگاه- نظامی- معلم- مقامات عالی رتبه- سرگرد- دژبان- امرای ارتش- گماشته- مقامات اداری- نوکر- فرمانده- مامور دولت- فرماندار- سروان- مقامات لشکری- ژنرال- سرهنگ- ستوان- شوفر- تیمسار- نگهبان- کاپیتان- آشپز- کنسول- خدمتکار- مکانیک- مغازه دار- بازجو- رئیس شهربانی- ستوان یک- قهوه چی- آجودان- رئیس مستشاری- مسئول اطلاعات- تیرانداز نویسنده- بانکدار- فرمانده لشکر- کلفت- استاندار- استاد- منشی- تاجر- مخبر- معاون دادگستری- ژاندارم- دادرس ارتش- گزارشگر- پلیس راهنمایی- مدیر- کلفت- خلبان- دانشمند- روزنامه‌نگار- کارخانه‌دار- مهندس- پیمانکار- استاد دانشگاه- گوینده رادیو-	۳٦۲۹
	۲	انجمنها	باشگاه- اجتماع- باشگاه افسران- جامعه روحانیت- خانه ملت- شورای انقلاب اسلامی	۱۲۳
	۳	نقد اجتماعی	انقلاب- عصیان- شورش- اشغال- استعمار- استثمار- کودتا- جنگ و جدال اجتماعی- اختلافات نژادی- اختلافات قومی- اختلاف طبقاتی- بورژوازی- اعدام- شعار- شکنجه- روشنفکر- مبارزه- بازداشت- استراق سمع- انفرادی- پارتیزان- مالک و رعیت- زندان- جوخه اعدام- بازجویی- تیرباران- اعلامیه- بوروکرات- اعتصاب- مجاهدین- جنوب شهر- آزادی مطبوعات- سانسور- تظاهرات- بند عمومی زندان- زندان قصر- تبعید- شکنجه‌گر- زندانی سیاسی- توطئه- اعلامیه- اعتصاب غذا- دیکتاتوری-	۳۰۹
	٤	مسائل اجتماعی	قمار- مشروب خواری- بدمستی- اختلاس- زنبارگی- بچه بازی- عرق‌خوری- تریاک- فساد- همجنس بازی- رشوه- فرار زن- اعتیاد- عیاشی- طلاق- قوادی- جنایت- انحراف روانی- انحراف جنسی- تجاوز- فاسق- دزدی- قتل- فاحشه- خرافات- فقر- بدغذایی- مهاجرت- مشروب- سنگسار	۸۳۸
	٥	شهر	شهر- خیابان- شهرستان- میدانچه- کوچه- میدان	٤۹٥
مجموع حوزه اجتماع				٥۳۹٤

از دیدگاه منطق صوری، این دور ممکن است حل ناشدنی جلوه کند؛ اما در عمل، مانند تمامی چنین دورهایی، با سلسله ای از تخمینهای پیاپی، به آسانی باز می شود. بدین ترتیب که نخست این فرضیه را مبنا قرار می دهیم که می توان برخی از امور را در یک واحد ساختاریِ به هم پیوسته گرد آورد؛ سپس می کوشیم تا بین این امور، بیشترین پیوندهای دریافتی و تشریحی را برقرار سازیم (همان، ص۲۹۷).

بررسی آثار یک نویسنده بر حسب تاریخ نگارششان، گروه بندیهای موقت نوشته ها را ممکن می سازد. سپس باید بر مبنای این گروه بندیها، در زندگی فکری و سیاسی و اجتماعی و اقتصادیِ دوران مورد بحث، گروه بندیهای اجتماعیِ ساختارمندی را جست وجو کرد که می توان آثار بررسی شده را به عنوان عناصر جزئی در درون این گروه بندیهای اجتماعی جای داد و میان مجموعهٔ آنها و این آثار، مناسبات درک پذیر و در بهترین حالت، همخوانیهایی برقرار کرد(همان، ص۲۹۷).

پیشرفت هر پژوهش ساختاری- تکوینی مبتنی است بر معین کردن گروههای داده های تجربیی که ساختارها و کلیتهای نسبی را تشکیل می دهند و سپس بر گنجاندن این ساختارهای نسبی- به عنوان عناصر- در ساختارهایِ گسترده تر دیگر و به همین ترتیب

حوزه	ردیف	زیر حوزه	مفاهیم	تعداد
سیاست	۱	سازمانها:		
	۱-۱	آموزشی	مدارس- دانشکده- دانشگاه- مدرسه- پلی تکنیک-	۱۹
	۱-۲	بهداشتی	بیمارستان- درمانگاه- داروخانه	۱۲
	۱-۳	مالی	گمرک- بانک	۹
	۱-٤	صنعتی	بخش مهندسی- گروه مهندسی-کارخانه- کارگاه- تعمیرگاه	٤٥
	۱-٥	نظامی	گروهان- لشکر- مستشاری نظامی- ارتش- تیپ- ستاد- رکن۲- پادگان- شهربانی- سرباز خانه- سربازی- وزارت دفاع- مستشاری- جوخه- ساواک- سازمان اطلاعات- سازمان امنیت	۱۲۲٤
	۱-٦	منفرقه	اداره- استانداری- شهرداری- کاروانسرا- فرمانداری	۱۰۸
	۲	بوروکراسی	حکم- بازنشستگی- تشریفات اداری- ماموریت- سلسله مراتب- مالیات- جواز- بخشنامه- فرمان- تحقیقات محلی- استعفا- پی اچ دی- نامه اداری- آیین نامه- کارگزینی- استدعانامه- گذرنامه- پرونده سازی- گزارش- لیسانس- قطعنامه- پرونده- اسپنویسی در مدرسه- عریضه- مکاتبه- اسناد- تقدیرنامه- معاهده- قرارداد- فارغ‌التحصیل- دیپلم	۲٦٤
	۳	احزاب	ناسیونالیسم- کمونیست- امپریالیسم- کمونیسم- فعالیت سیاسی- اپوزیسیون- امپریالیست- امپریالیسم- صهیونیست- ناسیونالیست- فدائیان فرقه- فاشیسم - ضدکمونیست- لیبرالیسم- مارکسیست- مائوئالیست- اگزیستانسیالیست- تشکیلات- فرقه دموکرات- حزب- وصیت‌نامه	۹۳
	٤	دولت مدرن	حکومت- دولت- دولت مرکزی- کنسولگری- انتخابات- مجلس- نخست‌وزیر- وزراء	۳۷
مجموع حوزه سیاست				۱۸۰۱

تا به آخر و البته مسلم است که این ساختارهای نسبی و گسترده ماهیت مشترک دارند.
چنین روشی به ویژه این امتیاز دوگانه را دارد که نخست مجموعهٔ واقعیات انسانی را به شیوه ای به هم پیوسته در نظر می گیرد و سپس در عین حال دریافتی و تشریحی است، زیرا که توصیف یک ساختار معنادار، فرایند دریافت را به وجود می آورد، اما گنجاندن ساختار معنادار در یک ساختار گسترده تر، فرایند تشریح است(همان، ص۲۹۸).
بنابراین، دریافت و تشریح، دو فرایند فکری متفاوت نیستند، بلکه یک فرایند واحدند که به دو چارچوب استنادی مختلف مربوط می شوند.
الگوی گلدمن همانطور که خود او اذعان می دارد و آن را کافی و وافی می پندارد، اگر بتواند چهارپنجم متن را توضیح دهد، کافی است. «به سبب موقعیت ممتازِ آفرینش های فرهنگی در مقام موضوع بررسی، چشم داشت ها از جامعه شناسِ ادبیات این است که الگوی او

حوزه	ردیف	زیر حوزه	مفاهیم	تعداد
فرهنگ	۱	سبک زندگی	تشریفات- سیگار- مطرب آوردن- رقصیدن- شیک- لباس نو- کراوات- فوق برنامه- لوس- استخر- شکار- بوربون- بیفتک- کباب تلرو- شراب- گیلاس- ویسکی- روژلب- مست- رمانتیک- پیک- عینک دودی- پاساژ- فرنگ رفته	۵۸۳
	۲	ارزش ها	امنیت- وطن- دموکراسی- اخلاقیات- فرهنگ- الوهیت- انسانیت- تمدن- هویت- زبان- ملت- ملیت- قانون- آزادی- صلح و آرامش-	۵٦۱
	۳	خود	عشق- آرامش- سرگردان- رضایت خاطر- تنهایی- نفرت- غرایز- عشقبازی- عصبانیت- بیمار روانی- پکر- عاشق- درمانده- ابراز انزجار از خود- سرخورده- کینه- ذلیل- بیزار- وحشت زده- حقارت- هیستونیزه- تفرعن- خرسند- مغرور- دستپاچه- حجب و حیا- نزاکت- اعتراف- سکوت- انتقام- مصمم- وقت شناسی- زیونی- نمک نشناس- خوشحال- بیچارگی- فخرفروش- شیطانی- فرومایگی- اطمینان- خوشبخت- مالیخولیایی- استحاله	۹۵۷
	٤	عقلانیت و علم	فکر- تاریخ- جغرافی- تاریخ اجتماعی- گیاه‌شناسی- روانشناسی- انسان شناسی- جهان‌بینی- فلسفه- سیاست	٤۲
	٥	هنر	تئاتر- سینما- فیلم- رمان- شعر- کاشیکاری معرق- هنر- مثبت کاری- عکس- ادبیات- موسیقی- آثار کلاسیک سینما- اثر هنری	۲٤۲
	٦	مطبوعات	روزنامه – مطبوعات- مجله	۲۳
مجموع حوزه فرهنگ				۲٤۰۸

دست کم سه چهارم یا چهارپنجم از متن را توضیح دهد» (گلدمن،۱۳۸۰:۳۵۶). وی در ادامه خاطرنشان می سازد که از آنجایی توضیح متن را صد در صد در نظر نمی گیرد که – صرفاً به سببِ کمبود ابزارهای مادی– هرگز نتوانسته در مورد یک اثر وارسی سطربه سطر یا نکته به نکته ای را انجام دهد که از دیدگاه روش شناختی هیچ دشواری نداشته باشد.
لازم به ذکر است که در تحقیق حاضر وارسی سطر به سطر و نکته به نکته انجام گرفته است یعنی می توان توضیح متن را کامل و حدود صد در صد در نظر گرفت.
با روش تحقیق بکاررفته بازنمایی جامعه در این دو اثر به تاسی از پارسنز در چهار حوزهٔ فرهنگ، اجتماع، سیاست و اقتصاد، مورد مطالعه قرار می گیرد. برای روشن شدن عناصر جزئی حاکم در جامعه در جهت دریافت بیشتر و دقیقتر ساختار معنادار، حوزه ها، زیرحوزه ها و عناصر زیرحوزه ها که بیشترین سهم را دارند، مورد تدقیق قرار می گیرند. سپس در فرآیند تشریح، تحلیل خود حوزه ها – بنوبهٔ خود کلی تر نسبت به زیرحوزه ها و به تبع اولی نسبت به عناصر زیرحوزه ها – و همچنین کلیت اثر در قالب تحلیل هر چهار حوزه، انجام می گیرد، تا تلقی براهنی از جامعه، در دو دوره مشخص شود. همچنین میزان تغییر و راستای تغییر در صورت وجود، نمایان می شود.

▪ تفسیر جداول

در حوزهٔ اقتصاد بیشترین فراوانی متعلق به تکنولوژی نظامی می باشد و نزدیک ۷/۱ (۷ به ۱) بودن آن نسبت به بازار بیانگر حضور تجهیزات نظامی در جامعه است که حاکی از نظامی بودن جامعه می باشد. پس از آن تکنولوژی ماشین آلات بیشترین فراوانی را بخود اختصاص می دهد. لازم بذکر است که در میان ماشین آلات نیز ماشین های نظامی بیشترین فراوانی را شامل می شوند. تامل در شناسنده های زیرحوزه ها و فراوانی آنها این دریافت را بدست می دهد که نظامی گری قسمت عمده زیرحوزه های اقتصاد را بخود اختصاص داده است. در مقام تشریح زیرحوزه ها در ساختار کلی تر یعنی حوزهٔ اقتصاد نیز این نتیجه بدست می آید که کل زیر حوزه

حوزه	ردیف	زیر حوزه	مفاهیم	تعداد
سیاست	۱	سازمانها:		
	۱-۱	آموزشی	کتاب فروشی- دانشگاه- کتابخانه- مدرسه- کتابخانه- کلاس- ابتدایی- متوسطه- کالج پیش‌دانشگاهی	۵۱
	۱-۲	بهداشتی	بیمارستان- هلال احمر- اورژانس- پزشکی قانونی- آسایشگاه- تیمارستان- دندانپزشکی- دامپزشکی	۳۷
	۱-۳	مالی	دارایی- بانک	۷
	۱-٤	صنعتی	کارخانه- کارگاه	۱۱
	۱-۵	نظامی	رکن ۲- ارتش- پادگان- پاسگاه- پایگاه موشکی- پایگاه- جبهه- کمیته- سپاه پاسداران- ستاد ارتش- قرارگاه- تیپ- نیروی زمینی- سپاه- ژاندارمری- گردان- بسیج- قلعه نظامی- کلانتری- ساواک	۲۲۳
	۱-٦	متفرقه	ادارات دولتی- مراکز اعزام- مراکز امداد- ادارات- شهرداری- مرکز اداری و قضایی زندان- اداره ثبت احوال	۲٤
	۲	بوروکراسی	امضاء- استاد- پرونده- گزارش- دیپلم- مجوز- گواهینامه- شناسنامه- کارت شناسایی- فوق لیسانس- دکتری- بایگانی- وصیت‌نامه- حکم- امضاء- آرشیو- ماموریت- ثبت احوال- رساله دکتری- اعلان- لیسانس- اجازه نمایش- بورس تحصیلی- سلسله مراتب- شکایات- مرخصی- کمسیون	۱۲۹
	۳	احزاب	ایدئولوژی- فرقه دموکرات- نهضت ملی- حزب توده- نازیسم- حزب- احزاب خائن- تشکیلات-	٤۸
	٤	دولت مدرن	وزارت ارشاد- سفارت خانه- سیاست- دولت- وزارت‌خانه- دادگاه- وزیر دارایی- انتخابات ریاست جمهوری- ریاست جمهوری- قدرت سیاسی- وزارت خارجه- عدلیه	۱٦
مجموع حوزه سیاست				۵٤٦

ها که حوزهٔ اقتصاد را تشکیل می دهند با همدیگر همخوانی داشته و یک حوزهٔ تحت تاثیر فضای نظامی را به نمایش می گذارند که همان دریافت ما از این حوزه بشمار می آید. لازم به ذکر است که در تحلیل نهایی، خود حوزهٔ اقتصاد نیز در ساختار کلی تر یعنی جامعه، در ارتباط با دیگر حوزه ها که در کنار هم جامعه را می شناسانند، مورد تشریح قرار خواهد گرفت.

اما نکته ای که از این دریافت حاصل است، این است که از آنجاییکه جامعه با جامعه بیگانه در جنگ نیست و نظامی گری موجود متوجه امور داخل جامعه می باشد، چنین جامعه ای، جامعه ای سیاسی است که برای ادارهٔ امور از نیروی نظامی سود می جوید.

در حوزهٔ سیاست بیشترین فراوانی به سازمانهای نظامی اختصاص دارد. پس از آن زیرحوزهٔ بوروکراسی بیشترین فراوانی را دارا می باشد که گزینه های متعلق به نظامی گری در میان آنها اکثریت گزینه ها را شامل می گردد.

سازمانهای آموزشی، بهداشتی، صنعتی و مالی و همچنین زیر حوزه احزاب و دولت مدرن کمترین فراوانی را دارند بطوری که نسبت سازمانهای نظامی به دولت مدرن ۴۵ برابر، نسبت به احزاب ۱۳ برابر، نسبت به سازمانهای صنعتی ۲۷ برابر، نسبت به سازمانهای

سنخ شناسی مفهومی آزاده خانم و نویسنده اش

حوزه	ردیف	زیر حوزه	مفاهیم	تعداد
اقتصاد	۱	تکنولوژی:		
	۱-۱	نظامی	تفنگ- لوله توپ- تیربار- پوکه- خمپاره- مسلسل- بی سیم- گلوله توپ- مین- عراده- طیانچه- منور- خمپاره‌انداز شصت- گلوله توپ ۵۷ میلیمتری ضد هوایی- کاتیوشا- خمپاره۸۲-۸۰-۶۰- شلیکا- آرپی‌جی- کلاشینکف- نارنجک- بمب- موشک- کلاهک اتمی- موشک قاره‌پیما	۹٦
	۱-۲	ماشین آلات	تاکسی- ماشین- موتور- اتوبوس- قطار- کشتی- ترن- پاترول- قایق- کشتی- دیزل- کمپرسی- تویوتا لندکروز- شورلت- شنوک- هواپیما- هلی‌کوپتر- تویوتا کارینا- سواری- اتوبوس- جیپ ارتشی- سفینه فضایی- ناوگان- ایرباس- مترو- بولدوزر- تراموا	۱٤۷
	۱-۳	انرژی	اف اف- فیوز برق- لامپ	۱۱
	۱-٤	ارتباطات	ماهواره- تلفن- کامپیوتر- تلویزیون- ماشین چاپ- عکس- چاپخانه- تصویر- عکاسخانه- دوربین-	٤۷۸
	۱-۵	متفرقه	منه برقی- فانوس- گوشی- بلندگو- دوچرخه- عینک- پیه سوز- ساعت- چرخ دستی- فندک- فتوکپی- دوربین	۲۳۵
	۲	تاسیسات	پل- تاسیسات- ایستگاه- جاده- کاروانسرا	۲۹
	۳	بازار	پول- دکان- دلار- دلال ارز- سرمایه داران- مغازه- دکه- سبزه میدان- چک- مسافرخانه تبریز- مسافرخانه- - بازار- معامله-	۲۱۱
مجموع حوزه اقتصاد				۱۳۰۷

آموزشی ۶۴ برابر، نسبت به سازمانهای بهداشتی ۱۰۲ برابر و نسبت به سازمانهای مالی ۱۶۴ برابر است.

زیرمجموعه های این حوزه نیز وقتی در کنار هم قرار می گیرند با توجه به شناسنده های خود و نسبت فراوانی آنها با همدیگر- که در سطور قبل اشاره شد- همان دریافت را که از حوزهٔ اقتصاد حاصل شد، از خود و همچنین همان تشریح را در ساختار کلی تر یعنی حوزهٔ سیاست ارایه می دهند.

در حوزهٔ اجتماع بیشترین فراوانی به مشاغل جدید تعلق دارد که در این میان، مشاغل نظامی اکثریت قریب به اتفاق را تشکیل می دهد. پس از آن مسائل اجتماعی بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است. در زیر حوزهٔ نقد اجتماعی، نقد از مسائل سیاسی که بنا به گواه شناسنده های مربوطه- که در جداول آمده است- قوهٔ نظامی در آن اعمال قدرت می کند بیشترین نقد را شامل می شود.

نسبت فراوانی مشاغل جدید به مسائل اجتماعی ۴ برابر، نسبت به شهر ۷ برابر، نسبت به نقد اجتماعی قریب به ۱۲ برابر و نسبت به زیرحوزهٔ انجمنها حدود ۳۰ برابر می باشد.

همان دریافت و تشریح زیرحوزه ها و حوزه های اقتصاد و سیاست در این مورد هم صادق است.

در حوزهٔ فرهنگ بیشترین فراوانی متعلق به زیرحوزهٔ «خود» می باشد که نشان از بازاندیش بودن افراد جامعه دارد. دومین فراوانی مربوط به سبک زندگی است. با توجه به اینکه بیشترِ مشاغل نظامی و زندگی نظامی ها توصیف گردیده است، فلذا سبک زندگی نظامی ها را بیان می کند. فراوانی ارزشها نیز تقریباً نزدیک به فراوانی ردیف اول و دوم است که مؤید بازاندیش بودن جامعه می باشد. زیر حوزهٔ هنر نیز با توجه به داده های قبلی و فضای موجود از فراوانی نسبتاً بالایی برخوردار است. ولی مطبوعات که بیشتر تحت کنترل دولت است کمترین فراوانی را شامل می گردد. بطوری که نسبت فراوانی زیرحوزهٔ خود به زیرحوزهٔ مطبوعات حدود ۴۲ برابر می باشد.

حوزه	ردیف	زیر حوزه	مفاهیم	تعداد
اجتماع	۱	مشاغل جدید	دکتر- روانپزشک- نویسنده- قصه گو- قصه نویس- سیاست مدار- کاتب- روزنامه نگار- عکاس- پرستار- نجار- سرباز- سرهنگ- ستوان- استوار- معمار -افسر- دبیر- کارگردان- نگهبان- مداح- کارگر- ملوان- حروفچین- مقامات تامینات- لوازم آرایش فروش- تخریب چی- قاضی- مامور- روانکاو- مقامات ارتش- مقامات سپاه- راننده- تلفن چی- خلبان- پزشک- سلمانی- شاعر- نقاش- پاسبان- فایقران- سمساری- قصه‌گو- قصه نویس- مبل فروش- فراش- پستچی- دریانورد- تیربارچی- خمپاره انداز شصت- امدادگر- بازیگر- مبلساز- مورخ- سردبیر- رئیس دانشگاه- بازپرس- ژنرال- آجودان- دادستان- ناشر- مهندس- طبیب- کارآگاه- روانکاو- فیلمبردار- خدمتکار- مقامات امنیتی- بازجو- آپاراتچی سینما- گاریچی- رئیس دادگاه- خبرنگار- کتاب فروش- مدیر -دندانپزشک- معاون وزیر- تیربارچی- رئیس شهربانی	۶۷۵
	۲	انجمنها	خانه شهید- خانه سالمندان- مراکز امداد- دفتر ایثارگران- مراکز موسیقی- کارگاه قصه و شعر- لژهای فراماسونری- اجتماعات- مسجد- تکیه- آسایشگاه سالمندان-	۱۷۴
	۳	نقد اجتماعی	سلول انفرادی- کمیته ضد خرابکاری- شکنجه- مبارزان- زندان- نقد- اعدام- امپریالیسم سرمایه‌داری- مبارزه- سی تیر- کودتای ۲۸ مرداد- آدم سوزی- راه پیمایی- کتاب سوزان- آزادی خواهان- بازجویی- کشتارگاه- تیرباران- دار- منطقه فقیرنشین شهر- نهلیست- فضای پلیسی- ترور- قتل سیاسی- جرم سیاسی- کشتارگاه نازیها- دستگاه امنیتی- استراق سمع- قربانیان خشونت سیاسی- نژادپرستانه- سرمایه‌داری- استعماری- راه‌پیمایی- تضادهای‌اجتماعی	۲۵۸
	۴	مسائل اجتماعی	اختلاس- ودکا خواری- فاجعه- قتل- جنایت- کشتن- طلاق- رباخواری- اعتیاد- روسپی‌گری- پارتی بازی-	۷۳
	۵	شهر	شهر- خیابان- آپارتمان- بولوار- کوچه- میدان	۴۹
مجموع حوزه اجتماع				۱۲۲۹

فراوانی مفاهیم حاکی از افسردگیِ متعلق به زیرحوزهٔ خود از طرفی، و تعداد اندک فراوانی مطبوعات در کنار هم دریافتِ اهل اندیشه بودن افراد جامعه و از طرف دیگرٌ در ساختار کلی تر فرهنگ، تشریح کنترل سیاسی– نظامی دولت را بهمراه دارد.
داده های بالا و فراوانی های متعلق به زیرحوزه های هر چهار حوزه ما را به این دریافت می رساند که فضای نظامی بر تمامی فضاهای خصوصی و عمومی زندگی مردم حاکم است. این فضای پلیسی و نظامی در مفاهیم منفی شناسندهٔ زیرحوزهٔ خود، تحت حوزهٔ فرهنگ گرفته تا فراوانی زیر حوزه های سازمان های نظامی و شناسنده های نقداجتماعی و مشاغل جدید در حوزهٔ سیاست و اجتماع تا تکنولوژی نظامی در حوزهٔ اقتصاد که تماماً حاکی از شناسنده های نظامی می باشد، خود را می نمایاند. این دریافت حاکی از نظامی گری در جامعه از زیرحوزه ها، در مقام تشریح نیز در ساختار کلی تر حوزه ها به همان صورت، خود را نشان می دهد. و در واقع زیرحوزه ها در داخل ساختار کلی تر حوزه مربوط به خود همدیگر را تایید می کنند و حوزه ها نیز در ساختار کلی تر جامعه با همدیگر هماهنگی و همخوانی دارند و یک جامعه نظامی را تشریح می نمایند. چنانکه پیشتر در روش شناسی ساختاری– تکوینی اتخاذ شده در مورد آثار ادبی ممتاز گفته شد در این تحلیل نیز فرایند دریافت و تشریح نه دو فرایند فکری متفاوت، بلکه یک فرایند واحد نمایانگر شدند که فقط به دو چارچوب استنادی مختلف مربوط می شوند.

حوزه	ردیف	زیر حوزه	مفاهیم	تعداد
فرهنگ	۱	سبک زندگی	لوازم آرایش- رب دشامبر- آینه طرح کار «شاکال»- بورس تحصیلی- پارک- تحصیلات عالیه- زندگی‌دانشجویی- مانیک- لاک ناخن- پیانو- کراوات- رقص- سیگار- رنگ مو- کالک- کارت پلاک- پاساژ- استخر- گردشگاه	۱۸۱
	۲	ارزش ها	آزادی- شهادت- معراج- فرهنگ- زبان- هویت- تمدن- قانون- عدالت- امنیت- فرهنگ ملی	۸۴
	۳	خود	تنها- عاشق- اندوهگین- درد- درمانده- سکوت- اضطراب روانی- عاشقانه- غمگین- مالیخولیایی- افسردگی- خوشحال- سرگردان- سعادتمند- مدهوش- خوشبختی- خردمند- حیران- هراسان- نوستالژیک- سلامت فکری- وسواسی	۱۰۲
	٤	عقلانیت و علم	اقتصاد- تاریخ- علم- مکاتب فکری- فلسفه- فیزیک- زیبایی‌شناسی هنری- روانکاوی- روانشناسی- زبانشناسی- قواعد منطق- کیهان‌شناسی- حکمت- جغرافیا- تفکر «فلوگوسنتریک»- فلسفه پدیدارشناسی- علم ژنتیک	٤۵
	۵	هنر	ادبیات- رمان- موسیقی- شعر- نقاشی- موزه- نقاشی آبرنگ- سیاقلم- اپرا- طراحی- نمایشنامه- فیلم- قصه- داستان- مقاله- دف- مینیاتور- سمفونی- ارکستر- سناریو- صنایع ادبی- آواز- آثار باستانی- معماری- تئاتر- سینما- دکور- صحنه آرایی- موسیقی ارکستری- هنری- ادبی- پرنده- معماری	٤۷۶
	٦	مطبوعات	روزنامه- نشریه- مطبوعات- کیهان- اطلاعات- مجله	۳۳
مجموع حوزه فرهنگ				۹۲۱

■ تفسیر جداول

در حوزهٔ اقتصاد بیشترین فراوانی مربوط به تکنولوژی می شود که در این زیرحوزه تکنولوژی ارتباطی بیشتری فراوانی را دارد. پس از آن ماشین آلات قرار دارد و فراوانی بعدی متعلق به تکنولوژی نظامی است و کمترین فراوانی نیز متعلق به مفاهیم انرژی است. کمترین تعداد مفاهیم را زیر حوزهٔ تاسیسات بخود اخصاص داده است و این دریافت را بدنبال دارد که هنوز تاسیسات زیر بنایی جای خود را در حوزهٔ اقتصاد پیدا نکرده است. و اما حوزهٔ تکنولوژی و زیرحوزه های آن مخصوصاً شناسنده های ارتباطاتی، این دریافت را بدنبال دارد که ابزار ارتباطی جای خود را در اقتصاد جامعهٔ دوران خود باز کرده است و این مساله به اقتضای موقعیت زمانی منطقی می آید و فراوانی شناسنده های بازار نیز موید و هماهنگ با آن است.
در حوزهٔ سیاست باز سازمانهای نظامی بیشترین فراوانی را داراست و سازمانهای مالی و صنعتی کمترین مقدار را دارا می باشند. بوروکراسی دومین تعداد مفاهیم را بخود اختصاص داده است. احزاب و دولت مدرن در ردیف های بعدی قرار دارند. نسبت تعداد سازمانهای نظامی به احزاب حدود ۵ برابر، نسبت به سازمانهای مالی ۳۲ برابر، نسبت به سازمانهای صنعتی ۲۰ برابر و نسبت به سازمانهای بهداشتی ۶ برابر می باشد که فراوانی سازمانهای نظامی نسبت به احزاب و دولت مدرن دریافت یک جامعهٔ نظامی را بدنبال دارد و این تشریح را می طلبد که سازمان های نظامی در حوزهٔ کلی تر خود یعنی حوزهٔ سیاستدر خدمت فضای پلیسی– نظامی قرار دارد.
در حوزهٔ اجتماع بیشترین فراوانی متعلق به مشاغل جدید می باشد و مفاهیم متعلق به شهر کمترین تعداد را دارد. نقد اجتماعی دومین تعداد فراوانی را دارد. نسبت فراوانی مشاغل جدید به زیر حوزهٔ نقداجتماعی تقریباً ۲ برابر می باشد. مفاهیم حاضر در زیر حوزهٔ

نقداجتماعی مانند مبارزه، جرم سیاسی، شکنجه، فضای پلیسی، قتل سیاسی، دستگاه امنیتی و... بیشتر مربوط به فعالیت های سیاسی و واکنش دولت نظامی در مقابل آنها می باشد که دریافت یک زیرحوزۀ سیاسی و در ساختار کلِ حوزۀ اجتماع با توجه به فراوانی اندک زیرحوزه های دیگر مثل زیرحوزۀ شهر ، یک ساختار سیاسی را تشریح می نماید.
در حوزۀ فرهنگ، بیشترین فراوانی را زیرحوزۀ هنر با تعداد بالای قابل ملاحظه ای بخود اختصاص داده است. بطوری که تعداد فراوانی آن نسبت به سبک زندگی سه برابر می باشد. زیرحوزۀ خود با سومین تعداد فراوانی و با تعداد مفاهیم متناسب و تقریباً مساوی که از لحاظ مثبت و منفی بودن دارا می باشد در کنار تعداد مفاهیم ارزشها و نوع مفاهیم مطرح شده مثل آزادی، فرهنگ، هویت، قانون، عدالت و امنیت و همچنین تعداد و نوع مفاهیم متعلق به زیرحوزۀ عقلانیت و علم یک دریافت فرهنگی را از زیرحوزه ها بدست می دهد. در مقام تشریح نیز، تناسب تعداد مفاهیم زیرحوزه های حوزۀ فرهنگ باهمدیگر، یک جامعۀ بافرهنگ را به نمایش می گذارند.
دریافت هایی که زیرحوزه ها در ساختارهای خود و همچنین تشریح هایی که در ساختارهای کلی تر مربوط بخود و در نهایت این ساختارهای کلی تر یعنی حوزه ها، در کنار همدیگر می نمایانند، با توجه به فراوانی و نسبت آنها با همدیگر در داخل ساختارهای کلی تر – حوزه ها– و مفاهیم مربوطه، بعنوان مثال مفاهیم نقد اجتماعی، بیانگر جامعه ای با فضای سیاسی– پلیسی است. از طرفی با توجه به مفاهیم زیرحوزه های فرهنگ و فراوانی کل حوزۀ فرهنگ نسبت به حوزه های دیگر این تشریح از حوزه ها در کل ساختار جامعه حاصل است که مسائل سیاسی از مجرای فرهنگی دستیابی می شوند.

▪ پی آمد

در رازهای سرزمین من، حوزۀ اقتصاد بیشترین تعداد فراوانی را به زیرحوزۀ تکنولوژی آنهم شاخۀ نظامی اختصاص داده است. و ماشین آلات دومین تعداد فراوانی را دارا می باشد. درصورتیکه در آزاده خانم بیشترین فراوانی متعلق به تکنولوژی ارتباطی می باشد و تکنولوژی نظامی در اولویت پنجم قرار دارد.
در رازهای سرزمین من در حوزۀ اجتماع مشاغل جدید که بیشتر آنها مشاغل نظامی هستند اولین اولویت را دارد و مسائل اجتماعی و نقد اجتماعی اولویت های دوم و سوم را دارند. در آزاده خانم نیز بیشترین تعداد فراوانی متعلق به مشاغل جدید آنهم دقیقاً همانند رازهای سرزمین من، مشاغل نظامی است و نقد اجتماعی در اولویت بعدی قرار دارد. بعلاوه تعداد انجمنها به نسبت تعداد کل در آزاده خانم بیشتر شده است.
در حوزۀ سیاست در رازهای سرزمین من سازمانهای نظامی اختلاف هیلی فاحشی با دیگر سازمانها و بوروکراسی دارد ولی این وضعیت در آزاده خانم متعادل تر می باشد. یعنی دیگر سازمانها مثل سازمانهای آموزشی و بهداشتی نیز بالنسبه رشد کرده اند و بوروکراسی نیز از وضعیت قابل قبولتری نسبت به رازهای سرزمین من برخوردار است.
در حوزۀ فرهنگ در رازهای سرزمین من بیشترین تعداد فراوانی مربوط به زیرحوزۀ خود می باشد ولی خود مفاهیم شناسنده بار معنایی منفی دارند. ولی در آزاده خانم بیشترین تعداد مفاهیم مربوط به هنر می باشد و ارزشها در هر دو رمان از اولویت تقریباً یکسانی برخوردارند. با توجه به تعداد مفاهیم متعلق به عقلانیت وعلم و مطبوعات نسبت به تعداد کل حوزۀ فرهنگ در رمانهای مربوطه این نتیجه حاصل می شود که جامعۀ آزاده خانم نسبت به جامعۀ رازهای سرزمین من جامعۀ با فرهنگ تری است.

در مقام مقایسۀ حوزه ها در نظام پارسونزی خود در دو رمان نتایج زیر بدست آمد:
در رازهای سرزمین من تعداد مفاهیم حوزۀ اجتماع سه برابر مفاهیم حوزۀ سیاست می باشد که این نسبت در آزاده خانم و نویسنده اش ۲/۲۵ برابر

می باشد. در رازهای سرزمین من تعداد مفاهیم حوزۀ اجتماع با اختلاف کمی تقریباً ۲/۵ برابر حوزه های فرهنگ و اقتصاد می باشد. در رمان آزاده خانم و نویسنده اش حوزۀ اجتماع با اینکه تعداد مفاهیم بیشتری را نسبت به فرهنگ داراست ولی این نسبت در مقایسه با رازهای سرزمین من که ۲/۵ برابر بود به ۱/۳ برابر کاهش یافته است. در واقع فراوانی مفاهیم فرهنگی که دغدغۀ اجتماع را دارند، نسبت به قبل بیشتر شده است.
حوزۀ فرهنگ در هر دو دوره نسبت تقریباً یکسانی را نسبت به حوزۀ سیاست دارد. بطوری که در دورۀ اول یعنی در رازهای سرزمین من، ۱/۳۴ برابر و در دورۀ بعد از انقلاب یعنی آزاده خانم و نویسنده اش این نسبت ۱/۷ برابر است. و اما فرهنگ و اقتصاد در هر دو دوره فراوانی مفاهیم یکسانی را دارا می باشند. در رازهای سرزمین من حوزۀ اقتصاد با اجتماع تعداد مفاهیم تقریباً برابری را حائزند.
در رمان رازهای سرزمین من دریافت ها از زیرحوزه ها و تشریح آنها در ساختار کلی حوزه و همچنین دریافت حوزه ها و تشریح آنها در اجتماعِ هر چهار حوزه با توجه به آمار جداول و دلایلی که در تفسیر جداول آورده شد، فضای حاکم بر جامعه، فضای پلیسی مضاعف می باشد.
جامعۀ سیاسی براهنی به واسطۀ مفاهیم و مضامین بکار گرفته شده در رمانها که از خود فرهنگ آن جامعه نشأت یافته و زاویه های پنهان و آشکار آن را بروز می دهند، و در قالب مفاهیم ارزشی، هنری، عقلانی– علمی و مفاهیم روانشناختی مربوط به خود بوضوح نمایان است.
در رمان آزاده خانم و نویسنده اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی باز فضای حاکم بر جامعه به همان دلایلی که در تفسیر جداول بیان گردید، سیاسی است. این دریافت را از زیر حوزه ها و حوزه ها و همچنین تشریح هر یک از آنها در ساختارهای کلی تر مربوط به خود و در نهایت با تشریح آنها در کل جامعه نشان دادیم.
ولی در مقام مقایسه جامعه رازهای سرزمین من با آزاده خانم و نویسنده اش، داده ها این طور تشریح می کنند که جامعۀ آزاده خانم در مقایسه با رازهای سرزمین من جامعۀ سیاسی تری است تا نظامی و پلیسی. و از طرفی جامعۀ با فرهنگ تری است و فضای فرهنگی خود را به گواه کثرت مفاهیم هنری حوزۀ فرهنگ در عرصه های متنوع و همچنین مفاهیم روانشناختی، به فضای سیاسی مربوط به دوران خود پیوند می دهد، بطوری که مسائل سیاسی خود را نیز از طریق فرهنگ پی گیری می کند. از طرفی بنا به گواه آمار، اقتصاد خود را تا حدودی از زیر سلطۀ نظامی گری رها ساخته است. نظامی گری اگر هم حضور دارد در نگهداشت و کنترل فضای سیاسی خود را بروز می دهد. ولی جامعۀ قبل از انقلاب یعنی جامعۀ رازهای سرزمین من، جامعۀ نظامی تری است و نظامی گری در تمام زیرحوزه های و بالتبع حوزه ها و در تمام لحظه ها و در هر موقعیتی به واسطه ای حضور دارد و کل جامعه را تحت سیطرۀ خود درآورده است.
دریافت و تشریحی که از نتایج تحقیق حاصل می شود مبین این هستند که رمانها در هر دو دوره سیاسی هستند ولی با اختلاف ماهوی از طریق فرهنگ دستیابی می شوند. بعبارتی سازوکار اندیشه اجتماعی در ادبیات براهنی رویکرد فرهنگی– سیاسی است.

▪ مآخذ

– آزاد ارمکی، تقی(۱۳۷۸)، جامعه شناسی در ایران، نشر کلمه
– ادبیات داستانی و سرنوشت جامعه شناسی در ایران، تقی آزاد ارمکی، شهرام پرستش، نامه علوم اجتماعی، ش ۲۳
– بازخوانی رمان شوهر آهو خانم، یوسف اباذری، نادر امیری، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ش۴
– رمان های عامه پسند ایرانی؛ سازگاری زن، تژا میرفخرایی، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ش۴
– بازنمایی مفهوم «غرب» در نشریات دانشجویی، یوسف اباذری، ندا میلانی، نامه علوم اجتماعی، ش۲۶
– هرمنوتیک سهندیه، محمد حریری اکبری، نامه علوم اجتماعی، ش۱۷
– تودورف، تزوتان(۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخاییل باختین، ترجمۀ داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز
– لوکاچ، جورج، (۱۳۸۰)، نظریه رمان، ترجمۀ حسن مرتضوی، تهران، نشر قصه
– اسکارپیت، روبر(۱۳۷۴)، جامعه شناسی ادبیات، ترجمۀ مرتضی کتبی، تهران، انتشارات سمت
– گلدمن، لوسین(۱۳۸۱)، جامعه شناسی ادبیات(دفاع از جامعه شناسی رمان)، ترجمۀ محمد جعفر پوینده، تهران، نشر چشمه
– گلدمن، لوسین، ت. آدورنو و ...(۱۳۸۰)، جامعه ، فرهنگ، ادبیات، ترجمۀ محمد جعفر پوینده، تهران، نشر چشمه

بخشی از خاطرات من درباره کودتای ۲۸مرداد

دکتر محمد علی فرزانه

از ۲۵ تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تهران روزهای پرغوغایی را پشت سر گذاشت. روز ۲۵ مرداد در نزدیکی ظهر فرار شاه اعلام گردید. نیروهای چپ و جبههٔ ملی همزمان برگزاری میتینگ خود را اعلام کردند. منتها چون شعار تشکیل جبههٔ واحد ضد استعمار حزب توده جامهٔ عمل به خود نپوشیده بود، میتینگ هر یک باید در ساعات متفاوت و در دو محل جداگانه برگزار می‌شد. میتینگ نیروهای چپ باید در ساعت ۴ یا ۵ بعد از ظهر با گرد آمدن نیروها در محل‌های مختلف و راه پیمایی به سوی میدان بهارستان و از آنجا تا میدان توپخانه برگزار می‌شد و میتینگ جبههٔ ملی کمی دیرتر در میدان بهارستان انجام می‌گرفت. من با چند نفر از آشنایان در گروهی که در فاصلهٔ خیابان تخت جمشید و دروازه دولت گرد می‌آمدند، حرکت کردیم. گروههای شرق، جنوب و غرب هر کدام در مسیرهایی که به خیابان شاه آباد، بهارستان و بالاخره توپخانه منتهی می‌گشت به راه افتاده بودند. کثرت جمعیت آنچنان بود که حرکت به کندی انجام می‌گرفت. عده ای با سطل پر از رنگ و قلم مو شتابزده نام خیابانها را عوض می کردند و روی زمین و دیوارهای اطراف، شعارهای ضد استعماری، آزادی خواهانه و ضد دیکتاتوری می‌نوشتند. در طول مسیر راه‌پیمائی نیز همان شعارها توسط مردم داده می‌شد. انبوه جمعیت که به سوی میدان توپخانه سرازیر شده بود، بیکران بود. ناطقین در بالکن شهرداری یکی بعد از دیگری شعارها و مطالب تهییج کننده می‌گفتند تا نوبت به قدوه رسید و وقتی او بیت:

اگر شه فتنه انگیزد، که خون مردمان ریزد
همه ملت به هم سازیم و بنیادش براندازیم

را خواند، هلهلهٔ جمعیت به اوج خود رسید. به هنگام متفرق شدن، قیافهٔ مردم شادان و پیروزمند بود. به خصوص جوانها پای کوبان و سرود خوانان پیش می‌رفتند و برچیده شدن بساط سلطنت و دیکتاتوری را به همدیگر شاد باش گفته و از جمهوری و دموکراسی صحبت می‌کردند.

ما زندانیان آزاد شدهٔ صلح و رهائی تبریز، در روز ۲۶ مرداد مهمان احمد لنکرانی یکی از گردانندگان جمعیتهای علنی چپ بودیم. کسانی که از راه می رسیدند از پائین آوردن مجسمه‌ها صحبت می‌کردند و یکی هم با خود نسخه‌ای از روزنامهٔ نیروی سوم آورده بود

که در آن مقاله‌ای به قلم خلیل ملکی با این مضمون درج شده بود: «حالا که علت وجودی حزب توده یعنی شاه رفته است باید آن حزب را نیز پشت سر او روانه ساخت». البته حزب توده در این دو سه روز شیوه‌های آژیتاسیونی مانند راه پیمایی، پخش روزنامه به صورت علنی و کارهای از این قبیل را به کار می‌برد اما نیروی سوم خلیل ملکی وحزب زحمتکشان دکتر بقائی دست به کارهایی چون پائین آوردن مجسمه‌ها و تبلیغات دامنه دار زده و حتی حکم نخست وزیری زاهدی را در روزنامه‌های خود چاپ کرده بودند و ادعا می‌کردند مملکت در آستانهٔ سقوط به دامن کمونیسم قرار دارد. طرفداران کاشانی نیز به خصوص به مراجع مختلف در قم نامه می‌فرستادند و در این نامه‌ها حتی شایعهٔ انجام کودتای کمونیستی را رواج می‌دادند. در ادامهٔ این وضع، بعد از ظهر روز بیست و هفتم مرداد انجام هر گونه تظاهرات از سوی دولت ممنوع گردید. از فروش علنی روزنامه‌ها، نوشتن و پخش شعار و راه پیمائی با خشونت جلوگیری شد. عصر ۲۷ مرداد بوی کودتا از هر طرف به مشام می‌رسید.

ما همان عصر روز ۲۷ مرداد خانهٔ صلح را ترک کردیم و به یک مسافرخانه در خیابان سپه نقل مکان نمودیم. اوضاع آشفته‌ای که در خیابان‌ها حاکم بود، مرا بر می‌انگیخت که مشاهدات و استنباط‌های خود را به هر شکلی که هست به حزب برسانم. چون هنوز با ما تماس تشکیلاتی نگرفته بودند، به ناچار لازم دیدم به دبیر جمعیت صلح یعنی محمود هرمز مراجعه کنم. هرمز در آن سال‌ها یکی از کلیدهای من در تماس با حزب بود. او با اینکه سمت دبیری جمعیت صلح را داشت و از وکلای برجستهٔ دادگستری در دفاع از زندانیان سیاسی بود، برخلاف بسیاری از اظهار همبستگی با فلان ارگان تشکیلاتی پرهیز می کرد. او در آن روز از آمدن من در آن ساعات حکومت نظامی دچار شگفتی شد و قبل از اینکه علت آمدن مرا جویا شود، پرسید: «تو چطوری از هفتخوان گذشتی؟»

– فکر کردم پذیرش احتمال خطر آنچه که فردا قرار است اتفاق بیفتد، خیلی مهمتر از گیر افتادن من یکی به دست عوامل حکومت نظامی است. اوایل شب که من و دوستان به خانهٔ صلح برمی‌گشتیم، بوی کودتا در فضا پیچیده بود. شمه ای از دیده‌ها و شنیده‌هایم را نقل کردم و افزودم در چهار راه استانبول دو افسر جوان شهربانی که به حزب سمپاتی داشتند و مأمور انتظامات در سینمایی واقع در چهار راه استانبول بودند، به محض دیدن من و سلام و احوالپرسی مرا به گوشه‌ای کشیده و پرسیدند که اوضاع را چطوری برآورد می‌کنم. من هم در جوابشان گفتم که اوضاع را بحرانی می‌بینم و احتمال کودتا زیاد است. شب آبستن است تا چه زاید سحر. یکی از افسران گفت که امروز در راهروهای شهربانی صحبت از احتمال واکنش در قبال حوادث چند روز اخیر رفته و کلمهٔ قیام هم گوشزد شده است. چه خوب شد که حالا شما را دیدیم. نیمه شوخی و جدی به آنها گفتم که مثل این که شما هنوز هم من را از آن بالایی‌ها می‌پندارید. در حالی که من نه سر پیازم و نه ته پیاز. آنها با خنده از من جدا شدند و از پشت سر گفتم از خبری که دادید، متشکرم.

هرمز به دقت گوش می‌داد و بعضی نکات را یادداشت می‌کرد. او بعد از پایان صحبت به چند شماره تلفن کرد و چون جواب نشنید، از من خواست تا منتظر او باشم و در تاریکی شب گم شد. بازگشت او به طول انجامید و من نگران بودم که به دست مأموران نیفتاده باشد، که با نفس تنگی وارد شد و گفت: «چیزی نمانده بود که دو بار گیر بیفتم. هر دفعه آشنایی با کوچه و پس کوچه‌ها به دادم رسید».

بعد ادامه داد: «ظاهراً رفقا جلسه داشتند و چون من حضورم را به اطلاع آنان رساندم یکی بیرون آمد و با نگرانی پرسید که چه عجب این وقت شب؟ من در جوابش گفتم که یکی از رفقای تبریز به من مراجعه کرده و تشویش خود را از وقوع احتمالی کودتا خبر داده است. چون موفق نشدم با تلفن تماس برقرار کنم و موضوع حساس بود به ناچار خودم آمدم. او گفت که رفقای تبریز تحت تلقین شایعات قرار گرفته‌اند. شما می‌بینید که ما بیدار و هشیار حوادث را زیر نظر داریم. شما خطر کرده‌اید و از تار عنکبوت حکومت نظامی جسته‌اید. سعی کنید موقع بازگشت پایتان به آن گیر نکند».

ساعت از نصف شب گذشته بود و هرمز اصرار کرد که همانجا بمانم. ولی من گفتم: «می‌روم. دوستان نگران می‌مانند و فکر می‌کنند اتفاقی برایم روی داده است. از همان راهی که آمدم برمی‌گردم».

بدون پیشامدی خود را به مسافرخانه رساندم. همزنجیران هنوز نخوابیده بودند و در انتظار بازگشت من بودند. پرسیدند: چی شد؟

– رفقا گفتند که بیدار و هشیارند و حوادث را مد نظر دارند. در ضمن خواستند که رفقای تبریز تحت تأثیر شایعات قرار نگیرند.

– شما خودتان چه نظری دارید؟

– من قبلاً هم به شما گفته‌ام. حزب بعد از آن همه چپ روی‌هایی که در رابطه با جبههٔ ملی داشته، حالا به راست روی افتاده و در وجود آن موجود خوشرنگی را کشف کرده و رهبری جنبش دموکراتیک و ضد استبدادی را به هژمونی او محول داشته و خود را از این مسئولیت بری ساخته است. نمودهای این تغییر جهت در رخدادهای قبلی نمایان بود و بعید به نظر نمی‌رسد که حزب در مقابل کودتایی که آثار و علائم آن مشهود است، نه تنها هیچگونه تدارک و آمادگی ایجاد نکرده بلکه به افراد سفارش نموده است که دست از تظاهرات بردارند و از دستور دولت پیروی کنند.

بحث طولانی شد و تا دمیدن بامداد ادامه یافت. صبح مسئول مسافرخانه آمد و گفت: «با عرض معذرت چون در شهر شعارهای ناموزونی شنیده می‌شود و شما هم تازه از زندان آزاد شده‌اید، صلاح در این است که هر چه زودتر اینجا را ترک کنید. من اسامی شما را از سیاههٔ مسافران خارج می‌کنم».

روز ۲۸ مرداد که دقایق آن خیلی کند و دردناک سپری می‌شد، اوباشان اجیر، پاسبانان و درجه‌داران ارتش که قبلاً با احتیاط عمل می‌کردند، با مشاهدهٔ این که هیچ نیروی بازدارنده‌ای از جانب «رفقای بیدار و هشیاری که حوادث را زیر نظر دارند» وجود نداشت و جبهه ملی نیز از هیچ امکانات بالقوه و بالفعلی استفاده نمی‌کرد، هر لحظه جری‌تر و گستاخ‌تر می‌شدند. تنها گارد محافظ منزل مصدق با نیروی مهاجم می‌جنگید. مردم صدای منحوس سرلشکر زاهدی را می‌شنیدند که شتابزده حکم نخست وزیری خود را از رادیو می‌خواند و جاده را برای تشکیل کنسرسیوم هموار می‌ساخت.

توطئه‌های پی در پی دربار، هماهنگ با دسایس و کارشکنی‌های انگلیس و آمریکا که در این مدت کمتر از دو سال صدارت دکتر مصدق کارگر نیفتاده بود، این بار تحت نظارت مستقیم کرمیت روزولت تحقق یافت. بدین ترتیب تمام مجاهدت و فداکاری به کار رفته در ملی کردن صنعت نفت بی ثمر شد و راه برای تسلط حکومت استبدادی و تاراجگر هموار گردید تا بار دیگر با خشونت بیشتر قلم‌ها را شکسته، نفس‌ها را بریده و سینه‌های فرزندان دلیر ملت را بدرد.

از جالبترین مناظری که در روز ۲۸ مرداد در ردیف طرفداران شاه و دربار به چشم می‌خورد، نمایشی از طرف زن معلوم الحالی به نام آژدان قیزی بود که سوار یک جیپ ارتشی با سه نفر گروهبان که از چپ و راست و پشت سر مواظب او بودند، در حین دادن شعاردامنش را باد بالا زده و محرماتش برملا می شد. در دادگاه دکتر مصدق، او که از عصبانیت و ناراحتی لرزش خفیفی در دستها و اندام خود پیدا کرده بود، همین زن خطاب به او می‌گوید: پیرمرد چرا می‌لرزی؟ مواظب باش یک وقت نیفتی!

مصدق می گوید: خانم نگران نباش! منار جنبان اصفهان چهار صد سال است که می لرزد ولی همچنان پا برجاست.

روی دیوارهای محلهٔ شهر نو با خط کج و معوج این جملات به چشم می‌خورد: مرگ بر مصدق سگ ننه، زنده باد شاه، الهی قربونش برم...

از جمع بندی گفته‌ها و شایعات در مورد اقدامات حزب توده و دیالوگ هایی که انجام گرفته چنین برمی‌آید که در عصر روز ۲۷ مرداد و ساعات اولیهٔ ۲۸ مرداد، مصدق در پاسخ تلفنی که به جهت احتمال وقوع کودتا به او شده گفته است: من خودم از عهدهٔ یک مشت آژان شیره‌ای برمی‌آیم.» اما در صحبت تلفنی بعد که به راه افتادن اوباشان و ایادی رژیم عمق توطئه را نمایانده گفته است: «دیگر کاری از من ساخته نیست. هر چه می‌خواهید بکنید.

اگر این دیالوگ‌ها و یا شایعات از این ردیف درست باشد، آیا مصدق غیر از این هم می‌توانست چیزی بگوید؟ فضای عدم اعتمادی که حزب توده با سیاست کج دار و مریز خود ایجاد کرده بود، مصدق را بر سر دو راهی قرار می‌داد و جملهٔ «دیگر کاری از من ساخته نیست» گویاترین پاسخی بود که به شعار دهان پر کن «ما کودتا را به ضد کودتا تبدیل خواهیم کرد» می‌شد داد.

در روزهای بحرانی پس از ۲۸ مرداد تقریباً هر روز به هرمز سر می‌زدم، تا اگر کاری داشت که از من ساخته بود، انجام دهم. دست بر قضا و برخلاف تصور من، علی اصغر حکمت که سال‌ها وزیر فرهنگ و بعدها نیز جزو سرشناسان ادب و فرهنگ بود و مانند برخی از بازنشستگان که به ابتکار شخصی یا به توصیهٔ مراجع قدرت به جمعیت‌های علنی چپ و به خصوص جمعیت صلح چشمک می‌زد، نزد هرمز بود. هرمز مرا به عنوان علاقمند به فرهنگ و ادب و کتاب به او معرفی کرد. حکمت گفت: «من قبلاً شما را در تبریز دیده‌ام».

گفتم: لابد سالهای ۱۳۱۴و یا ۱۳۱۵ را می‌فرمایید که من در آن زمان یک محصل ساده بودم و شما منصب صدارت داشتید.

– نه جانم، آن دیدار مگر می‌تواند یاد من بماند. من سال ۱۳۲۷ که با هیئتی جهت بازدید از وضعیت اسفبار روستائیان به آذربایجان آمده بودم در جلسهٔ هیأت امنای کتابخانه شما را دیدم.

عجیب بود که من این ملاقات را فراموش کرده بودم و حافظهٔ حکمت هم بسیار قوی بود.
حکمت با این توصیه که اگر آمدند و خواستند شما را ببرند، من در جریان باشم و تدبیری بیندیشیم از ما جدا شد. من احساس کردم که هرمز به فکر فرو رفته است. از او پرسیدم: مشکلی پیش آمده؟
او اشاره ای به چمدانی که زیر میز بود، کرد و گفت: می‌دانید اینها کتاب‌هایی هستند که من در سفر اخیر از مسکو آورده‌ام و حیفم می‌آید که ماموران آنها را همین طوری ببرند. به یکی زنگ زده بودم که بیاید و آنها را جابجا کند، جلوی پای شما زنگ زد و گفت که نمی‌تواند بیاید.
من تا موضوع را فهمیدم گفتم: شما جایی را که چمدان باید به آنجا برده شود، معلوم کنید. من آنرا می‌برم.
– نه، تو تازه از زندان در آمده‌ای و اگر با آن گیر بیفتی قوز بالای قوز می‌شود. به علاوه تا ساعت منع عبور و مرور هم نیم ساعت بیشتر نمانده است
– ای بابا آنها در کوچه نایستاده‌اند که مرا بگیرند. شما فقط جایی را که چمدان باید به آنجا برده شود، معلوم کنید، بقیه کارها با من
– جای زیاد دوری نیست. خیابان شاهرضا، روبروی لاله‌زارنو، دفتر وکالت جهانگیر تفضلی
هنوز حرفش تمام نشده بود که من چمدان را از پله‌ها پایین می‌بردم. هنوز ساعت هشت نشده بود که به دفتر جهانگیر تفضلی رسیدم ولی او رفته بود و دیگر هم بازنمی‌گشت. بلافاصله برگشتم. به نزدیک خانهٔ هرمز که رسیدم، یک کامیون ارتشی مقابل در ایستاده بود و دو سرباز جلو در کشیک می‌دادند.
به ناچار راهم را کج کردم و خودم را از کوچه پس کوچه ها به منطقهٔ پشت بیمارستان سینا رساندم. منزل خواهر ناتنی عبدالله واعظ یعنی فاطمه خانم واعظ در آن نزدیکی قرار داشت. در گذشته دو یا سه بار برای دیدن واعظ به آنجا رفته بودم. خانم زحمتکش و مهربانی بود. پرستار بیمارستان بود. تصمیم داشتم که اگر بپذیرد چمدان را در آنجا به امانت بسپارم تا بعداً فکری برای بیتوتهٔ خود بکنم. زنگ در را که زدم خودش در را گشود. تا مرا دید، مثل این که متوجه همه چیز شد و مجالی نداد تا حرفی بزنم. چمدان را از دستم گرفت و گفت: چرا ایستاده‌اید؟ مگر صدای تیراندازی را نمی‌شنوید؟
– من مزاحم نمی‌شوم. این امانت تا فردا اینجا باشد و فردا می‌آیم و می‌برم
– مگر می‌گذارم بروی. بارت سنگین بوده است، داخل بیا و اندکی استراحت کن
وارد تنها اتاقی شدم که او در این خانه به اجاره داشت ولی روی تختخواب خانم جوانی بی حرکت با چشمان باندپیچی شده دراز کشیده بود. چهره‌اش تشخیص داده نمی‌شد اما از عکسی که در بالای سرش قرار داشت او را شناختم. خواهر بزرگتر واعظ بود. فرشته‌ای که با جمال و کمالش تبریزیان را به تحسین وا می‌داشت و چشمان شهلایش شعله زندگی به هر کجا می‌پاشید. از شرمساری یک قطره آب شدم و به زمین فرو رفتم. مثل اینکه متوجه تغییر حالم شد.

▪ کودتا را به ضد کودتا بدل خواهیم کرد !

ابراهیم یونسی مسئول اسلحه‌خانهٔ هنگ رزمی از صبح تا شب چشم به راه بود تا اعضای حزب، سمپات‌ها و مردم خواهند آمد و برای رویاروئی با کودتا اسلحه دریافت خواهند کرد.
بعد از استقرار کودتا و بازداشت دکتر مصدق، مرکزیت حزب توده برای جبران مافات اقداماتی انجام داد که عجیب‌ترین آنها جمع‌آوری بطری برای تهیهٔ کوکتل مولوتف و بالاتر از آن استفاده از افراد سازمان نظامی جهت آموزش افراد عادی بود که در مقابله با کودتاچیان کارایی داشته باشند. اقدامات نسنجیده و عجولانه‌ای از این قبیل به قصد کاستن از فشار اعتراضات افراد حزبی به عمل می‌آمد ولی همهٔ آنها نوشدارو پس از مرگ سهراب بودند.
با این که تشکیل کنسرسیوم نفت و تعیین سهم هر یک از شرکا برای حاکمیت کودتا در اولویت بود ولی از پیگرد مخالفان و محکوم کردن آنها فارغ نبودند. هر چند هجوم اصلی به بعد از ایجاد کنسرسیوم و تقسیم سهمیه‌ها موکول گردید. جالب اینجاست که این روش حاکمیت یک خوش باوری غلط در بعضی به وجود آورده بود که گویا نظر «اغماض» در کار است. اما هجوم همه جانبه به بدنه و ارگانهای حزب شروع شد و در عرض مدت غیرقابل پیش بینی که من دوباره بازداشت شدم، زندان موقت و بند سیاسی قصر مملو از افراد رهبری سازمان جوانان و نیز انبوهی از کادرهای بالای حزب و حتی افرادی از صنف روشنفکر و کارگر و دهقان بود. رهبریت حزب به وضع اسفباری در آمده بود. یک روز می‌گفتند تعهد ندهید و مقاومت کنید و روز دیگر می گفتند تعهد بدهید و بیرون بیائید. در همین شرایط بود که گویا یکی از افراد کمیتهٔ ایالتی به کمیتهٔ مرکزی نوشته بود که «اگر یار شاطر نیستید، بار خاطر نباشید». ادامهٔ

اعتراض به عدم اقدام حزب روزافزون بود و مرکزیت بعد از چند ماه جزوهٔ «دربارهٔ حادثهٔ ۲۸ مرداد» را منتشر ساخت. این جزوه بیش از آنکه تحلیلی دربارهٔ کودتای ۲۸ مرداد باشد، دفاعیه‌ای بود که هیئت اجرائیهٔ حزب سعی داشت در پشت آن ضعف و اوپورتونیسم خود را پنهان سازد و در آن به تلویح و تصریح از استالین نقل قول شده بود که رهبری انقلاب در انقلاب‌های ملی دموکراتیک، بر عهدهٔ بورژوازی ملی است و این کار از پرولتاریا و زحمتکشان ساقط است؛ که در واقع خلط مبحث بود. چون استالین در همان زمان طی پیامی که به یکی از جنبش‌های کارگری در کشورهای غربی فرستاده بود، تصریح کرده بود که شیر پیر بورژوازی انگلیس و فرانسه پشمش ریخته است و هر حرکتی در آن کشورها رهبری و هژمونی احزاب خلقی را تأیید می‌کند.

این تشبثات تدبیر کار نبود و با لو رفتن محل چاپخانهٔ حزب و بالاتر از همه کشف شبکهٔ سازمان نظامی می‌توان گفت که قلب تپندهٔ حزب در حال از تپش افتادن بود. هنگ زرهی و قزل قلعه به مرکزی برای شکنجه‌های وحشتناک مبدل شده بود. به انتقادات و نارضایتی‌هایی که در بیرون و درون حزب وجود داشت جواب سر بالا داده می‌شد. این جواب‌ها در صفحات مجلهٔ عبرت که نویسندگان آن اعضای حزب بودند، انتشار می‌یافت و این خود تف سر بالائی بر پیشانی حزب بود.

من نیز به مانند انبوه کسانی که به دلیل شناخته شدن از شهرستانها به تهران پناه آورده و در اینجا به طور قاچاقی، بی پناه و بی مأوا سرگردان بودند، روزهای سختی را سپری می‌کردم. در تلاش بودم که حداقل مکانی برای بیتوته پیدا کنم. بالاخره آن مکان را در یکی از ساختمان‌های تازه ساز در خیابان سلسبیل پیدا کردم. البته آن را نمی شد اتاق به حساب آورد و یک انباری در ابعاد سه در دو بودکه باید برای جا دادن خرت و پرت از آن استفاده کرد ولی در آن شرایط برای من در حکم یک هتل چند ستاره محسوب می‌شد. رختخوابم را به آنجا منتقل کردم و صاحب خانه نیز یک قطعه زیلو کف آن پهن کرد.

ناچار به سراغ هرمز رفتم و او از شنیدن این که جایی را اجاره کرده‌ام، بسیار خوشحال شد. چون ساختمان هنوز برق نداشت، یک چراغ دیواری نفت سوز و اثاثیهٔ ضروری از نوع قوری، فنجان و غیره در اختیار من گذاشت و مبلغی هم از او به عنوان قرض گرفتم. هر طوری بود به قول دوستانی که نزد من می‌آمدند «مسافرخانهٔ فرزانه» را روبراه کردم.

از دوستان همزنجیر بیش از همه نگران بولود قاراچورلو (سهند) بودم. او چون یکی از اقوام بسیار نزدیکش باغبان باغ مشیری بود از روز کودتا در خانهٔ محمد مشیری در شمیران زندگی می کرد و علی‌رغم اینکه محمد مشیری و مادرش بسیار مهربان و مهمان نواز بودند ولی از آنجا که سهند فرد محجوب و خجالتی بود، آنجا را ترک کرد و به من ملحق شد و احساس می‌کردم که با وجود نبود امکانات حداقلی، در انباری خانهٔ سلسبیل خود را خیلی راحت و آزاد حس می‌نمود.

یک ماهی در آن جا بودیم و بعضی شب‌ها تعدادمان به سه، چهار و حتی پنج نفر هم می‌رسید. چون کسی را نمی شناختیم، با اهل محل الفتی نداشتیم. یک روز نزدیک غروب که به خانه می‌رفتم، صاحب بنگاه معاملاتی که در مسیر راهم بود، مرا به نام صدا کرد و بعد از سلام و علیک و احوالپرسی گرم گفت: خیلی عذر می‌خواهم. شما مدتی است که اینجا ساکن هستید و ما شما را نشناخته‌ایم. آنجا مناسب شما نیست. یک اتاق برای شما در نظر گرفته‌ام و می‌خواهم شما را به آنجا منتقل کنم.

معلوم شد که یکی از دانشجویان آذربایجانی دانشکدهٔ حقوق به نام رضا که در محل شناخته شده است و برای خودش کیا و بیایی دارد، در باره ما با دارندگان بنگاه معاملاتی صحبت کرده و به اصطلاح ما را «معرفی» کرده است.

اتاق جدید وسیع بود و علاوه بر تختخوابهای سفری، که بعدها با آمدن رضا به سه عدد رسید، یک میز کوچک با صندلی و در قسمتی از آن یک پریموس با قابلمه، کتری و سه استکان وجود داشت. البته ما در اینجا نیز مهمانان ناخوانده‌ای داشتیم که بیشتر از آذربایجان بودند و چون مکانی برای بیتوته نداشتند به ناچار چند روزی پیش ما می‌ماندند و ما ناچار بودیم آنها را بپذیریم.

در این روزها و در این خانه بود که رابط حزبی به سراغ ما آمد و از این که به مناسبت آشفتگی اوضاع تماس با ما عقب افتاده بود، عذر خواست. رابط چیزهایی هم دربارهٔ بحرانی که دامنگیر حزب شده بود گفت و چند آدرس و پارول به من داد که با آنها تماس برقرار کنم. همچنین برای هفتهٔ بعد در مسیر خیابان قرار ملاقات گذاشت. من به رابط حزبی تأکید کردم که با چند نفر از هم‌زنجیران جمعیت صلح تبریز که عضو حزب بودند و آدرس و پارول آنها را داده بودم زودتر تماس برقرار کنند.

بعد از تلاش و این در و آن در زدن بسیار کاری برای سهند پیدا شد. یکی از هم‌زنجیران وابسته به جمعیت صلح

که با ما در زندان بود و به عنوان کارگر فنی کار می‌کرد برای به راه انداختن دستگاه‌های اسقاط و از کار افتادهٔ «تریکوتاژ» دست به کار شده بود. او سهند را به عنوان وردست پیش خود برد و سهند نیز در آنجا خودی نشان داد و ماندگار شد.

من همچنان به دنبال کار بودم که یک روز در حوزه‌ای که شرکت می‌کردم، دکتر داروسازی که ارتباط گسترده‌ای با مردم داشت، به من گفت که در یک دفتر اسناد رسمی به منشی احتیاج دارند و اگر مایل باشم تماس بگیریم و چند و چون قضیه را بپرسیم. دکتر خودش پرسیده بود و جواب آورد که منشی می‌خواهند که خوش خط باشد و دفتر ثبت را بنویسد.

بدون معطلی روز بعد با همان دکتر به آنجا رفتیم. بعد از سلام و علیک و تعارفات، نمونهٔ دست خطی از من گرفتند و پسندیدند و ترتیب کار را دادند. از فردای همان روزی با پنج تومان دستمزد مشغول به کار شدم. البته من به کمی مزد ایراد گرفتم و دکتر نیز با من هم صدا شد ولی صاحب محضر که خود را آدم با کرامتی وانمود می‌کرد، گفت: شاید شما باور نداشته باشید ولی در بسیاری از محضرها به منشی دستمزد نمی‌دهند. آنها از انعامی که مشتری ها پرداخت می‌کنند، سهم می‌برند.

پرسیدم: مگر مشتری‌ها ملزم به دادن انعام هستند؟

– نه الزام و اجباری در کار نیست. این موضوع برای کسی که زمین، خانه و ماشین می‌خرد و یا محلی را اجاره می‌کند، خوش یمن است و با طیب خاطر می‌دهند.

البته به مرور متوجه شدم که صاحب محضر علاوه بر این که هزینه‌ها را دولا پهنا حساب می‌کند، پورسانتی هم از این انعام‌ها می‌رباید. روابط افرادی که در محضر بودند و همچنین روابط با مراجعین و مشتری‌ها بسیار جالب بود و بی اختیار مرا به یاد محضری که بالزاک در نوشتهٔ خود بنام «سرهنگ شابر» توصیف کرده است می‌انداخت.

محضر در ابتدای خیابان امیرآباد بود و چون مالکان اراضی و بساز بفروش‌های آنجا زردشتی بودند، کلمهٔ ارباب در فضای محضر بیشتر کارآیی داشت. آنها به ندرت به صاحب محضر مراجعه می‌کردند ولی هرگاه با او روبرو می‌شدند، مراتب سلام، احترام و تکریم جای خود را داشت. آنها بیشتر به سند نویس یا ثبات که کارمندان با سابقه و کار کشته‌ای بودند، مراجعه می‌کردند. کار سند که پایان می‌یافت برای تعیین حق الثبت و حق التحریر به صاحب محضر مراجعه می‌شد. در حین پرداخت هزینه‌ها، انعام نیز به یکی از کارمندان باسابقه تأدیه می‌شد. او نیز بلافاصله آن را داخل کشوی میز جای می‌داد. چون کارمند با سابقه به همکارش بدگمان بود، اغلب در حضور انعام‌دهنده می‌پرسید: «ارباب چقدر انسانیت کرد؟» طرف هم باید حقیقت را می گفت ولی تماشایی‌تر از همه، تقسیم انعام‌ها در روزهای پنجشنبه بود. صاحب محضر که سهم خود را به زور دریافت می کرد و داد و فریاد راه می‌انداخت که انعام بیش از این بوده است و شما قسمتی از آن را کش رفته‌اید. آن دو هم آیه و قرآن را شاهد می‌آوردند که همین بوده که هست.

صاحب محضر با همهٔ گستاخی و پررویی، رفتارش با من مؤدبانه بود و به اصطلاح حریم مرا نگاه می‌داشت. یک روز آخر وقت که کارمندان در حال رفتن بودند به من گفت: لطفاً شما چند دقیقه‌ای باشید، کارتان دارم.

بعد از آنکه همه رفتند، آمد و کنار من نشست و گفت: می‌دانید افراد مشکوکی اطراف محضر دیده می‌شوند و از کاسب‌ها دربارهٔ شما سئوالاتی کرده‌اند. می‌دانید اینجا ما خودمان هم کارهایی داریم و نوعی ارتباط با زندان داریم. این وضعیت مرا ناچار کرد که مطلب را با شما در میان بگذارم تا تدبیری در این باره بیندیشیم.

من گفتم: با اینکه اکنون از نظر گذران زندگی به این کار نیاز دارم ولی آن را رها می‌کنم تا کارهای شما لطمه‌ای نبیند و آنها که به این منظور اینجا را تحت نظر دارند، دماغشان به دیوار بخورد.

باز بیکاری و تلاش برای معاش بود و عقب افتادن کرایهٔ اتاق که سخت مرا پریشان می‌کرد. دوستانی در تهران پیدا کرده بودم که از جملهٔ آنها حمید برهان بود. حمید بچهٔ تبریز و برادر زن محمد بی‌ریا بود. او در بازار حجره‌ای داشت و کارهای بازرگانی و داد و ستد می‌کرد. در حجرهٔ حمید میز دیگری هم قرار داشت که شخصی هم سن و سال او بنام عسگر اولادی در آنجا مشغول کسب و کار بود. آنها هر دو عضو حزب و در بخش حزبی بازار بودند. عسگر اولادی برادر بزرگتری نیز داشت که حجره‌اش در همان حوالی بود و او را عسگر اولادی مسلمان می‌خواندند و وابسته به فدائیان اسلام بود. عسگر اولادی توده‌ای بسیار زبر و زرنگ بود و مسئولیت حزبی بازار را هم بر عهده داشت. روزی ضمن صحبت از او پرسیدم: شما با این عقاید متضاد چگونه با هم تا می‌کنید.

در جوابم گفت: «خیلی راحت. اگر من با مشکلی روبرو شوم او به کمکم می‌رسد و اگر او مشکلی پیدا کند من به یاری او می‌شتابم.»

اصغر محمد زاده

سه گلوله برای وطن خواهی

روایتی از شهادت رئیس شهربانی مراغه در جنگ جهانی دوم

با شروع جنگ جهانی دوم در سپتامبر ۱۹۴۵ و درگیر نمودن کشورها در دوجبهه متفقین و متحدین زوال برخی دولت ها و کشتار مردم بیگناه را به همراه داشت. در این میان رضاخان پهلوی جانب متحدین را پیش گرفت. نیروهای خصم پس از ظفر در نبرد میدانی استالینگراد برآن شدند که به جانب ایران یورش برند. نیروهای بریتانیایی از جنوب و غرب و نیروهای شوروی از شمال و شرق به صفحات کشور تجاوز نمودند.
پس از اشغال تبریز در چهارم شهریور سال ۱۳۲۰ توسط نیروهای شوروی، این نیروها جهت اشغال سایر شهرهای آذربایجان خیز بلندی برداشته و جانب مراغه را به جهت موقعیت سوق الجیشی در نزد اولیای دولت روس پیش گرفتند. و از جهتی به دلیل تعاقب نیروهای لشگر تبریز که به جانب مراغه عقب نشینی نموده بودند، تصمیم آنها را برای یورش به مراغه مصرتر نمود. یادداشتهای ذیل سرگذشت جانگداز رئیس شهربانی مراغه سربهر اسدالله فقری را که به تازگی این سمت را عهده دار بود، روایت می کند. وی قربانی عمل انجام نشده قرار گرفته و به ناحق جهت فروکش خشم فرمانده روسی اعدام گردید. اگرچه اصالت وی مراغه ای نیست ولی به دلیل ایستادگی در برابر تعدّی دول خارجی و حفظ امنیت شهر به جاست نام را در ردیف مبارزان مراغه ای در برابر نیروهای متفق قرار دهیم. روح اله پیرنیا در دفتر خاطرات خود ورود نیروهای شوروی به مراغه و دست اندازی آنها به ارکان حکومتی را

رؤسای اداره مراغه از چپ نفر سوم سربهر اسدالله فقری

سنگ قبر مرحوم سربهر اسدالله فقری اولین شهید مراغه در جنگ جهانی دوم

این چنین مسطور نموده است:
ساعت شش و نیم صبح دوشنبه سوم شهریورماه سه هواپیما از طرف میاندوآب می آمدند و در بالای شهر مراغه چند دور زده با مسلسل شلیک نموده رو به طرف تبریز رفتند... حدود ساعت هشت و بیست دقیقه بود که ۹ هواپیمای دیگر از طرف میاندوآب در بلندی خیلی زیادی در شهر مراغه در هوا نمایان و کاغذپراکنی نمودند. همین که بالای شهر رسیدند با مسلسل شروع به شلیک نموده و در بخش دروازه شهر مشهور به قم و ساختمان منطقه ۲ ایلخی بمب ریخته و به طرف تبریز رفتند که بالنتیجه چهارخانه در بخش دروازه قم خراب شده بود. فوراً رییس شهربانی مراغه (سربهر اسدالله فقری) و شهردار و مأمورین دیگر در محل وقوع حادثه حاضر شده و کمک رفتگران و سایر مردم هفده نفر از زیر آوار درآورده شد. ده نفر از آنها که زن و مرد و بچه بودند کشته شده، دستور دفن داده شد. هفت نفر دیگر هم زخمی بودند که در بیمارستان شیرو خورشید سرخ مراغه تحت معالجه قرار داده شدند. که یک نفر از زخمی ها هم روز بعد فوت کرده و محمود نام گروهبان نظامی هم در اثر بمباران منطقه کشته شده بود که به خاک سپرده شد.
به فاصله یک روز از این حمله عدّه ای از چتربازان مهاجم در اطراف شهر فرود آمده که یکی از آنها از جانب نیروهای ارتش گرفتار و چون سرلشگر مطبوعی فرمانده لشگر آذربایجان از تبریز به مراغه عقب نشینی نموده بود، اسیر مزبور را به او سپردند تا تکلیف وی را ایشان روشن نمایند. مطبوعی چون تصمیم به ترک مراغه داشت، پیش خود اندیشید که با بردن اسیر چترباز همراه خود زحمت راه زیاد شده و دردسری پیش رو به وجود خواهد آورد به همین جهت او را به شهربانی مراغه تحویل و مسئولیت را از خود دفع نمود. سربهر اسدالله فقری رئیس شهربانی مراغه از طرف مطبوعی احضار و به او دستور می دهد که چترباز را تحویل گیرد، فقری از تحویل چترباز خودداری و اظهار می کند برای حفظ و نگهداری اسرای جنگی در قوانین بین المللی قوانین پیش بینی شده که من در محوطه شهربانی میان زندان دزدان نمی توانم رعایت کنم. جای امن دیگری هم برای نگهداری او ندارم پس بهتر است در معیت تیمسار باشد. ولی مطبوعی اصرار نمود و صراحتاً ضمن امر نظامی او را مجبور به تحویل گرفتن سرباز چترباز می کند.
فقری پس از تحویل اسیر وی را به زندان شهربانی منتقل نمود. در این حین رسدبان یکم امیردیوانی (کلانتر شهر) فرصت را برای فرونشاندن خشم را مغتنم شمرده و چترباز اسیر را زیر لگد گرفته و با مشت و شلاق تا دم مرگ شکنجه می کند. این عمل دور از چشم رئیس شهربانی انجام می شود.
روز ششم شهریور نیروهای شوروی وارد مراغه شده و ابتدا شهربانی را متصرف شده سه ارابه روسی در جلو شهربانی مستقر شده بودند. سربهر فقری با درشکه جلوی شهربانی آمده و بعد از احوالپرسی و سلام نظامی با افسران روسی گفتگو و با آنها از شهربانی شهر خارج شد. فقری در این بین چون هجوم قدرتمند نیروهای متجاوز را عیناً نظاره گر شده و ایستادگی را کاری عبث و بیهوده تلقی و شاید تصور وی در عاقبت امر که به کشتار بی گناهان می انجامید تن به صلح مسالمت آمیز زد. نیروهای شوروی با گستاخی تمام مأمورین شهربانی مراغه را خلع سلاح و زندانیان آزاد شدند. در این بین امیردیوانی مسئول شکنجه چترباز روسی یک روز قبل فرصت را مغتنم شمرده و با لباس زنانه از شهر خارج شده بود.
اسیر چترباز به محض رهایی از زندان شکنجه و کتک خوردن خود را با افسران شوروی در میان گذاشته و افسران قلدرمدار شوروی پس از اطلاع از این عمل وقیح و زشت به جای کلانتر شهر، سراغ رئیس شهربانی رفته و بدون هیچ ابایی به منزل مسکونی وی یورش می برند و بدون اینکه کم و کیف ماجرا و آمرین اصلی شکنجه چترباز روسی را از وی بپرسند با پرابلوم دستی خود ۳ تیر به سر «سربهر فقری» شلیک نموده و به زندگی این افسر شرافتمند در جلوی چشم عائله پایان می دهند.
فقری متولد بروجرد بود ولی باقی عمر خود را در اصفهان گذرانده بود. وی قبل از منصوب شدن به سمت ریاست شهربانی مراغه، در شهربانی ارومیه عهده دار سمت بود. نام سربهر فقری در تاریخ شهیدان دفاع از وطن به نیک نامی ثبت شد. پیکر وی پس از تشییع توسط مردم در گورستان آقالار مراغه دفن شد و با گذر سال ها در گمنامی به سربرد.

منظره ای از تشییع جنازه آیت ا... عسگر ابادی در روز جمعه

تشییع پیکر حضرت آیت الله عسکرآبادی به روایت تصویر

م - ترابی

عالم جلیل القدر مرحوم حضرت آیت الله میرزاعلی عسگرآبادی طرفدار سر سخت انقلاب مشروطیت در شهر اورمیه و یکی از پیشگامان و بنیانگذاران جنبش انقلاب مشروطیت در این شهر بود.

آیت الله میرزاعلی عسگرآبادی فرزند کربلایی علی النقی از علما و واعظان طراز اوّل اورمیه بود که در سال ۱۲۸۲هجری قمری در قریه عسگرآباد اورمیه متولد شد. ایشان پس از کسب معلومات ابتدایی در این شهر به مشهد مقدس رفت و از شاگردان شیخ هادی تهرانی بود پس از چند سال تحصیل به عتبات عالیات رفت و پس از کسب درجه اجتهاد به اورمیه برگشت و پیشنمازی مسجد بازارباش اورمیه را عهده‌دار شد. وی به قدری دارای علم وعظ و نفوذ کلام بود که گفته می شود تاکنون کسی در اورمیه به آن مقام نرسیده بود. آیت الله میرزاعلی عسگرآبادی طرفدار سرسخت انقلاب مشروطیت در شهر اورمیه و یکی از پیشگامان و بنیانگذاران جنبش انقلاب مشروطیت در این شهر بود.

آیت الله عسگرآبادی پس از پیروزی انقلاب مشروطه از سوی مردم اورمیه به نمایندگی مجلس شورای ملی رسید اما در حین عزیمت به تهران در تبریز با جنگ قوای استبداد و مشروطه رو به رو شد و به ناچار برگشت. در جنگ جهانی اوّل در شهر اورمیه در آتش این جنگ خانمان سوز آبادانی خود را از دست داد، برای نجات اهالی خود به استانبول سفر کرد و در آنجا در بزرگترین مساجد این شهر به سخنرانی پرداخت و مردم را به اتحاد اسلام دعوت کرد. سخنرانی وی موجب آمدن عساکر عثمانی و نجات شهر اورمیه شد که در آتش استعمار روس و انگلیس و دیگر فتنه‌ها سوخت، آیت الله عسگر آبادی پس از جنگ جهانی اول مجدداً به اورمیه برگشت و به ارشاد مردم پرداخت. وی برای اوّلین بار در اورمیه و شاید هم ایران دستور داد برای راحتی مردم در مساجد از نیمکت استفاده کنند. آن مرحوم واعطفی آتشین بیان بود که اجازه داد بدون هیچ گونه مشکلی، پیروان سایر مذاهب و ادیان در پای منبرش حاضر شوند و به سخنانش گوش فرا دهند. زمانی یکی از معمرین روایت می کرد: روزی از مرحوم عسگرآبادی حرمت موسیقی را پرسیدند، در جواب گفت: نمی توانم به حرمت یا حلالیت آن جواز قطعی بدهم، اما این ماجرا را خود شاهد بودم که در ایام طلبگی از عتبات به روستای عسگرآباد (زادگاهم) آمده بودم. فصل تابستان بود و من یک ارابه کولش (گندم درو شده) که به دو گاومیش نر (کل) بسته بود، می خواستم آنها را به خرمن ببرم. هر چه داد زدم و با خرزن (شلاق) آنها را زدم حرکت نکردند. ریش سفیدی که از دور ناظر بود، صدا کرد و گفت: هی آخوند آن حیوانهای زبان بسته را چرا می زندی؟ گفتم راه نمی افتند. گفت تو آخوندی معلوم است که صدای خوبی داری زمزمه ای بکن تا راه بیفتند. من شروع به زمزمه کردن کردم و کمی صدایم را بلند نمودم با تعجب دیدم یواش- یواش حیوانها به راه افتادند. این تاثیر صدا و آهنگ در حیوانات است .

این عالم جلیل القدر پس از ۹۴ سال عمر بابرکت در اورمیه داعی حق را لبیک و با حضور جمع کثیری از دوستدارانش تشییع و به خاک سپرده شد. عکسهایی که ذیلاً از این مراسم مشاهده خواهید فرمود برای اولین بار به توسط مجله «غروب» منتشر می شوند.

منابع :

۱. اورمیه در گذر زمان- حسن انزلی ، چاپ دوم ۱۳۹۰

۲. آرشیو آقای خلیل مستوفی- اورمیه

۳. یادداشتهای شخصی

خواندن نماز میت بر جنازه آیت ا... عسگر ابادی

دکتر باریش متین مترجم: سجاد زینالی

فعالیت های ارامنه و نستوری ها در منطقه اورمیه و حوالی آن

بعد از انقلاب بلشویکی اکتبر ۱۹۱۷، روسیه خارج از جنگ مانده بود. این وضعیت باعث شد تا در جنگ جهانی اول در سرزمین های ایران که صحنه درگیری و نزاع بین کشورهای روسیه، انگلیس، دولت عثمانی و آلمان بود، نیروهای آلمان و تُرک برتری داشته باشند. در دوران ذکر شده، قوای عثمانی در تلاش بودند تا از طریق ایران به منطقه قفقاز برسند. انگلیس هم تلاش می کرد تا کنترل نقاطی از ایران که روسیه خالی کرده است را در اختیار بگیرد. علیرغم اینکه انگلیس می خواست قبل از قوای عثمانی شمال ایران را اشغال کند، ولی برای این کار نیروی نظامی کافی در اختیار نداشت. به همین دلیل انگلیس حمایت از ارامنه و نستوری هایی که اندک اندک در اورمیه و حوالی آن جمع می شدند، را دستور کار خود قرار داد. ارامنه و نستوری ها هم به قوای عثمانی و مردم مسلمانان غیرنظامی ساکن این منطقه حمله می کردند و بسیاری از آنها را به قتل می رساندند.

▪ مقدمه

وقوع انقلاب اکتبر سال ۱۹۱۷ روسیه، روند جنگ جهانی را به شدت تغییر داد. دول متفقین و متحدین که انتظار چنین وضعیتی را نداشتند، مجبور شدند تا سیاست های جدیدی را در مورد روند جنگ اتخاذ کنند. وقوع انقلاب روسیه باعث شد تا مخصوصا برای دول متفقین، اتفاقات مهمی رخ بدهد و بتوانند برتری کسب کنند. بلشویک ها پس از ساقط کردن حکومت کِرنسکی (که بعد از حکومت تزارها بر روی کار آمده بودند)، تصمیم گرفتند به جنگ ادامه ندهند و درخواست کَردند قرارداد آتش بس را امضا کنند. در نتیجه این درخواست در تاریخ ۱۵ دسامبر ۱۹۱۷، قرارداد متارکه جنگ امضا شد و تمام درگیری ها در جبهه های روس متوقف شد. در تاریخ ۲۲ دسامبر ۱۹۱۸ در شهر برست- لیتوسک میان آلمان، اتریش- مجارستان، دولت عثمانی، بلغارستان و بلشویک ها دیدارهای صلح آغاز شد و در تاریخ ۳ مارس ۱۹۱۸ قراردادی امضا شد که به خاطر نام شهر، قرارداد برست- لیتوفسک نام گرفت. در قرارداد برست-لیتوفسک موضوع رعایت سیاست بیطرفی ایران و حفظ تمامیت ارضی ایران (برای این امر، قراردادی که بین روسیه و انگلیس در سال ۱۹۰۷ امضا شده بود و ایران را به سه قسمت تقسیم کرده بود، ابطال شد) هم مورد بررسی قرار گرفت و تصویب شد که سربازان روس و ترک از آذربایجان جنوبی خارج شوند. اتفاقات ذکر شده باعث شد تا برای دولت عثمانی و آلمان که در منطقه در حال جنگ با روسیه بودند، موقعیت مناسبی مهیا شود. از دید امنیتی، در مرزهای شرقی دولت عثمانی خطر بزرگی از میان رفته بود. همچنین دولت عثمانی موفق شد تا سیاست (اتحاد اسلام) خود را در سرزمین های اسلامی که مدت

ها بود تحت سلطه روسیه و انگلیس بودند، اعمال کند و نفوذ خود را بر روی ایران افزایش دهد. شاه ایران که از تصمیم تخلیه ایران در قرارداد برست-لیتوفسک بسیار خوشحال شده بود، شخصا با فرستادن تلگرافی به وزارت خارجه عثمانی «خرسندی خود را از ابراز احساسات دوستانه دولت عثمانی» بیان کرد. خروج نیروهای روس از ایران با انقلاب بلشویکی اکتبر ۱۹۱۷ و آغاز دوران هرج و مرج مصادف شد. در این اثنا در آذربایجان ایران به دلیل خلا قدرت مرکزی و از بین رفتن آرامش، همچنین به دلیل نبود پلیس و نیروی ژاندارم کافی برای ایجاد اقتدار حکومت ایران، یک فضای هرج و مرج در شهرها، شهرستان ها و روستاهای ایران که سربازان روس در آنجا حضور داشتند، ایجاد شد. در این اوضاع که سربازان روس نظم و اتحاد خود را از دست داده بودند و حتی از امرار معاش خودشان عاجز بودند، شروع به غارت کردند. پرسی سیکِس، فرمانده نیروهای تیرانداز جنوب ایران (نیروهای پلیس جنوب ایران) که توسط انگلیس در جنوب ایران ایجاد شده بودند، رجال روس را به استناد نامه یکی از دوستانش که ساکن تبریز بود، اینگونه توصیف می کند: «هزاران نفر از سربازان روس اینجا در حال پرسه زنی هستند. تنگ ها، مهمات، اشیا، اسب ها و هر چیز قابل فروش شان را اینجا دارند می فروشند. اسب ها به ازای چند شیلینگ فروخته می شود. اما تفاوت قیمت علوفه و قیمت اسب ها به قدری زیاد است که قیمت اسب ها مانند یک هدیه است. در حقیقت به دلیل ضعف حکومت ایران در شمال و غرب ایران، روس ها متحمل ضرر و زیان بسیاری شده اند».

در ماه های فوریه و مارس ۱۹۱۸ در دورانی که روس ها، سرزمین های ایران را تخلیه کردند و موقعیت مناسبی برای نیروهای ترک ایجاد شد، ارامنه و نستوری های ساکن ایران در اطراف ساوجبلاغ (مهاباد فعلی) سلاح های روس ها را در اختیار گرفتند و در اطراف اورمیه و دیلمقان جمع شدند. ارامنه و نستوری های منطقه وان که دیگر در مقابل نیروهای عثمانی قرار نداشتند، با ارامنه و نستوری های ساکن ایران در اطراف دریاچه اورمیه متحد شدند و خود را برای جنگ و درگیری با مردم مسلمان محلی و نیروهای عثمانی آماده می کردند. در این وضعیت، نیروهای عثمانی از طرف منطقه وان به سمت اورمیه و از طرف منطقه اربیل و رواندوز به سمت آذربایجان ایران و قفقاز روانه شده بودند. افسران ارتش عثمانی که در منطقه حضور داشتند، مشاهدات و گزارشات خود را از خروج نیروهای روس و اتفاقات رخ داده هنگام خروج روس ها، پیاپی به اطلاع فرمانده بالامقام خود می رساندند. مامور استخبارات ارتش عثمانی، ستوان صادق افندی که از اوایل دسامبر ۱۹۱۷ تا اواسط ژانویه ۱۹۱۸ در منطقه همدان و سنندج حضور داشت، مشاهدات و شنیده های خود را در قالب گزارشی آماده می کند و در تاریخ ۱۱ ژانویه ۱۹۱۸ از طریق موصل به ریاست شعبه ی اول می فرستد. در این گزارش نوشته شده است: «روس ها از ۱۲ دسامبر ۱۹۱۷ شروع به تخلیه منطقه کردند و تا ۲۶ دسامبر ۱۹۱۷ هیچ سرباز روسی دیگر در منطقه حضور نداشت».

▪ فعالیت های ارامنه و نستوری ها بعد از خروج روس ها

دولت عثمانی فعالیت های ارامنه و نستوری ها در اورمیه را از نزدیک تحت نظر داشت. خلیل پاشا، فرمانده ارتش ششم، بیشتر مسئولیت انجام هر طرحی برای مقابله با ارامنه و نستوری ها را بر عهده گرفته بود. خلیل پاشا در تلگرافی که در تاریخ ۲۲ ژانویه ۱۹۱۸ از موصل به فرماندهی دسته رواندوز می فرستد، بنابر اطلاعات گوناگون استخبارات، از تخلیه کامل سقز و ساوجبلاغ و احتمال تخلیه اورمیه خبر می دهد و از ماموران استخبارت می خواهد تا این اطلاعات را کامل تایید کنند. در این تلگراف همچنین از ماموران استخبارات خواهش شده است برای کسب اطلاعات در مورد وضعیت و آمار نیروهای ارامنه و نستوری ها، اهمیت بیشتری داده شود. در ۲۲ ژانویه ۱۹۱۸ تلگرافی به صورت رمزی به فرماندهی ارتش دوم فرستاده شد و در مورد تخلیه سقز و ساوجبلاغ اطلاعات داده شد. در این تلگراف در مورد فعالیت های ارامنه و نستوری های منطقه این جملات دیده می شود: «به موجب ماده متارکه نامه ای که بین دول متفقین و روسیه در تاریخ ۱۵ دسامبر ۱۹۱۷ امضا شده است، روستائیان ما برای تهیه ارزاق از حد مرز اطراف شمدینان عبور کرده اند. {روستائیان ما به هنگام عبور از مرز} با رفتار خوب روس ها مواجه شده اند. ولی روستائیان ما از طرف ارامنه و نستوری هایی که به صورت مسلحانه در حال رفت و آمد هستند، به قتل رسیده اند. بنابر اظهارات یکی از افرادی که جان سالم به در برده است، در

مناطق جنوبی اورمیه حدود ۲ هزار نفر ارمنی و نستوری حضور دارند. اعتراضات به فرمانده ارتش اول روس قزاق قفقاز اعلام شده است که هنوز جوابی دریافت نشده است». در تلگراف رمزی که خلیل پاشا درتاریخ ۵ فوریه ۱۹۱۸ به جانشین فرمانده کل فرستاد، نوشته شده است که علیرغم دریافت خبرهایی مبنی بر تخلیه اورمیه از نیروهای روس، وی تلاش می کند تا نیروهای ارامنه و نستوری ساکن در حوالی اورمیه را از هم بپاشاند و شهر را بدون ایجاد هرگونه مشکلی اشغال کند. در این تلگرام درخواست شده است تا به منظور وارد شدن به اورمیه با یک گردان قوی تر، برای مدتی اجرای عملیات اشغال به عقب بیافتد و باید ارتش سوم حاضر در وان اجرای عملیات را بر عهده بگیرد. همچنین در این تلگرام خواسته شده است تا برای نیرومند ظاهر شدن در اورمیه، از عشایر کوار؟ و جنوب کوار؟ استفاده شود و این فصل از سال برای کوچ عشایر و امرار معاش آنها، مناسب نیست. در این تلگرام اضافه شده است موضوع تخصیص نیروهای بیشتر، به نتیجه عملیات سنجار بستگی دارد.

از ابتدای جنگ دولت های عثمانی و آلمان قصد داشتند مسلمانان ایران، افغانستان و هندوستان را بر علیه انگلیس بشورانند. انگلیس می دانست با خروج روسیه از ایران آلمان و عثمانی موفق خواهند شد به این هدفشان برسند. همچنین انگلیس می خواست با حرکت به سمت قفقاز، به منابع نفت باکو دست پیدا کند و زمینه مساعدی برای رسیدن به مسلمانان روسیه ایجاد کند. وزیر دفاع انگلیس، چرچیل بعد از انقلاب بلشویکی وضعیت مشرق زمین را با این سخنان ارزیابی کرده بود: «خطر اصلی در شرق است. باید از منافع انگلیس در ایران و اقیانوس هند محافظت کنیم» بنابراین انگلیس تصمیم گرفت به نقاطی که روس ها تخلیه می کردند، نیرو بفرستد. انگلیس غیر از نیروهای محدودی که در جنوب ایران داشت، نیروی کافی برای فرستادن به شمال ایران نداشت. نزدیکترین نیروی انگلیسی به آذربایجان ایران هم در بغداد مستقر بود که این مسافت هم بسیار دور بود. به همین دلیل انگلیس برای جلوگیری از تهاجم احتمالی ترک ها و با هدف متوقف کردن ترک ها، تصمیم گرفت برای سازماندهی، تعلیم و آموزش نظامی ارامنه، نستوری ها و سربازان مزدوری که از ارتش روسیه فرار کرده بودند، یک هیئت نظامی را به منطقه بفرستد. در راس این هیئت نظامی ژنرال دانسترویل قرار داشت. در حالی که کنسول های انگلیس و آمریکا فعالیت های خود را برای سازماندهی ارامنه و نستوری ها ادامه می دادند، یک هیئت نظامی دیگر شامل دو فرمانده بلند مرتبه و ۱۲ افسر با هدف اشغال شهر بندری انزلی در ساحل دریای خزر، با اتومبیل از بغداد به سوی ایران حرکت کردند.

بنابر اظهارات احتشام السلطنه سفیر ایران در عثمانی، انگلیسی ها به ژنرال باراتف فرمانده نیروهای روس حاضر در ایران پیشنهاد داده اند تا زمانی که اراضی تحت اشغال روس ها توسط انگلیسی ها اشغال نشده است، برای تخلیه این اراضی به سربازان روس کمک کنند. در مورد این موضوع خبری در روزنامه اقدام منتشر شد که باراتف بعد از انقلاب روسیه در اورمیه اقامت می کند و از تامین معاش سربازان و افسران ارتش روس عاجز می ماند و به دلیل ترس از بلشویک ها به همراه ملازمانش به ارتش انگلیس می پیوندد. در این روزها، افسران تحت امر باراتف مشغول تعلیم و آموزش ارامنه و نستوری ها بودند.

تخلیه خاک ایران از ارتش روسیه باعث شد تا ارامنه و نستوری هایی که مدت مدیدی در جاه طلبی تشکیل دولت مستقل بودند و با ارتش روسیه متفق شده بودند، دچار یاس و ناامیدی بشوند. ولی در کوتاه مدت انگلیسی ها جای روس ها را گرفتند. خلیل پاشا، فرمانده ارتش ششم در تلگرافی که در ۱۳ آوریل سال ۱۹۱۸ به فرماندهی تیپ ششم می فرستد، با توجه به تجربیات ارتش عثمانی از مقابله با ارامنه، دیدگاه های خودش را در مورد رفتار ارامنه بعد از خروج روس ها و سیاستی که بعد از این باید پیگیری شود را بیان می کند. بر این اساس، روحیه ارمنی ها بعد از اینکه حمایت و کمک پیش بینی شده را از روس ها دریافت نکردند، کاملا خراب خواهد شد. با نیروهای کوچک می توان جلوی قتل و غارتی که ارمنی ها در حال حاضر انجام می دهند، ایستاد و موفق بود. بنابر محتویات تلگراف ذکر شده، ارمنی ها امیدوار هستند تا تحت حمایت آمریکایی ها، فرانسوی ها و انگلیسی ها قرار بگیرند و منتظر فرصتی هستند تا به آنها بپیوندند.

▪ فعالیت های نظامی نیروهای ترک در اورمیه و پیرامون آن

بعد از خروج روس ها فعالیت های دستجات ارمنی و نستوری در اورمیه و اطراف آن متمرکز شده بود. خلیل پاشا،

فرمانده ارتش ششم در تاریخ ۱۳ ژانویه ۱۹۱۸ در تلگراف شش ماده ای که به فرماندهی گروه رواندوز فرستاد، از دریافت خبرهایی مبنی بر ایجاد تشکیلات ارامنه در حوالی اورمیه بعد از تخلیه مناطق اشنویه، پاوه و ساوجبلاغ خبر می دهد. در این تلگراف دستور داده شده است که: «برای کسب اطلاعات در مورد تخلیه ی نظامی ایران از روس ها، سازمان یابی ارامنه در داخل ایران و فهم ابتکارات انگلیس ها، باید در مناطق مرزی نزدیک به ایران در مورد کسب اطلاعات صحیح برای امکان تدارک ارزاق و امورات دیگر، در اطراف گروه رواندوز، پاوه، اشنویه و مرگور عوامل شناسایی قوی به کار گرفته خواهد شد». به فرمانده گروه های شناسایی گفته شده بود، در مواردی که با روس ها مواجه شدید، پرچم سفیدی را که در اختیار دارید را نشان داده و بگویید برای مشاهده و نظارت وضعیت عمومی مامور شده اید. همچنین به گروه های شناسایی گفته شده بود به هنگام بازگشت مواظب کمین گروهک های ارمنی باشند و تا مسیر میاندوآب به اورمیه، به فرستادن جاسوسان بیشتر در مورد تشکیلات ارامنه و سربازان ارتش اطلاعات کسب کنند. خلیل پاشا در تلگرافی که در تاریخ ۱۲ مارس ۱۹۱۸ از موصل به فرماندهی تیپ ششم می فرستد، در مورد فعالیت های ارامنه در اورمیه می گوید: «جنوب اورمیه در خطر اشغال ارامنه قرار دارد. من به تجاوز ارامنه به جنوب اورمیه اهمیتی نمی دهم. ولی گروهک های مختلفی وجود دارند که احتمال تعرض و چپاول اهالی محلی توسط این گروهک ها وجود دارد». خلیل پاشا در مورد اقدامات لازمه می گوید: «برای مقابله با این وضعیت، ما باید اشنویه را تصرف کنیم و مردم محلی را تحت حمایت خود در بیاوریم. باید با استفاده از اسب سواران، مانع از {چپاول ارامنه} بشویم». ارامنه و نستوری ها در منطقه اشنویه، خانه های اهالی مسلمان را تخریب کرده و مردم مسلمان را به قتل رسانده بودند. حتی برخی ترک های مسلمان ساکن منطقه اشنویه، مانند قره پاپاق ها را مجبور به مهاجرت کرده بودند. در تلگرافی که خلیل پاشا در تاریخ ۲۶ مارس ۱۹۱۸ به فرمانده ارتش سوم می فرستد و در تلگرافی که توسط نائب فرماندهی کل در تاریخ ۲۴ مارس ۱۹۱۸ احتمالا در جواب تلگراف فرمانده ارتش سوم نوشته شده و حاوی دستورات شماره ۴۲۴۲ بود، نوشته شده است: «دولت عثمانی تصمیم گرفته است برای مانع شدن بر فعالیت های ارامنه اطراف دریاچه اورمیه، همراه با نیروهای شامل اهالی مسلمان ساکن در آذربایجان و ارتش های سوم و ششم، مشترکا در اطراف قارص و ایروان یک سری فعالیت آغاز کند». بنابر اطلاعاتی که خلیل پاشا، فرمانده ارتش ششم قبل از آغاز عملیات مشترک در مورد وضعیت ارامنه ایران به فرماندهی ارتش سوم می دهد، یک سری از نیروهای ایرانی به فرماندهی ولیعهد ایران از شهر تبریز حرکت می کنند و بین آنها و ارامنه در شهر خوی درگیری ایجاد می شود. در این درگیری ها ارامنه شکست خورده و فرار می کنند. بعد از این شکست روستاهای ارمنی به دست ولیعهد ایران تصرف می شود. در تاریخ ۲۷ مارس ۱۹۱۸ از طرف خیری، فرماندهی تیپ ششم به فرماندهی ارتش ششم تلگرافی در مورد وضعیت شهر اورمیه فرستاده شد که حاوی اطلاعات دو جاسوس بود که ۲ ماه پیش از رواندوز به اورمیه فرستاده شده بودند و تازه برگشته بودند. در این تلگراف نوشته شده است: «ارمنی ها، سلاح های مردم اورمیه را جمع کرده اند و بعضی مردم سلاح هایشان را در زمین دفن کرده اند. در اورمیه فقط کنسول آمریکا و نائب کنسول فرانسه حضور دارند. کنسولگری فرانسه با ارمنی ها کاری ندارد و کنسول آمریکا هم یک دکتر ثروتمند است که مدت طولانی است در اورمیه اقامت دارد و به مردم فقیر کمک می کند. در پایگاهی با نام شرفخانه که در نقشه در شمال اورمیه قرار دارد، مقدار زیادی سلاح و مهمات وجود دارد که از طرف روس ها در آنجا رها شده اند. یک نیروی ۱۰۰۰ نفری از ارامنه به فرماندهی مارشیمون از اورمیه به منطقه حرکت کرده و مغلوب نیروی سواره نظام ۱۵۰۰ نفره والی ایران می شود. ارامنه شکست خورده که از سمت دیلمقان عقب نشینی می کردند، مورد حمله دو طایفه قرار می گیرند و ۵۰۰ کشته و تعداد زیادی اسیر می دهند. در حال حاضر در دیلمقان ۲۰۰۰ ارمنی وجود دارد که این ارامنه دارای تفنگ های روس و فرانسوی هستند و دارای ۲ توپ جنگی و ۲ تفنگ خودکار هستند».

سپاه چهارم به فرماندهی علی احسان که بنابه دستور نائب فرماندهی کل و از طرف ارتش سوم به منطقه وان فرستاده شده بود، وان را تصرف کرده و در مناطق ساری و باش قلعه ارمنی ها را مورد تعقیب قرار داده بود. یک گروهان از گردانی که از طرف ارتش ششم برای حرکت به سمت اورمیه تخصیص داده شده بود در تاریخ ۵ آوریل سال ۱۹۱۸ از مرز رایات گذشته و در طرف اشنویه قرار دارد. سه گروهان دیگر هم بین اربیل و رواندوز

در حال حرکت هستند. گردان بعد از جمع شدن در اشنویه برای تصرف اورمیه حرکت خواهد کرد. خلیل پاشا در تلگرافی که به فرماندهی سپاه سیزدهم و فرماندهی تیپ ششم فرستاد، از تصرف وان ابراز خرسندی کرده و خواسته بود، «در صورتی که ارامنه ی فراری از وان به ارامنه منطقه اورمیه بپیوندند ممکن است سپاه چهارم که این ارامنه را تعقیب می کند از لحاظ تعداد مهمات و اسلحه در مضیقه قرار بگیرد و به همین دلیل تیپ ششم باید سریعاً اورمیه را تصرف کند». از این رو خیری خلیل پاشا، فرمانده تیپ ششم خبرهایی مبنی بر تجمع ارامنه در اورمیه برای محافظت از شهر دریافت کرده و خواستار فرستادن یک گروهان به ساوجبلاغ شده بود. در تلگرافی که خلیل پاشا در تاریخ ۱۳ آوریل سال ۱۹۱۸ به فرماندهی ارتش سوم و فرماندهی سپاه چهارم (وابسته به ارتش سوم) در مورد وضعیت ارمنی های منطقه اورمیه فرستاده بود نوشته شده است، ۳ الی ۴ هزار ارمنی تحت فرماندهی افسران انگلیس و فرانسه با دو؟ به همراه ۴ توپ جنگی که دوتایش توپ معمولی هستند و چند تفنگ اتوماتیک وجود دارد. همچنین در این تلگراف نوشته شده است گروهان های پیشروی ارمنی در ۲۰-۳۰ کیلومتری جنوب اورمیه در سرشاخان، حازملار؟، ماشان؟ و سلواتی؟ حضور دارند. ارمنی ها از حکومت ایران خواسته بودند تا برای پیوستن به ارتش انگلیس به آنها اجازه بدهد. ولی حکومت ایران جواب داده بود اگر سلاح هایشان را ترک کنند، به آنها اجازه پیوستن به ارتش انگلیس را خواهند داد. در این دوران ارتش عثمانی که در موصل با ارتش انگلیس در حال جنگیدن بود. خبرهایی مبنی بر حمله ارامنه اورمیه به ارتش عثمانی در موصل به گوش استخبارات عثمانی می رسید. از این رو وظیفه تصرف منطقه اورمیه- دیلمقان به سپاه چهارم داده شده بود. سپاه در ۱۰ می سال ۱۹۱۸ از اشنویه به سمت اورمیه حرکت کرده بود. انور پاشا در تلگرافی که در تاریخ ۱۱ می ۱۹۱۸ به فرماندهی ارتش ششم فرستاده بود با اعلام اینکه خبرهای استخباراتی مبنی بر حمله ارامنه به ارتش عثمانی در موصل وجود دارد، نوشته است «دستور حرکت سپاه چهارم به سمت اورمیه را داده است و همزمان از یک تیپ درخواست کرده است تا به سمت ایروان- جلفا حرکت کند و بدون کسب اجازه از حکومت قفقاز، خط تبریز را تصرف کند. در حالی که ارتش ششم در رایات و اشنویه برای حرکت به سمت ارومیه آماده می شد، پل مارشیمون رهبر معنوی نستوریان با فرستادن نامه ای به فرماندهی لشگر ششم از وابستگی به دولت عثمانی سخن گفته و نوشته بود «فریب روس ها را خورده اند و مجبور بودند تا در برابر کُردها از خودشان دفاع کنند و تقاضای عفو کرده بود». ولی مدتی بعد دوباره به ارتش عثمانی حمله کردند. سپاه چهارم در ۱۸ ژوئن ۱۹۱۸ دیلمقان را تصرف کرد. بعد از تصرف دیلمقان و جلگه سلماس به دست نیروهای عثمانی، آندرانیک به همراه نیروهای ارمنی تحت امر خود از جلفا و از جبهه قفقاز با گذشتن از رود ارس، به سمت جنوب و شهر خوی حرکت می کنند. هدف ارمنی ها این بود تا به ارتش انگلیس که تا شهر تبریز رسیده بودند، بپیوندند و ارتش عثمانی را مغلوب کنند و سپس دوباره به قفقاز بازگردند. ولی نیروهای عثمانی به نیروهای ارمنی اجازه نمی دهند که به ارتش انگلیس بپیوندند و آنها را شکست می دهند. ارمنی ها هم مجبور می شوند تا به شمال رود ارس فرار کنند. در تلگرافی که در تاریخ ۲۲ آگوست سال ۱۹۱۸ از کنسولگری سنندج به نائب فرماندهی کل ارتش فرستاده شده بود، خبرهایی مبنی بر اعزام نیروهای انگلیسی حاضر در کرمانشاه به سنندج داده شده و همچنین نوشته شده است که انگلیس آماده می شود تا به سوی ساوجبلاغ و شمال حرک کند. بعد از مدتی انگلیسی ها به خط رشت – اورمیه رسیده بودند و به روستای باسمنج در ۱۰ کیلومتری تبریز نزدیک شده بودند. انور پاشا، نائب فرمانده کل در تلگرافی که در تاریخ ۶ می سال ۱۹۱۸ به فرمانده ارتش سوم در جبهه قفقاز می فرستد، عصیان و سرکشی ارامنه و انگلیسی ها در آذربایجان ایران و تبریز مورد توجه قرار داده و هر چه سریعتر خواستار فرستادن یک نیروی قوی به تبریز شده و همچنین خواسته است تا کنترل خط راه آهن بین قفقاز و تبریز در اختیار عثمانی گرفته شود. بنابر تلگرافی که در تاریخ ۳ ژوئن سال ۱۹۱۸ از طرف ۴۶ اُمین افسر استخبارات که در پاوه حضور داشت به فرماندهی ارتش ششم فرستاده شده است، با حرکت نیروهای دولت عثمانی به سمت تبریز، کنسول های انگلیس و فرانسه شهر را ترک کرده و ارمنی های حاضر در تبریز هم فرار را آغاز کرده بودند. نیروهای عثمانی موفق شدند در مدت کوتاهی شهر تبریز را قبل از انگلیسی ها به تصرف خود دربیاورند. بعدها هم در مناطق میانه، تیکمه داش، قره چمن و ترکمنچای با انگلیسی ها به شدت درگیر شده و آنها را مجبور می کند تا به سمت جنوب شرقی عقب نشینی کنند.

انگلیسی ها اینگونه برنامه ریزی کرده بودند که از یک طرف بعد از خروج روس ها از ایران، با ارامنه و نستوری های منطقه اورمیه متحد شوند و جلوی نیروهای عثمانی را بگیرند و از طرف دیگر قصد داشتند تا از طریق مسیر تهران- قزوین شهر رشت و از آنجا شهر بندرانزلی در ساحل دریای خزر را تصرف کنند و سپس از آنجا و از طریق دریا به شهر باکو برسند و در باکو با ارامنه که در آن روزها شهر را در اختیار داشتند، متحد شوند و شهر باکو را اشغال کنند. ولی نیروهای رشت به رهبری میرزا کوچک خان و آقا احمد خان گیلانی که از رهبران شهر رشت بودند، با نام جنبش جنگلی ها یا برادران جنگل در گیلان تشکیل شدند و با ارامنه و انگلیسی های منطقه درگیری های مهمی داشتند. در بین نیروهای جنگلی بعضی از افسران تُرک هم حضور داشتند و بین آنها افراد صاحب سخنی چون آقا سید عبدالوهاب، آقا سید محمود، آقا حاجی شیخ محمد حسن، آقا شیخ علی و آقا شیخ محمد حسین حضور داشتند. در بیان نامه هایی که جنگلی ها در داخل ایران پخش کرده بودند، در مورد اهدافشان اینگونه اطلاعات داده شده بود. هدف: کسب واقعی استقلال- آزادی وطن و مبارزه و مقاومت در برابر انگلیسی که مانع از زندگی خوب ایرانیان با کشورهای مسلمان همسایه می شد. نام میرزا کوچک خان جنگلی از زمان مشروطیت بر سر زبان ها افتاد و دولت عثمانی از اوایل جنگ از میرزا کوچک خان که در مقابل فعالیت روس ها ایستاده بود، حمایت می کرد. دولت عثمانی به خصوص بعد از خروج روس ها از طریق فرماندهی ارتش ششم به میرزا کوچک خان اسلحه و هدایای پرارزش می فرستاد. نیروهای جنگلی که در مورد نیروهایش اطلاعات دقیقی در اختیار نیست، در محافظت از پل منجیل که برای گذر نیروهای انگلیس از رشت به قفقاز اهمیت ویژه ای داشت، موفق بودند و کنترل بانک انگلیس در رشت را در اختیار گرفته و کنسول انگلیس در رشت، یعنی مک لورن و سروان نوویل را بازداشت کرد.

▪ نتیجه

مناطقی از ایران که تحت اشغال روس ها بود، صحنه درگیری های زیادی بین روس ها و دولت عثمانی بود. بعد از انقلاب بلشویکی و به خصوص پس از خروج روس ها از ایران، خطر انگلیسی ها، ارامنه و نستوری ها برای ایران افزایش یافته بود. سربازان روسی که بعد از فروپاشی امپراتوری تزار، واحدهای نظامیشان از هم پاشیده شده بود، به هنگام تخلیه ایران مناطق عبوری را غارت و چپاول می کردند و منازل را به آتش می کشیدند. ارمنی ها و نستوری ها از آغاز جنگ در داخل ارتش روس جای گرفته بودند و به هنگام عقب نشینی ارتش روس از آناتولی به همراه آنها وارد منطقه اورمیه شده و با هم نژادان ارمنی و نستوری خود در اورمیه متحد شدند. این ارامنه و نستوری ها سلاح های مربوط به ارتش روس را در اختیار گرفته و به ترک های ساکن در آذربایجان ایران حمله کرده و قتل عام های زیادی را مرتکب شده اند. انگلیس هم برای امنیت مستعمره اش هندوستان که اهمیت زیادی برایش داشت و هم با هدف جلوگیری از افتادن نفت باکو در دستان کشورهای متحدین، به مناطقی که روس ها تخلیه می کردند، سرباز می فرستاد. انگلیس برای اینکه از تصرف مناطقی که روس ها تخلیه کرده اند توسط ترک ها جلوگیری کند و خودش جلوتر از ترک ها این مناطق را اشغال کند، با کمک کنسول های آمریکا و فرانسه، از ارمنی ها و نستوری ها حمایت می کرد. حتی برای آموزش گروهک های ارمنی و نستوری، باراتوف که یکی از فرماندهان باقیمانده ارتش روس بود را در قبال پول استخدام کرده بود. بعد از قتل عام اهالی ترک اورمیه توسط ارمنی ها و نستوری ها، نیروهای ارتش ششم و ارتش سوم از طرف شمال و جنوب به سمت اورمیه حرکت کرده و ارامنه و نستوری های این منطقه را شکست داد. این نیروها با ادامه مسیر به سمت خوی، شهر تبریز را به تصرف خود در می آوردند. نیروهای انگلیسی برای اینکه از راه دریا به شهر باکو برسند، قصد داشتند تا شهر بندری انزلی در ساحل دریای خزر را اشغال کنند. برای مدت زمان زیادی نیروهای مسلحی در منطقه گیلان با نام برادران جنگل به رهبری میرزا کوچک خان جنگلی موفق شدند تا از این تعرض انگلیسی ها جلوگیری کنند. در ۳۰ اکتبر سال ۱۹۱۸ بعد از امضای قرارداد ترک مخاصمه مُندرُس و پایان جنگ، تنها منطقه ای که نیروهای عثمانی فراتر از مرزهای سال ۱۹۱۴ حضور داشتند، شمال ایران بود و بنا به یکی از بندهای قرارداد ترک مخاصمه، نیروهای عثمانی باید منطقه شمال ایران را تخلیه می کردند.

کاریزمای آیدین آغداشلو

■ مجتبی نخجوانی

آیدین آغداشلو آدم خاصی است؛ بسیار خاص. آدم مهمی هم است. از آن دست آدم ها که به معنی واقعی کلمه شیفته اش هستم. شیفتهٔ هنرش، علمش و قلمش و تمامی توانایی هایش. قیافه اش در دههٔ هشتم زندگی اش همچنان جذاب می نماید. با تمامی خطوط عمیق صورت و پیشانی اش. در این سنین سالخوردگی اش، کاریزماتیک در یک کلام.

یک نقاش، که می نویسد و بسیار خوب هم می نویسد. حافظهٔ بسیار خوبی هم دارد. در نوشتن، واژه ها را استادانه دستچین و کنار هم ردیف می کند و هدف غایی اش را به زیبایی می رساند. نثرش فوق العاده است. هنگام سخنرانی هم چنین است. این را روزی که در تبریز در خصوص مکتب تبریز سخن می گفت، به رای العین دریافتم. بی آن که واژه ها را بزحمت از اعماق روشن ذهنش بیابد و زور بزند و درآورد، آنها را و البته مناسب ترین و صیقلی ترینِ آنها را آماده و دم دست دارد. نیازی به قلمبه گویی و انتخابِ لغات ثقیل برای تفاخر ندارد. چونان سخنوری حرفه ای، با بیانی فاخر و بکمک دایرهٔ گستردهٔ واژگان، دربارهٔ موضوعات سنگین و تخصصی می تواند ساعت ها سخن بگوید

و البته با شیوایی تمام و بی تحمیل خستگی بر مخاطبانش.

سال ها پیش کتاب «از پیدا و نهان» اش را که گفتگویی بلند با اصغر عبدالهی و محمد عبدی است، خوانده بودم. در این کتاب در مورد همه چیز صحبت کرده است؛ خودش، کودکی اش،

نقاشی و خوشنویسی، رویدادهای مهم دهه های سی و چهل و پنجاه، نقاشان و نویسندگان و شاعران نوپرداز، موج نو سینمای ایران، ظهور هنر مدرن در ایران، در مورد خاطراتش از دوستان نویسنده و شاعر و نقاش، در مورد مجموعهٔ نفیس خطی که گردآوری کرده بود، در مورد نقاشی پس از انقلاب و در مورد هر مورد دیگری.

این کتاب سیصد صفحه ای را از نظر وزن، با کتاب دوجلدی قطور «پیر پرنیان اندیش» هوشنگ ابتهاج همسنگ می دانم. و چه خوبست که خاطرات و نظریات ماندگاران عرصه های هنر و ادبیات را اینگونه گرد آورند و چونان سندی مهم برای آیندگان باقی گذارند.

آیدین آغداشلو را با نوشته ها و نقدهایش در مورد نقاشی، خوشنویسی، شعر و ادبیات و سینما می شناسم و البته با نقاشی هایش. اولین بار که از نزدیک دیدمش، در کلاس نقاشی اش در طبقهٔ دوم یا سوم یک مجتمع مسکونی تجاری در خیابان جمشیدیهٔ تهران بود که با هماهنگی قبلی صورت گرفته بود. در مرداد ۸۷. با وجود اینکه در آن کلاس شاید با بیش از سی نفر از هنرجویان دختر و پسر کار می کرد، اما بقدر کافی برای دیدار با من وقت گذارد و البته نوشتن خاطرهٔ این دیدار و اتفاق جالبی که آنجا افتاد، یکی از دغدغه های من بوده است و امید که بزودی آن را روی کاغذ بیاورم.

کاریزمای شخصیتش را در همان برخورد اول دریافته بودم و طرز برخورد و سخن گفتنش به ترکی با من برایم بسیار جالب آمده بود. وقتی کتاب «از پیدا و پنهان» اش را می خواندم، از وسعت اطلاعاتش در مورد نقاشی ایران و جهان و سینما، احاطه اش در مورد شعر و ادبیات و تحلیل هایش در خصوص شخصیت هنرمندان و نویسندگان معاصر، بواقع حیرت کرده بودم. در دیباچهٔ این کتاب واژهٔ «جامع الاطراف» در مورد وی بکار رفته و تصور می کنم شاید مناسب ترین واژه برای بیان شخصیت ادبی و هنری وی همین جامع الاطراف بودنش باشد. حجم گستردهٔ اطلاعات و دانش هنری اش– که در تمامی رشته ها کم نظیر و در برخی هم بی نظیر است– او را تبدیل به شخصیتی غبطه برانگیز نموده است.

آیدین آغداشلو که به دعوت و همت انجمن گپ گرافیک تبریز– که در دوسال اخیر در تبریز پا گرفته و جمعی از جوانان مشتاق و هنردوست را گرد هم آورده و جلسات تخصصی و رویدادهای فرهنگی و هنری متعددی را باحضور همارهٔ دوست ارجمندم کریم زینتی بطور مرتب برگزار می کند– به تبریز آمده بود، در میان جمعی پرشور از جوانان مشتاق و تنی چند از هنرمندان پیش کسوت تبریز در نود و چهارمین نشست گپ گرافیک، در مورد «مکتب تبریز» سخنرانی کرد و چقدر زیبا و استادانه از هنرمندان دورهٔ تیموری و ایلخانیان و صفویه شروع و رشتهٔ کلام را به هنرمندان قاجار و سپس هنرمندان معاصر کشاند و از نقاشان بعد از کمال الملک و میرمصور ارژنگی سخن گفت و چقدر متین و با لحنی بسیار دلنشین، از هنرمندانی که با نادیدن مهر، تبریز را ترک کرده بودند یاد کرد.

از مرحومین علی اکبر یاسمی و برادران پتگر و منصور قندریز و حتی باجالانلو نام برد و جایگاه هر کدام را به نرمی بیان نمود. شمه ای از شرح حال منصور قندریز و روند فعالیت هنری اش گفت و از مرحوم رسام نخجوانی– پدر– بعنوان مرکز ثقل هنر تبریز یاد کرد و آنگاه از معماری امروزهٔ تبریز سخن راند که ساختمان های با سنگ تراورتن اش، هویت اصلی مکتب تبریز را در غبار فراموشی فرو برده و از خانه هایی با دیوارهای خالی و تابلو فرش بجای تابلو های نقاشی ابراز تاسف کرد و این انتقاد بجا را با لحنی بسیار ملایم و متین و بی آنکه کسی را آماج حمله قرار داده باشد، بیان نمود که با تشویق و کف زدن ها و ابراز احساسات پرشور و چند بارهٔ حاضرین در سالن روبرو گردید.

بارها و بارها از متن اصلی صحبت هایش بنا به ضرورت به حاشیه رفت، موضوعی را با ذکر مثال بسط داد و سپس به نرمی بازگشت و در متن ادامه داد و بخوبی و استادانه سر و ته مطلب را هم آورد و از یاد نبرد دربارهٔ چه موضوعی از متن به حاشیه رفته بود و این، برای شنونده بسیار جالب و خوشایند بود. تصور می کنم اگر متن سخنرانی اش را قبلا تنظیم می کرد و از روی نوشته ای می خواند، هرگز به زیبایی و گیرایی آنچه فی البداهه بیان می نمود، نمی بود. فراز و فرود سخنرانی تقریبا دوساعته و بی وقفه اش که حاکی از اطلاعات عمیق و نگرش منطقی اش به مکاتب هنری و بخصوص مکتب تبریز بود و با بیان مثالهایی از هنر جهان، این سخنرانی را از حالت خشک و کلیشه ای خارج کرده بود. از محبوبیت این هنرمند ارزنده در میان جوانان مشتاق هنر شگفت زده نشدم که خود، از سال ها پیش شیفته اش بوده ام.

فردای روز سخنرانی و بعد از حضور دوباره در جمع جوانان گپ گرافیک و صرف صبحانه با آنان و نشستی صمیمانه تر، باتفاق ایرج میرزاعلیخانی گرافیست و همسر محترمش که در این سفر وی را همراهی می کردند، و نیز برخی دوستان انجمن گپ گرافیک از مجموعهٔ نفیس تابلوهای نقاشی زنده یاد منصور قندریز متعلق به خانوادهٔ عموی مرحومم فیروز در منزلش دیدن نمودند.

تصورم این بود که سازمان ها و ارگان های هنری شهرمان، مثل ادارهٔ ارشاد و سازمان فرهنگی هنری شهرداری و... برای استقبال و پذیرایی از چنین هنرمند شاخصی که اعتبار جهانی دارد و اخیرا از طرف دولت فرانسه، نشان شوالیه به وی اعطاء شده، بر هم پیشی گیرند و یا دست در دست هم استقبال و اسکان درخورتری از وی– و بیش از این– بعمل آورند اما متاسفانه واقعیات همیشه با تصورات ذهن آدمی منطبق نیستند!

برف پیری و طبع جوان

■ مجتبی نخجوانی

از آسانسور که خارج شدم، استاد و همسرشان دم در منتظرم بودند. سلام و احوالپرسی کرده و وارد منزل شدم. پذیرایی بزرگ و نورگیر با تابلوهای استاد در دیوارها؛ بی اختیار قبل از نشستن تابلوهایی را که قبلا بارها و بارها دیده بودم از نظر گذراندم. مهمترین تابلویی که به محض ورود جلب نظر می کرد، تابلوی بزرگ تالار آیینه- نسخه برداری شده از تابلوی معروف کمال الملک- بود که زیرش کنسولی نیز قرار داشت. این تابلو طبق گواهی یادداشت های روزانهٔ استاد، در خلال سالهای ۶۳ تا ۷۳ و از روی کارت پستال چاپی و در کمال حوصله و دقت و وسواسی وصف ناپذیر آن هم فقط در نور طبیعی روز کار شده و گویا امکان نسخه برداری مستقیم ایشان از روی تابلوی اصلی در کاخ گلستان با تنگ نظری مسوولان وقت فراهم نشده بود. امری که در موزه های بزرگ دنیا مرسوم است و گاه بوم و رنگ و سه پایه نیز از طرف مسوولان موزه در اختیار نقاش قرار می گیرد.

بنا به گفتهٔ استاد پشت پناه، ایشان تابلو را در کمال حوصله و دقت و در طی ده سال، و در نور طبیعی روز کار کرده اند و حتی گویا روزهای ابری، فرصت مناسبی برای ادامه کار روی تابلو نبوده است.

تابلوی «تالار آینه»، نقش «موزه‌ی برلیان» است. کمال الملک این تابلو را در مدت پنج سال و به درخواست ناصرالدین‌شاه کشیده بود. ابعاد تابلوی کمال الملک ۸۰ در ۱۰۰ سانتیمتر است. «موزه‌ی برلیان» تالار بزرگی است که سقف و چهار دیوار آن آینه کاری شده است. از سقف این تالار، سه چلچراغ آویزان است که هر کدام صد شاخه دارد و روی هرکاسهٔ لاله، تصویر رنگی ناصرالدین‌شاه نقاشی شده. در این تابلو، شاه نزدیک «تخت طاووس» روی صندلی نشسته و شمشیرش را روی زانو گذاشته است.

هنر بزرگ نقاش در این شاهکار، منعکس کردن رنگ اشیاء در آینه‌ها و چراغهای بسیاری است که درون تالار است. در یک‌طرف اتاق «تخت طاووس»، کره‌ی جواهر و شمعدانها قرار دارد.

لازم به ذکر است که تابلوی استاد پشت پناه در ابعادی بزرگتر از تابلوی اصلی و ۱۱۶ در ۱۴۹ سانتیمتر می باشد.

پس از نشستن و حین صحبت و صرف چایی و شیرینی که همسر محترمشان آورده بودند، نگاه های گاه و بیگاه به تابلو ها در دستور کار من قرار داشت: بی ارادی و بی اختیار و ناشی از شدت علاقه و اشتیاق برای دیدن زیبایی های هنر.

کمی بعد صحبت روی محور اصلی این دیدار متمرکز شد:

چندی پیش در فیس بوک دوست عزیز و هنرمندم «وارطان واهرمیان» چند عکس قدیمی از پدر و مادر گرامی شان- مرحومین گریگور و ماروسیا که هردو از اساتید اولین دوره هنرستان میرک تبریز بودند- دیدم که برایم بسیار جالب بودند. بخصوص یکی از آنها که در سال ۱۳۳۹ در حیاط هنرستان گرفته شده بود و پدر نیز در عکس حضور داشتند و اساتید اولین دوره هنرستان را کنار هم نشان می داد. استاد ابراهیم پشت پناه نیز در عکس بودند.

بقدری از دیدن آن عکس هیجان زده شده بودم که بلافاصله متن کوتاهی نیز در شرح عکس و تاریخچه هنرستان نوشتم و عکس را در صفحه خود باشتراک گذاردم و اسامی اساتید حاضر را نیز مشخص نمودم. استقبال از عکس و مطلب غیر قابل تصور بود.

دو روز بعد با استاد پشت پناه تلفنی صحبت کردم و ماجرای عکس را باز گفتم و می انگاشتم شاید برایشان چون من جالب آید. ایشان گفتند بهتر است قراری بگذاریم و تمام عکس هایی را که از آن زمان- از اساتید و برخی هنرجویان اولین دوره هنرستان- در آرشیو خود دارند، باتفاق ببینیم تا شاید موارد جالب تری در بینشان باشد و مورد استفاده نیز قرار گیرند.

با قرار قبلی به منزل استاد رفتم. طبق معمولِ همیشه دقایقی محو تماشای تابلوی تالار آیینه ایشان بودم. یک تابلوی قدیمی

بزرگ دیگر را نیز آوردند و نشانم دادند که بر اثر حادثه ای صدمه دیده و قرار بود ترمیم شود. عکس هایی را که از آن زمان داشتند، آوردند و با حافظه و حضور ذهنی باور ناکردنی، اسامی تمام افراد و هنرجویان آن زمان را که در عکس بودند، همراه با جزییات و محل گرفته شدن عکس ها- که اکنون نزدیک به شش دهه از تاسیس هنرستان و ثبت آن عکس ها می گذرد- برایم بازگو کردند و من شگفت زده حافظهٔ استاد را تحسین کردم. البته جای بسی خوشوقتی است که با وجود ورود به هشتمین دههٔ زندگی، ایشان در کمال صحت و سلامت و چالاکی هستند و به مصداق «برف پیری می نشیند بر سرم، همچنان طبعم جوانی می کند» طبعی جوان دارند و امیدوارم در جشن یکصد و بیست سالگی ایشان حضور داشته باشم.

باری چند قطعه ازعکسها را که برایم جالب تر از بقیه بودند، انتخاب کرده و به امانت گرفتم و از استاد و همسر محترمشان تشکر بسیار نمودم. امید که عکس ها به مذاق دوستان علاقمند نیز خوش نشینند که اسناد تصویری نایابی هستند از فعالیت های اولین استادان و هنرجویان هنرستان میرک تبریز که شوربختانه اکنون بسیاری از آنان را در کنار خود نداریم.

غلامرضا طباطبایی مجد

شیخ صفی و برآمدن صفویان

۱
حدیث ظهور حکومت شیعی صفویّه

طریقت صفوی که در قرن هفتم هجری توسط شیخ صفی الدّین اردبیلی (۶۵۰-۷۳۵هجری/۱۲۵۲-۱۳۳۴میلادی) از عرفای نامی دوران اولجاتیو و ابوسعید ایلخانی بنیانگذاری شد، پس از گذشت سه نسل رهبری طریقت صوفیانه در زمان فرزندان و نوادگان او: شیخ صدرالدّین موسی (۷۰۴-۷۹۴ هجری/۱۳۰۴-۱۳۹۴ میلادی) خواجه علی سیاهپوش (فوت ۸۳۰ هجری) و شیخ ابراهیم معروف به شیخ شاه (فوت ۸۵۱ هجری) در نیمه ی دوم قرن نهم تحت رهبری مرشدان طریقت شیخ جنید و شیخ حیدر (فوت ۸۹۳ هجری) جدّ و پدر شاه اسماعیل به نهضتی مذهبی، سیاسی و نظامی تکامل یافت و سرانجام توانست در آغاز قرن دهم تحت رهبری مرشد کامل، اسماعیل با کسب پیروزی های سیاسی-نظامی بر رقبا و دشمنان قدرت سیاسی را تصرف کرده و در هیأت یک «نظام» بر سرزمین ایران حاکمیت پیدا کند. حکومتی که بدین ترتیب با فتح تبریز به دست اسماعیل و سپاه قزلباش او در سال ۹۰۷ هجری تاسیس شد تا سال ۱۱۳۵ هجری (سقوط اصفهان) و یا ۱۱۴۸ هجری (تشکیل شورای دشت مغان، انقراض رسمی حکومت صفوی و تاجگذاری نادر شاه) ادامه یافت.

پیدایش حکومت صفوی در تاریخ ایران تنها یک جابه جایی ساده ی سیاسی و از نوع آمد و رفت مکرر سلسله ای نبود، بلکه سرآغاز رشته تحولاتی شد که حتّی پس از انقراض این سلسله و در اشکالی گوناگون تا آغاز قرن ۱۴ هجری و ظهور مشروطیت در ایران ادامه یافت. (۱) علاوه بر این، تاسیس حکومت صفوی در ایران صرفاً به معنای شیعی شدن نظام سیاسی نبود، بلکه به دنبال خود فرآیندی اجتماعی، مذهبی و فرهنگی را نیز به همراه آورد که حاصل آن پس از حدود یک قرن تغییر سیمای کلی مذهبی جامعه و شیعی شدن ایران نیز بود. البته سلسله صفوی نخستین خاندانی نبود که مذهب شیعه را در محروسه ی حاکمیت خویش رسمیت دادند. حکومت شیعی فاطمی در مصر نمونه بارز این مدعاست، منتهی ضمن مطالعه

تطبیقی میان حکومت شیعی فاطمی در مصر طی قرون چهارم تا ششم هجری با حکومت صفوی در ایران طی قرون دهم و یازدهم هجری، به یک نکته مهم قابل تامّل و پرسش برانگیز برمی خوریم و آن این که برخلاف ایران صفوی، شیعی شدن حکومت فاطمی مصر به شیعی شدن جامعه مصر نینجامید و با سقوط آن حکومت، ساختارها، نهادها و فرهنگ مذهبی ویژه آن نیز بقا و دوامی نیافت، در حالی که ساختارها، نهادها و فرهنگ ویژه ای که صفویان در ایران تولید یا باز تولید کردند، قرن ها پس از سقوط سیاسی آنان ادامه یافت و کمابیش آثار و بقایای آنان را می توان حتی در دوران معاصر و مدرن تاریخ ایران نیز دید.

در بحث ظهور مذهب شیعه در ایران و تعمیم آئین کشورداری و احکام آن در جامعه ایرانی، نباید از این نکته ظریف غافل بود که مذهب شیعه با ظهور صفوی به ایران نیامد بلکه با آمدن صفویه برای نخستین بار بعد از اسلام شاهد نوعی وحدت و انسجام درونی بر مبنای تشیّع به مثابه ی ایدئولوژی مذهبی–سیاسی و به عنوان عامل اتصال حکومت و جامعه هستیم. کما این که پیش از اسلام نیز دولت ساسانی همین خصوصیت و ویژگی را داشت، تکوین حکومتی واحد بر مبنای دین. از این منظر است که باید قبول کرد نیرو گرفتن شیعه و پدید آمدن آثار ادبی شیعی را نه از دوران روی کار آمدن خاندان صفوی، بلکه از دوره ی ایلخانان پیگیری کرد،(۲) زیرا برچیده شدن دستگاه خلافت عباسی که پشتیبانِ راستین تسنن بودند، راهی برای نیرو گرفتن شیعه گشوده شد. حکومت های کوچکی چون سربداران (سبزوار) و سادات مرعشی (مازندران) نیز اندک اندک بر نیروی شیعه افزودند. تیموریان نیز هر چند خود حنفی بودند، با وجود آزاد منشی شاهانی چون سلطان حسین بایقرا زمینه را برای پرورش باورهای شیعی فراهم آوردند تا آن جا که حتی سخنوران سُنّی آن روزگار از جمله جامی نیز در میان سخنان خود به دوستداری خاندان پیامبر اشاره کردند.

حکومت صفوی که از حیثِ زمانی طولانی ترین و بلند مدت ترین حکومت در ایران پس از ورود اسلام است (۹۰۷–۱۱۴۸ هجری قمری)، خصلت مندی ها و سیماهای گوناگون دارد و می توان آن را از ابعاد مختلف با رهیافت ها و روش های گوناگون مطالعه و بررسی کرد و بر مبنای معیارها و ارزش های متفاوت مورد ارزیابی و ارزش داوری هایِ مختلف و گاه متضاد قرار داد. از منظر تاریخ «ملّی» کسانی که دل بسته ایران و ایران گری بوده و هستند، صفویان را مظهر بازتولید و حافظ مفهوم ایران و استقلال آن در برابر امپراطوری عثمانی می–بینند و حکومت آن را می ستایند، در حالی که از مَنظر تاریخ تشیّع به مَثابه ی یک نهضت و به عنوان ایدئولوژی طبقات فرودست و مذهب «با» مردم و «بر» حاکمان، تجربه صفوی نمایانگر تبدیل تشیّع از یک نهضت به یک نظام، از یک ایدئولوژی انقلابی و خواهان تغییر به یک ایدئولوژی محافظه کار و حافظِ وضع موجود و عامل استحاله ی«تشیّع سرخ» به «تشیّع سیاه» تلقّی می شود؛ همان گونه که دکتر شریعتی در کتاب «تشیّع علوی» و تشیّع صفوی به خوبی آن را پرورانده و شرح و تفسیر کرده است و ما را از پرداختن دوباره به آن بی نیاز نموده است، لذا ما را در تدوین این مقاله، سرِ آن است که مراحل تبدیل سیادت معنوی دودمان صفوی به سیادت دنیوی را به صورت مختصر بیان کنیم و نشان دهیم که چگونه تسبیح و سجاده سرسلسله خاندان صفوی (شیخ صفی الدین اردبیلی و سه نسل بعد از او: شیخ صدرالدّین، خواجه علی سیاهپوش و شیخ ابراهیم) به دست سلطان جُنید و حیدر و اسماعیل تبدیل به قمه وُ قدّاره گشت و در نتیجه یکی از بارزترین سیماهای دوره صفوی که رسمیت یابی هم زمان حکومت و مذهب، وحدتِ سیاست و دین و هَمگرایی، پیوستگی و تعامل کم نظیر نهاد دولت و نهاد مذهب است و نزدیک ترین نمونه به آن را باید در عصر باستانی ایران، دوره ساسانی باز جُست، تحقّق یافت.

در این که حکومت صفوی نخستین حکومت ایرانی با ویژگی تمامیّت ارضی، وحدت ملی و استقلال پس از پیوستن ایرانیان به دین اسلام بوده است، ظاهراً بین مورّخان و محقّقان اتّفاق نظر وجود دارد،(۳) ولی از آن جایی که نفوذ معنوی و روحانی شیخ صفی و به تبع آن نفوذ اولاد و احفادِ وی(۴) در بارور شدن نهالِ حکومتِ صفوی از عوامل مهم و تعیین کننده بوده و با روی کار آمدن دولت صفویّه که شیعه مذهب رسمی ایران گردید و این امکان به فُقها، محدّثان و فیلسوفانِ شیعه فراهم آمد تا بتوانند با آسودگیِ خیال در فضای مناسب مَصادر و منابع شیعه را بازسازی کنند و به احیا و جمع آوری احادیث اهل بیت (ع) بپردازند و با راه اندازی بحث های کلامی و فقهی، حقیقت اندیشه های شیعی را باز شناسانند، لذا برای آگاهی اجمالی خوانندگان، از سیر تکامل عرفان و تصوّف صفوی و (آن گونه که پیشتر گفته شد) جانشین تدریجی قَمه و تبرزین به جای سجّاده و تسبیح و توجه به این مسئله که برپایی حکومت صفوی بستری مناسب برای گسترش عرفان شیعه در ایران گردید، شرح مختصری از احوال شیخ صفی و نیز احوال جانشینان وی ضروری به نظر می رسد.

شیخ صفی الدّین اردبیلی از عرفای نامی دوران اولجاتیو و ابوسعید ایلخانی در سال ۶۵۰ هجری در روستای کلخوران واقع در ۳ کیلومتری شمال اردبیل در خانواده ای که نان آورِ آن امین الدّین جبرئیل به امر زراعت اشتغال داشت و از این راه ثروتی کسب کرده بود، دیده به جهان گشود. شیخ صفی هشتاد و پنج سال عمر کرد. نخستین بیست و پنج سال دوران زندگی اش در کودکی و جوانی و در طلب مُرشد و مُراد گذشت. بیست و پنج سال دوّم آن، صرف مریدی و شاگردی شیخ زاهد گیلانی شد و سی و پنج سال آخر عمر بر مسند ارشاد و تربیت اهل عرفان و طریقت گذشت.

در تاریخ تصوّف ما کم نیستند مشایخی که بنیاد سَلَفی و خَلَفیِّ آنان استوار است و حتّی احفاد آنان تا دوره های متاخر می زیسته اند؛ از آن جمله اند شیخ سعدالدّین حَمُّویه که خاندان او حدود دو قرن پیش از او در عرصه ی علم و عرفان ظهور کردند و اسلاف اش تا سده ی نهم در تاریخ فرهنگی و ادبی ما نقش داشته اند، و خاندان ابوسعید ابوالخیر که تا سده ی دهم مردان فرهنگی داشته است، و خاندان شیخ احمد جام ژنده پیل که تا روزگار ما احفادی منسوب به اویند.(۵) تبار و خاندان شیخ صفی نیز از این امتیاز برخوردار است.

با توجه به پژوهش های احمد کسروی مندرج در «شیخ صفی و تبارش» به این نتیجه می رسیم که «از شیخ صفی تا شاه اسماعیل که دویست سال کما بیش گذشته، در خانواده ی صفوی سه دگرگونی رخ داده:

۱. شیخ سیّد نبوده و نبیرگان او سیّد شده اند.

۲. شیخ سنّی می بوده.

۳. شیخ فارسی زبان می بوده(۶) و بازماندگان او ترکی را پذیرفته اند.(۷)

البتّه به غیر از احفاد شیخ صفی الدّین اردبیلی که تصوّف و عرفان را دست آویز رسیدن به حکومت دنیایی قرار داده اند، سیّد احمد آملی، محمّد نوربخش و محمّد فلاح نیز در وراءِ عرفان وُ تصوّف، در فکر رسیدن به حکومت دنیایی نیز بوده اند،(۸) ولی چه عواملی باعث به گِل نشستن غنچه ی آمال اولاد شیخ صفی شد، هدف این مقاله است. در خصوص ترجمه ی احوالِ عرفانی شیخ صفی و نفوذ معنوی وی در روح و روان مردم عامّی و خاص جامعه، ابن بزّاز در کتاب خود «صفوة الصفا» دادِ سخن داده و ما را از تکرار آن ها معذور می دارد، لذا برای تَتمیمِ مقال، مطلب مختصری در شرح حال اولاد وی می آوریم تا به یک جمع بندی اصولی و به دور از هر گونه پیش داوری و قضاوت برسیم.

شیخ صدر الدّین، شیخ صفی الدّین در ظهر روز دوشنبه ۱۲ محرّم ۷۳۵ هجری قمری، (۱۲ سپتامبر ۱۳۳۴) در هشتاد و پنج ساله گی در اردبیل درگذشت و پسرش شیخ صدرالدّین بنا به وصیت پدر صاحب سجّاده پدر شد.(۹) شیخ صدر الدّین در این زمان سی و یک سال داشت. چون برادرانش مرده بودند، لذا وی با تصاحب تمامی موقوفات و زمین های وابسته به آن، وارث مادی و معنوی پدر گشت.(۱۰) او بود که درهای مسجد جمعه ی اردبیل را از گرجیان پس گرفت و از تفلیس به اردبیل آورد و در مزار پدرش در اردبیل خانقاه بزرگی ساخت و آن را قرارگاه پیروان خود قرار داد. رسیدن شیخ صدرالدین به مقام رهبری طریقت صفوی مقارن بود با سقوط امپراتوری ایلخانی در ایران و بین النهرین و ظهور امرای محلّی نظیر چوپانیان وُ جلایریان وُ مظفریان وُ سربداران، آل کرک و آق قویونلو و قره قویونلو.(۱۱)

همین نابسامانی ها فرصتی نصیب شیخ صدرالدّین نمود تا برای افزایش تعداد مریدان و افزودن بر ثروت خانقاه اردبیل، خلفایی به نقاط مختلف بفرستد. کثرتِ هدایا و نذورات رسیده به حدّی بود که به قول فضل–الله بن روزبهان خنجی «حظیره مملو از ذخیره و مالامال از اموال تجارت شد.»(۱۲) و شیخ صدرالدّین با تکیه بر این ثروت روز افزون به بذل و بخشش به مریدان و طالبان اقدام نمود و در این راه به جایی رسید که ملقّب به خلیل العجم گردید.(۱۳) وی به گفته ی صوفیِ شورشگر، محمّد نوربخش «از فتیان و اوتادِ اولیا»(۱۴) بود و با چند اخی از جوانمردان ترک همچون اخی امیرعلی و اخی میر و اخی شادی صحبت داشت. شیخ صدرالدّین پس از پنجاه و نه سال رهبریِ درویشان، به سال ۷۹۴ هجری قمری، درگذشت. آن چه مشهور است وی در آخر عمر به حجّ رفت و عَلَمی از این سفر با خود همراه آورد که گفته شده متعلق به رسول خدا (ص) است و دخترش فاطمه (س) آن را تهیه کرده بود.(۱۵)

خواجه علی سیاهپوش، پس از صدرالدین، رهبری مریدان به وی رسید که پیوسته لباس سیاه می پوشید و به همین جهت خواجه علی سیاهپوش لقب یافت. در روایات عهد صفویه علّت التزام به پوشیدن لباس سیاه وی از زبان خود او در خطاب به امیر تیمور لنگ، عزاداری اش بر امام حسین(ع) ذکر شده است.(۱۶) اگر این ادعا صحیح باشد، در واقع حاکی از شروع یک دعوت سرّی در بین مخالفان و ناراضیان حاکمیت وقت بوده است. با این توضیح که از همان شروع نوبت ارشاد وی عَلَم سیاسی هم در مقبره ی شیخ صفی الدّین در کنار قبر شیخ نصب شد. این عمل ظاهراً باید قرینه ی دیگری حاکی از وجود فکر قیام بر ضدّ حکّام جور و شروع به دعوتی سرّی و اعلام خروج بر حکّام جور بوده است.(۱۷) از اتّفاقات مهم دوران زندگی وی ملاقات اوست با امیر تیمور. این اتّفاق که با جزئیات افسانه آمیز در روایات صوفیّه و بعضی مورّخان صفوی نقل شده است، حاکی از حیثیت و نفوذ فوق العاده شیخ علی از در عصر تیموری است. طبق این روایات، شیخ علی تیمور درخواست می کند که اسیرانی را که در جنگ ایلدرم با یزید (۸۰۶ هجری قمری/۱۴۰۰– میلادی) به چنگ آورده بود، آزاد سازد. او نیز اسرا را به خواجه علی می بخشد. خواجه علی هم آنان را نزدیک مزار متبرک گنجه بکول سکنی می دهد که به «صوفیان روملو» مشهور بودند. خواجه علی در اواخر عمر عازم حجّ شد و در ضمن بازگشت در فلسطین بدرود زندگی گفت (۸۳۰ هجری قمری) و همان جا در قُدس خلیل (حبرون) مدفون گشت. امّا این که مقبره ی شیخ العجمی در حبرون باقی است منسوب به او باشد محقّق نیست. هر چند گفته اند مقبره ی او در آن جا به مدفن «شیخ علی عجمی» معروف

است.(۱۸)
شیخ ابراهیم، در دوران ارشاد شیخ ابراهیم معروف به شیخ شاه، به سبب ازدحام مریدان و کثرت اموال و موقوفات، خانقاه اردبیل تبدیل به یک مرکز واقعی قدرت دنیوی شد و «ظاهراً از زمان او و پسرش جنید بود که دعوت سرّی خواجه علی تدریجاً به فکر ایجاد یک نهضت انقلابی علنی تبدیل یافت.»(۱۹)
بدیهی است زمانی که مبارزاتِ خاندان شیخ صفی شکل کاملاً سیاسی به خود گرفت روشن شد که دیگر نمی توان صِرف مراد وُ مریدی عالم تصوّف را که به دور از حوادث و جریانات دنیا و در رابطه با پرهیز از آن بود الگو قرار داد؛ چون این مرام به منظور عُزلت و گوشه نشینی به وجود آمده بود، اینک وقت آن رسیده بود تا با یک اعتقادی که بتواند با قدرت سیاسی دنیوی نیز ارتباط داشته باشد به صحنه آید، بدین جهت تشیّع جای محکمی برای خود در کنار تصوّف پیدا کرد.(۲۰) ولی عدمِ کارایی وی در به کارگیری تجربیّات مریدان شیخ بدرالدّینَ برملا ساخت. قدرت شاهرخ و منکوب شدن جنبش های صوفیانه حروفیّه و نوربخشیّه در زمان وی و ناتوانی آشکار شیخ ابراهیم در جلوگیری از سرکوب این دو طریقه تصوّف، باز هم جنبش صفویان را تا فرصتی دیگر به تاخیر انداخت.
سلطان جنید، شیخ ابراهیم به سال ۸۵۱ هجری در گذشت و پسرش جنید که شیخ ابدال او را «اکمل الفضلا و اصلح الصلحا» نامیده و معتقد بود که «او در علوم ظاهری درجه ی کمال داشت و هیچ یک از مشایخ سلسله ی صفویّه به فضل و دانش»(۲۱) او نبوده اند بر مسند ارشاد وُ مریدان صفوی قرار گرفت و به محضِ جلوس بر تخت طریقت صفوی، برخلاف نیای خود، آشکارا مذهب شیعه و لزوم جهاد با کفّار را تبلیغ کرد و پیروان خود را به نبرد با کافران دعوت نمود. به نوشته ی رحیم زاده صفوی، نخستین بار جنید بود که بر پیروانش مقرّر داشت با خود کارد وُ قمه یا تَبرزین حمل کنند.(۲۲)
در واقع طریقه ی صفوی به دست جنید تبدیل به جنبشی شد که جنبه ی سیاسی آن بر جنبه ی عرفانی آن می-چربید و اتفاقی نیست که وی نخستین رهبر صفویّه است که لقب «سلطان» را که نشان دهنده ی گرایش او به قدرت است، اختیار کرد و این اقدام مانع از آن نشد که بعضی از مورّخین درباره اش اظهار نظر کنند که «او به شیوه پادشاهان بود، نه بر طریق سلطنتِ صوریِ صوفیان»(۲۳) و با تاکید بر این که «... آثار سلطنت صوری همچون انوار ولایت معنوی واضح بود»(۲۴) بگویند که «چون نوبت ارشاد به حضرت سلطان جنید رسید آن حضرت داعیه ی سلطنت صوری فرمودند... و پیوسته تحریص ارباب ارادت و لشکر زیادت می گشت.»(۲۵) و «رکنِ اعظم ارشادش تحریصِ ارباب به غزا و جهاد کفّار نابِکار بود.»(۲۶)
جنید دریافته بود که برای داشتن استقلال عمل و به دست آوردن قدرت سیاسی، نیازمند داشتن قلمرو خاصّی است که بر آن حکومت کند، و تنها محلّی که فرمانروای آن ضعیف تر از سایرین و در عین حال نزدیک تر به اراَبیل- پایگاه اصلی خانوادگی او به شمار می آمد- شروان بود. به همین جهت درصدد فتح آن ولایت برآمده و چون هنوز خود را در نبرد با شروانشاه توانا نمی دید، نامه ای به خلیل شروانشاه نوشت و به بهانه ی جهاد با چرکسان اجازه خواست که از شروان عبور کند، ولی در شروان با مداخله ی شروانشاه- که خود را مدافع و حامی طوایف چرکس می دانست- مواجه شد.
در جنگی که بین صوفیان و شروانیان اتّفاق افتاد، سلطان جنید اسیر شد و به دستور شروانشاه- که ظاهراً جهانشاه قره قویونلو و شیخ جعفر عموی شیخ جنید با شروانشاه در تماس بودند و او را به جنید و دفع یاران وی تشویق می کردند- به قتل رسید.
شیخ حیدر مرگِ نابهنگام جنید «به نهضتی که انتظار بهانه ای را می کشید، انگیزه ی عاطفی بخشید» و جانشین اش به حیدر- که یک ماه بعد از مرگ پدر به دنیا آمده بود- به نحو مشخّصی از روش تصوّف اتباع خود به طرف فُتوّت صوفیانه تغییر مسیر داد و بدین لحاظ گام دیگری در پیش راندن گردونه ی طریقه ی صفوی به سوی تشّیعِ دوازده امامی برداشت و با تعیین علامتی مخصوص که عبارت بود از کلاهی قرمز رنگ و دوازده تَرک با دستاری بر گِرد آن به نشانه ی دوازده امامِ معصوم شیعیان، پیروان خود را از دیگران متمایز گردانید. پس از این تغییر طاقیه ی ترکمانی به کلاه دوازده تَرک است که «سلطنت صوری علاوه ی پادشاهی معنوی شد و خرقه ی درویشی به تشریف پادشاهی و طاقیه ی ترکمانی به تاج شاهی تبدیل»(۲۸) گشت و یکبار دیگر حیدر با یکنواخت کردن لباس و فرم ظاهری مریدان خویش، آنان رابه محک امتحان کشید و مطمئن شد که تمامی آن ها در رسیدن او به اهداف سیاسی اش، که به دست آوردن قدرت بی منازع در منطقه و گرفتن انتقام خون پدرش بود، او را تا پای جان حمایت خواهند کرد.
دو پیروزی پی در پی شیخ حیدر به چرکسان داغستان با این مریدانِ جان بر کف که همراه با کسب غنایم مالی فراوان و اسرای بی حدّ و حصر بود،(۲۹) او را برای لشکرکشی به گرجستان گستاخ تر کرد. ولی لازمه ی رسیدن به گرجستان عبور از قلمرو دولت ضعیف شروان بود. فرّخ یسار، حاکم شروان، نهانی با یعقوب بیگ آق قویونلو -که از قدرت روزافزون حیدر هراسناک شده بود- هم پیمان شد و در جنگی که بین حیدر و فرّخ سیار در نزدیکی دربند اتّفاق افتاد (۸۹۳ ه.ق) حیدر کشته شد. بنا به گزارش حسن بیگ روملو، به دستور یعقوب بیگ سَرِ بریده ی شیخ حیدر را پس از گرداندن در سطح شهر تبریز، از دروازه ی شهر آویزان کردند، و یکی از مریدان شیخ حیدر سر او را ربود و در سال ۹۰۷ که شاه اسماعیل در تبریز در تاج گذاری کرد، آن را به او تحویل داد و پاداش دریافت کرد. واقعیات

تاریخی بعد از مرگ حیدر تا رسیدن پسر کوچک اش اسماعیل به حکومت، مطالبی است که در آینده ای قریب پیشکش تان خواهد شد.

■ منابع:
۱. سر سلسله ی خاندانی که بعد از برافتادن دودمان صفوی روی کار می آمد، همه گی در یک ویژگی مشترک بودند، و آن این که تلاش داشتند به هر نحوی که شده خود را میراث دار سلسله صفوی قلمداد کنند. محمّد حسن خان قاجار، پدر آقا محّمد خان، و نادر شاه افشار از این بابت اشتراک رویه و نیّت دارند. خان قاجار هیچ ابائی نداشت که ادعا کند نطفه اش را شاه صفوی، در یک شب سرنوشت ساز، در رحم مادرش نهاده، در نتیجه مطمئن ترین و وثیق ترین شخص جهت اداره ی سلطنت صفویان است، منتهی در شکل و شمایل قاجار.
ارنست توکر، که تاریخ نوشته های دوره ی سلطنت نادر شاه را بررسی کرده و دغدغه های اصلی مورّخان افشاری را مشخّص کرده، به این نتیجه رسیده است که بیشتر این دغدغه ها مربوط به ارتباط نادر با سلسله ی صفوی و مشروعیّت سیاسی وی بوده است. میرزا محمّد کاظم مروی، حسابدار مالی نادر و یکی از وقایع نامه نویسان دوره ی افشار در عالم آرای نادری (سال اتمام تالیف ۱۱۶۰ ه.ق.) برای چندمین بخش اثرش از وقایع نامه های عصر صفوی به عنوان الگو استفاده کرده و نادر را میراث دار واقعی شاهان صفوی نامیده است.
۲. و به یاد داشته باشیم بهترین شاعران کلاسیک فارسی (غیر از فردوسی و نظامی) در دوران مغول و تیمور قد علم کرده اند؛ از عطّار و مولانا بگیر تا سعدی و حافظ. شعر معاصر نیز در بحران نهضت نفت و کودتا و بعد از کودتا گُل کرد؛ حالا چشم به راه بار آمدنِ شاعرانِ مخصوص دوران انقلابی هستیم که مثل اتومبیلِ فرمان بریده روی سوی سراشیبی و سرازیری خطرناک دارد. می توان چهره شماری و چهره نمایی کرد.
۳. راجر سیوری، ایرانِ عصرِ صفوی، ص ۳۰؛ هوشنگ مهدوی، تاریخ روابط خارجی ایران، ص ۴ و ص ۱۱.
۴. این عامل تا آن جا موثر بود که شاه جوان صفوی، شاه اسماعیل اوّل، نه تنها فرمانروا بود، بلکه با عناوین «مرشدِ کامل»، «صوفی کامل» و «صوفی اعظم» مرشد وُ راهبر یک جریانِ صوفیانه ی شیعی نیز به شمار می رفت.
۵. مایل هروی، در شبستان عرفان، ص ۷۰.
۶. این دو رباعی به زبان فارسی منسوب به شیخ صفی الدّین اردبیلی است.
روی تو چو مصحفی بی سهو وُ غلط/ کش کلک قضا نوشته از مشک فقط
و:
هرگه که رسی به خلوت یار ای دل/ از من برسان سلام بسیار ای دل
وانگه خبر از خرابی حالم گو/ زنهار ای دل، هزار زنهار ای دل
(رباعی نامه، به اهتمام سیّد احمد بهشتی شیرازی، ص ۴۷۹)
۷. احمد کسروی، شیخ صفی و تبارش، ص ۵۶. کسروی در جای دیگر می نویسد «... از شگفتی های تاریخ است که شیخ صفی در آغاز قرن هشتم [هجری] مَردی بوده سنّی کیش وُ پارسی زبان، سیّد هم نبوده، ولی در آغاز قرن دهم [هجری] نوه ی ششم او، اسماعیل، با کیش شیعی وُ زبان ترکی به پادشاهی برمی خیزد سیّد هم گردیده بود.» تاریخ پانصد ساله ی خوزستان، ص ۴۲.
۸. تشیع و تصوّف، ترجمه ی علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، ص ۱۲۴.
۹. البتّه بنا به گزارش ابن بزّاز، شیخ صفی ابتدا تصمیم داشت «ترسا بچّه ای» افراهم [=ابراهیم] نام را که مقام جانشینی قسیّس نصاری داشت ولی به دست شیخ تلقین و توبه یافته بود به جانشینی انتخاب کند، ولی به دنبال دیدن خوابی که شیخ زاهد (مرشد وُ مراد شیخ صفی) وی را از این کار منع کرده، صدرالدّین از طرف شیخ صفی به جانشینی انتخاب شد. ابن بزّاز، صفوة الصفا، ص ۲۷۰-۲۷۱.
۱۰. بابا صفری، اردبیل در گذرگاه تاریخ، ج ۱، ص ۷.
۱۱. اگر چه سقوط نهایی ایلخانان در سال ۷۵۶ هجری قمری به زمان فرمانروایی انوشیروان عادل صورت گرفت، ولی پایان دوره ی عظمت ایلخانان با مرگ ابوسعید بهادرخان به سال ۷۳۶ ه. (یک سال بعد از مرگ شیخ صفی الدّین) صورت گرفت.
۱۲. عالم آرای امینی، نسخه ی چاپی جان وودز، ص ۲۶۵.
۱۳. شوشتری، مجالس المومنین، ص ۲۷۳، باز شوشتری از قول محمّد نوربخش در باب صدرالدّین می نویسد «... و در فتوّت به کمال بود... و بی چیزان و تهیدستان را اطعام می کرد.»
۱۴. پیشین، ص ۳۵۲.
۱۵. شیخ حسین پیرزاده، سلسلهٔ النسب، چاپ ایرانشهر، ص ۱۲.
۱۶. ملّا جلال منجّم، تاریخ عباسی، چاپ وحیدنیا، ص ۱۹.
۱۷. عبدالحسین زرّین کوب، دنباله ی جست وُ جو در تصوّف، ص ۶۷ و نیز در باب شعار سیاه مقایسه شود با دو قرن سکوت، ص ۲۹۹ به بعد.
۱۸. زرّین کوب، پیشین، ص ۶۹.
۱۹. اسکندر بیک ترکمان، تاریخ عالم آرای عبّاسی، جلد ۱، ص ۱۷.
۲۰. رسول جعفریان، دین و سیاست در دوره ی صفوی، ص ۱۶.
۲۱. سلسلهٔ النسب، ص ۵۰.
۲۲. زندگانی شاه اسماعیل صفوی، ص ۴۶.
۲۳. تشیّع و تصوّف، ص ۳۸۱.
۲۴. قاضی احمد غفاری، جهان آرا، ص ۶۲۱.
۲۵. یحیی قزوینی، لبّ التواریخ، ص ۲۳۸.
۲۶. تاریخ عالم آرای عبّاسی، ج ۱، ص ۱۸.
۲۷. ابوالقاسم طاهری، تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران، ص ۱۳۷. و «پس از کشته شدن اش بعضی از یاران-اش معتقد شدند که زنده است و...» تشیّع و تصوّف، ص ۳۸۱.
۲۸. واله اصفهانی، خُلد برین، تصحیح میرهاشم مُحدّث، ص ۵۳.
۲۹. روزبهان خنجی می نویسد حیدر در حمله ی دوّم (سال ۸۹۲ ه.ق.) به داغستان شش هزار اسیر به اردبیل آورد. عالم آرای امینی، ص ۲۷۸.

۲
عرفان و تصوف در قرن هشتم

مسلماً عرفان و تصوّف اسلامی از آغاز پیدایش خود مراحل و ادوار مختلف را پشت سر گذاشته، رسیده به سده ی هشتم هجری که یک سوّم آغازین آن مربوط می شود به دورانی که شیخ صفّی الدّین اردبیلی (۶۵۰–۷۳۵ ه.ق.) پنجاه ساله با کوله باری از اندوخته های عرفانی در آن زیسته است. بدیهی است «از عرفان قرآنی یُحِبُّهُم وَ یُحِبُّونَهُ»(۱) و زهد و پارسایی قرن اولیّه– که ساده و بی پیرایه و سرراست بوده و با شریعت قابل جمع بوده، و در برابر شریعت، دستگاه و مکتب تازه ای باز نکرده بوده است و هنوز خود را «طریقت نمی نامیده– گرفته تا پیشرفت و پیچیدگی های بعدی و پیدایش عارفان یا صوفیانِ گردنکشِ عظیم الشأنی چون حلّاج وُ بایزید وُ ابوالحسن خرقانی وُ جنید، و راه یافتن عرفان و تصوّف به شعر فارسی و به صورت یکی از مهم ترین مایه–های ادب فارسی در آمدن به مدد هنر بزرگانی چون سنایی وُ عطّار وُ مولانا...»(۲) فراز و فرودهایی در تصوّف و عرفان اسلامی پیش آمده است و بی تردید عرفان ابن ادهم (متوفی ۱۶۲ ه.) و فضیل بن عیاض (متوفی ۱۸۷ه.) با عرفان قشیری (متوفی ۴۶۵ ه.) فرق داشته و عرفان عصر قشیری مرحله ی ناقصی بوده است از عرفان شیخ صفی الدّین اردبیلی که بزرگانی چونان ابن عربی و مولانا درآن بوده اند.

با علم بر این که اطلاعات کافی و وافی در باب سیر وُ تحوّل تصوّف و عرفان در سده های قبل از سده ی هشتم هجری در گفتار وُ نوشتار بزرگان آمده است، از پرداختن دوباره به آن مقولات که نه در حوصله ی این مقاله است و نه نیازی برآن مترتّب، صرف نظر کرده، بسنده می کنیم به گزارشی مختصر وُ کوتاه از اوضاع عرفان در سده ی هشتم– که دورانِ خلافت معنوی شیخ صفی الدّین است.

در قرن هشتم هجری دو طریقه ی مشخّص در تصوّف بیشتر ملاحظه می شود.(۳) یکی مکتب سهروردی است که در آن تصوّف وُ زهد باهم آمیخته است و زهد و عبادت و مجاهدت و رعایت آداب و سنن و مداومت بر اوراد وُ اذکار اصل است و کتب درسیِ حلقه ی آنان را رساله ی قشیریّه، احیاءالعلوم غزّالی، عوارف المعارف سهروردی، فتوحات مکیّه و فصوص الحکم ابن عربی تشکیل می دهد.(۴) تدریس کتاب عوارف المعارف در این عصر به حدّی مورد توجّه بوده که خواجه رشیدالدّین فضل الله در مکتوب چهاردهم از مکاتبات رشیدی که به عنوان نایب خود نوشته و به موجب آن شیخ مجدالدّین بغدادی را متولّی خانقاه غازانی در بغداد می سازد، تدریس عوارف المعارف را یکی از شروط قرار می دهد و می نویسد: « درین وقت... شیخیِ آن بقعه را بدو [= مجدالدّین] مفوّض گرانیدیم تا به تکمیلِ ناقصان و تعلیم متعلمان و تصفیه ی باطن مریدان مشغول گردد، مشروط بر آن که درس عوارف المعارف– که از مصنّفاتِ شیخ شیوخ العالم... ابوحفص عمرالسهروردی است– قیام نماید.»(۵)

مکتب دیگر که در این قرن طرفدار داشت، مکتب مولوی است که در آن، خداپرستی عاشقانه وُ وَجد وُ سماع وُ قول وُ ترانه اصل است (۶) و کتب آن حلقه حدیقه ی سنایی، الهی نامه ی عطّار و مثنوی معنوی است.

البته به دلیل تسرّی هرج وُ مرج و فساد وُ تباهیِ بی حدّ در طول قرن هشتم، معلوم است که کار معنویات– که اصولاً اساس کار صوفیه است– چقدر باید زار باشد و طبیعی است که تصوّف نیز به تبعیت از اوضاع ناهنجار سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه، نه تنها گسترش وُ قوامی نمی یابد بلکه سیر قهقرایی می پیماید، و به قول شادروان دکتر رجایی خراسانی «شاید بتوان گفت که کمال تصوّف به مولوی ختم گشته و از آن به بعد این فوّاره ی بلند شده سرنگون می شود.»(۷) و بی مورد نیست که حافظ در خطاب به چنین صوفی، ضمن مذمّت و انتقاد از اعمال وی، علاوه بر صدور ادعانامه ی برجسته ی خویش در غزلی با مطلع:

صوفی نهاد دام وُ سر حقّه باز کرد/ بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد

در غزلیاتی دیگر، از روزن طنز وُ ریشخند، بر چنین صوفیِ ابن الوقت می تازد:

– صوفی گل بچین وُ مرقّع به خار بخش...
– صوفی بیا که آینه صاف ست جام را...
– صوفی بیا که خرقه ی سالوس برکشیم...
– خیز تا خرقه ی صوفی به خرابات بریم...

در تصوّف این سده ظاهرسازی وُ دکانداری وُ تدلیس وُ مسندنشینی، جایگزین حقیقت بینی و ارشاد واقعی وُ شور وُ صفای پیران گذشته می گردد (۸)، در نتیجه تصوّف از آسمان معنویت وُ صفا بر خاک مذلّت وُ دریوزگی می افتد و «متصوّفان جای صوفیان را»(۹) می گیرند و بی جا نیست که عزّالدّین محمود کاشانی، از مشایخ نیک این روزگار، می نالد:

...و مشهور وُ معروف میان مردم آن است که اسم صوفی بر کسی اطلاق کنند که مترسّم بود به رسم صوفیان و مُتَلَبّس بود به زیّ ایشان اگر از اهل حقیقت بود و اگر نبود. و اهل خصوص از متصوّفه اکثرشان مترسّمان را صوفی نخوانند، بلکه متشبّه به صوفیان خوانند.(۱۰)

آغاز این سده مصادف است با رحلت شیخ زاهد گیلانی (۷۰۰ ه. ق.) مرشد و مراد شیخ صفیّ الدّین و شروع ارشاد و تربیت طالبان و مشتاقان توسط شیخ صفی. آن چه که از گفتار و نوشتار ابن بزّاز اردبیلی در کتاب مستطاب صفوّة الصفا برمی آید، راه

شیخ صفی از راه مشایخ دو طریقه ی ذکر شده جداست؛ یعنی طریقه ای که شیخ صفی الدّین در طول سی و پنج سال دوران ارشاد عملاً آن را دنبال کرد و رعایت دقیق آن را از مریدان و طالبانِ راه حقیقت خواستار شد، آمیزه ایست از مشخصات دو طریقه ی سهروردیّه و مولویّه.

اهمّیت طریقت شیخ صفیّ، با توجّه به شرایط زمان که مسئله ی مشاجره وُ مجادله بین صوفیّه و اهل علم وُ زهد امری عادی بود و انکار اعمال صوفیانه ی اهل تصوّف از طرف علمای دین جاری و فتوای آنان به عنوان یک وظیفه ی دینی مورد توجّه قرار می گرفت، در آن بود که برخلاف برخی از طریقت ها، تقیّد وُ تعبّد به احکام ظاهری اسلام در طریقت شیخ صفی به طور جدّ عملی می شد و احکام شریعت نه تنها از سوی خود شیخ نادیده گرفته نمی شد، بلکه مریدان و رهروان سلوک در طریقت شیخ صفی مکلّف به اجرای فریضه های مذهبی و رعایت کامل ظاهر دین بودند. به همین جهت نه تنها علمای دین با او به مبارزه برنخاستند وُ او و مریدان اش را تکفیر نکردند، بلکه شیخ توانست بزرگان علم و سیاست آن روز، یعنی ایلخانان مغول: اولجاتیو و ابوسعید ایلخان و وزیر اعظم ایشان خواجه رشیدالدین فضل الله و پسرش خواجه غیاث الدّین را در زمره ی مریدانِ خویش درآورد.

ابن بزّاز ضمن بیان حکایتی راجع به سفر شیخ صفی به تبریز و مراجعت اش به اردبیل، می نویسد که موقع مراجعت شیخ، خواجه رشیدالدّین «...هفتاد دست خلعت از برای شیخ و اصحاب شیخ مرتبّ کرده بود.» ولی شیخ بدون التفات به آن هفتاد دست خلعت، با بی اعتنایی وُ عصبانیت تبریز را ترک می کند و در جواب همرآهان که «چرا به آن خلعت ها اعتنا نکردی؟» گوید «همّت من ملتفت چنین چیزها نشده است و عزیز پیش خلق از برای این امر که طمع از خلق بریده ام.»(۱۱)

باز تاریخ به ما می گوید اگر چه «بزرگانی چون خواجه رشیدالدّین، وزیر و مورّخ [ایلخانان] و پسران او: وزیر غیاث الدّین محمّد رشیدی و امیراحمد رشیدی، و امیرا و الوس چوپانی (رئیس ایل صحرانشین مغولی سلدوز) و شخص ایلخان ابوسعید بهادر خان»(۱۲) در سلک پیروان شیخ صفی بودند، ولی شیخ نه تنها تفاخری به ارتباط با سلاطین وُ امرا و شاهزادگان– که بر محضر او «همچنان می نشستند که غلامان پیش خواجه»– نمی کرد، بلکه آن چنان چشم و دل اش مالامال از عشق و عظمت خدایی بود که به دیدار آن ها و دریافت تحف و هدایا از ایشان اکراه می کرد و «با پادشاه سخن همچنان می گفت که با کودکی گوید»(صفوة الصفا، ص ۹۱۱– ۹۱۲)

گمان می رود اگر بخواهیم علوّ مقام معنوی و عظمت تقریباً بلامنازع روحانی و عرفانیِ شیخ صفی را، حتّی در زمان خود، به وجه اکمل نشان دهیم، هیچ سندی گویاتر از نامه ی مبسوطی که خواجه رشیدالدّین فضل الله به محضر شیخ نوشته، نمی توانیم ارائه بنمائیم.

از مکاتیب پنجاه وُ سه گانه ای که از خواجه رشیدالدّین موجود است، یازده مکتوب ناظر است بر مسائل تصوّف وُ صوفیّه و خطاب به مشایخ و علمای اسلام. مکتوب چهل وُ پنجم «یکی از شیوا ترین نامه های رشیدالدّین است که از لحاظ فصاحت وُ بلاغتِ نثر وُ نکات ادبی و تاریخی وُ اجتماعی و مستشهداتِ قرآنی، متضمّن فواید بسیار است.»(۱۳) خطاب به «شیخ صفی الدّین اردویلی» است. خواجه با آن همه عظمت وُ قدر سیاسی و اجتماعی و به عنوان وزیر اعظم ایلخانی که خود را «خادم علمای زمان و چاکر افاضل دوران»(۱۴) می خواند و می خواهد که در زمان دولتِ او علما و اصحاب فضل در امن وُ راحت به سر برند و به هدایت متعلمّان پردازند،(۱۵) در فاتحه ی نامه ی مزبور ضمن اظهار اشتیاقِ دیدار و شکایت فراق و وصف شیخ اردویلی، ارادت و اخلاصِ فوق العاده و قلبی خود را به شیخ صفی الدّین می رساند و در پایان مکتوب، خود را به صراحت «درویش دل ریش» می نامد و خواستار این می باشد که شیخ «عندالفراغ اینِ درویشِ دل–ریش را به دعای خیر یاد کنند».

به نظر محققّین و پژوهندگان تاریخ عصر صفوی، این خصوصیّت، یعنی تلفیق شریعت وُ طریقت در اعمال وُ گفتار شیخ صفی الدّین اردبیلی، رمز موفقیّت و دوام طریقت وی بود که به مرور زمان بر تعداد مریدان این طریقت افزوده گردید و بی گمان بی مورد نخواهد بود که حکم صریح ابن جوزی در بابِ سرّ پیشرفت تصوّف را در مورد تصوّف شیخ صفی به کار گیریم که «پیران قوم حالتی خوش داشتند وُ کلامی نغز وُ دلکش. تصوّف [شیخ صفی] راه وُ روشی بود که نظافت و عبادت را با سماع و موسیقی و رقص توأم کرده بود و مردم طبعاً این چیزها را دوست دارند.»(۱۶)

فراموش نکنیم در عین حال که در خانقاه وُ زاویه ی شیخ صفی سماع وُ وَجد وُ شور وُ حال رکن اساسی بود،(۱۷) خود شیخ، و به تبع او مریدان وُ سالکان، از رعایتی دقیق زهد وُ عبادت و مجاهدت وُ مداومت اذکار وُ اوراد ذرّه ای غفلت نمی ورزیدند؛ به عبارت دیگر طریقت وّ شریعت هم آغوش یکدیگر بودند، نه در مقابل هم.(۱۸) به همین جهت بررسی ویژگی های زندگی مردی که زهد را با مردمداری، تقوا را با آزاداندیشی، بیداری در شب را با تلاش وُ نستوهی در روز، پارسایی و استغنا را با حضور در جمع بی قدر کودکان و مسکینان جمع کرده بود، تلاشی عمیق وُ همه جانبه می طلبد، تا به دور از هرگونه تلاش در انتساب تقدّس به وی، پرده ی اختفا از چهره ی تابان وی کنار زده شود و این حقیقت مسلّم ظاهر گردد که کرامت شیخ صفی راه رفتن بر روی آب، یا حکمرانی برکوه ها و دریاهای طوفانی و سهمگین نیست، حتّی کرامت شیخ در رام کردن جانوران درّنده هم نیست، بلکه کرامت او هم سانِ معجزه است؛ شفای غم وُ ستردنِ اندوه از دلِ دردمندان وُ بی–کسان. مسکینان،

بارها شادیِ سیّال وُ زلال را در گودی دستانِ پینه بسته و مهربان او لاجرعه سرکشیده اند و آن را کرامتی بس والاتر از معجزه یافته اند.

زیرنویس:

۱. در بسیاری از کتب عرفانی این آیه به منزله ی شاهدی تلّقی شده است بر وجود عشقِ دو طرفه میان حقّ وُ عبد. مثلاً نگاه کنید: احمد غزالی، سوانح، تصحیح نصرالله جوادی، ص ۳، ۱۲، ۴۴؛ عین القضاة، تمهیدات، تصحیح عفیف عیسران، ص ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۵۶

۲. بهاء الدّین خرمشاهی، حافظ، طرح نو، ۱۳۷۵ ش، ص ۱۷۵

۳. کامل مصطفی الشیبی: «در قرن هشتم، کلّی ترین زمینه ی معرفت در سراسر شرق، تصوّف بود.» تشیّع و تصوّف، ترجمه ی ذکاوتی قراگوزلو، ص ۱۴۸

۴. رجایی خراسانی، فرهنگ اشعار حافظ، ص ۲۶۴

۵. خواجه رشید الدّین فضل الله، مکاتبات رشیدی، ص ۳۶

۶. در باب اهمیت و اعتبار سماع نزد مولویّه، همین بس که می بینیم مولانا کتاب خود را با شرح قصّه ی نی وُ سماع وُ آواز شروع می کند. به تصریح مرحوم فروزانفر این نی در حقیقت خود مولاناست که از خود و خودی تهی است و در تصرّف عشق و معشوق است. این شعر و نوای روح انگیز که از گلوی وی برمی آید از او نیست بلکه عشق یا معشوق است که به زبان او سخن می گوید و بر پرده های گلویش آهنگِ شرربار می ریزد؛ چنان که گوید:

ما چو چنگ ایم وُ تو زخمه می زنی
زاری از ما نی، تو زاری می کنی
ما چو نایيم وُ نوا در ما ز تست
ما چو کوه ایم وُ صدا در ما ز تست

۷. رجایی خراسانی، پیشین، ص ۴۶۳

۸. هشدار امام محمّد غزّالی در دو قرن پیش که می گفت: «در هیچ چیز چندان غلط راه نیابد که در آن» (کیمیای سعادت، ص ۳۸۱) شاید ناظر بر همین معنی باشد.

۹. رجایی خراسانی، پیشین ۴۶۴

۱۰. مصباح الهدایه، ص ۶

۱۱. ابن بزّاز، صفوةالصفا، چاپ سال ۱۳۷۳، ص ۹۴

۱۲. پتروشفسکی، اسلام در ایران، ص ۳۸۴

۱۳. مرتضوی، منوچهر، مسایل عصر ایلخانان، ص ۳۵۵

۱۴. مکاتیب رشیدی، نامه ی شماره ی ۱۹، ص ۶۵

۱۵. پیشین، نامه ی شماره ۲۸، ص ۱۵۷

۱۶. ابن جوزی، تلبیس ابلیس، ص ۱۰۶

۱۷. باب ششم صفوةالصفا مستقلاً «در ذکر سماع وُ وجد شیخ صفی الدّین قُدّس سرّه» است و مطالب جالبی راجع به وجد وُ حال شیخ و رسوم سماع صوفیّه ی آن عصر در آن مندرج است.

۱۸. در این مورد لطفاً رجوع فرمائید به درد طلب، فصل «آموزش های عرفانی شیخ صفی» صفحه ی ۱۵۳–۲۰۱

۳
شریعت در طریقه شیخ صفی الدین

در تصوف شیخ صفی الدین جایی برای عدول از انجام ظواهر احکام شرع مبین و اظهار شطحیات پر سروصدا یا ابراز تمایل به باطن احکام وجود ندارد، و همین نکته رموز عمده موفقیت وی در برخورد با مخالفین و منکرین عصر خود بود. خود شیخ وقتی که یک بار از وی در باب «عمل صالح» مطرح شده در آیه شریفه «فمن کان یرجوا لقاء ربه فلیعمل عملا صالحا» (کهف: ۱۱۰) «هر آن کس که امید در لقای پروردگارش بسته است، کار نیکو پیشه کند» می پرسند، جواب می دهد:

عمل صالح دو نوع است: یکی ظاهری صوری و یکی باطنی معنوی. عمل ظاهری صوری آن است که مجموع فرایض و سنن آداب شرعی به جای آرد و از وی ایذای به خلق خدای نرسد و از او فعلی صادر نشود که سبب زیان نفس و مال مردم شود و از او فسادی ظاهر نشود که دین او را زیان دارد. اما صلاحیت باطنی معنوی آن است که دل را از فساد نفس به صلاح آرد و حجابی که چون آن را بردارند شخص واصل گردد– دع نفسک و تعال. پس مرد چون آن حجاب را که نفس است از پیش بردارد و دل را صافی گرداند، از سیر رجای صادق امیدوار لقای حق تعالی گردد.(۱)

و نیز نوبتی در باب وجود تناقض ظاهری بین فحوای آیه شریفه «و ان تبدوا ما فی انفسکم او تخفوه یحاسبکم به الله» (بقره:۲۸۴) «و اگر مافی الضمیر خود را آشکار کند یا پنهان دارد، خداوند آن را با شما محاسبه خواهد کرد» و مضمون حدیث قدسی «ان الله تجاوز من امتی ما وسوست به صدورها ما لم تعمل به او تتکلم» سوال می کنند و چنین مطرح می کنند که بر طبق نص صریح آیه شریفه خداوند متعال به هر چیزی که پنهان یا آشکارا در نفس انسان ظهور می کند حساب پس می گیرد، ولی بر طبق مفهوم حدیث قدسی، تا زمانی که عملی انجام نشده و یا به زبان نیامده باشد، هیچ سوال و جوابی از آن نیست. شیخ در جواب، با تقسیم مردم به دو شاخه: ابرار و مقرب، می گوید:

...ابرار اگر در دل بیندیشند و قول و فعل نیارند و ظاهر شرع را رعایت نمایند، از ایشان درگذرانند و حساب نباشد و در معرض «ان الله تجاوز من امتی» باشد، و مقرب که معرفت حق تعالی حاصل کرده باشد، اگر گناه در دل گذراند، و یا «ما سوی الله» در دل درآورد، به عذاب بُعد معذب گردد که «یحاسبکم به الله» و نسبت با مقربان عذاب بُعد اشد عذاب است.(۲)

سالکی که داوطلب ورود به جرگه طریقت شیخ صفی بود، پیش از هر چیز وظیفه داشت از گناهان گذشته توبه کند و متعهد

شود که دیگر به هیچ نوع گرد گناه نگردد. مریدان شیخ موظف بودند اعمالی را که در شرع اسلام واجب است به دقت به جای آورند و نماز را بموقع بگذارند. شیخ زاهد، مرشد وی، که در تربیت و ارشاد او نهایت اهتمام را داشته بود، بارها به شیخ توصیه کرده بود که:

زینهار! باید که عنان شریعت و متابعت پیامبر، علیه السلام، محکم بگیری تا کسی را مجال اعتراض نباشد. باید که جمع میان حقیقت و شریعت کرده باشی. لقمه حقیقت را در کسوت شریعت در حوصله مرید اندازی. و شیخ صفی «در مجموع عمر چنان قدم بر متابعت شریعت نهاد که از او سر مویی خلاف شریعت و دین در وجود نیامد– نه به قول و نه به فعل.(۳)

شیخ صفی که با تلفیق شریعت و طریقت در اعمال و گفتار راه حقیقت می پیمود بر این باور بود که هر کس از معنی خبردار شده باشد هرگز خلاف شریعت عمل نمی کند. و بر اساس همین باور بود که می گفت «مشایخ خلاف شریعت نگفته اند»(۴) و صراحتا فتوا می داد که «هر کس قدم از دایره شریعت بیرون نهد قدمش قلم کنند»(۵)

حکمی که شیخ در خصوص افراد خاطی از «دایره شریعت» صادر کرده بود همان حکمی است که اغلب مشایخ عرفای اسلام بر آن پایبند بوده اند. در نظر شیخ اشراق (مقتول ۵۸۷ه.ق) نیز شریعت تازیانه خداوند است که در طریق تربیت مردم به کار می رود و آنان را به سوی حق سوق می دهد.(۶) تلقی معهود شیخ صفی از شریعت مثل تمامی متصوفین متشرع، لزوم متابعت کامل از شرع و احتراز از هر گونه بدعتگذاری در دین بود. وی در مقام مقایسه یک مسلمان مومن و شایسته سده هشتم هجری از صمیم قلب به سنن اسلامی پایبند بود و اگر در کلمات و اقوال او مضامین قرآنی و احادیث نبوی را به وضوح و به وفور می بینیم، جای شگفتی نیست.

از مطاوی صفوه الصفا پیداست که کل قرآن در متن زندگی روزمره شیخ نقش اساسی و تعیین کننده دارد، به طوری که می گوید: اراده ابدی و ازلی باری تعالی بر آن قرار گرفته که به برکت و حرمت قرآن کژی های ما را راست گرداند و مس وجود را بوسیله آن مبدل به زر خالص نماید.(۷) توفیق این حالت در وی به حدی است که در مواقع نصیحت امراء و بزرگان، دادن امید به دل شکستگان و تخذیر و تخفیف بزهکاران، به منبعی کمتر از قرآن و سنت چنگ نمی زند.

وی مانند دیگر عارفان خداجوی خوب می داند که چگونه با جملات قرآنی بازی کند و آنها را در بیان عقاید و نظرات خود به کار گیرد. به عنوان مثال، برای رفع ترس و ناراحتی از دل خواجه غیاث الدین محمد پسر خواجه رشیدالدین فضل الله، پس از مرگ پدر و تعقیب از سوی ایلخان، ضمن نصیحت و دادن امیدواری به وی آیه ۶۴ سوره مبارکه انعام «الله ینجیکم منها و من کل کرب» یعنی «خداست که شما را از آن سختی ها نجات می دهد و از هر هم و غم می رهاند» را به یاد او می اندازد و باز به جهت گرفتن التزام از همین خواجه در باب بخشودن گناه مخالفان به هنگام پیروزی احتمالی بر آنان، با یادآوری مفهوم آیه ۴۰ سوره شوری «و جزاء سیئه سیئه مثلها فمن عفا و اصلح فاجره علی الله» یعنی: «و انتقام بدی مردم بمانند آن بدی رواست (نه بیشتر) و باز اگر کسی عفو کند و بین خود و خصم اصلاح نماید، اجر او با خداست» شیرینی و حلاوت عفو را متذکر می شود.(۸)

شاید هم شیخ این سخن حیرت انگیز و هوشمندانه شیخ اشراق: «اقرا القرآن کانه نزل فی شانک» «قرآن را چنان بخوان که گویی در شان تو نازل شده است» را دقیقا مد نظر داشت و قرآن را به مثابه آیینه ای می دانست که هر کس می تواند تصویر خود را بعینه در آن ببیند، خود را محک بزند و بعد در پالایش درون و بیرون جسم و روح خود تلاش بکند.

مولانا و اقبال لاهوری مردانی چون شیخ را که خود را از سر اخلاص وقف قرآن کرده اند و تمام احوال و اقوال شان منطبق بر قرآن است «زاده ثانی» می نامند که در جهان دیگری زاده شده اند. به عبارت دیگر، این چنین مردان هر چند در این جهان زندگی می کنند، ولی رو به جانب دنیای دیگری دارند. اقبال در مثنوی «گلشن راز جدید» در خصوص این که «در خود سفر کن» چه معنی دارد؟ می گوید:

سفر در خویش؟ زادن بی آب و مام
ثریا را گرفتن از لب بام

محمد بقائی (ماکان) مترجم آثار اقبال لاهوری منظور اقبال از «سفر در خویش» یعنی بدون پدر و مادر تولد یافتن آدمی را «زادن ثانی(۹) که زایش معنوی است» معرفی می کند و می نویسد «او (=اقبال) این زادن بی آب و مام را در جاوید نامه توصیف می کند:

لیکن این زادن نه از آب و گل است
داند آن مردی که او صاحبدل است
آن، ز مجبوری است، این از اختیار
آن نهان در پرده ها، این اشکار
آن یکی با گریه، این با خنده است
یعنی آن جوینده، این یابنده است
آن سکون و سیر اندر کائنات
این سراپا سیر بیرون از جهات
زادن طفل از شکست اشکم است
زادن مرد از شکست عالم است(۱۰)

شیخ صفی نیز برای تعالی انسان تولدهای مکرری را لازم می داند. همچنانکه عیسی (ع) بر این باور بود که «مرد به عالم علوی نرسد تا دو نوبت متولد شود» و مولانا ندای «یکبار زاید آدمی، من بارها زائیده ام» سر می دهد. شیخ صفی نیز ضمن تصریح بر این که بغیر از تولد معمولی برای انسان ها که آن

«ولایت صوری بشری است که از مشیمه رحم متولد می شود و به فضای عالم صوری می آید»(۱۱) می گفت علاوه بر تولد صوری، تولد صفتی نیز برای انسان مقرر است که تنها به تربیت استاد ممکن است، یعنی رفتن از عالمی به عالمی دیگر و ادامه این نقل مکان ها از بطون مختلف انسانیت و رسیدن به «بلوغ وصول» به عبارت دیگر:

...آدمی چون قدم در عالمی دیگر نهد، در آن عالم طفل آن عالم باشد و در آن پروریده شود، و چون به عالمی دیگر ترقی کند، باز در آن نیز طفل پروریده و بزرگ شود، و همچنین از آن نیز ترقی کند تا آخر تولد او در عالم الاهی باشد و آن آخرین بطن باشد که عبارت از «بلوغ وصول» است.(۱۲)

بی جهت نیست که عارفان، این همه با فیلسوفان در باب تولد دوباره آدمی بر سر نزاع بوده اند و هستند. زیرا عارفان در پی آنند که به دنبال تحقق ولادت مجدد، علیت از نگاه شان غایب شود و دیگر اندیشیدن به علل خاص و جزئی- که عمدتا مانع تکامل روح لطیف هستند- خلاص شوند و خدا را نه از روزن علة العلل، بلکه از سر صدق و ایمان و از رهگذر کشف و شهود بطلبند و بخوانند:

چون دوم بار آدمیزاد بزاد
پای خود بر فرق علتها نهاد
علت اولی نباشد دین او
علت جزوی ندارد کین او(۱۳)

اصولا اکثر محدثان و فقها بر این باور که بسیاری از گفته ها و بیانات عارفان از منظر تعالیم دینی پذیرفتنی نیست، بر ایشان انتقاد کرده اند و راه عناد و نفاق با ایشان پیموده اند. محی الدین عربی نیز که بر لزوم پایبندی به آداب شرع تاکید می کرد و از کسانی که با تاویل ظواهر دینی از التزام به احکام شریعت تن می زنند به شدت انتقاد می نمود، در یک تعریف کوتاه و رسا رکن اساسی تصوف را «پایبندی به آداب ظاهری و باطنی شریعت» می شناساند و توضیح می دهد که این التزام به آداب ظاهری و باطنی شریعت، همان مکارم اخلاق است.(۱۴)

و ما می بینیم شیخ صفی الدین با پایبندی دقیق به اجرای احکام و آداب ظاهری و باطنی شریعت و تقید به شرع در تمامی گفتار و کردار خود، نه تنها از خطر تکفیر و تفسیق علما و فقهای زمان خویش در امن بوده است، بلکه همین تقید به شرع یکی از عوامل مهم روی آوردن جماعتی انبوه به خانقاه شیخ صفی و دادن دست ارادت و اخلاص به وی است.

ابن بزار ضمن گزارش حکایتی نقل می کند که قاضی اردبیل، مولانا نصیرالدین اردبیلی، در صدد تحقیق این امر برمی آید که اگر از شیخ صفی خلاف شرع مشاهده شود او را آزار رساند. به همین منظور شخصی را مدت شش ماه در خانقاه شیخ مامور می کند تا تمام رفتار و گفتار شیخ و مریدانش را زیر نظر بگیرد. پس از گذشت این مدت، این شخص «مجموع سیرت ایشان بر نهج سنت دید و تمامت مقالت ایشان موافق شریعت»(۱۵)

همو در حکایتی دیگر که ماجرای ملاقات و مشاجره لفظی مولانا نصیرالدین و شیخ صفی در باب انجام فرایض دینی از سوی مریدان هر دو را شرح می دهد، خاطر نشان می سازد که در این گفتگو شیخ صفی با حوصله و منطق، مولانا را مجاب می کند که ایشان از شیخ صفی منتدار هم باید باشند. در نتیجه «مولانا نصیرالدین از صاف درون انصاف می دهد و کدورت انکارش به صفای اعتقاد بدل می گردد».(۱۶)

شیخ صفی به قدری خود را پایبند شریعت و رعایت سنت مرضیه رسول الله (ص) می دانست که در جواب عده ای از عالمان دین که خود را وارث آن حضرت می پنداشتند و انکار بر اعمال و اقوال شیخ و مریدانش داشتند و می گفتند اصحاب شیخ «به ظاهر مشغولند و تتبع (سنت رسول الله) نمی کنند» از مریدانش می خواهد که مسواک هایشان را به جمع معترضین بیاورند. آنگاه به معاندین می گوید شما که خود را رهرو راستین آن حضرت می دانید، ایا در طول شبانه روز چند نوبت مسواک می زنید؟ چون جوابی از جمع درنمی آید، می گوید «موالی! تتبع سنت، ما می کنیم یا شما؟»(۱۷)

شیخ از منظر رعایت سنت رسول الله (ص) انگشت به حساس ترین و در عین حال ساده ترین دستور بهداشتی اسلام می گذارد، دستوری که اجرای آن به نظر آن حضرت یکی از واجبات بهداشتی و مستحبات موکد اسلامی است. بدیهی است آن حضرت از باب تسهیل امر شریعت بر امت خویش، گاهی از واجب شمردن برخی دستورات بهداشتی که رعایت آنها دشوار بود، چشم می پوشید و می فرمود: اگر بر امتم دشوار نبود، فرمان می دادم که با هر نماز، وضویی تازه سازند و با هر وضو دندان هایشان را مسواک بزنند.(۱۸)

وقتی اصرار و تاکید شیخ بر استعمال مسواک از طرف مریدانش را می بینیم، درمی یابیم که شیخ بر انجام مستحب که حرمت و عظمت اقدام به آن در نظر رسول الله در حد وضو بوده، چقدر ارزش قایل بوده است. حتی دغدغه «تتبع سنت» رسول الله (ص) آن چنان در دل پاکش جای گرفته بود و آن را چنان عزیز و واجب می شمرد که التزام عرفای متقدم بر اجرای دقیق این دستورالعمل را شاهدی بر اعتقاد خود می دانست و می گفت: ابوسعید در اواخر عمرش که دندانی در دهان نداشت «چون طعام خوردی، خلال در دهان بگردانیدی: پرسیدند «شیخ! چون دندانت نیست، خلال چرا می کنی؟» شیخ فرمود «متابعت سنت می کنم»(۱۹)

شیخ صفی شریعت را تنها عامل کافی و وافی جهت کنترل اعمال حواس پنجگانه می دانست و معتقد بود «تا حواس ظاهری را در بند نیارند و بند شریعت بر ایشان ننهند، حواس ظاهری گشاده نشود» و مثل اکثر مشایخ و بزرگان عرفان و تصوف اسلامی بر این باور بود که علاوه بر حواس پنجگانه

ظاهری، گشادگی در کار حواس باطنی ظاهر خواهد شد، می گفت: همچنان که، چون چشم را فرو خواباند و به جایی که شرعا نگاه نباید نگاه نکند، نوری در بصر باطن و بصیرت او پیدا شود. چون گوش را از غیبت و دروغ شنیدن و از مانهی الله عنه نگاه دارد و کر گرداند، گوش دلش شنوا شود به الهام و ندا و مخاطبات ملکی و ربانی. و چون زبان از دروغ و بهتان و خلاف شریعت و خلاف سنت نگاه دارد و به ذکر مشغول گرداند، زبان دل او به حق و حکمت و معرفت حق تعالی گویا گردد. و چون دست از ما نهی الله عنه چون خیانت و دزدی و آزار مردم کوتاه گرداند، دستش به خزانه الهی رسد که در باطن او پوشیده است و غنی گردد و چون قدم را از مخالفت شریعت نگاه دارد و در پی هوا و نفس نرود، حق تعالی او را قدم صدق بخشد و قدمی دهد که به آن قدم واصل گردد.(۲۰)

تقابل حواس ظاهری و حواس باطنی آدمی منحصر به شیخ صفی نیست. مولانا نیز دوست داشت که اعضای جسمانی و روحانی آدمی را با یکدیگر مقایسه کند، زیرا بشر را پنج حس ظاهری و پنج حس باطنی است. از باب نمونه آدمی را معده ایست که او را به سوی کاهدان می کشاند، اما «معده دل» وی را به سوی ریحان سبز خوشبو می برد.(۲۱)

در نتیجه، هر آن کس که کاه بخورد، به صورت حیوانی درمی آید که قربان خواهد شد، در حالی که «هر که نور حق خورد، قرآن شود»(۲۲) و به خداوند اتصال پیدا کند.(۲۳)

تقید شیخ صفی بر مبادی شرع و تاکید بر متابعت بر ظاهر و باطن شرع، نه تنها برای کسانی که اباحیگری را با درویشی همعنان می دانستند دشوار بود، بلکه مفری بود که فقها و علمای دین نمی توانستند محملی جهت کوبیدن و نفی و انکار او به دست آورند.

علامه مجلسی- که ادوار براون در باره اش معتقد بر این بود که «صوفیه را با خشونت کامل قتل عام می کرده»(۲۴) و دکتر ذبیح الله صفا از جمله کارهای مشهور او «کشتار صوفیان» را ذکر کرده و همصدا با لکهارت که می گوید مجلسی «صوفیان را دشمن می داشت»(۲۵) او را از «دشمنان بی امان صوفیان»(۲۶) خوانده است- در حق عارفانی که «تصوف را رویکردی به باطن شریعت همراه با حفظ آداب دینی به معرفه النفس و تهذیب آن و نیز کوششی برای تقرب به حق» می دانند، معتقد است که عالمانی چون «برهان الاصفیا الکاملین، شیخ صفی الدین اردبیلی» از جمله کسانی است که بعد از طی مدارج علوم دینی به «طریقت ریاضت و عبادت و بندگی به قانون شریعت مقدس نبوی» روی آورند و «بدعتی از ایشان»(۲۷) گزارش نشده است.(۲۸)

همو با اعتقاد بر اینکه «صوفیه شیعه همیشه علم و عمل و ظاهر و باطن را با یکدیگر جمع می کرده اند» و بجز «تسبیح و تهلیل و توحید حق تعالی» چیزی در میان شان نبوده است، در باره شیخ صفی می گوید: در چند جا به مریدان خویش یادآوری کرده که «متابعت شریعت مقدسه» را هرگز رها نکنند.(۲۹)

در باور شیخ صفی هیچ یک از مشایخ کلمه ای خلاف شریعت نگفته است. او می گفت هر که از معنی خبر دارد، قول و فعلش خلاف شریعت نمی تواند باشد. سخن صریح شیخ در این خصوص این است: هر که شریعتش نباشد، طریقتش نباشد، و هر که طریقتش باشد، حقیقتش باشد، و هر که شریعتش نباشد نه طریقتش نباشد و نه حقیقتش نباشد.(۳۰)

و از همین نظرگاه است که لفظ «سبل» در آیه کریمه «والذین جاهدوا فینا لنهدینهم سبلنا» (عنکبوت:۶۹) را به «راه شریعت، راه طریقت و راه حقیقت» تاویل و تفسیر می کند و می گوید شرط توفیق سالک در طی این سه راه بر این است که «جهد در رضای» باریتعالی را به حد اعلا رساند. و بعد مشخصات این سه طریق و نحوه پاگذاشتن بر آنها را این چنین می نمایاند:

راه شریعت را به صورت قطع توان کردن، که آن راه حج و غزا و طلب ظاهری و باطنی است. راه طریقت به صفت قطع توان کردن. وقتی که نفس را به شریعت بند کنند بند صفات گشوده شود و به صفت طریقت قطع کند و راه حقیقت را- که «آن عالم الوهیت است(۳۱) به دل قطع توان کردن که آن راهی است از دل به حضرت، وقتی که علایق و عوایق نفس قطع کرده شود و آن راه بر دل گشوده شود.(۳۲)

شیخ در جایی دیگر این سه راه را این چنین از همدیگر مشخص می کند و می گوید: شریعت وضعیت محمد است و به قول خدایتعالی و به قول محمد مصطفی. طریقت فعل محمدی است و حقیقت حال محمدی. و بعد توضیح می دهد:

شریعت اوامر و نواهی و تکلیفی است که بر صورت واقع شود، و عمل طریقت متابعت سنت و فعل رسول است، علیه السلام و راه حقیقت یکی است که به حق می رود.(۳۳)

حرف شیخ صفی همان است که نسفی نیز آن را گفته است، اما در قالبی عارفانه تر: بدان که شریعت گفت انبیاست و طریقت کرد انبیاست، و حقیقت دید انبیاست. ای درویش! هر آن که می گوید که پیغمبر وی گفته، اهل شریعت است و هر که آن می کند که پیغمبر وی کرده، اهل طریقت است، و هر که آن می بیند که پیغمبر وی می دیده، اهل حقیقت است.(۳۴)

و مولانا در قالبی دیگر: شریعت همچون شمعی است که راه می نمایاند، بی آن که شمعی به دست آری راه یافته نشود و کاری کرده نگردد. چون در راه آمدی، این رفتن تو طریقت است و چون به مقصود رسیدی، آن حقیقت است.(۳۵)

البته نباید شیخ صفی را تنها عارفی دانست که گرایشهای شهودی(۳۶) وی از گونه صوفیانه و عارفانه بوده و همواره وفاداری و تقید در آن لحاظ شده است. از ابوالقاسم قشیری و شهاب الدین عمر سهروردی (متوفی ۶۳۲ ه.ق) و نجم الدین کبری (شهادت ۶۱۸ ه.ق) نمونه های بارزی از «تصوف

عابدانه»(۳۷) ای بودند که همچون شیخ صفی الدین اصرار داشتند با التزام بر حفظ تصوف در حدود سنت و شریعت و پیراستن آن از آرای مبتدعان، کارهایشان در چهارچوب آئین های شرعی صورت گیرد و مستند دینی داشته باشد.

به گفته حسن طارمی، سهروردی نه تنها عوارف المعارف را با همین هدف نگاشت، بل که با توجه به مقام شیخ الاسلامی و مرجعیت عامه نزد اهل سلوک، پیوسته پرسش هایی در مباحث گوناگون تصوف را دریافت می کرد و از طریق پاسخ های خود همین هدف را دنبال می کرد.(۳۸)

و نیز شیخ نجم الدین کبری- که توانسته در بین این همه عارف بزرگ، لقب بی مانند «پیر ولی تراش» را به خود اختصاص دهد و با مرگی پر افتخار به دست مغول به سال ۶۱۸ هجری قمری، لقب شیخ شهید را در طریقت از آن خود سازد- پس از اینکه خرقه ارشاد و خلافت از سوی شیخ بزرگ کهف الدین اسماعیل قصری دریافت داشت و سجاده ارشاد گسترد، به زودی به واسطه اشراف بر صورت شریعت و باطن راز آلود طریقت و کشف هزاران منزل از منازل دیریاب حقیقت، توانست مقبولیت عام پیدا کند و همه کس اعم از صاحب دولت و عوام بدو گرویدند و از محضرش فیض بایسته بردند. این حد از باور و ارادت به درون کاخ شاهی خوارزمیان نیز راه یافت و حتی بزرگی چون فخر رازی که به قولی به نفی تصوف و از بین بردن صورتهای ظاهری آن می کوشید، وی را پذیرفته و چندی نیز از سوی او و با نظارت او به خلوت رفت. اما توان این خلوت که کار عملی و تجربه ای عرفانی است بر او که به مفاهیم فلسفی و کلامی دل بسته و از حد دانش ظاهر گامی فراتر نگذاشته بود بس گران آمد تا جائی که به بهانه ای ترک خلوت کرد و گریخت.(۳۹)

شیخ صفی بر خلاف روسای مذهبی عصر خویش که در مسند قضا و فتوا و درس از تصرف مال موقوفه و دخل و خرج در آن هیچ ترس و ابایی نداشتند و حتی صدقات را به مصرف شخصی می رساندند، درآمد موقوفات و نذورات را به ارباب استحقاق می رسانید(۴۰) و به شدت اصحاب و یاران خود را از تن پروری و گدایی منع می کرد و به هیچ عنوان اجازه نمی داد که مریدان نذورات رسیده را بیهوده مصرف کنند و یا مثل برخی از درویشان که گدایی را نوعی ریاضت تلقی می کردند، دست تکدی به این و آن دراز می کنند. مریدان وی می بایستی از راه کسب حلال و کد یمین امرار معاش می کردند، و حدیث نبوی «العباده عشر اجزاء، تسعه منها فی طلب الحلال» یکی از مستندات او بود. وی به شاگردانش می آموخت:

اگر شخصی حلال می خورد، همه تن میل به طاعت می کند، و اگر حرام می خورد، همه تن میل به معصیت می کند.(۴۱)

و بعد ضمن استناد به آیه شریفه «یا ایها الرسل کلو من الطیبات و اعملو صالحا» (مومنون: ۵۱) که نتیجه ارتزاق از مال حلال را منتهی به انجام عمل صالح می دانست و می گفت: پس ناچار اولا حلال باید خوردن، آنگاه طاعت،(۴۲) چنین هشدار می داد:

همه خوار همه گوی باشد، و همه گوی همه کن باشد، و همه کن به دوزخ باشد.(۴۳)

و باز می گفت: لقمه حرام به گل فرو رود و لقمه حلال به دل فرو رود.(۴۴)

و آنگاه از باب تحذیر طالبان و مریدان از گدایی و تن پروری، می گفت: کسب کردن سخاوت زیاد می کند و در طاعت بیفزاید. اما گدایی بخل آورد و دل متفرق گرداند و پراکنده کند.(۴۵)

به طوری که گفته شد در مبانی تعلیماتی مبتنی بر شریعت شیخ صفی الدین، گدایی و گدا پروری سخت نکوهیده و مذموم است، ولی این بدان معنی نیست که شیخ فارغ از حال و روزگار درویشان و بینوایان و بی کسان بوده است، زیرا به کرات مثوبات عایده از طریق صدقه دادن را گوشزد طالبان می کرد و می گفت آنچه به ظاهر از تو فوت می شود «عوض آن به نقشی دیگر سوی تو می آید»(۴۶)

بنا به گزارش مکرر ابن بزاز در صفوه الصفا اگر سائلی به خانقاه و محضر شیخ می آمد، امکان نداشت که دست خالی برگردد. هر چی مقدورش بود می داد و اصحاب و یاران را سفارش می کرد که «بدهید» چرا که بخوبی می دانست فقر فرساینده و کمر شکن حتی به معنویات و مناعت و اخلاق انسانی صدمه می زند. کس چه می داند «شاید فقر فرساینده و فرهنگ سوز، چه بسا غنچه های نبوغ علم و هنر را در جوانه و جوانی سوخته باشد و خاکسترش را به باد استغنا سپرده باشد.(۴۷)

با دقت در اعمال و رفتار و گفتار بی ریا و الاهی این مرد بزرگ، با اطمینان کامل می توان گفت که کرامت شیخ صفی راه رفتن بر روی آب یا حکمرانی بر کوهها و دریاهای طوفانی و سهمگین نبوده است، حتی کرامات شیخ در رام کردن جانوران درنده هم نبوده، بلکه کرامت او همسان معجزه بوده، شفای غم و ستردن اندوه از دل دردمندان و بی کسان و مسکینان که بارها شادی سیال و زلال را در گودی دستان پینه بسته و مهربان او لاجرعه سر کشیده اند و آن را کرامتی بس والاتر از معجزه یافته اند.

زیرنویس:

۱. ابن بزاز، صفوه الصفا، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، چاپ اول، ص ۴۳۶. شیخ صفی در جای دیگر در تفسیر همین آیه می گوید: «عمل صالح اصلاح دل است» [اگر] دل به صلاح آید شایسته لقاءالله تعالی باشد ص ۴۸۶، و دیگر تداوم ذکر کلمه طیبه «لا اله الا الله» را در قبول عمل صالح ضروری می داند، ص ۴۴۸

۲. ابن بزاز، ص ۴۳۷
۳. ابن بزاز، ص ۸۸۲
۴. ابن بزاز، ص ۸۸۷
۵. ابن بزاز، ص ۴۱۷
۶. مقدمه دکتر غلامحسین ابراهیمی دینانی بر «شعاع اندیشه و شهود فلسفه سهروردی» ص ۳۹
۷. ابن بزاز، ص ۵۷۵
۸. ابن بزاز، ص ۷۴۲-۷۴۰
۹. زادن ثانی همان چیزی است که متصوفه آن را اتحاد یا بین غائی می دانند.
۱۰. خلیفه، عبدالحکیم، مولوی، نیچه و اقبال، ترجمه محمد بقائی، ص ۲۰۰
۱۱. ابن بزاز، ص ۵۳۶
۱۲. ابن بزاز، ص ۵۳۶
۱۳. مولانا، مثنوی، دفتر سوم، ۳۵۷۶، ۳۵۷۷
۱۴. ابن عربی، فتوحات مکیه، ج ۳، ص ۸۲ به نقل از حسن طارمی، علامه مجلسی، طرح نو، ص ۲۲۰
۱۵. ابن بزاز، ص ۸۸۳
۱۶. ابن بزاز، ص ۷۵۳-۷۵۲
۱۷. ابن بزاز، ص ۸۸۷
۱۸. احمد حنبل، المسند، ج ۱، ص ۸۰، اصولا تعالیم و قوانین اسلامی و در راس آنها آیات قرآنی بر آسانگیری بر مردم و تسهیل وظایف دینی آنها تاکید دارند. مضمون آیات:
– یرید الله ضعیفا (نساء ۲۸)
– ما یرید الله حرج (حج: ۷۸)
– یرید الله العسر (بقره: ۱۸۵)
– و ما جعل حرج (حج: ۷۸)
– فاینما وجه الله (بقره: ۱۱۵)
بیانگر تسهیل در امر شریعت است.
۱۹. ابن بزاز، ص ۲۱۵
۲۰. ابن بزاز، ص۵۹۰
۲۱. معده تن سوی کهدان می برد/ معده دل سوی ریحان می برد (مثنوی، دفتر پنجم، ۲۴۷۷)
۲۲. هر که کاه و جو خورد، قربان شود/ هر که نور حق خورد، قرآن شود (دفتر پنجم، ۲۴۷۸)
۲۳. آن ماری شیمل، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، ص ۳۷۵-۳۷۴
۲۴. براون، ادوارد، تاریخ ادبیات فارسی، ص ۲۷۹
۲۵. لکهارت، انقراض سلسله صفویه، ص ۸۱
۲۶. صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات، ج ۵، ص ۱۸۱
۲۷. مجلسی، عین الحیوه، ص ۲۲۸
۲۸. طارمی، حسن، علامه مجلسی، ص ۲۳۷
۲۹. پیشین، ص ۲۳۸
۳۰. ابن بزاز، ص ۸۸۷، و بایزید بسطامی در اعتراض به «پیری» که «آب دهن سوی قبله انداخته بود» می گوید «اگر او را در طریقت قدمی بودی، خلاف شریعت نرفتی»، تذکره الاولیا، ص ۱۶۲
۳۱. ابن بزاز، ص ۵۴۱
۳۲. ابن بزاز، ص ۶۰
۳۳. ابن بزاز، ص ۵۲۴
۳۴. عزالدین نسفی، کتاب الانسان الکامل، تصحیح ماریژان موله، ص۳
۳۵. دیباچه دفتر پنجم مثنوی معنوی، استاد فقید همایی این سه مرحله را از مراحل و منازل سیر و سلوک یا سه مقام از مقامات معنوی و مدارج کمال انسانی می دانند که می توان آنها را به پوست و مغز و روغن بادام تشبیه کرد. مولوی نامه، ص ۴۲۶
۳۶. مکاتب شهودی مکاتبی هستند که چون عقل را در کشف حقیقت ناتوان می بینند، دست در دامن دل می زنند.
۳۷. تعبیر از مرحوم دکتر احمد طاهری عراقی است.
۳۸. حسن طارمی، علامه مجلسی، ص ۲۲۵
۳۹. محمدی، کاظم، نجم کبری، تهران، طرح نو، ۱۳۸۰ ش، ص ۲۴
۴۰. و در جواب کسانی که می پرسیدند درآمد موقوفات شرعا حلال است، پس علت اکراه شیخ در مصرف آن چیست؟ می گفت «اگر چه شرعا حلال است، ولی روستائیان بی کراهت نمی دهند» ابن بزاز، ص ۸۹۸
۴۱. ابن بزاز، ص ۴۷۳
۴۲. ابن بزاز، ص ۴۷۴
۴۳. ابن بزاز، ص ۵۹۵
۴۴. ابن بزاز، ص ۵۹۴
۴۵. ابن بزاز، ص ۹۰۵
۴۶. ابن بزاز، ص ۵۵۷
۴۷. خرمشاهی، بهاءالدین، حافظ، تهران، طرح نو، ص ۷۳

اصغر فردی

حکایتی به زبان ترکی در مثنویات ملک‌الشعراء نجیب کاشانی

بر ما وَبال گشت چو طاووس بالِ ما
پروازِ بالِ شهرتِ ما را کمال بست

– سبک‌شناسی و داستانش

در مقامهٔ جداگانه‌ای بر سر تسمیهٔ نادرست و هدفمندانهٔ سبکی به نام هندی و سپس اصفهانی ـ که فی‌الحقیقه وجه مجعول نام سبک آذربایجانی‌است ـ سخن به مستوفا گفته‌ایم، ازین‌رو در مجال حاضر حول این موضوع نمی‌گردیم.

حدود ۷۰ سال از تألیف کتاب ارجمند سبک‌شناسی شادروان ملک‌الشعراء بهار می‌گذرد و هنوز این تجزیهٔ سبک‌ها از سوی ادبا و علماء ادبیات فارسی معروض بازنگری، محاکمه و تنقید واقع نیامده است. تحقیق یا ارائهٔ نظریهٔ بهار ذیل موضوع تفکیک سبک‌های ادبی شعر فارسی به مثابهٔ نخستین گام در این زمینه تمهید مبارکی بود که می‌بایست در اثر مرور دهور عالمان از این باب مفتَّح استاد مرحوم به این عالم داخل شوند و هر یک خطایای رفته بر هر یک از خشت‌های نهاده و چیده را اصلاح کنند، اما شاید بدین‌سبب کاری صورت نگرفت که دیگر عالمی به پایهٔ ملک برنیامد تا ذوهمتی هم از آن میانه آستین تصحیح و تکمیل این نظریه بالا زند. باری هرچه بود فتح بابی بود با همهٔ خطا و صوابش. سبک‌شناسی شعر فارسی البته که محلی خالی در تحقیق ادبی بود و بهار نخستین تجربهٔ این امر را ورزید، اما بالطبع کژی‌هائی نیز در این تسمیه‌ها رخ داده بود، از جمله اینکه از سوی آن عالم کبیر سیاق شعر فارسی با انصراف نظر از معائیر و مقائیس کثیره علی‌اطلاق ملک‌محور و اقلیم‌مثاب تجزیه شد. نخستین اشکال بر این نوع تفکیک در همین تأکید بر جغرافیای برآمدن شاعران بود. مثلاً می‌بینیم که همهٔ شاعران برخاسته از خراسان ملتزم به تعقیب سبک متعین موسوم به خراسانی نبوده‌اند و ای بسا شاعرانی از این دیار برخاسته‌اند که پیرو سبک‌های غیر بوده‌اند و از قضا در این سیاق خود نیز نامور و مشتهر و حتی بیرق‌دار آمده‌اند. حال بر اساس این تفکیک باید شاعری متعلق به مرکز خراسان را پیرو سبک عراقی شماریم و این خود اخلالی در این قسم بار می‌آورد. این وجه از سوی مخالف نیز قابل ملاحظه و وارد است، چندانکه شاعری برخاسته از قفقاز معطوف به مشابهت شعرش با یک شاعر معنون خراسانی در عداد شعرای سبک خراسانی معدود می‌شود.

باری دستکم این قدر نصفت در آن زنده‌یاد نیک‌نهاد بود که شاعران برخاسته از اقلیم پنجم و ششم ـ اعنی قلمرو ترکستان و ماوراءالنهر تا شمالاً محدود به محاذات سیبری و شرقاً به سرحدات چین را که در تاریخ جغرافیا ترکستان دانسته و خوانده می‌شود، به همان نام موسوم کرد. اما اخلاف زمانی ـ و نه علمی و منزلتی بهار ـ به جای اصلاح بنیادین خطاهای استاد بزرگ، درستینگی‌های او را نیز به نادرستی بئس‌البدل کردند. مثلاً پیرو عنادی جبلّی که با لفظ «ترک» دارند ـ و انگار که این عقده را با صلصال کالفخار این گروه سرشته‌اند ـ نام ترکستان را برنتافته، آن را به خراسانی بدل زدند، چندانکه در موسیقی نام تاریخی و مصدَق «بیات ترک» را عارف قزوینی ترک ترک‌زادهٔ ترک‌ستیز به نام «بیات زند» جعل زد و آن را به نشخوار اخلاف خود سپرد. دیگر خطای معتنای مرحوم بهار دیده‌پوشی از دو اقلیم پهناور بخشایندهٔ شاعران مکتب‌آفرین قفقاز و آذربایجان بود. کدام کارآشنای ادبیات فارسی می‌تواند نظامی گنجوی را از اجتماع پنجهٔ تنترهٔ شعر فارسی کسر و تفریق کند؟ چه کسی می‌تواند حقوق حامل مریم بکر معانی امام همام خاقانی بر ذمهٔ

خلاقهٔ همهٔ شاعران و سرایندگان شعر فارسی کتمان و انکار کند؟ هر ذوبصیرتی می‌تواند بفهمد که از سعدی و حافظ گرفته تا صائب و غیرهم هر یک به قدر استدراک علمی و ذوقی خود از سفرهٔ معانی و مضامین و ترکیبات و اصطلاحات و تخییلات و تصاویر خاقانی‌ساخته ریزه‌خواری نکرده است؟ حال نمی‌گوئیم که شاعران فحلی چون فلکی شیروانی، مجیرالدین بیلقانی، ابی‌العلاء گنجوی، طبیب گنجوی، مهستی گنجوی و ده‌ها نام سامی دیگر از این ملک برخاسته‌اند و فقط نام دو رکن رکین شعر فارسی نظامی و خاقانی هر صاحب‌عقلی را نسبت به توجه بر قفقاز ملزم می‌کند. یعنی یک ادیب به ملاحظهٔ اثیرالدین اخسیکتی و رشیدالدین وطواط و عمعق بخارائی سبکب به نام ترکستانی مستجعل به خراسانی بسازد، اما بی عنایتی به این دو فحل نحریر کبیر قلمرو خاستگاهی چندین را منظور نکند. آذربایجان نیز ماصدق دیگر این غمض عین است که بی‌شک اگر شعرای خفته در مقبره‌الشعراء گورستان سرخاب را از تذکرهٔ شعر فارسی کسر کنیم، آیا چند پهلوان درخور چندین معرکه‌ای پهناور در میانهٔ میدان می‌مانَد؟ قطران و همام و ... را به کدامین طاقچهٔ شعر فارسی گذاریم و ملکی را ـ که نیمی یا قریب به نیمی از تعداد شعرای فارسی را تقدیم کرده است ـ چگونه در شمار ناریم؟ لوفُرض که قطران و همام[۱] ترک‌زبان نبودند، اما روح شهربند خاک شعرای ادوار استراک بلامنازع این سرزمین که سرودن به زبان مادری را عاشقانه فرو گذاشته و به زبان فارسی شاهکارها خلق کرده و چامه‌هائی زرین بر اوراق این نامه افزوده‌اند، آیا با این جفا اینک خود را باخته از دو سوی نمی‌انگارند؟ یعنی هم به زبان مادری إدبار کردند تا خلاقهٔ خود را جامهٔ فارسی بپوشانند و هم اهل آن زبان این‌ها را به هیچ نمی‌گیرند. بر پایهٔ کدام منطق شهریار که قدم بر رد پای نیاکان سرزمینیِ خود نهاده و طابق‌النعل بالنعل آباء ادبی خود راه قطع کرده، بایَد در شمار شاعران عراق عجم عَدّ شود؟

– سبک آذربایجانی یا هندی و اصفهانی؟

یکی از چشمگیرترین سهویات این سبک‌شناسی تسمیهٔ سبک آذربایجانی به سبک هندی بود. بر علماء مجهول نیست که این سبک در هند نزاده است و حتی سنین رشد و ابلاغ خود را نیز در هند طی و سپری نکرده است، بل هند صرفاً به دلیل تهجیر عمومی و ولایتی تبارزه و از آن زمره شعرای تبریزی به قیادت و سیادت صائب تبریزی و قوسی تبریزی و تأثیر تبریزی و ... به دنبال انتقال تختگاه از تبریز به قریهٔ «جی» یا «جهودیه» به‌منظور استبعاد دارالخلافه از چکمه‌رس عساکر متجاوز عثمانی و سپس مهاجرت جبری همین شعرا و پیروان دیگر نوبرآمده‌شان در اثر إدبارِ سلاطینِ صفویه به شعر ـ که تمحید خود را منافی آئین شریعت می‌انگاشتند ـ چندی مأمن آن طبقهٔ شعرا گردید و پس از اندی یکایکِ همان شعرا به موطن مألوف خود مراجعت

کردند. آریِ هند و بنگال چندان شاعر ایرانی دید که گفتند: «دهلی و اگره گشت ری و اصفهانِ هند». سلاطین ترک و ترک‌تبار هند نیز از نوازش شاعران مهاجر کوتهی نکردند، اما صائب و دیگران باز بازگشت را ترجیح کردند. البته که کسانی نیز دوام اقامت در هند را برگزیدند که این شمار قلیلی از آن دسته شاعران را تشکیل می‌کردند. حال با چه تسامحی و تدللی می‌توان آن گروه شاعران را هندی و سبک‌شان را هندی نامید؟ این چه گشاده‌دستی‌ست که علماء ایرانی فارسی‌ستای ترکی‌ستیز هند را بر تبریز راجح می‌دارند که کرور کرور شاعر به شعر فارسی إعطا و إکرام کرده است.

اما دردناکی آنگه آغاز می‌شود که سرِ دملِ چرکین کهنه‌ای گشوده می‌گردد و باز سلف‌های ناخلفِ ملک این بار بر آمده و به‌جای تصحیح ناصواب‌های استاد، خطاهای او را پررنگ‌تر و فضیح‌تر می‌گردانند. این گروه پس از تغییر و تقلیبِ نامِ موهومِ سبکِ ترکستانی به خراسانی، اسمِ اثیم سبک هندی را نیز به سبکی مِن‌عِندی ـ اعنی اصفهانی ـ جعل کردند. این کدام مرض است که مرضاء بر سنگ مزار صائب عبارت لاینفک «تبریزی» را ربوده و به جایش اصفهانی نقر می‌کنند؟ که فزادهم‌الله مرضاً. ممکن است که علمای عنودی چون امیری فیروزکوهی دستبردی به ترجمهٔ حال صائب زند و او را ابا عن جد اصفهانی قلم‌سپوز کند، اما با اینهمه تکریر تبریزی‌بودن صائب چه خواهند کرد:

صائب از خاک پاک تبریز است
هست سعدی گر از گِل شیراز

ز حسن طبع تو صائب که در ترقی باد
بلند نام شد از جمله شهرها تبریز

در بهار سرخوئی همچو حافظ غوطه داد
فکر رنگین تو صائب خطهٔ تبریز را

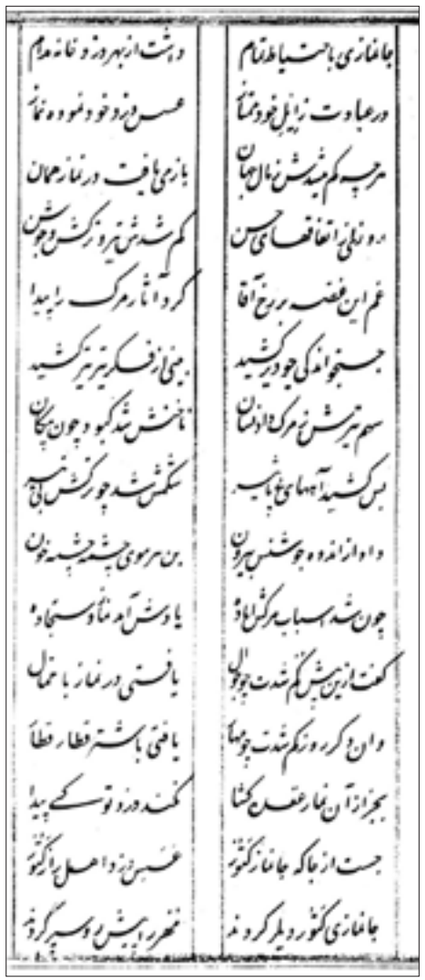
بگذاریم و بگذریم از اینکه ما هنوز نشان خانهٔ پدری صائب در محلهٔ «جامیش آوان» تبریز را می‌شناسیم.

ما تبریزیان چرا در نیامده و صدها شاعر مهمانِ خفته در مقبره‌الشعراء را تبریزی جا نزده‌ایم؟ چون اغنیا را حاجتی به سرقت و حال چنین انتحال نیست. کمال گرچه فرمود:

از بهشت خدای عز و جل
تا به تبریز نیم‌فرسنگ است،

باز گفتیم نامش همانا باباکمال «خجندی»ست و ظهیر «فاریابی» ماند و هما و قطب‌الدین «شیرازی» و امیرشاهی «سبزواری» و فلکی و خاقانی «شیروانی» و قطب «راوندی» و انوری «ابیوردی» و ...

تبارزه را چه حاجت به ربودن شاعران بلاد متحابهٔ دیگر؟ تبریزی همواره به جهانی رجال بخشیده و شمس‌الشموس‌ها زاده که در سماوات عشق و معرفت بخرامند و بر دل خاک روم و شام



تابند و جهانگیرانی بیافرینند و آن اکسیرطبعان زرگر خود ناپیدا گردند و بی‌نام و نشان مانند. تبریزی در آستین خود چندان رجال خجسته‌مثال دارد که مایحتاج کافهٔ بلاد عالم را تأمین کند و کف کریم این خاک پاک ـ که مولانای روم نشاندن مشتی از آن را بر لحدش وصیت کرده ـ چنان اقیانوس‌ها تبخیر می‌کند که از سحاب محاب مستطابش امطار بی‌شمار برکت بر شوره‌زاران باران کند تا از دل کویر هم غنچه‌ها طری سری برکنند.

ترکان ایران هم از سر مناعت و نگنجیدن در دعاوی خُرد حقیران در میدان مفاخره به اصل و نسب و تبار تمسک نکرده‌اند، چون هم فضل ذاتی و سرشتی چنان کفاف می‌کند که حاجتی به دست و پا زدن‌هائی اینچنینک نمانَد و هم تنوّر تنوُر خورشید را چه حاجت به کیف و کان؟ این‌ها در دریای معارف و معاشق چندان مستغرق و غوطه‌ور بوده‌اند و مجموعهٔ ایران را چنان در استملاک مادی و معنوی خویش می‌دانستند که به عنوان بخش اعلا و اوُلی از این مجموعه را دیگر دعوای اثبات حقوق چه حاجت است. ازین‌روست که حتی تروکت برآمدگان از این تبار گاه گم و ناهویدا هم شده است. مثلاً کسی در بارهٔ ترک بودن امیرخسرو دهلوی سخنی به میان نیاورده است.[۲]

شاعران و عالمان و فصیحان و بلیغان و دانشوران و حکیمان ترک ـ از نخستین رجل تا واپسین آنان «شهریار» ـ آنچنان دلباخته و در حُب زبان فارسی گمگشته آمده‌اند که تمام نیروی خود را بر این ظرف ظریف و طریف ریخته‌اند تا آن را فربه‌تر سازند.

چه ایجاب و الزامی‌ست که کسان در کنار آنهمه فضائل به بازیچهٔ جاهلی تبار هم متوسل شوند «حتی زرتم المقابر»؟ چه فرقی می‌کند که یکی ترک‌زبان زاده و ترک است یا غیر آن. الا اینکه این عقدهٔ استحقار را حاملانش جلوه‌گر کرده‌اند و چنین تخم لقی بر دهان‌ها پراکنده‌اند.

باری، خطای اهم، تقسیم و تجزیهٔ اقلیمی سبک شعر فارسی است در حالی‌که نام این تفکیک خود «سبک» است و سبک هیچ ربطی با جغرافیا ندارد، بل که بالاطلاق با سائقه و ذائقه درگیر و مربوط است. یعنی به حکم عدل و عقل شعر باید بر مبنای محتوی و شکل دسته‌بندی و طبقه‌چینی شود. تأکید بر تصویر و غلبهٔ تخییل، حاکمیت تمثیل و استیلای تشبیه، سایه‌وری اصطلاحات عامیانه و عناصر زبان آرگو، ساده‌سرائی یا اغلاق و معائیری از این دست باید وجوه تفکیک اسالیب شعری باشد نه اقالیم.

آری، بسیطِ نعیم عظیم ملامحمد فضولی از کرانی و خوان گستردهٔ خاقانی از کناری در جان پاک صائب تبلور کرد که او نیز اکسیر فائقهٔ خود را در انجمن‌های اصفهان بر ذائقهٔ مسین هر شاعری که می‌کشید، ناگاه کلیم می‌شد و درر غرر کلام سحرآگین می‌بارید. این قلم (من بنده) بیش از دویست ترکیب و عبارت نوآئین ساختهٔ خاقانی را عیناً در صائب جسته و استخراج کرده است که جز صائب دیگر شاعر از آن نُکَت بر نخورده و «پسری ارث نبُرد از پدری بهتر ازین». نیز ایزِ ده‌ها نشان ذوق فضولی را.

صائبای ما تقریباً از سنین ۱۰۱۰ تا حدود ۱۰۸۰ در اصفهان و قلیلی در هند تابید و از همان اوان تا عصری بعد و اعصاری بعدترَک دائرهٔ شعرای متأثر از خود را گشاده‌تر کرد. میرزا طاهر وحید قزوینی(شاعر ذولسانین) ـ جویای تبریزی ـ (شاعر ذولسانین) ـ میرزامحسن تاثیر تبریزی (شاعر ذولسانین) ـ میرزا شفیعای اثر شیرازی ـ شوقی تبریزی ـ میرنجات اصفهانی ـ عالی نیشابوری ـ عظیمای نیشابوری ـ زایرای شوشتری ـ نورس دماوندی ـ طیب اصفهانی ـ حزین لاهیجی و ده‌ها و صدها شاعر دیگر را پیرو سیاق نوائین و طرز تبریز خود گردانند. اما عجیب و عجاب اینکه معجزت صائب بر شعرای کاشان کاری‌تر آمد. او چندین شاعر فاخر این ملک را در پی طرز خود به کیش ارادت کشید. قصاب کاشانی ـ مخلص کاشانی ـ محمد مسیح صاحب کاشانی ـ کلیم کاشانی و نجیب کاشانی از شعرای کرام و عظام که سبک و سائقهٔ صائب بر ذائقهٔ آنها غالب آمد.

خواه پهلوانانِ اریکه‌نشینِ معارکِ شعر و سیمرغان قاف‌گزینِ قفقاز و خواه بایسته‌براندازان و پولاد واژه‌ریزان آذربایجان همواره در عرصات سخن هنجاربرافکنان نغزی‌زای و ساختارگسلان مرززدای بودند. از سخته‌سخنان استوارسرائی چون خاقانی تا حریرتابانی چون صائب با پرندین‌پویگی چندانکه خیال می‌پرداختند و تصویر می‌ساختند، چندانکه قالی هزاررنگ و نقش تبریز را.

برای طراز کردن این طرز لابد باید آب طراویده از این خاک را نوشید و گرنه کار سخت و صعب خواهد افتاد. آنانکه از طریفه‌ها و ظریفه‌های طرز تبریز فهمی پدیدارشناسانه یافته بودند، در تعاقب و پیروی گوهرگران و نازکافکران تبریزی سخن متلألؤ از فر و فروغ فرّهی می‌ساختند، اما رفته رفته به‌دور ماندگان از روح ریحان این بیجادهٔ نژاده از جاده در رفتند و یافه‌هائی خام و بی‌اندام چون چیستانک‌ها بافتند. این سبک دیگر چنان به سخافت گرائید که شعر از مذاق و سکّه و خسن را جان و جانبه از جنب و جوشش برافتاد.

هزاران فرد از افراد صائب و یا سرنشانان به آبشخور او و قوسی و دیگر اجلهٔ این دیار طرفه‌هائی می‌سرودند که به قول شهریار حکیم:

تو شهریار سخن را به آه می‌بندی
که بر نیامده از سینه آسمان‌پیماست

باری چند بیتی را که تصادفاً و بغتتاً از خاطر خطور می‌کند زمزمه و تغنی کنیم:

از «سید علی صیدی طهرانی»:

بی‌طالعی نگر که من و یار چون دو چشم
همسایه‌ایم و خانه هم را ندیده‌ایم

از «معلوم شبستری»:
جواب نامه‌ام از بس ز جانان دیر می‌آید
جوان گر می‌رود قاصد ز کویش پیر می‌آید

از «ناصرعلی سرهندی»
خیال یار را در دیدهٔ عاشق تماشا کن
که دارد شور دیگر پرتو مهتاب در دریا

از «نشانی دهلوی»
از لطافت می‌توان چون شمع در فانوس دید
از زلال گردن او شعلهٔ آواز را

ایضاً از نشانی:
دوست آن است کو معایب دوست
همچو آئینه روبرو گوید
نه که چون شانه با هزار زبان
پشت سر رفته مو به مو گوید

بس که بد می‌گذرد زندگی اهل جهان
مردم از عمر چو سالی گذرد عید کند

ترکانِ پیرامون صائب که در تتبع پیر ترکی هم سرودند، اما این اَرادت‌مداری در میان فارسیان نیز رواج یافت. در آن اوان علت و ناخوشیِ قوم‌ستیزی یا قوم‌ستائیِ جهودساخته هنوز افکار بشر را به عفنِ خود نیالوده بود. انسان‌ها نه نام زبان خود را در پسینهٔ اسمشان یدک می‌کشیدند و نه بر زبان مادری و بومی خود مفاخره می‌کردند که دامان کار مثالاً العیاذبالله به تخفیف و تسخیف زبان قوم دیگر نیز کشد. در دوره‌ای که زبان دانش و شعر عربی بود، ترک و فارس بی هیچ انانیتی تعرب کردند و آن هنگام که هنگامهٔ بلوغ فارسی فرارسید، ترک و تازی به فارسی نوشتند و گرد این شعله فراهم آمدند. همهٔ ترکان در کمال مناعت طبع و طیبت طینت فارسی‌گوی و فارسی‌سرا شدند. سلاطین ترک همه فارسی‌گویان را چندان نواختند که به اشارت «خواجه دولتشاه سمرقندی» در «تذکرة‌الشعرا» چهارصد شاعر فارسی‌سرا در دربار محمود گردآمدند و نوازش‌ها چندان یافتند که: «از طلا بُد دیگدان عنصری». شاهان ترک دهان شاعران پارسی‌گوی را به کرائم احجار و جواهر می‌اندودند. در این میانه عاملین دربخانه‌ها نیز به‌جهت تقرب بالسلاطین سخن به ترکی گفتن می‌آموختند. شاعران نیز بی‌آنکه زبان را حجمی و قدری بیش از یک زبان انبان کنند، عندالحاجه ترکی نیز سخن می‌ساختند.

گه‌گاه در میانهٔ ابیات دواوین به افرادی ترکی برمی‌خوریم که شاعر هنگام روایت نقلی از قائلی ترکی‌زبان را به همان زبان آورده است. از این جمله حکایتی در دیوان مولانا نجیب کاشانی ملک‌الشعراء است که به اقتضای زمانه ترکی را آموخته و می‌دانسته؛ چه، ابیات به ترکی سروده است.

– آشنائی با نجیب کاشانی

تبریز که بودم، گه‌گاه مهمانی اغلب مربوط و متناسب با ذوقیات من از این شهر و آن کشور می‌داشتم. مثلاً چند تن از شاعران خراسانی (محمد قهرمان و احمد کمال‌پور و ذبیح‌الله صاحبکار) به اتفاق شاعری تبریزی مقیم طهران (محمدرضا طاهری) که برای تفرج تبریز و کمی هم تجدید دیدار با این بنده و استراحت و بیشتر به عزم زیارت نسخهٔ مخطوط صائب ملکی مرحوم سلطان‌القرائی آمده بودند و در اثر عدم معاضدت وارث آن آثار این دیدار حاصل نشد، یا مرحوم مهرداد اوستا و شمس آل‌احمد و حائری صاحب‌الفصول برای گریختن از دعوت‌های معتاد در ایام رسمی، یا مرحوم مشفق کاشانی و گلشن کردستانی و حسین لاهوتی که برای رهائی از گرمای طهران بنده منزل وارد شده بودند؛ از قضا حتی از خانه بیرون هم نرفتند تا روزی که به فرودگاه مشایعتشان کردم. حسین لاهوتی متخلص به صفا شاعری با پایهٔ متوسط در شاعری و پایهٔ اعلاء در لطف و مهربانی بود، دبیر شورای شعر و در عین حال علاقمند به شرکت در هر چه شب شعر و دوستدار خواندن غزل‌های خود. او محض هدیه، دیوان کهن نجیب کاشانی را آورده بود که از او پیش‌تر فقط چند فرد می‌دانستم از جمله:

دل بی‌تو هوای می و میخانه ندارد
بی‌گردش چشمت سر پیمانه ندارد
خمیازه کشیدیم به جای قدح می
ویران شود آن شهر که میخانه ندارد
از صحبت عاقل نگشاید دل عاشق
بیزارم از آن شهر که دیوانه ندارد

و یا:

خم سپهر تهی شد، ز می‌پرستی ما
کفاف کی دهد این باده‌ها به مستی ما

لاهوتی ـ که خود کاشی بود ـ دوست داشت به تبریز که می‌آید، در زیر آوار سخن‌های مقدر دربارهٔ آن‌همه شاعران تبریزی باز نماند و ازین رو دیوان نجیب را برای من آورده بود و مرتب گشوده و ابیاتی از آن می‌خواند. دیوان چندان قطور نبود، یعنی در حدود ۲۰۰ ـ ۱۵۰ صفحه‌ای داشت. نسخهٔ مخطوطی بود بر روی اوراق مجدول. از صحبت‌های رفته در آن شبانروزان ـ که لاهوتی به شب‌های شعر نجیب‌اش بدل کرده بود ـ فهمیدیم که نورالدین محمد شریف کاشانی متخلص به «نجیب» ـ «نجیبا» ـ «نورا» تخمیناً به سال ۱۰۲۰ در کاشان زاده و به شغل بزازی اشتغال داشته و ذوق شاعری و اجتماع شاعران آن روزگار در اصفهان پای او را به تختگاه کشانید و در محلهٔ خان کاشیان اقامت کرد. در دورهٔ سلطنت سلطان حسین صفوی به دربار راه یافت و ملک‌الشعراء آن سرای شاهانه شد. در انتخاب طرز راه میانه گرفت و هم از دقائق و نازکی‌های سبک آذربایجانی بهره

جست و هم از لطافت و طرفگی‌های سبک موسوم به عراقی به جلوه‌های شعرش افزود. در صناعت جمّل (ماده‌تاریخ) مهارتی عظیم یافت. نجیب نیز مانند بسیاری دیگر از شاعران آن دوره به هند رفت و در دربخانهٔ شاه ترک‌تبار هند ـ جلال‌الدین اکبر شاه ـ عزتی یافت و راتبهٔ ملک‌الشعرائی آن دربار هم خورد و در اثر این اعزاز و اجلال حکومت کشمیر نیز از سوی سلطان به او واگذار گردید. چندی بعد از بروز اختلاف فی‌مابین جلال‌الدین اکبر شاه و پدرش، نجیب نیز روی مراجعت به موطن گرداند و به اصفهان بازگشت. نجیب طی اقامت در هر دو دبار صفوی ایران و بابری هند با درباریان و آغایان و خواجگان و کشیکان دربخانه مصاحبت‌ها می‌کرده تا واقعات و حادثات سیاسی و اجتماعی را از زبان آنها شنوده و ثبت کند. حاصل آن گفتگوها و تحقیقات کتاب وقایع‌نامهٔ «کشیک‌خانه» شد که با نثری بلیغ و شاعرانه و سخته نوشته شده است. از نجیب یک منظومهٔ دیگری به‌نام «گلدستهٔ نجیب» را شیخناالکبیر حاج‌آقابزرگ طهرانی در گنجینهٔ بی‌نظیر خود «الذریعه الی تصانیف‌الشیعه» نقل کرده است که دیگر تذکره‌ها و حتی ملحقات دیوان شاعر از وجود چنین اثری خبری نداده‌اند. این منظومه در بحر متقارب و نقل حادثات غم انگیز اواخر دورهٔ سلطنت سلطان حسین و اوائل حکومت سلطان سلیمان سروده شده است. مولانا نجیب در ۶۰ سالگی درگذشته است.

دیوان نجیب نخستین بار از روی نسخه‌ای مخطوط منتشر شد و سپس توسط احمدکرمی بازنشر یافت. پس از وی آقای حبیب‌الله خباز نیز نسخه‌ای حاصل استنساخ و مقابله با نسخ مخطوط دیوان نجیب را به چاپ برد.

– مثنوی حکایت ترکی نجیب

پس از این آشنائی با نجیب، چندی پیش رفیق دانش‌ور و پژوهنده جناب آقای مهدی صدری ـ که شاید از سر علاقه به نجیب جمل‌ساز مجموعه‌ای از موادالتواریخ را گردآوری کرده و بعد از موادالتواریخ مرحوم حاج‌حسین آقا نخجوانی دومین و شاید آخرین مجموعهٔ اشعار جمل را فراهم آورد و منتشر کرد ـ در یکی از دفعاتی که از سر استمالت و عریب‌نوازی سری به دارالفقر این بنده زد، از نجیب سخن‌ها گفت و افراد خواند. آقای صدری که این روزها برای تدارک متن انتقادی دیوان نجیب کار می‌کند، ابیات ترکی وی را برای ترجمه به فارسی پیش من بنده آورد که در دیوان مندرج شود. بی‌شک اثر مساعی و اهتمام آقای صدری در ویراستن این دیوان مکمل و منقح باب تحقیق در تدوین کلیات اشعار نجیب را نیز ختم خواهد کرد.

ابیات مذکور ترکی نجیب کاشی پیش‌تر توجه مرا به خود جلب کرده بود و قدری در پیرامون چند و چون آن تأمل کرده بودم. این حکایت دارای یک مقدمهٔ ۶ بیتی و کلاً شامل ۵۰ بیت است که ۲۱ بیت آن به ترکی شاخته شده است. زبان قسم ترکی این

مثنوی ترکی متداول در عهد صفوی می‌باشد.
زبان ادبی و معیار ترکی متداول در دورهٔ سلطنت تیموریان در کلیهٔ صفحات و بلاد مملوکات ایران عهد تیموری برحسب غلبهٔ سیاسی گویندگان شیوهٔ ترکی جغتائی همین شیوهٔ ترکی بوده است. این آئین تا ادوار مابعد تیموری و عصر صفویه نیز تداوم داشت. ترکی‌زبانان ایران اگرچه در نقاط مختلف به شیوهٔ ترکی ایرانی با لهجات گوناگون آن تکلم می‌کردند، اما همهٔ محررین، مؤلفین، منشیان و شاعران این مردمان هنگام نوشتن تابع زبان معیار می‌بوده‌اند و محررات خود را به شیوهٔ ترکی جغتائی می‌نوشتند. البته نوشتن گفتیم ازیرا که از این میان اشعار «عاشق»ها به‌دلیل عدم تقید به کتابت و محدودیت به شفاهت از این قاعده مستفرغ و مستثنی بوده است. مثلاً اهالی تبریز حین مراودات بین خود به ترکی ایرانی با لهجهٔ تبریزی سخن می‌گفتند، اما همین تبریزیان حین نوشتن مطالب خود لهجه و حتی شیوه دیگر کرده و مضمورات خود را به ترکی جغتائی می‌نوشتند. از همین‌رو بوده است که صادقی‌بیگ افشار کتابدار شاعر کتابخانهٔ سلطنتی نیای پادشاهمان شاه اسماعیل صفوی قدس‌الله‌نفسه و رحمه الله علیهما رحمهٔ واسعه برای تعلیم کافهٔ محررین و اصحاب قلم رساله‌ای به نام مجمع‌الخواص حاوی صرف و نحو ترکی جغتائی و شامل لغات این شیوهٔ ترکی تألیف کرده بود. این زبان معیار نه تنها در آذربایجان و دارالخلافهٔ تبریز، بلکه در کافهٔ ممالک و شهرهای موجود سرحدات امپراطوری ایران مرعی بود. هم ازین‌روست که مرحوم ملک الشعراء نجیب کاشانی نیز در همین مثنوی خود ابیات ترکی ملمع و مستقل سرودهٔ خود را طی تبعیت نسبی از زبان معیار ادبی ترکی و نزدیک به اصول ترکی جغتائی قلمی کرده است. نسبی و نزدیک ازین جهت گفتیم که نجیب بر حسب عدم ممارست دائم و اشتغال مستمر به ترکی‌نویسی این زبان را بیشتر از طریق محاوره و گفتگو آموخته است تا از طریق نوشتن و خواندن مؤلفات و محررات، بنابرین ترکی نوشتهٔ او کاملاً با رعایت زبان معیار نوشته نشده است و بیشتر متأثر از زبان ترکی شفاهی‌ست. نشانه‌های دیگر این عدم رعایت از اصول و قواعد که هم شاید در اثر خطایای کاتب بوده و هم نتیجهٔ عدم مهارت شاعر در پیروی نکردن از وحدت سیاق نوشتار است. مثلاً او یک بار «چوق» (زیاد) را با «ق» و یک بار با «خ» به صورت «چوخ» نوشته است، همین دوگانگی در کتابت «اوخ» به دو شکل «اوق» و «اوخ» نیز رفته است. مورد دیگر این مثال و نمونه «اوجاق» است که یک بار اوجاق و درست در مصرع بعد آن «اوچاق» نوشته شده است. البته در این میان ناواردی و یا کم‌آشنائی کاتب نیز متجلی شده که عبارت «یوردوموزدا» را «یوزده‌میردا» نوشته است.
نکتهٔ قابل توجه دیگر این شعر ثبت «نون غنه» Nusal است. در زبان ترکی نون بر دو نوع است که نوع مشابه و نزدیک به این صدا در زبان فرانسه هم بدون وجود نشانه و اشارهٔ مشخص موجود است. این صدا همانا «ن» غنه یا دماغی است که در همهٔ لهجات زبان ترکی ایران و دیگر سرزمین‌ها و مملوکات ترکان متلفظ بود، اما رفته رفته در اثر آمیزش ترکی با زبان‌ها و لهجات السنهٔ دیگر این صدا منسوخ و منسی شده است. زبان ترکی هر چه به مراکز مدنی نزدیک‌تر می‌شود نشانی از تلفظ این صدا را نادرتر می‌شنویم، اما امروزه در نواحی «بورچالی» که در حدود گرجستان بازمانده است و ترکی متکلم در میان اهالی شهرهائی مانند «طاووس» و «قازاق» قفقازیه (جمهوری آذربایجان) و بخش‌هائی از آناطولی هنوز این صدا در گویش مردم تلفظ می‌شود. اما ثبت آن حتی تا اوائل قرن اخیر نیز در کتابت ترکی متداول بود که «هوپ‌هوپ‌نامه»ی میرزا علی‌اکبر طاهرزادهٔ صابر شیروانی از آخرین نمونه‌های آن است. این حرف در ادوار و اعصار ماضیه با درج حرف «ک» گاه به شرط التزام با نون ماقبل آن و گاه بدون درج نون به صورت «ک» نوشته و نشان داده می‌شد. مثلاً «سنک» (سنین) اما در نتیجهٔ تطور آئین نوشتار ترکی حرفی جداگانه برای این صدا تخصیص شد و با اضافه کردن نقط ثلاثه بر روی کاف معربه به صورت (۶) مقرر شد.
حرف و صدای مذکور در اشعار ترکی نجیب نیز مضبوط است.
اینک حکایت ترکی حدود ۳۵۰ سال پیش نوشته شدهٔ نجیب کاشانی را می‌خوانیم:
«خطاب به جماعتی که در نماز دل خود را خانهٔ شیطان خیالات نفسانی می‌نمایند. چنانچه مشهور است که ترکی اکثر گم‌کرده‌های خود را در نماز می‌یافت.»

ای که جوئی تمام عمر دراز
همه گم‌کرده‌های خود به نماز

راه دین هم یکی ز گم‌شده هاست
نقش پائی ز رفتگان بر جاست

سعی کن راه دین به دست آید
بر طلسم هوا شکست آید

نه که هر آرزو که دارد دل
پیش قرب خدا کنی حائل

در نماز از برای آن باشی
که کنی جانماز نقاشی

هرچه گم کرده باشی از هرجا
یابی‌اش در نماز، غیر خدا

حکایت آن ترکی که تیر و ترکش گم کرده و خود را در نماز یافت

بود در ایل «باش‌لو» ترکی
یئنگی چارق، یکی کهن بؤرکی[۳]

از سیه‌چادرِ سپهر چو ماه
جلوه‌ای می‌نمود گاه به گاه

ماهی اما چه ماه، ماه صفر
جلوه‌گر در بروج فتنه و شر

کرده از غایت غرور و جلال
تات را مور ضعف کرده خیال

موری اما چه مور، مور حقیر
که کشندش به دانهٔ تصویر

لیک خوش کرده از عبادت تات
از پی مال دزد بُرده صلات

جانمازی به احتیاط تمام
داشت از بهر دزد خانه مدام

در عبادت ز ایلِ خود ممتاز
عسس دزد خود نموده نماز

هر چه گُم می‌شدش ز مال جهان
باز می‌یافت در نماز همان

روزی از اتفاق‌های حسَن
گم شدش تیر و ترکش و جوشن

غم این غصه بر رخِ آقا
کرد آثار مرگ را پیدا

جستجو اندکی چو دیر کشید
بینی از فکر تیر تیر کشید

سهم تیرش ز مرگ داد نشان
ناخنش شد کبود چون پیکان

بس کشید آه‌های بی‌تأثیر
شکمش شد چو ترکشش بی‌تیر

داد از اندوهِ جوشنش بیرون
بن هر موی چشمه چشمه خون

چون شد اسباب مرگش آماده
یادش آمد نماز و سجاده

گفت ازین پیش گُم شُدَت چو جوال
یافتی در نماز با حمّال

وان دگر روز گم شدت چو مهار
یافتی با شتر قطار قطار

به‌جز از آن نماز عقده‌گشا
نکند دزد تو کسی پیدا

جَست از جا که: «جانماز گتور
عسسِ دزدِ اهل راز گتور»

«جانمازی گتوردیلر» کردند
مُهر را پیش رو سپر کردند

«جانمازی گؤرنده دیل‌لندی
گؤزی آچیلدی، باشی ترپندی

دئدی خوش گلدین[۴] ای نمازیم، گل
ای بنیم[۵] یخشی سس‌لی سازیم! گل!

سن بیزیم ائل‌ده یخشی‌لاردن ایدین[۶]
یوردوموزدا قدیمی لاردن‌ایدین[۷]

بوش‌ایدی چوخ یئرین[۸] بیزیم یانده
هانده[۹] ایندین[۱۰] بو نئچّه ایل؟ هانده؟

سن گئدنده اوجاغیمیز یاندی
دولت اوز وئردی، دوزخ اودلاندی

مقری هر گون دئیر رواقینده
حق سعین قدیم اوجاغینده

آتامیزدن[۱۱] نماز قالیب‌دور
بابامیز جانماز صالیب‌دور

اوخ تکی ائلیمیزده بیر تیره‌سن
یای تک اگری قد ائیله‌ین[۱۲] پیره سن

در فرائض چو آقچه[۱۳] گولی سن
در نوافل زیاد اوغلی سن

اوغرونون آغزینی وئرن[۱۴] سنسن
بیزیم ائلده اوروج توتان[۱۵] سن‌سن

گرچه هر گون‌ده بئش کرت‌لوسن[۱۶]
برکت‌لو و میمنت‌لوسن

صبح‌لو شام‌لو ایکیندی‌لو
هامو اویماق بیگ‌لرین اولولو[۱۷]

یار معزولی و پریشانی
جانشین« نجیب کاشانی»

دوردی یئردن نماز قیلماق ایچون
اولدی قربان[۱۸] یای تاپماق اوچون

اوّلا باشلادی رکوع و سجود

تا یئتیشسون صورا[۱۹] قیام و قعود

نئچه سبحان ربی‌الاعلی
به زبانی که داشت شد گویا

ناگه آقا ز سجده سر برداشت
از سر انداخت آنچه در سر داشت

دئدی: «اوغلان! آچیلدی کؤنلوم چوق
گؤزوموز آیدین اوخ‌لاری تاپدوق

اوزون آق اولسون ای وضولی نماز
اولماسون باشیمیزده کؤلگن[۲۰] آز

یای تک گر دگیلدین اوق تاپن
بوش ایدی کیش[۲۱] تک جانیمدان تن

کیم‌ایدی اوخ صالان سراییمیزه؟
یئتیشن کیم ایدی هراییمیزه؟

شرح حالینی شاهد عرض اثلیرم
عرضه‌نی یاز تئز کی من گئدیرم

هر کسی را به نیتی ز نماز
درِ رحمت ز فیض ساخته باز

– وجود اسم «تات»

در این مثنوی نکتهٔ دیگرِ وارد خطاب عبارت اسمیهٔ «تات» به فارسی‌زبانان است که در خلال ابیات نجیب به اعتبار تحسین هم‌زبانان خود، «تات» به عنوان شخصیت و چهرهٔ محمود و ممدوحی توصیف شده است. عبارت «تات» از سوی ترکان به غیرترکان، مخصوصاً فارسی‌زبانان اطلاق می‌شود. در باب تات، وجه تسمیه و وجودش در ادبیات مکتوب و شفاهی ترکی طی مقاله‌ای جداگانه بحث مستوفا کرده‌ایم. در این مجال به اشارت چند نکتهٔ الزم اکتفاء می‌آوریم. یک اینکه این عبارت مفهوم منفی و استحقاری امثال و اشباه خود در میان دیگر ملت‌ها و زبان‌ها را افاده نمی‌کند. عبارت تات مضمونی بسیار متغایر و مستبعد با مفهوم و مفاد اطلاق «عجم» به غیرعرب از سوی اعراب و یا اطلاق عنوان «بربر» به غیر یونانیان را اشتمال می‌کند. می‌دانیم که زبان فارسی عمری در حدود ۱۰۰۰ تا ۱۲۰۰ ساله دارد و زبانی که مردمان غیر ترک، مخصوصاً در محاذات جغرافیائی مملوکات ترکان و یا مجاورت مناطق سکونت ترکان به زبانی متعلق به گروه زبان‌های آریانی به آن گفتگو می‌کردند، با فارسی حاوی تفاوت‌هائی بوده است که خود متکلمین به این زبان آن را امروزه «فرس» و یا از قول ترکیان «تاتی» می‌نامند. تقدم این زبان به فارسی عمر بسیار درازتری دارد و این زبان را شاید بتوان مادر و زایندهٔ زبان فارسی نامید. این زبان در ایران با طرزها، شیوه‌ها و لهجات بسیار گونه‌گون مورد استفاده قرار می‌گیرد. مثلاً تاتی رائج در شهر تاتستان (که به غلط «تاکستان»اش می‌خوانند و می نویسند، با گویش مجاورات خویش مثلاً اشتهارد و یا قراء کوهپایه‌ای دماوند دارای مغایرت‌هائی‌ست که تا به «شال و کلور» از محاذات خلخال می‌رسد، این تفاوت بیشتر و فواصل عمیق‌تر می‌شود. گویش متکلم در «عنبران» با گویش موجود در «کرینگان» و همان با «هرزند و گلین‌قیه» نیز دارای تفاوت‌های چشمگیرند. اما خالص‌ترین، مدنی‌ترشده‌ترین و دارائی‌مندترین شیوهٔ این زبان وجه موجود آن در قفقازیه است که خوشبختانه این زبان امروزه در قفقاز موجود است و تلخ‌کامیا که عطف به استبداد وحشیانهٔ قوم‌ستیزان و خویش‌قوم‌ستایان ترکیست جمهوری آذربایجان این زبان باستانی دورهٔ احتضار خود را طی می‌کند و شاید دو سه نسل بیشتر نخواهد زیست. دربارهٔ وضعیت این زبان کتابی جداگانه به همین قلم تألیف شده که مطلوب شائقان آشنائی با تاتی قفقازی با مطالعهٔ آن رساله برآورده خوواهد شد.

ترکان همسایگان غیر ترک خود را از سپیده‌دم حضور مدنی خود «تات» نامیده و خوانده‌اند و این در ضرب‌المثل‌ها نیز بازتابی مهربانانه و دوستارانه دارد. ترک هرگز تات را دشمن و حتی رقیب خود نخوانده و نپنداشته است و این خود یکی از مفاخرات ترکان می‌تواند باشد. این تسامح و مهربانی ترکان با غیر تات نیز چندان است. مثلاً دربارهٔ کردها و ارمنی‌ها می‌گویند: «کوردون ائوینده یات، ارمنی‌نین ائوینده یئمک یئ» (در خانهٔ کرد بخواب و در خانهٔ ارمنی خوراک بخور). بنابرین هرگز رفتاری سلبی و نکری در عادات ترکان نسبت به اقوام سائره سابقه نداشته است. حتی تا آن مایه و پایه که ترک وجود خود را ملتزم به وجود تات دانسته و خود را بی‌وجود تات تصور نتوانسته است. مثل معروف مضبوط در اثر جهانی هزارسالهٔ «دیوان‌اللغات الترک محمود کاشغری» حاکی همین حقیقت است که در آن عتیق مندرج است: «باشسز برک بولماس، تات‌سیز ترک» (باش‌سز بورک اولماز، تات سیز تورک)، اما مثل منسی دیگری را نیز این بنده بر این شمار بیافزایم که دیری‌ست تا از یادها فراموش شده و در کتاب‌ها نیامده است و می‌دانیم که بعد از این حین گشادن سر سخن از «تات» به قلم‌ها جاری خواهد شد و بر سر زبان‌ها خواهد افتاد و آن مثل زیبا چنین است:
«تورک گؤزدن قیزیشار ـ تات دیزدن»

– «فرد»هائی فارسی از نجیب

گاه دردانه‌های شهواری از سرایه‌های نجیب یافت می‌توان که قریحهٔ مردم کوی و برزن ایرانی آن درر یتیمه را دانه دانه جسته و آویزهٔ خاطر و آرایهٔ کلام عاطر خود کرده‌اند.
اینک که خوانندهٔ این صفحات را با اطاله و پرگوئی رنجه و خسته ساختم، باری رامش روح و تعب‌زدائی را حوالت افرادی از نجیب

کنیم،اگرچه به مقصد این نامه بی‌راه است:

دل غلتیده در خونم شکستن آرزو دارد
به بازیگاه طفلان می‌برم این تخم رنگین را

اهل دولت تا پزند آشی برای یکدگر
در میان چون هیمه می‌سوزند صد بیچاره را

خطیبِ منبرِ بی تابی‌ام؛ زان رو، پس از مردن
گذارد گردباد از روح من منبر، در این صحرا

سر به سر طومار زلفت شرح احوال من است
مو به مو فهمیده‌ام این مصرع پیچیده را

یاری چرخ و مددکاری ساقی‌ست یکی
هر که را دست گرفته‌ست ز پا می‌افتد

خاکساری بین که چون نقش قدم در راه او
عشق با خاکم برابر کرد و گردی برنخاست

مانند جام می که به گردش فتد به بزم
صد جا دلم زدست تو نامهربان پر است

می‌توان از شش جهت تا کعبهٔ مقصود رفت
مختلف هرچند باشد راه‌ها، منزل یکی ست

مشکل فتاده با یار کارم چو صبح و خورشید
با او نمی‌توان بود، بی او نمی‌توان زیست

گریزانم از بیم غفلت ز راحت
چو طفلی که در خواب ترسیده باشد

در این ره به منزل رسد خاکساری
که چون جاده بر خویش پیچیده باشد

شاعری نیست که معنی بر و مأخذخوان نیست
همه دزدند ولیکن عسس یکدگرند

تا نگشتم پیر معلومم نشد
روسفیدی‌ها به موئی بسته بود

شد چشم ما سفید و شب وصل او ندید
تا صبح انتظار کشیدیم و شب نشد

کجا بودی که دیشب تا سحر در فکر گیسویت
دلم خواب پریشان دید و من تعبیرها کردم

عجب دارم که ابر رحمتم نومید بگذارد
که من عمری به امید کرم تقصیرها کردم

مرنج ای جان نرفتم گر به استقبال یار از خود
طپیدن‌های دل پنداشتم آواز پایش را

در کسادی ماندم از قیمت چو اشعار نجیب
مشتری کم مایه و من نقد گوهر داشتم
خردادماه ۱۳۸۱ ـ طهران

زیرنویس:

۱. همام را سخن دلفریب و شیرین است/ ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی
۲ . ابوالحسن امیرخسرو دهلوی شاعر نادرگفتار ترک و ترک‌تبار هندی‌زاد فارسی‌گوی هند (۶۳۲ ش ـ ۶۰۳ ش.) بود که به استفادهٔ کثیر و عدید از کلمات و عبارات ترکی و هندی در شعر فارسی خود مشتهر است. پدرش امیر سیف‌الدین محمود افسری ترک از قراختاییان ترکستان و زادهٔ لاچین بود که هنگام حملهٔ مغولان به هندوستان عزیمت کرد و در آن‌جا با دهلوی زنی ازدواج کرد. به دربار شمس‌الدین التتمش راه یافت. امیرخسرو نیز چون پدر سمت امیرالامرایی داشت و در دربار به سروری رسیده بود. او زمان ملازمت جلال‌الدین فیروز شاه لقب امیری گرفت. امیر خسرو در اثر استفاده از اشعار ترکی به نازک‌خیالی ترکانه گرائیده بود که هم او را نیز می‌توان از بزرگان سبک آذربایجانی و پدیدآورندگان نخست این سبک دانست.
۳. برکی
۴. کلدنک.
۵ . بنُم
۶. یخشی‌لاردنک‌ایدینک.
۷. قدیمی‌لاردنک‌ایدنک
۸. یرینک
۹ . هانده = هاردا
۱۰. هانده ایندینک
۱۱. آتامیزدنک
۱۲. ایلنک
۱۳. آقچه = گوموش پول. آقچه کلی (گولو) گوموش پولون اوزرینه رسم و نقر ائدیلن نقش‌لر.
۱۴. اوغورنینک آغیزنی ورنک = اوغرونون آغزی‌نین پایینی وئرن
۱۵. بیزوم ایلده اورج توتن.
۱۶. گونده بئش وقت نمازینی قیلان
۱۷. ائلین بوتون بیگ‌لرین‌دن داها اولو ـ ائل‌بیگی‌لرین ان اولوسو
۱۸. قربان = یای‌قابی ـ اوق‌لاریم قویولدوغو بورو شکلینده اولان کیسه.
۱۹. صونکره
۲۰. کلکنک
۲۱. کیش = اوخ قابی

محمّدامین سلطان القرّائی

معرفی نسخه خطی منحصربه فرد کلیات شاه اسماعیل صفوی

از کتابخانه استاد علامه جعفر سلطان القرّائی

غرض از تحریر این مقال معرفی قدیمی ترین و نفیس ترین نسخهٔ‌خطّی کلّیات مرد شمشیر وقلم ، شاه اسماعیل صفوی «خطایی» است. که علی رغم حیات کوتاهش تأثیر شایسته و شایان در شکل گیری فرهنگ و ادب و سرنوشت و جغرافیای منطقه نهاده است.

اول پری کیم ، بو جهاندا حسنونون همتاسی یوخ
سرو رعنانون انون تک قامت و بالاسی یوخ
گئجه ــ گوندوز،من اونون هجرینده یانماقدیرایشیم
نئیله ییم کیم،اول مهین مندن یانا پرواسی یوخ
اؤیمه ای واعظ منه جنّات عدنون باغینی
کیم اونون یارون اوزو تک بیرگل حمراسی یوخ
قیلما ای زاهد منه،زولفون سئورسن اؤزگه طعن
هانسی عاشق دیر،کیم اوندان باشدا بیرسئوداسی یوخ
گرچی چوخدور دنیادا عشّاقی اول ماهین ، ولی
بو «خطایی» خسته تک بیر عاشق شیداسی یوخ

اهمّیّت نسخهٔ‌خطّی یادشده از همه بیشتر در نفاست و قدمت کتابت آنست. چرا که تنها ۲۳ سال پس از وفات شاه اسماعیل صفوی در سنهٔ ۹۵۳ قمری به رشتهٔ تحریر درآمده است. این نسخه به دست توانای کاتب الهروی در دارالسلطنهٔ هرات در ۲۰۵ ورق و ۴۰۸ صفحه، در جلد سوخت صفوی نگاشته شده است. کلّیّات مذکور دارای سه بخش نصیحت نامه، ده نامه و دیوان سلطان خطایی می باشد.
نفاست نسخه، تذهیب ها و سرلوح ها ، خطّ نستعلیق بسیار زیبای کاتب ، بیست و دو غزل افزون بر نسخ دیگر، همچنین زمان کتابت نزدیک نسخه به حیات شاه اسماعیل صفوی از ویژگی های نسخهٔ بی بدیل «سلطان القرّائی» است.
مونجا جؤر ائتدین منه، نامهربانلیق دان نه سود؟
اؤلدورندن سونرا ای جان! مهربانلیق دان نه سود؟
قهرین ایله تلخ کئچدی چون کی عمروم دنیا دا
یاشیم اوزدن ایسته ییبان، شادمانلیق دان نه سود؟
بیلمزم نیچون دورور دشمنلیگون بو نوع ایلن؟
لطفونو گوسترمه ییب هم بو یامانلیق دان نه سود؟
چونکو رحمین یوخ دورور من پیرعشقین حالینه
بو جهان باغیندا ای سرویم! جوانلیق دان نه سود؟
ای «خطایی»! دلبرین چون کیم جفا ائیلر سنه
بی وفا عالمده بؤیله زندگانلیق دان نه سود؟

بخش نخست نسخهٔ خطّی «سلطان القرّائی»، بخش «نصیحت

نامه» با سرلوحی زیبا و ملیح در ابتدای آن آغاز می شود. بر این سرلوح ظریف مذهّب عنوان «هو اللّه سبحانه» نقش بسته است. این بخش در ده ورق و ۱۹ صفحه با ابیات زیر آغاز می شود:

سیغین فضل حقّه ای طالب راه
که دوست عشقینی ائت اؤزونه همراه
توجّه قیل توجّه اول کریمه
جمال انوری ذات قدیمه
توکّل قاپوسوندا سن مقیم اول
طریق عشق ایچینده مستقیم اول
تفرّج اهلی اول عالمده صادق
تحیّر شعلهٔ دیداره عاشق
هرایش کیم دوتاسان عشقیله دوتگیل
ایکی سانماغلیغی ای جان اونوتگیل
نیازمند اول مدام یول ایچره دوغری
که صورت تبدیل ائدیب اولما اوغری
یقین بیل دوغرولوق دوست قاپوسیدور
حقیقت عالمی نین تاپوسیدور
کیمین کیم اولمیه عذر نیازی
قبول اولمز نیازی هم نمازی
کیم اول صدقیله اول اهل نیازه
یول ایچینده صاف اولا شاه بازه
اؤزونو مسکنت بابینده خاک ائت
بو جسمی معرفت آیینده پاک ائت

ابتدا و انتهای بخش «نصیحت نامه» سالم و کامل است و با این ابیات پایان می پذیرد:

«نصیحت نامه» یازدیم درویشانه
جهانده قالماغیچون بیر نشانه
«خطایی» دردمندم بیر کمینه
آنی جاق «هو» دئنیز اونون دمینه
توجّهت، توکّلت علی اللّه
قولاق چکدیم، دئدیم عالم لره شاه
حقین فضلینه باغلاندیق ازلدن
تمنّا میز دی دیدار، لم یزل دن

فحوای کلام مثنوی «نصیحت نامه» هر چند موفق نامش بیشتر مراتب پند و اندرز را به مخاطب می رساند؛ لیکن گاهی تا بالاترین پله های تحکّم پیش می رود. امّا شاعر بعضاً نگاهی از فضای عرفان بر پند و نصیحت و وعظ دینی برمخاطب خویش

صفحه اول از بخش نخست «نصیحت نامه» از نسخه خطّی سلطان القرائی

صفحه دوم از بخش نخست «نصیحت نامه» از نسخه خطّی سلطان القرائی

که بخصوص می تواند شامل «قیزیل باشان» باشد؛ دارد. که در طریق راهنمائی آنان در راه و رسم زندگی، طلایه داری دین، بزرگان و پیام رسانان دین، قلم به نگارش مثنوی «نصیحت نامه» می برد.

بخش دوّم نسخهٔ خطّی «سلطان القرّائی»، بخش «ده نامه» سرلوحی بسیار ظریف و لطیف در ابتدا دارد و عنوان «کتاب ده نامه» در ترنج میانی آن نمایان است. در ۷۹ ورق و ۱۵۷ صفحه تحریر یافته است. ورق یا اوراقی از آخر این بخش افتاده است. «کتاب ده نامه» با مثنوی ذیل آغاز می شود:

با اسم اله فرد و یزدان
رحمن و رحیم و حیّ سبحان
هر کارینی ای دل ابتدا قیل
چون عهده بلی دئدین وفا قیل
تا هر بیر ایشین یئته کماله
شکر ائیله جلیل ذوالجلاله
ورد ائیله ثنای مصطفانی
ذکر ائیله کمال مرتضانی
تا بولا ایشین درست و کامل
از فضل ائمّهٔ افاضل
بس سؤیله نه بولدی حسب حالین
دلشادلیغین، غم و ملالین
عشق اهلینه تا کی پند بولسون
بزم اهلی آرا پسند بولسون

بخش «کتاب ده نامه» در آخر با ابیات زیر پایان می پذیرد. در این محلّ نسخهٔ خطّی یک یا دو ورق آخر افتاده است.

خوش قال دئدیم ای حبیب جانان
بو مرده تنیم ایچینده چون جان
چوخ توکدون ایسه حلال بولسون
آفت بیچاغیله دیده دن قان
جمع اولمادی دل غمینده وه ــ وه
ای زلفی منیم تکی پریشان

«خطایی» غزل های سروده شده در موضوع عشق و محبّت را درقالب مثنوی «ده نامه» درآورده است. بطوریکه مضامین عشق و عاشقی را سر عنوان «ده نامهٔ» مبادله شده قرار داده است. شاه اسماعیل قبل از پرداختن به اصل موضوع با چند مثنوی و قصیده در مقام آغاز رسالهٔ منظوم «ده نامه»، در ستایش باری تعالی، نعت پیامبر و مدح حضرت علی و ائمّهٔ اطهار قلم فرسایی نموده است. سپس با بهاریّه ای وارد موضوع می شود :

قیش گئتدی یئته بهار گلدی
گول بیتدی و لاله زار گلدی

صفحه آخر از بخش نخست «نصیحت نامه» از نسخه خطّی سلطان القرائی

صفحه اول از بخش ثانی «ده نامه» از نسخه خطّی سلطان القرائی

قوش لار هامیسی فغانه دوشدی
عشق اودو یئنه بو جانه دوشدی
یئر گئیدی قبای خضر پوشان
جمله دیله گلدی لب خموشان

شاه اسماعیل ارتباط عاشق و معشوق را همچون قواعد و کتابت ادبیّات کلاسیک با باد شمال شرق «صبا» در مقام «ائلچی»، ده فقره نامهٔ مورد مبادله و بالاخره آه و اشک های خون آلود چشم برقرار می سازد و آن را با کلام مثنوی های مربوطه به خوبی تصویر می نماید. «خطایی» در این اثر به جای خود تغزّل می کند و در این غزل سرایی در مورد عشق و محبّت و جدایی قلم می دواند. موفّقیّت و اهمّیّت اثر در سادگی آن و در تصویر طبیعی حوادث است. در ادبیّات آذربایجان، «ده نامه» از جمله نخستین مثنوی های تاریخ زبان ترکی است. مثنوی «ده نامه» همچنین شامل بخش زیادی از ادبیّات شفاهی و فولکلوریک آذربایجان نیز می باشد.

بخش سوّم نسخهٔ خطّی «سلطان القرّائی»، بخش دیوان حضرت سلطان خطایی در ۱۱۶ ورق و ۲۳۰ صفحه نگارش یافته است. در ابتدای این بخش سرلوحی بسیار زیبا و لطیف نقش بسته است. در ترنج مذهّب میانی آن عنوان «دیوان حضرت سلطان خطایی» تحریر گردیده است. ابتدا و انتهای این بخش کامل و سالم است. این بخش با قصیدهٔ ذیل آغاز می گردد :

ای کی یوخدان بو جهانی وار ائدن پروردگار
یئری قائم گؤیلری دوّار ائدن پروردگار
«کنت کنزاً» آیتی وصفینده اولموشدور نزول
وارلیغینا «کن فکان» اقرار ائدن پروردگار
جمله بو عالمده سن گوندن داخی ظاهر ولی
دیلده داییم آدینی ستّار ائدن پروردگار
مؤمنه مسکن قیلان دیر باغ جنّات نعیم
کافر و منکر مقامین نار ائدن پروردگار
جمله اشیانین گؤزون در خواب ائدنده گئنجه لر
گؤیده کوکب لر گؤزون بیدار ائدن پروردگار
مصرایچینده یوسفی بیرقول ایکن سلطان قیلان
درد ایله «یعقوبینی» بیمار ائدن پروردگار
«یونسی» دریا ایچینده اوتدوران بیر بالیغا
آتشی «ابراهیمه» گولزار ائدن پروردگار
یاغدیران دریایه گؤیدن ابرنیسان یاغموروں
قطره سیندن لؤلؤی شهوار ائدن پروردگار
بیر قولونو یاندیران خشم ایله فی نار السقر
بیر قولونو محرم اسرار ائدن پروردگار
انبیا لر بخشینه یازدیردی اعلی مرتبه
مصطفایی جمله دن مختار ائدن پروردگار
اون ایکی معصوم امامی پیش ائدن امّت لره
مرتضایی حیدر کرّار ائدن پروردگار
لطف ایله احوالینه قیل گیل «خطایی» نین نظر
عشق ایچینده واله دیدار ائدن پروردگار

و بالاخره «دیوان حضرت سلطان خطایی» با غزل زیر به سر آمده، به قلم کتابت نستعلیق جلی خوش به وسیلهٔ کاتب نسخه «یاری الهروی» رقم و تاریخ کتابت به خود می گیرد:

شها سندن صفا ایستر خطایی
کرم لطف و عطا ایستر خطایی
ایاغین توپراغین ای شاه شاهان
گؤزونه توتیا ایستر خطایی
دلا من آستانیندان جدالیق
جفا قیلما وفا ایستر خطایی
گؤتور گل آغ اوزوندن قارماداغی
نقابین آچ لقا ایستر خطایی
شها بو دوغرو یولا وارماغ اوچون
سنین تک رهنما ایستر خطایی
یزید کافره ، مروانه هر دم
غازی لردن غزا ایسترخطایی
محمّد و علی نین حرمت ایچون
عجب می دیر خدا ایستر خطایی

تمّت الکتاب بعون الملک الوهّاب برسم خزانهٔ خان عالیشأن عدالت نشان منبع لطف و احسان یعنی عالیحضرت محمّد خان فی شهور سنه ۹۵۳ کتبه العبد الدّاعی المذنب یاری الکاتب غفر ذنوبه و ستر عیوبه ـ تم.

«دیوان حضرت سلطان خطایی» شامل غزلیّات، قصاید، ترجیع بندها، قطعات، مستزاد، مسدّس، رباعی ها، دوبیتی ها، مثنوی ها، مربّعات، اشعار فارسی شاعر و اشعار یازده و هشت هجائی شاه اسماعیل صفوی است.

غزلیّات و اشعار لیریک شاعر با زبان ساده چشمهٔ جوشان و روان ادبیّات کلاسیک و فولکلوریک و افادات سینه به سینه گردان زبان ترکی است. مفاهیمی چون: زمان تاریکی «ظلمت چاغی»، بلبل خسته «خسته بولبول»، اشک خون «قانلی یاش»، دل ویران «بیخیلمیش کؤنول»، رخسار گل «گولگول یاناقلی»، چشم آهو «آهو گؤزلو»، خانهٔ دل «دل ائوی»، ابروی هلال «هلال قاشلی» و عبارات ساده ، زیبا و قابل فهم دیگر زینت افزای ابیات اشعار اوست.

شاعر با درنظر گرفتن جایگاه سیاسی خود، به هیچ وجه از

صفحه دوم از بخش ثانی «ده نامه» از نسخه خطی سلطان القرائی

صفحه آخر از بخش ثانی «ده نامه» از نسخه خطی سلطان القرائی

صفحه اول از بخش ثالث «دیوان حضرت سلطان خطایی» از نسخه خطی سلطان القرائی

صفحه دوم از بخش ثالث «دیوان حضرت سلطان خطایی» از نسخه خطی سلطان القرائی

موضوعات سیاسی زمان خویش کنار نمانده و با تمسّک جویی به صنعت رجز به دوستانش با محبّت و تمکین و بادشمنانش قاطع، متعرّض و با صلابت مواجه می شود :

من اول جانباز سربازم ، فلک فوقوندا دور داریم
نئچه حلّاج منصوری یوروتدوم ریسمانینده
من اول شهباز کهسارم ، باش ایمم قلّهٔ قافه
نئچه عنقا کیمی یاری اوچوردوم آشیانیمده

با دشمنان خود با چنین لفظ غرور وتکبّر شاعر رجز خوان ؛بر آستان ائمّهٔ اطهار سر ارادت بر زمین اخلاص می ساید و عبارت «چو اسماعیل تک قربانه گلدیم» گویان در راه والای اهدافشان، چون اسماعیل به قربانی شدن خویش راضی است:

منم بیر تن ولی جانیم علی دیر
داماریمدا گزن قانیم علی دیر
منه بو دفتر و دیوان گرکمز
منیم دفتر له دیوانیم علی دیر

و یادر جائی دیگر:

آدیم شاه اسماعیل حقین سری یم
بو جمله غازی لرون سروری یم
آنام دیر فاطمه، آتام علی دیر
اون ایکی امامین فرمانبری یم
حسینی یم بو گون میدان ایچینده
«خطایی» یم علی نین چاکری یم
اولو بابام صفی، آتام جنیدست
شجاعت اهلی یم حق جعفری یم

صنایع بدیعی ادبی در تمامی مصراع های ابیات اشعار او نمایش گر است. خواه ترکیب ها، خواه مفاهیم بکار برده شده در اشعارش، تشبیه ها، عبارات ، استعاره ها و جناس ها، تازگی و بدیعی بودن خویش را گم نمی کنند. زبان محبّت و عشق شاعر بسیار ساده، روان، طبیعی و جاذبه دار است. موسیقی روان کلام، جریان آهنگین سخن و سادگی مفاهیم ابیات ؛ جوهرهٔ غزلیّات اوست:

بو «خطایی» لب لرین عشقونده گر آه ائیله یه
آهینین سوزوندان اولور خاک، اول کوه سهند

و یا مثالی دیگر:

باغداش قوروب اوتورسا نیگاریم فغان قوپار
دورسا، اوتورسا، فتنهٔ آخیر زمان قوپار

صفحه ما قبل آخر از بخش ثالث «دیوان حضرت سلطان خطایی» از نسخه خطی سلطان القرائی

صفحه آخر از بخش ثالث «دیوان حضرت سلطان خطایی» از نسخه خطی سلطان القرائی

و یا موردی دیگر:

لیلی زولفونون غمی، قیلدی پریشان عقلیمی
اؤیله مجنونام، کی مجنون گؤرسه هم مندن قاچار

و یا در محلّی دیگر:

اینانماز زولف عهدینه «خطایی»
کی اونون بیر باشی ، مین سئوداسی وار

و یا در جایی دیگر:

بوکؤنلوم شادولورغمدن رخ چون لاله گون گؤرجک
مثال مرد مفلس ناگهان بیریاخشی گون گؤرجک

بنا به نوشتهٔ مرحوم دکتر مهدی بیانی در کتاب احوال و آثار خوشنویسان؛ کاتب نسخهٔ خطی «سلطان القرّائی»، یاری الکاتب الهروی از شاگردان محمّد اوبهی است و خطّ وی را به پاکیزگی و مزه ستوده اند و گفته اند که جلی و خفی، هر دو را خوش می نوشت و آثار وی می رساند که باید وی را یکی از خوش نویسان زبردست قرن دهم دانست. یاری شعر می گفت و بعضی اشعارش به خطّ خود وی موجود است. گویند از هرات بیرون نرفت و به قول سپهر، به سال ۹۸۰ هجری در آن شهر درگذشت.

قطعات دستنویس خطوط کاتب یاری هروی زینت بخش کتابخانهٔ سلطنتی (تهران)، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی (مشهد)، کتابخانهٔ خزینهٔ اوقاف (استانبول)، کتابخانهٔ عمومی لنین گراد (سن پترسبورگ) می باشد. نسخه ای از بوستان سعدی به قلم کتابت جلی خوش و تاریخ ۹۵۴ هجری در موزهٔ اسلامی و ترک (استانبول) نگهداری می شود.

در نسخهٔ «سلطان القرّائی»، تخلّص شاه اسماعیل صفوی به صورت «خطایی» آمده است، که عیناً به همان نحو تحریر یافته است؛ به معنی سهو و اشتباه و خطا. همین مفهوم از ابیات شاعر نیز استخراج می گردد به عنوان مثال:

«خطایی» قولونام رحم ائیله ای یار
«خطایی» نی بوراخما گیل خطایه

و یا در مورد دیگر:

اخلاص دلدن آیت تعویذ اوخور مدام
یاد ائیلییه جک «خطایی» جهاندا خطاسینی

و یا در محلّی دیگر:

بر من خطا گرفتی ، گفتی : توئی «خطایی»
آری منم «خطایی»، امّا توئی خطا پوش

امّا در جای دیگری به صورت «ختایی» با تای منقوط به معنی ختن و ختای (چین) آمده است و شاعر خود را به زیبا رخان «خاتای» و «ختن» نسبت داده است:

ای «ختایی» شول ختن تورکو ساچی نین شمه سی
نافهٔ صحرایه سالدی بلکه مشک وعنبری

و یا در مثالی دیگر:

آلدین شکسته کؤنلونو مسکین «ختایی» نین
(چین) دیر وفالی بولماغی ، خوب ختای اولان

عموماً کلّیّات شاه اسماعیل صفوی «خطایی» به زبان ترکی سروده شده است. امّا شاعر اشعاری نیز به زبان فارسی دارد، که خالی از لطف نیست:

بیستون نالهٔ زارم چو شنید از جا شد
کرد فریاد که فرهاد دگر پیدا شد
خبر از کوتهی بخت ندارم، زیراک
سایه افکن به سر آن سرو سهی بالا شد
گر «خطایی» کنی و خون «خطایی» ریزی
من بر آنم که صواب از تو، خطا از ما شد

و یا تک بیت معروف زیر که بسیاری، شاعر آن را نمی شناسند:

بس تجربه کردیم در این دیر مکافات
با آل علی هر که در افتاد، بر افتاد

و یا غزلی که در جواب معشوقه اش «خورشید بانو» سروده است:

خورشید من کجائی، تا گیرمت در آغوش
کز یاد من نرفته است آن موی و آن بنا گوش
رویت به پیش دیده است، درجوش وجنگ ازآن روی
دریائی از محبّت در سینه می زند جوش
دشمن ز پیش تیغم روبه صفت گریزد
کی در مصاف ضیغم عرض هنر کند موش
بر من خطا گرفتی، گفتی: توئی «خطایی»
آری منم «خطایی»، امّا توئی خطا پوش
فرمان پذیر دیروز فرمانرواست امروز
شاهم به دیگران لیک، پیش تو حلقه درگوش

دیوان و آثار «خطایی» به کرّات در داخل و خارج چاپ و انتشار یافته است. لیکن در این میان لزوم یک چاپ مکمّل و تحقیقی انتقادی کلّیّات «خطایی» که ناظر بر کلّیهٔ نسخ خطّی موجود جهان باشد، احساس می شود. امید است طلایه داران فرهنگ و ادب و خداوندگاران قلم و معرفت بر این مهم همّت گمارند. به امید آن روز...

اندیشه

▪ نور اولوشاهین

لیبرال دمکراسی در بن بست

▪ ترجمه:
دکتر یعقوب زاده فرد

۱
مقدمه

اگرچه یکی از تحوّلات تعیین کننده در دوره بعد از جنگ سرد شناسایی لیبرال دموکراسی به عنوان یگانه شکل مورد قبول حکومت در حوزه سیاست نظری و روابط بین الملل بود، ولی بی شک یکی دیگر از این تحوّلات طرح مسائلی بود که زمینه های رشد همین برداشت از دموکراسی را با چالش های جدّی مواجه ساخت. این تحوّل تضعیف مدل کلاسیک ملّت- دولت لیبرال دموکراسی می باشد و آن هم در زمانی که دموکراسی حدّاقل در سطح دولت های غربی مترادف با لیبرال دموکراسی در نظر گرفته می شود.

در واقع، پیشینه این موج تضعیف کننده مدل کلاسیک دولت- ملّت لیبرال دموکراسی در غرب به صورت نمادین به زمان تأسیس سازمان ملل متّحد برمی گردد. بگونه ای که مدل کلاسیک دولت- ملّت همگن دموکراتیک غرب از زمان جنگ جهانی دوّم تاکنون هم با ضربه هایی از بالا در حال خرد شدن می باشد و هم از پایین در معرض اثرات تضعیف کننده قرار دارد (۱). از جمله عمده ترین تضیقات اعمال شده از بالا پدیده منطقه ای و جهانی شدن می باشد که با ایجاد هویت ها و هستی های فراملّی قدرت دولت را محدود می سازد و در رأس آنها نیز طبیعی است که اتحادیه اروپا به عنوان یکی از مهمترین قدرت های منطقه ای دنیا قرار دارد. تأسیس بازار، پارلمان، نظام تأمین اجتماعی و نهایتاً هویت مشترک اروپایی مرزهای دولت- ملّت را در نوردیده و رویکردهای فراملّی و منطقه ای را تقویت نموده است. در حالیکه جهانی شدن در حوزه های اقتصادی، رسانه های ارتباط جمعی، گردشگری و

فرهنگ دولت- ملّت ها را تضعیف می کرد، تفاهمات و منافع مشترک را تقویت کرده است. استانداردهای بین المللی که به عنوان «حقوق جهانی اقلیت ها» تعریف می شود (۲) بیش از آنکه منشور اخلاقی با ماهیت جهانی باشد به عنوان مجموعه ای از اصولی ظهور کرد که به مداخلات بین المللی در برابر نقض فاحش حقوق اقلیت ها امکان می داد (۳). از این رو، همه اینها به عنوان تهدیداتی علیه حاکمیت دولت و قدرت فائقه آن تعیین گردیدند (۴). از طرف دیگر، برخی دیگر از تحوّلات در ملّت- دولت، زمینه های تضعیف آن را فراهم می کند. موج گسترده ی دموکراتیک سازی و محرومیت ادامه دار فرهنگی و اقتصادی اقلیت ها موجب تحریک احساسات ملّی گرایانه آنها شده و مطالبات آنها را برای اعطای حقوق فرهنگی و مشارکت سیاسی تقویت نموده است. همانگونه که در نمونه اسپانیا مشاهده کردیم جریان مقاومت مهاجرین در برابر استحاله و ظهور ملّی گرایی اقلیت ساخت همگن دولت- ملّت و تحمل ناپذیری تفاوت های فرهنگی و قومی را به چالش کشید. گسترش این موج در غرب در حالیکه از یک طرف هر روز بیش از پیش دولت را از ملّت جدا می سازد، از طرف دیگر مدارا با تکثّر قومی را تقویت نموده و چندفرهنگی را به عنوان یک ایدئولوژی اشاعه می دهد (۵).

با این تحوّل ناشی از فرآیندهای پیچیده جهانی شدن این ادّعا نیز که دولت در قالب دموکراسی به حیات خود ادامه خواهد داد، تا اندازه زیادی به زوال گراییده است. در جهان امروز که نقش دولت ها دچار تحوّل، تضعیف و در برخی مواقع نیستی گشته است کنشگران فراملّی توانستند به چارچوب مناسبی برای کنش سیاسی دست یابند و به تحوّلات جمعی و یا فردی جهت دهند. در جهانی که دولت ها براساس قومیت، ملّیت، دین، زبان و نژاد صدپارچه شده است و در حوزه گسترده دموکراتیک سازی تداوم حیات لیبرال دموکراسی سنّتی نیز با مشکل مواجه شده است، بیان اینکه نظام لیبرال دموکراسی از نقطه نظر شناسایی واقعیات پیچیده نظام سیاسی موجود و حلّ آنها کارآمدترین نظام سیاسی موجود می باشد چندان آسان نیست. حتّی اینکه انتظار داشته باشیم مدلی که اصول آن نسل ها پیش پی ریزی شده از پس مشکلات جدید ناشی از جهانی شدن و مدرنیته برآید چندان هم عقلانی به نظر نمی رسد (۶). از این رو، در یک نظام جهانی که با ابهامات ناشی از مشکلات جهانی و مرزهای متداخل شکل گرفته ارائه پیشنهادات برای صلح به جای مناقشه و ثبات به جای بن بست و ارائه تعریفی نوین از دموکراسی فراتر از لیبرال دموکراسی موجود غیرقابل اجتناب است.

در این پویش نظری به صورت ساده با دو پرسش اساسی کار را شروع می کنیم. اوّلین پرسش که باید برای تعقیب یک راه صحیح پرسیده شود این پرسش است که چرا دموکراسی؟ اینکه چرا دموکراسی فراتر از چارچوب دولت لیبرال دموکراسی، یعنی در یک چارچوب جهانی و فراملّی ارزش پیدا کرده است پرسش مهمی است که باید به آن جواب داد. با جواب دادن به این پرسش که اغلب بدیهی فرض شده و مورد غفلت قرار می گیرد به دو پرسش تلویحی دیگر در این خصوص جواب پیدا خواهیم کرد. این دو پرسش این است که چرا به دموکراسی بهاء می دهیم؟ و چرا اصول دموکراتیک تنها اصولی هستند که باید به بن بست های سیاسی جهانی پایان دهند؟ بعد از جواب دادن به این دو پرسش است که می توان پرسش دوّم را طرح کرد. این پرسش در ارتباط با نوع دموکراسی است. در این خصوص، سه مدل مختلف دموکراسی را که نتیجه ی تحوّل ناشی از به بن بست کشیده شدن مدل کلاسیک ملّت- دولت لیبرال دموکراسی می باشد (دموکراسی انجمنی، دموکراسی چندفرهنگی و دموکراسی قومی) مورد تأمل قرار خواهیم داد. جامعیت نظری این مدل ها به بحث دیگری است، لیکن هر کدام از این مدل ها به مثابه علایم راهنما در نقشه راه ما در ترسیم چارچوب نظری برای متحوّل سازی روابط اقلیت- اکثریت در لیبرال دموکراسی می باشند. آخرین پرسشی که بعد از بررسی این مدل ها باید پرسیده شود این پرسش است که در جامعه ای که بر مبنای هویت های متفاوت دچار انشقاق عمیق شده اند برای برقراری صلح به جای مناقشه در ساخت اکثریت گرای جامعه، بهترین انتخاب و گزینش چه می باشد؟ این پرسش نیز با عزیمت از ایده حق – بنیاد رونالد دروکین، اتّخاذ رویکرد شرف انسانی و برابری و بر مبنای ارزش های درونی که مشارکت سیاسی برای افراد به منظور پرورش شخصیت و افزایش توان تصمیم گیری خود ایجاد می کند، جواب داده می شود.

۲
چرا دموکراسی؟

برای تبیین اینکه چرا دموکراسی در یک چارچوب جهانی و یا فراملّی بهاء و ارج پیدا کرده است باید به دوره ای رجوع کنیم که دموکراسی هواداران اندکی داشت و انسان در برابر قدرت الهی صرفاً یک ابژه دنیوی تلقّی می گردید، و در برابر این اندیشه ها و برداشت ها از اصطلاح آزادی جمهوری خواهانه و شهروندی متساوی الحقوق دفاع می شد (۷). بازگشت اینگونه به نظریه دموکراسی کلاسیک فارغ از بدیهی پنداری های لیبرال دموکراسی برای ارزیابی دموکراسی از نقطه نظر فرادولت کارکرد مهمی را ایفاء می کند.

دیوید هلد در بررسی خود در خصوص جمهوری خواهی کلاسیک تحت عنوان مدل های دموکراسی از دو سنّت متفاوت، ولی در ارتباط با هم سخن می راند. این دو، جمهوری خواهی صیانت منشانه و جمهوری خواهی توسعه مدار می باشد. به نظر هلد، جمهوری خواهی صیانت منشانه که در روم ظهور

کرد و با نظریات ماکیاولی منتسکیو و مدیسون توسعه یافت مبتنی بر «ارزش های ابزاری مشارکت سیاسی به منظور حفظ منافع و اهداف شهروندان» می باشد (۸). بنا به استدلالی که به این اندیشه مشروعیت می بخشد در صورتی که شهروندان نتوانند خود را اداره کنند سلطه دیگران و تحت تضییق قراردادن آنها توسط دیگران غیرقابل اجتناب خواهد بود. در آن صورت مشارکت سیاسی برای آزادی فردی باید به عنوان شرط اساسی تلقّی گردد (۹). متفاوت از این، جمهوری خواهی توسعه مدار که در شهرهای یونان رشد یافت و با نظریات پادالی مارسیلیوس، روسو، مارکس و انگلس پیوند زده می شود «مبتنی بر ارزش های درونی ناشی از مشارکت سیاسی به منظور خودشکوفایی شهروندی و افزایش توان تصمیم گیری شهروندان» (۱۰) می باشد. بر اساس این باور برای اینکه کسی ارباب دیگری نباشد و همه در تعیین این مطلوب مشترک از آزادی برابر و توان خودشکوفایی بهره مند گردند باید از نظر سیاسی و اقتصادی برابر باشند (۱۱). از این رو، مشاهده می شود که نویسندگان کلاسیک جمهوری خواهی را در چارچوب فایده های درونی و ابزاری شهروندی فعال و بر مبنای حفظ و پیشرفت جامعه مشروع قلمداد می کردند.

هلد در تحلیل لیبرال دموکراسی کلاسیک در کتابش سنّت های صیانت منشانه و توسعه مدار مشابه را شناسایی می کند. در کتاب وی صیانت منشی مترادف تاکید افرادی همچون لاک، مدیسون، بنتهام، جیمز میل بر حفظ حقوق فردی، محدود کردن اقتدار و مسئولیت پذیری و جوابگویی حاکمان در برابر محکومان در نظر گرفته می شود. بنا به اصل مشروعیت زایی مدل صیانت منشانه شهروندان نه تنها از جانب همدیگر، بلکه باید از جانب حاکمانی که سیاست هایی را در ارتباط با منافع آنها تعقیب می کنند، محافظت شوند (۱۲). برعکس، دموکراسی توسعه مدار که عموماً با نقطه نظرات و بررسی های جان استورات میل عجین شده است، بیشتر به توسعه اخلاقی فرد می پردازد. از این رو، مشارکت در حیات سیاسی صرفاً نه از نقطه نظر حفظ منافع فردی، بلکه در عین حال از نقطه نظر پرورش شهروندان آگاه و خودشکوفا نیز لازم و ضروری است (۱۳). در نتیجه، همه این نویسندگان از نقطه نظر صیانت و حفاظت از فرد در برابر تعرض و فشار اکثریت لیبرال دموکراسی را مشروع قلمداد می کردند. در حالیکه گروهی از آنها بر اهمیت آزادی به واسطه ی تضمین برخی حقوق از طریق ایجاد موازنه و نظارت به وسیله قانون اساسی تاکید می کردند، گروهی دیگر ارزش های درونی خودشکوفایی اخلاقی را از نقطه نظر فایده عمومی برجسته تر می ساختند. در واقع، یکی از این رهیافت ها که از سنّت متفاوتی بر می خیزد دموکراسی را یک ارزش ابزاری می شناسد و دیگر بر ارزش درونی آن تاکید می کند.

اصل حفاظت و صیانت مبتنی بر برخی ادّعاهای روایی و تجربی در خصوص حفظ حوزه حیات شخصی در برابر سوء استفاده از قدرت می باشد. اگرچه طرح صیانت به عنوان یک اصل به تنهایی نمی تواند تصدیقی بر ادّعاهای مربوط به فواید دموکراسی باشد، ولی استدلال مهمّی را برای مشروع سازی دمکراتیزاسیون سیاست جهانی ارائه می دهد. در واقع، در عصر سیاست جهانی باید از چارچوب توسعه یافته حوزه حفاظت و صیانت سخن راند (۱۴). عنصر حفظ در سنّت جمهوری خواهی کلاسیک و لیبرال شهروندان نهفته است. بدینگونه که شهروندان با مشارکت سیاسی به امکانی برای جلوگیری از اعمال فشار دولت و دیگر افراد دست پیدا می کنند. از این رو حفاظت در آن دوره- که تا این اواخر یک رژیم حقوقی بسیار محدود که زنان و طبقات غیرمالک را به صورت نسبی خارج از محدوده آن قرار می داد- به کسب حقوق شهروندی پیوند می خورد. برعکس، امروزه حفاظت با تعمیم سازی و تسرّی سازی فراتر از شهروندی کلاسیک نایل شده و هرگونه رابطه بالقوّه اعم از رابطه شهروندان با غیرشهروندان، دولت ضعیف و قوی، انسان و طبیعت، انسان با هر گونه هستی غیرانسانی را که ممکن است قدرت در آن مورد سوء استفاده قرار گیرد، شامل می شود. از این رو، دموکراسی زمانی مشروعیت پیدا می کند که از شخصی یا گروهی که قدرت در قبال آن مورد سوء استفاده قرار گرفته حفاظت و صیانت می کند. از این نقطه نظر، دموکراسی چیزی جز ابزاری معطوف به هدف مشخص نیست: از آنجا که دموکراسی دارای ارزش ابزاری برای حفظ هستی های با ارزش در حوزه زندگی در مقابل سوء استفاده از قدرت می باشد با اصطلاح مصونیت از اعمال فشارها (سلطه) هم معنی و مترادف است (۱۵). اصل توسعه نیز بر فواید دموکراسی در توسعه انسانی اشعار دارد که چندان بی ارتباط با مورد پیشین نمی باشد. نکته کانونی دموکراسی کلاسیک عموماً مشارکت سیاسی و ابراز هویت شهروندان بر روی یک قطعه ی جغرافیایی و در یک جامعه سیاسی نسبتاً خودمختار است. تحت این شرایط دولت دموکراتیک به همراه اندیشه آزادی و برابری ساختار سیاسی را در بر می گیرد که ضامن توسعه انسانی نیز باشد. در دنیای امروز دولت در مصاف با مشکلات جهانی و محدوده های سیاسی در هم تنیده تنها یکی از صحنه های محتمل حیات سیاسی است (۱۶). در فضایی که نقش دولت دچار تحوّل، تضعیف و گاه نیز دستخوش فنا گشته، بسیاری از کنشگران ورای ملّت- دولت به دنبال تعریف چارچوبی مناسب برای کنش سیاسی می باشند. دولت ها به واسطه نهادهای جهانی همچون سازمان ملل متحد به ضرورت عمل مشترک در قبال مشکلات و مسایل مشترکی همچون جنگ، فقر و مسایل زیست محیطی پی برده اند. در بسیاری از نقاط دنیا ضرورت ایجاد نهادهای منطقه ای برای تحقّق منافع منطقه ای مشترک احساس گردید. در درون بسیاری از دولت ها، گروه های سیاسی با طرح حقّ تعیین سرنوشت در چارچوب

جدول شماره ۱: مقایسه نظام های دموکراتیک از نقطه نظر تأمین حقوق جمعی
Sammy Smooha, ۲۰۰۲a: s. ۴۲۶.

نوع نظام سیاسی دموکراتیک	لیبرال دموکراسی فردگرا	لیبرال دموکراسی جمهوریخواه	دموکراسی چندفرهنگی	دموکراسی انجمنی	دموکراسی قومی
تعریف حداقلی از دموکراسی	بلی	بلی	بلی	بلی	بلی
مشخصات دولت	انسجام شهروندان	دولت- ملّت مدنی	دولت چندفرهنگی	دولت چندملّیتی	دولت- ملّت قومی
تساوی در حقوق فردی	بلی	بلی	بلی	بلی	تا حدود زیادی
حقوق جمعی	شناخته نشده	شناخته نشده	شناخته شده ولی به صورت قانونی در نیامده است.	به صورتی قانونی شناخته شده است	به صورتی قانونی شناخته شده است
تساوی در حقوق جمعی	قابل اجرا نیست	قابل اجرا نیست	بلی	بلی	خیر
بی طرفی دولت	بلی	خیر	بلی	بلی	خیر
سیاست همگون سازی	خیر	بلی	خیر	خیر	خیر
سازوکار حل و فصل مناقشات و تحکیم انسجام	تساوی در حقوق و امکانات فردی، پای بندی به قانون اساسی، همگون سازی	تساوی در حقوق و امکانات فردی، تشکیل ملّت - دولت بر مبنای همگونی فرهنگی و همفکری در خصوص ارزش ها، همگون سازی	تساوی در حقوق و امکانات فردی، تلاش برای ایجاد جامعه ای مبتنی بر شناسایی رسمی تفاوت های فرهنگی و تا حدودی همگون سازی	تساوی در حقوق و امکانات فردی، تفاهم بر سر دولت چندملّیتی، توزیع متوازن منابع، خودمختاری گسترده، تقسیم قدرت، حق وتو، سیاست مصالحه	کاهش تدریجی عدم تساوی در حقوق و امکانات فردی، گسترش حقوق جمعی، گسترش مبارزه اقلیت در برابر ارائه و قدرت اکثریت و حفظ قدرت مهار و بازدارنده دولت

جنبش های جدایی طلبانه این ادّعای دولت ها را به چالش خواندند که در چارچوب نفع مشترک ملّی منافشان تأمین می شود. گروه های جامعه مدنی بین المللی، نهادهای غیرحکومتی و جنبش های اجتماعی به مسایلی همچون حقوق بشر، حفظ محیط زیست، حقوق کارگران و زنان که فراتر از محدوده های ملّت- دولت می باشد پرداخته و همبستگی جهانی و فراملّی را تأمین کرده اند. در چنین صحنه سیاسی پیچیده و بغرنجی اشکال قدرت سیاسی مؤثر بر حیات سیاسی شهروندان در حال گذار از ساختار چندلایه ای سیاست دولت محور می باشد (۱۷). این ساختارها هم برای اعمال فشار و هم برای توسعه امکانات متنوعی فراهم می کند. از این رو، دموکراسی به عنوان نظامی که به مشارکت شهروندان و نهادهای آنها در فرآیندهای سیاسی و توسعه ی آزادانه و برابر آنها امکان فراهم می کند در هر چارچوب سیاسی می تواند مشروعیت کسب کند. در این فرمول عام شهروندان از نقطه نظر گروه هایی که آنها تشکیل داده اند و به صورت کلّی فرآیندهای تصمیم گیری اقدامات دموکراتیک حائز ارزش ابزاری و درونی است (۱۸).

به عنوان نتیجه، در چنین عصری که حوزه ی سیاست به شدّت جهانی شده است اصول حفظ و توسعه که از نظریه کلاسیک تغذیه می کنند از نقطه نظر مشروعیت سازی برای دموکراسی دو استدلال را ارائه می کند. اهمیت این مقدمه این است که بی آنکه به یک مدل خاصی از دموکراسی معطوف شویم و یا به سئوال کدامین دموکراسی جواب دهیم موجب توجه به دلایل اصلی مشروعیت می شود. در سایه این به ابزار با ارزشی دست خواهیم یافت که به جواب دهی به پرسش اینکه در یک زمینه جهانی و فراملّی کدام دموکراسی مناسب است، کمک می کند.

۳
کدامین دموکراسی؟

الف) لیبرال دموکراسی کلاسیک و مدل ملّت- دولت

ایده لیبرال دموکراسی که بر اندیشه ملّت- دولت مبتنی است و برای شهروندان دموکراسی را به عنوان یک اَبَرجامعه می سازد، در عین حال که برای فرد حقوق برابر به رسمیت شناخته حقوق

جمعی را ردّ می کند. در این مدل که شالوده جامعه را شهروندان به عنوان فرد می بیند، دولت برای همه آحاد جامعه آزادی های سیاسی و اجتماعی مساوی را فراهم می کند. این نظام که بر اندیشه برابری حقوق فردی ابتناء شده است، از آنجا که افراد با وجود انتساب به شهروندی مشترک فاقد اهداف مشترک و احساس همبستگی می باشند، جامعه ای اتمیزه شده ای از افراد می سازند که هیچگونه وحدت واقعی را ایجاد نمی کنند و نسبت به دولت نیز هیچگونه پیوند و تعلّق روحی و روانی حس نمی کنند. با توجه به اینکه مدل ملّت- دولت در پی ایجاد جامعه ای همدست، یعنی همگونی در قومیت، زبان و فرهنگ می باشد، بدیهی است که مدل لیبرال دموکراسی مبتنی بر فردیت نمی تواند از سناریوهای ذهنی اندیشه ورزان سیاسی فراتر رود (۱۹). در مقابل، فضای لیبرال دموکراسی که مدل ملّت- دولت دموکراتیک از نظر تاریخی در غرب محصول آن می باشد بیشتر از آنکه فردگرا باشد جمهوریخواه است (۲۰). در این مدل غالب که می توانیم آن را مدل لیبرال دموکراسی جمهوریخواه بنامیم، دولت زبان و فرهنگ مشخصی را به رسمیت می شناسد و شهروندان مجبور به پذیرش آن می باشند. از نظر حقوقی پذیرش فرهنگ و زبان رسمی برای عضویت در ملّت- دولت کافی تلقّی می شود. این ایده که حقوق فردی برابر را برای همه به رسمیت می شناسد و حقوق جمعی را ردّ می کند، از نقطه نظر جامعیت و شفافیت دارای تنها ظاهری لیبرال می باشد. از این رو، هر شهروندی که فرهنگ و زبان رسمی را پذیرا می شود به ملّت- دولت داخل می شود و هیچ کس به سبب نژاد، قومیت، جنسیت و دین از دایره ملّت- دولت طرد نمی شود. از این رو، معیار شهروندی تعلّقات قومی و یا دینی نیست. ایده ی اساسی لیبرال دموکراسی به دلیل پای بندی به خواسته ارادی افراد دارای ماهیت لیبرال می باشد: اصول شمولیت و طردکنندگی از طرف افراد و یا گروه های جامعه به صورت ارادی مورد قبول قرار می گیرد و مشروع تلقّی می شود. نهایتاً لیبرال دموکراسی از آنجا که یک نظام شفاف می باشد دارای ماهیت لیبرال است. بگونه ای که در این سیستم مستعد تغییر افراد و گروه ها می توانند در شکل دهی و تغییر تعریف اهداف اجتماعی و یک شهروند خوب مشارکت نمایند (۲۱).

با این همه، لیبرال دموکراسی که به عنوان یک نظام از پیش در بسیاری از کشورهای غربی برقراری بود، امروزه با استدلالات چندفرهنگ گرایی مواجه است که نظام را متّهم به رفتار نامناسب با گروه های فرهنگی- قومی غیرغالب می کند (۲۲). براساس این انتقادات، گروه غالب زبان، فرهنگ و هویت خویش را بر کل جامعه تحمیل می کند و گروه های دیگر را مجبور به طرد و ترک کلّیه میراث های متمایزکننده اش ساخته و بسیاری از گروه ها را در معرض استحاله و تبعیض عظیم قرار داده است. در نتیجه آن لیبرال دموکراسی نتوانست وظیفه لیبرالی که به عهده گرفته بود به جای آورد. این دموکراسی ها در حالیکه از نظر رسمی و قومی در برگیرنده همه آحاد جامعه هستند، با گروه های استحاله نشده بیگانه بوده، بر آنها اعمال فشار نموده و مانع از مشارکت این عناصر در سازماندهی مجدّد سیستم می شوند. لیبرال دموکراسی های جمهوریخواه غرب برای سده ها با استفاده از همانندسازی، نسل کشی مردمان بومی و استفاده از هر گونه ابزار تحمیلی برای ایجاد یک ملّت همگن و از بین بردن گروه های قومی به هستی خود ادامه دادند. لیبرال دموکراسی بعد از آنکه موفق به ایجاد همکنی و انسجام گردید تا اندازه ای تعدیل یافت و بیشتر از آنکه هستی و هویت جمعی گروه های قومی و افراد را حفظ نماید موفق به جوابگویی به مطالبات در خصوص برابری فرصت ها گردید (۲۳).

ب) نگاهی متفاوت به روابط اقلیت- اکثریت: دموکراسی انجمنی و ترتیبات مربوط به تقسیم قدرت

از نقطه نظر تاریخی علاوه بر مدل لیبرال دموکراسی جمهوریخواه که به عنوان مدل غالب دولت ظهور کرد، مدل دیگری از دموکراسی هم مطرح می باشد. این مدل دمکراسی انجمنی است. دمکراسی انجمنی چارچوب نظام مندی از سازوکارهای نهادی پیشنهادی در نتیجه ی نافرجامی لیبرال دموکراسی در دولت های پسااستعماری آفریقا و آسیا می باشد. خصیصه بارز این مدل که به نسبت لیبرال دموکراسی در کشورهای معدودی به کار گرفته شده است شناسایی رسمی حقوق جمعی در کنار حقوق فردی با در نظر گرفتن تفاوت های گروهی می باشد (۲۴). این دموکراسی ها به دلیل حفظ همبستگی (انسجام) داخلی گروه های فرهنگی و تلقّی آنها به عنوان ملّت های متساوی الحقوق، حقوق اقلیت ها، خودمختاری قومی، تقسیم قدرت و اعطای حقّ وتو به اقلیت ها در مواردی که به منافع حیاتی آنها ضرر می زند، از موارد مشابه متمایز می گردند.

نظریه دمکراسی انجمنی، اگرچه برای اوّلین بار در اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد برای تبیین وضعیت برخی دموکراسی های اروپایی همچون اتریش، بلژیک و هلند که دچار انشقاق های عمیقی بودند، مطرح گردید، ولی با بررسی های مربوط به نظام های دموکراسی در حال گذار همچون لبنان، آفریقای جنوبی و مالزی دایره آن گسترده تر گردید (۲۵). لیجفارت کشورهای غربی همچون سویس، بلژیک، کانادا و فنلاند را به عنوان دمکراسی انجمنی و نه لیبرال دموکراسی رده بندی کرده است. ایده دمکراسی انجمنی که در دهه هفتاد و هشتاد در یک چارچوب ادبیاتی گسترده شکل گرفت با تطبیق در برخی موارد تاریخی و معاصر مورد نقد قرار گرفته است (۲۶). از این رو، دمکراسی انجمنی برای اینکه گروه های قومی به رسمیت شناخته شده، هستی و هویت خود را حفظ نمایند کلّیه شرایط

لازم را فراهم می سازد برای اینکه صاحب حقّ استفاده از زبان، مدرسه و مطبوعات خود گردند. دمکراسی انجمنی دارای مکانیزم هایی چون خودمختاری (خودگردانی) گروهی، نمایندگی نسبی، سیاست سازش و مصالحه، حق وتو در تصمیم گیری های حیاتی برای حکومت ائتلافی و منافع گروهی می باشد. در این مدل از دموکراسی دولت در بین گروه های متعارض نقش بی طرفی را به عهده دارد و مصالحه و سازش بین گروه های نخبه را برقرار می کند (۲۷).

لیجفارت که مدل دمکراسی انجمنی را طرح کرده است (۲۸)، نافرجامی دموکراسی مبتنی بر رأی اکثریت انگلوساکسون را در جوامعی که دچار انشقاق های عمیق می باشند با عدم انطباق دموکراسی مبتنی بر رأی اکثریت با این جوامع تبیین می کند (۲۹). در واقع، بینش سطحی ممکن است دموکراسی را با حکومت مبتنی بر رأی اکثریت منطبق و سازگار پندارد. در حالیکه این دو که از نظر نظری منطبق با هم پنداشته می شود، همانگونه که لیجفارت بیان می کند تنها در دو مورد تماماً با هم سازگار می باشند: اوّلاً در صورتی که گروه های اقلیت و اکثریت به تناوب حکومت را به دست بگیرند حکومت مبتنی بر رأی اکثریت می تواند دموکراتیک باشد. زیرا از آنجا که اقلیت در انتخابات بعدی شانس کسب اکثریت را دارا می باشد تا بی نهایت مجبور به ایفای نقش اوپوزسیون نخواهد بود. کارکرد سیستم دو حزبی در انگلستان و زلاندنو که نمونه هایی از دموکراسی مبتنی بر رأی اکثریت هستند بدین گونه است. ولی در این کشورها هم موردی بوده که یکی از احزاب تا مدّت های مدید به قدرت نرسیده است. حزب کارگر انگلستان در بین سال های ۱۹۵۱–۱۹۶۴ به مدّت سیزده سال، حزب ملّی زلاندنو در بین سال های ۱۹۳۵–۱۹۴۹ به مدّت چهارده سال و حزب کارگر زلاندنو در بین سال های ۱۹۶۰–۱۹۷۲ به مدّت دوازده سال از قدرت و حکومت به کنار بودند (۳۰).

آیا در وضعیتی که در آن اقلیت تا مدّت های مدید محکوم به ایفای نقش اپوزسیون بود– حتّی اگر این دوری تا بی نهایت ادامه نداشته باشد– حکومت مبتنی بر رأی اکثریت را می توان دموکراسی تلقّی کرد؟ به نظر لیجفارت علیرغم دوری مدید اقلیت از قدرت می توان ادّعا کرد که دموکراسی با حکومت مبتنی بر رأی اکثریت منافات ندارد. زیرا در هر دو جامعه نیز همگنی جامعه به عنوان شرط دوّم وجود دارد. «طرد یک حزب از حکومت می تواند مغایر با اصل حکومت مردم بر مردم تلقّی گردد. ولی اگر به منافع و الویت های انتخاب کنندگان از طرف حزب دیگر نیز نسبتاً مثبت برآورده شود، در آن صورت دموکراسی به شکل حکومت مردم بر مردم تحقّق خواهد یافت» (۳۱). در انگلستان و زلاندنو وضعیت این چنین نیست. یعنی، از آنجا که جامعه همگن است احزاب عمده به مرکز نزدیک می باشند و در خصوص سیاست های اساسی دارای دیدگاه های متفاوت و متعارضی با هم نیستند. در جوامع با تجانس و همگنی کم هیچ یک از این شرایط موجود نمی باشد. در این جوامع سیاست اتّخاذی هر یک از احزاب با هم در تعارض می باشند و الویت های رأی دهندگان نیز بسیار قطعی و غیرمنعطف می باشد. از این رو، فرض اینکه احزاب عمده سیاست های همدیگر را تداوم ببخشند به سختی امکان پذیر است (۳۲).

به نظر لیجفارت قانون اساسی های مبتنی بر دموکراسی انجمنی دارای چهار خصیصه متمایز می باشد. این خصیصه ها عبارتند از:

– تقسیم قدرت در قوّه ی مجزیه که به معنی ائتلاف فراگیر مشتمل بر رهبران سیاسی اقشار عمده جامعه می شود؛

– حقّ وتوی اقلیت ها که مصالحه همه احزاب ائتلافی در قوه مجریه را در ساختار تصمیم گیری حکومت ایجاب می کند؛

– نمایندگی تناسبی همه گروه ها در پست های عمومی انتخابی و یا انتصابی؛

– خودمختاری فرهنگی فراگیر برای همه ی گروه ها (۳۳).

با این سازوکارها که در چارچوب دموکراسی انجمنی مورد پذیرش قرار می گیرد امید می رود که فرآیند تصمیم گیری در برگیرنده نقطه نظرات همه باشد و منافع سیاسی مساوی برای همه به ارمغان آورد و همراه با پیشرفت اقتصادی پیامدهای مثبتی در جهت تعدیل اصل رأی اکثریت در برداشته باشد. به نظر لیجفارت مزیت های بالقوّه ی نهادهایی که بر مبنای این تقسیم قدرت تشکیل می شود در هیچ جایی به اندازه ی جوامعی که براساس شکاف های عمیق دچار انشقاق شده اند اهمیت نیافته است (۳۴).

لیجفارت نشان می دهد که دموکراسی انجمنی برای جوامعی هم که دارای تفاوت ها و یا تنش های قومی کمی هستند مناسب می باشد. اگرچه این نوع از دموکراسی برای جوامعی که با شکاف های عمیق دچار انشقاق شده اند نمی تواند ثبات بیاورد، ولی نسبت به لیبرال دمکراسی ها گزینه بهتری است. همچنین، دموکراسی انجمنی علاوه بر حقوق فردی از آنجا که حقوق جمعی را هم مدّنظر قرار می دهد نسبت به لیبرال دموکراسی عادلانه تر است (۳۵). مدل دموکراسی انجمنی در یک فرآیند دو مرحله ای از بالا به پایین بر اهمیت رویّه های اداری تاکید می کند. در اوّلین مرحله انتظار می رود که ساماندهی تقسیم قدرت تعارض و ستیز بین نخبگان را کاهش دهد. این سازوکارها برای بهینه سازی شمار کنشگرانی که دارای منافع در ایفای نقش در چارچوب قواعد بازی می باشند، طراحی شده است. این کارکرد عموماً به واسطه سیستمی که با کاهش حدنصاب انتخابات در پی تشکیل مجلس چندحزبی بوده و هر یک از آنها نماینده قشری از جامعه انشقاق یافته می باشد تحقّق پیدا می کند. در این چارچوب رهبران حزبی انگیزه های لازم برای چانه زنی و همکاری با دیگر احزاب و گروه های داخل مجلس به منظور تشکیل حکومت ائتلافی را خواهند داشت. تقسیم قدرت در قوّه مجریه برای کاهش ناروادارای قومی بین نخبگان و تعدیل مطالبات حداکثری تئوریزه شده است. این سیستم در جوامع دچار انشقاق به هنگام مصالحه مشارکت احزاب عمده در حکومت در سطح ملّی و یا محلّی را تضمین می کند. این امر این رغبت را در میان سیاستمداران ایجاد می کند تا مشروعیت قواعد بازی را بپذیرند و همچنین موجب تعدیل مطالبات و همکاری رقبا با هم می شود. بدین ترتیب، با برقراری مخرج مشترک بین همه بازیگران در پی جلوگیری از خروج آنها از چارچوب قانون اساسی برمی آید. بعداز تحقّق این امر نیز انتظار می رود که رهبران گروه هایی که در پی حفظ جایگاه خود در حکومت هستند در مرحله دوّم دست به تشویق هواداران خود و پذیرش مصالحه اساسی برآیند. در نتیجه، این سازوکارها گروه های دینی، زبانی و یا قومی احساس خواهد کرد که در حکومت و قوّه مقنّنه نمایندگان آنها عرصه ای برای تبیین مسایل خود و رساندن پیام هایشان و حفظ منافع خود به دست آورده اند و بدین ترتیب با حسّ اینکه قواعد بازی عادلانه و مشروع است این گروه ها ترجیح خواهند داد در داخل بازی قرار گیرند و انتظار تسهیلات بیشتر خواهند داشت (۳۶).

مدل تقسیم قدرت در واقع بدیلی برای نظام های سیاسی از نوع حکومت های مبتنی بر رأی اکثریت و تمرکز قدرت در یک نظام مشخص می باشد. خصیصه اصلی دموکراسی های مبتنی بر رأی اکثریت مدل حکومتی تمامیت گرا و نظام انتخاباتی مبتنی بر رأی اکثریت است. دموکراسی انجمنی مدّعی است که رژیم هایی که برنده انتخابات را برنده همه امتیازات می پندارند تمایل بسیاری به ستیز دارند. البته، دموکراسی های مبتنی بر رأی اکثریت نیز در شرایط مشخصی می توانند بهتر عمل کنند. ولی احتمال ظهور دموکراسی های پایدار در جوامع نسبتاً همگن بالاست که احزاب حاکم و اپوزسیون به تناوب حکومت را به دست می گیرند و دیدگاه شکست خورده نتایج انتخابات را عادلانه دانسته و به آن تن می دهد. در حالیکه برای دولت های در حال گذار از دیکتاتوری که در آن کشورها مناقشات داخلی و یا خشونت درون گروهی در جریان است چنین احتمالی وجود ندارد (۳۷). نقطه ی تمایز این است: در جوامعی که گروه های اقلیت مداوماً از حکومت و قوه ی مقننه طرد می شوند نظام های مبتنی بر رأی اکثریت به رهبران گروه ها انگیزه لازم برای مصالحه بر سر مطالبات خود و ارائه تاکتیک هایی برای جلب نظر طرف مقابل و پذیرش مشروعیت نتیجه را نمی بخشند. به عبارت دیگر، سیاست طرد اقلیت در نظام های مبتنی بر رأی اکثریت برای رهبران گروه های سیاسی انگیزه ی لازم برای اینکه در داخل بازی بمانند، ایجاد نمی کند. از آنجا که رژیم های مبتنی بر رأی اکثریت در مصالحه با اقلیت در داخل حکومت ناموفق عمل کرده اند، گروه های طرد شده را به مجاری بدیل برای طرح مطالبات خود از طریق اعتراضات خشونت آمیز تا شورش سوق می دهد.

برعکس، دموکراسی های انجمنی و اجماعی از این نظر دارای مزیت ای بالایی هستند. به نظر لیجفارت در این سیستم با مشارکت دادن احزاب و سیاستورزان گروه های قومی مختلف در فرآیندهای حکومتی همزیستی مسالمت آمیز آنها در داخل یک ملّت– دولت واحد به آسانی ممکن خواهد شد (۳۸). لیجفارت، شمار کم شورش های خشونت بار و کشتارهای سیاسی ثبت شده در دموکراسی مبتنی بر اجماع نظر نسبت به دموکراسی مبتنی بر رأی اکثریت را دلیل و حجّت محکمی در تایید نظام مند این نتیجه گیری می داند (۳۹). به نظر لیجفارت دموکراسی انجمنی همانگونه که با امکان دادن به مشارکت زنان در مجلس و رقابت های حزبی و با افزایش مشارکت رضایتمندی از دموکراسی را بهینه سازی کرده و بر کیفیت دموکراسی می افزاید، با کاهش درصد تورم و کاهش بیکاری از نقطه نظر شاخص های کلان اقتصادی نیز این جوامع را به پیشرفت رهنمون می شود (۴۰).

تقسیم قدرت نه تنها تداوم تفاوت های فرهنگی در درازمدّت را تضمین می کند، بلکه در تعیین و تشخیص شریط مصالحه ی اساسی بعد از فروکش مناقشه زمینه را برای پذیرش فراگیر این شرایط مهیاء می سازد. در صورتی که قواعد بازی مبتنی بر رأی اکثریت باشد از آنجا که یکی از طرفین فائق می آید و دیگران می بازند مخاطره و ریسک طرفین افزایش می یابد. اگر یک دیدگاه قدرت را کاملاً در اختیار بگیرد مکانیزم قانونی وجود ندارد که بتواند مانع از سوء استفاده طرف برنده از این قواعد برای خارج کردن مخالفین از دایره قدرت گردد. در دموکراسی های نهادینه شده ای که چانه زنی، مصالحه و عدول از سیاست های متعارف حزبی تسهیل شده است، از آنجا که برای امنیت اجتماعی و رواداری زمینه گسترده ای فراهم شده است این مشکلات و مسایل به همین اندازه مطرح نمی باشد (۴۱). در حالیکه در حکومت های مبتنی بر رأی اکثریت هیچگونه تضمینی وجود

ندارد که جایگاه احزاب حاکم و اپوزسیون در پی انتخابات به صورت نظام مند تغییر یابد. در نتیجه آن نیز گروه های بازنده انتخابات احساس می کنند که توان آنها محدود شده، تهدیداتی علیه امنیت آنها وجود دارد- و بدتر از همه- هستی آنها به خطر افتاده است. از این رو، در دموکراسی های نهادینه نشده وضعیت می تواند بسیار متفاوت از این باشد. به این دلایل لیجفارت بر این باور است که در جوامع دچار مناقشه تنها رژیمی که می تواند در مصالحه صورت گرفته مانع از بُرد کامل یک طرف گردد نظام های مبتنی بر تقسیم قدرت می باشد (۴۲). همانگونه که بوگاردس اظهار می دارد تعریف و رده بندی نهادهای انجمنی مطروحه در مطالعات لیجفارت در واقع برای جوامع دچار انشقاق نه تنها بهترین نظام، بلکه استانداردهای بدیل را هم مطرح می کند (۴۳) (۴۴).

ج) دموکراسی مبتنی بر چندفرهنگی و دموکراسی قومی

مدل ملّت- دولت کلاسیک لیبرال بعد از سال ۱۹۴۵- خصوصاً بعد از دهه ی ۱۹۷۰- به معنای واقعی دچار تحوّل گردید. ملّت- دولت ها و حکومت های مبتنی بر رأی اکثریت به صورت فزآینده ای مجبور به محترم شمردن مطالبات اقلیت های بومی، مهاجرین مستعمرات پیشین و کارگران خارجی گردیدند(۴۵). سیاست همگونی زبانی، فرهنگی، هویتی و آموزشی ملّت- دولت برای همگون سازی جمعت، انسجام بخشی و رفع تفاوت ها آنگاه که از همانندسازی دور شد و به اندازه ای که به چندفرهنگ گرایی متمایل گردید دوگانگی بین دموکراسی لیبرال و دموکراسی انجمنی نیز تعدیل شد و مدل های التقاطی (تلفیقی) از هر دو شکل گرفت. یکی از مدل های تلفیقی که حائز ویژگی های هر دو مدل می باشد «مدل دموکراسی

چندفرهنگی» است. این مدل بر دوگانگی ملّت- دولت پایان می دهد و همچون دموکراسی انجمنی تفاوت های قومی را به رسمیت می شناسد و وجود آنها را می پذیرد. ولی بین دو مدل تفاوت بسیار مهمی وجود دارد: دموکراسی چندفرهنگی اگرچه این تفاوت ها و به خصوص حقوق فرهنگی اقلیت ها را می پذیرد ولی همچون دموکراسی انجمنی به آنها رسمیت نمی بخشد و خودمختاری، تناسب گرایی، حق وتو و سازوکارهای مشابه را نهادینه نمی سازد(۴۶). به نظر اسموها آفریقای جنوبی و هلند نمونه های عمده ای از این دموکراسی چندفرهنگی هستند؛ به همراه این دو کشور بسیاری از ملّت- دولت های غربی به این مدل تمایل پیدا کرده اند(۴۷).

مدل دیگر «دموکراسی قومی» است که در دوره پساکمونیسم در اروپای شرقی ظهور نمود. دموکراسی قومی به عنوان یک مدل دموکراسی درجه دوّم و یا نظامی بین دموکراسی انجمنی و نظام های غیردموکراتیک مفهوم سازی شده است(۴۸). این دموکراسی ها که عموماً ویژگی های قومی دارند خود را دموکراسی می خوانند و در سطح بین الملل نیز به عنوان دموکراسی پذیرفته می شوند، به دلیل ویژگی های قومی تفاوت های عمده ای با دموکراسی های غربی و اصول اساسی آنها دارند(۴۹). برای مثالی از این مدل می توان به قانون اساسی اسلواکی اشاره کرد که دولت را ملّت قومی اسلواک معرفی می کند و یا بعد از استقلال مجدّد استونی و لتونی این دو کشور خود را ملّت قومی خوانده و شهروندی بسیاری از اقلیت های قومی را به رسمیت نشناختند(۵۰). در این دموکراسی ها متفاوت از لیبرال دموکراسی و دموکراسی انجمنی به شهروندمحوری، شناسایی حقوق مساوی و ایده ی ملّت مدنی برخورد نمی شود(۵۱). این دموکراسی که ملّت قومی را به جای شهروندی شالوده دولت قرار داده است و اندیشه تساوی حقوق را به همه شهروندان تسرّی نمی دهد یک دموکراسی دست دوّم است. در دموکراسی های قومی که از تناقض اصل برتری قومی و تساوی حقوق رنج می برد، دولت به جای اینکه برای همه شهروندان به صورت مساوی خدمت ارائه دهد از آنجا که منافع اکثریت را مدّنظر قرار می دهد اقلیت ها به ندرت با دولت مرکزی همگرایی نشان می دهند و کاملاً دولت را مشروع قلمداد می کنند(۵۲). برای اینکه این دموکراسی ها را دموکراسی قلمداد کنیم یا باید محتوای اصطلاح دموکراسی را گسترده و فراگیر در نظر بگیریم و یا همانگونه که پیش از این اشاره شد مدل متفاوت و تقلیل گرایانه ای از دموکراسی ارائه دهیم. از این رو، دموکراسی قومی به یک رده مهم و کارکردی اختصاص دارد.

در رأس عواملی که موجب ظهور این نوع دموکراسی می شود وجود ملّی گرایی قومی و یا اندیشه دولت قومی قرار دارد که به صورت تاریخی قائل به الویت دولت و نظام سیاسی می باشد و ملّت قومی را متشکّل از جمعیتی می داند که بر شالوده پیشینه

(پیوندهای خونی)، زبان و فرهنگ مشترک به انسجام رسیده اند. در چنین وضعیتی تشکیل دولت بر شالوده این اندیشه دور از انتظار نخواهد بود(۵۳) (۵۴). در ملّت قومی که مدّعی مالکیت بر اراضی جغرافیایی خاصی است که وطن خوانده می شود، سیاست ها و قوانین دولت بر مبنای منافع اکثریت تدوین و تعیین می گردد. این ایدئولوژی بین اعضای ملّت قومی و کسانی که عضو ملّت قومی نیستند تفاوت قائل می شود. اعضای ملّت قومی به عنوان اصلی جامعه و دولت، اگرچه به گروه هایی که در سرزمین مادری ساکن هستند و دیاسپورا تقسیم می شوند بر کسانی که عضو ملّت قومی تلقّی نمی شوند؛ یعنی دیگران، ترجیح داده می شوند(۵۵). مهمتر از آن اینکه، کسانی که عضو ملّت قومی محسوب نمی شوند برای هستی ملّت قومی و تمامیت ارضی آن یک تهدید تلقّی شوند. در بسیاری از مواقع تهدید از تعلّق قومی کسانی که عضو ملّت قومی نیستند به هویت قومی کشور دیگر و جمعیت خارجی ناشی می شود، از آن تغذیه می کند و یا از این احساس تهدید تقویت می یابد(۵۶). این نیروی خارجی دشمن تلقّی می شود و حدّاقل دوست محسوب نمی شود. از این رو، به علّت تهدید بالقوّه بالایی که از جانب اقلیت احساس می گردد هر گونه اعمال محدودیت و کنترل مشروع تلقّی می شود. از طرف دیگر نظام سیاسی بنا به تئوری دموکراتیک است، یعنی دموکراسی های قومی با حداقل شرایط الزامات تعریف دموکراسی کارکردی تطابق دارند(۵۷). در این دموکراسی علاوه بر حقوق فردی به برخی از حقوق جمعی نیز مجهز می باشد و در برخی موارد نادر در چارچوب محدودیت های معین برای اقلیت ها خودگردانی شناخته می شود. شهروندان منسوب به اقلیت ها ممکن است بدون اینکه در معرض فشار دولت و یا اکثریت قرار گیرند برای حقوق برابر مبارزه کنند و یا دست به همکاری با گروه های اکثریت بزنند. با این وجود دموکراسی به دلیل عدم شناسایی حقوق مساوی برای همه حائز مفهوم تقلیل گرایانه ای است(۵۸). کسانی که عضو ملّت قومی نیستند نسبت به حقوق منسوبین به این ملّت از حقوق محدودتری برخوردارند و از طرف دولت در معرض تبعیض قرار می گیرند. تهدید بالقوّه ای که دولت از ناحیه کسانی که شهروند خود نمی پندارد، تلقّی می کند منجر به دوری از اصل دولت مدنی (مبتنی بر حقوق) و کاهش سطح کیفیت دموکراسی می شود. از آنجا که نظام سیاسی به منظور مهار تهدیدات محتمل ناشی از گروه های (غیر) تشکیل شده است دموکراسی نیز کارکرد دموکراسی تدافعی را به عمل می آورد(۵۹). از این رو، به باور اسموها اگرچه دموکراسی قومی با حداقل شرایط کارکردهای یک دموکراسی را به عمل می آورد، ولی نسبت به دموکراسی مدنی غرب همچون دموکراسی های لیبرال، انجمنی و چندفرهنگی، دارای کیفیت سطح پایینی است.

د) ارزیابی

در جدول شماره ۱ مقاسیه پنج شکل دموکراسی صورت گرفته است. آنچه که دو مدل لیبرال را از سه مدل دیگر متمایز می سازد به عدم شناسایی تفاوت های فرهنگی و انکار حقوق جمعی است. در میان سه مدل دموکراسی انجمنی حقوق اقلیت ها را تا بالاترین سطح ممکن به رسمیت شناخته آنها را از نهادهای خاص خود، خودمختاری، توان نمایندگی و جایگاه حقوقی مساوی برخوردار می کند. دموکراسی چندفرهنگی نیز با شناسایی تفاوت های فرهنگی به شکل دیگری از گروه های سازمان یافته حمایت به عمل می آورد، در مقابل از آنجا که حقوق جمعی را تحقّق نداده خودگردانی و تقسیم قدرت را نیز اعمال نمی کند. دموکراسی قومی نیز که ملّت قومی را بر شالوده ی شهروندی ابتناء نکرده است و از این نظر از چهار مدل دموکراسی مدنی متمایز می گردد برای اقلیت صرفاً حقوق جمعی را در نظر می گیرد که از نقطه نظر اکثریت دارای تهدیدات و ریسکی نباشند. بطور خلاصه، بنا به ارزیابی اسموها تفاوت عمده بین این دموکراسی ها حوزه های تساوی است. در حالیکه دیگر چهار مدل دموکراسی مدنی برای اقلیت ها حقوق مساوی در نظر گرفته شده است دموکراسی قومی تنها و صرفاً به شرط حفظ جایگاه و موقعیت موجود اکثریت به اقلیت ها حقوق فردی جمعی قائل می گردد. برعکس سه مدل که دولت در روابط با اکثریت و اقلیت دارای موقعیت و موضع بی طرفی است دموکراسی قومی از نقطه نظر هواداری دولت از جایگاه اکثریت به لیبرال دموکراسی جمهوریخواه نزدیک و مشابه می باشد.

۴
نقطه عزیمت مناسب برای صلح به جای مناقشه: رویکرد حق بنیاد

دورکین در مقاله ی معروف «جدّی گرفتن حقوق» می نویسد که نهاد حقوق در مقابل دولت نه موهبت الهی است و نه آیین باستانی و یا ورزش ملّی. به نظر این اندیشه ورز معروف رویکردی که حقوق را مورد توجه جدّی قرار می دهد از دو اندیشه مهم تغذیه می کند: یکی، اندیشه شرف انسانی است که ابتدا از طرف کانت مطرح گردید و سپس فیلسوفان دیگر از آن دفاع کردند(۶۲). بر این اساس مواضعی که عضویت کامل فرد در یک جامعه انسانی را ممکن نمی سازد در عین حال بی عدالتی عمیقی را در درون خود در بر دارد. دوّمین اندیشه، اندیشه مساوات سیاسی است. به باور دورکین اعضای ضعیف جامعه سیاسی نیز به اندازه اعضای قدرتمند جامعه حقّ دارند که مورد احترام قرار گیرند. در سایه این- اگرچه تاثیر آن بر خیر عمومی چندان مشخص نیست- به جای آنکه برخی دارای حقّ تصمیم گیری باشند همه صاحب چنین حقّی می شوند (۶۳). از این رو،

به نظر دورکین افرادی که مدّعی صاحب حقّ بودن شهروندان هستند مجبور به پذیرش این اندیشه می باشند. به عبارت دیگر، اگر ادّعای حقّ برای حفظ غرور و شرافت وی و یا برخورداری مساوی از ارزش های انسانی، از جمله احترام الزامی است می توان گفت که صاحب حقوق اوّلیه– از جمله حقّ بیان– در مقابل دولت می باشد(۶۴). اگر حقّ برای ما حائز مفهوم و ارزشی باشد، آنگاه باید پایمال کردن آن نیز به عنوان یک مساله جدّی مورد بررسی قرار گیرد. زیرا این پایمال کردن به این معنی است که فردی که حقوقش پایمال شده نسبت به دیگران لیاقت کمتری به بذل توجه و برخورداری از حقوق انسانی دارد. حقوق بر این فرض اساسی مبتنی است که این موضع گیری بی عدالتی بزرگی خواهد بود. از این رو حتّی اگر این موضع گیری سیاست اجتماعی و بهره وری را تحت تاثیر قرار دهد باز هم به هزینه اش می ارزد(۶۵).

رویکرد صحیح برای حقوق و آزادی ها رویکرد حق– بنیاد است (۶۶). برای طرح یک رویکرد حق– بنیاد نیز به جای نتیجه باید بر «فرآیند» تاکید نمود. در حقوق به عنوان یک حوزه علمی روایی– توصیفی «فرآیند» مورد پرسش قرار می گیرد. اگر به جای «فرآیند» بر «نتیجه» تکیه گردد و گزینش سیاسی براساس حقیقت صورت گیرد حتّی اگر این سیاست صحیح هم باشد این به این معنی نیست که از نظر حقوقی صحیح است. به عبارت دیگر، این گزینش تنها با اتّخاذ یک رویکرد هدف– بنیاد می تواند صحیح تلقّی گردد. فرآیند سیاسی لیبرال به عنوان گزینش رادیکال بین گزینه های حداکثری می تواند تعریف گردد(۶۷). در واقع، کثرت اهداف عمومی در مکان و زمان مشخصی از نقطه نظر فرآیند سیاسی چنین گزینشی را ایجاب و الزامی می کند. ولی برای گزینش بین این گزینه های منطبق با ارزش های لیبرال نیاز به ابزارهای نهادینه لیبرال همچون حقوق اساسی است. اینجاست که تلاقی سیاست و حقوق صورت می گیرد. زیرا وقتی از این زاویه به مساله نگاه می شود سیاستی که حق– بنیاد نباشد حداقل برای نظام سیاسی لیبرال گزینش مناسب و سیاست مناسب و صحیح نمی تواند باشد. در آن صورت می توان گفت که در دموکراسی های لیبرال در سیاست نیز همچون حقوق مجبور به عمل کردن بر مبنای حقوق اساسی است.

به خصوص در مناقشات قومی بعد از دوره جنگ سرد به وضوح آشکار گردید که حقوق فردی مندرج در قوانین اساسی نمی توانند از منافع اقلیت ها صیانت و محافظت کنند. همانگونه که ویل کیملیکا اظهار داشته است استانداردهای سنّتی حقوق بشر فاقد توان لازم برای حل مشکلات مهم و بحث برانگیز در خصوص اقلیت ها باشد. در نهادهای تقنینی، خدمات عمومی و در محاکم چه زبانی باید مورد استفاده قرار گیرد؟ آیا انتصاب به مقامات و پست های عمومی براساس اصل تناسب گرایی باید صورت گیرد؟ و یا اقلیت باید در اکثریت ادغام و مستحیل گردد؟ به نظر کیملیکا در مواقعی که این مشکلات با تصمیمات اکثریت حل و فصل گردد، خواهیم دید که حقوق اقلیت ها توسط اکثریت به وضوح پایمال خواهد شد(۶۸). تلقی کردن انسان ها به عنوان فردی در یک جامعه چندملّیتی (برای مثال دو یا چند فرهنگ و گروه قومی را در بر گیرند) و شناسایی حقوق فردی آنها بدون آنکه حقوق جمعی آنها را به رسمیت شناخته شود با اصل شرافت انسانی و مساوات سیاسی همخوانی ندارد. در مقابل، در لیبرال دموکراسی های جمهوری خواه اقلیت هایی که به واسطه زبان و فرهنگ غالب دچار استحاله نشده اند به سختی می توانند هویت و هستی خود را ابراز دارند. دولتی که لیبرال– فردگرا نامیده می شود، تفاوت های گروهی را کاملاً می پذیرد و تساوی را برای همه افراد رعایت می کند متاسفانه با واقعیت لیبرال دموکراسی موجود همخوانی ندارد. تفاوت اساسی دموکراسی های قومی با لیبرال دموکراسی های جمهوری خواه این است که خود را نسبت به تفاوت های گروهی بی طرف جا نمی زند و به وضوح خود را حافظ و مدافعه گر منافع گروه اکثریت غالب اعلان می کند؛ با این همه برای اقلیت های غیرغالب نیز حقوق جمعی را فراهم نموده و موجب تداوم تفاوت ها می گردد(۶۹). ولی جای بسی تأسف است که همانگونه که دیده می شود هیچ یک از این دموکراسی ها رویکرد حق– بنیاد را نپذیرفته اند و رویکرد غالب آنها هدف– بنیاد می باشد. لیبرال دموکراسی جمهوری خواه در عین حال که حقوق فردی را به رسمیت می شناسد حقوق جمعی را ردّ می کند و بدین وسیله به وضوح نشان می دهد که بقا و تداوم ملّت– دولت را مهمتر و بالاتر از همه چیز داند. در دموکراسی های قومی نیز رویکرد هدف– بنیاد تامین برخی حقوق برای اقلیت ها را به شراط آنکه به منافع اکثریت ضرری نرساند، تجویز می کند. از این رو، دموکراسی که بر مبنای هدف – بنیاد شکل گرفته است بنا به اقتضاء منطقش یک دموکراسی تدافعی است. موضع این دموکراسی که همیشه در حالت آماده باش و دسته به ماشه است، یعنی دست به ماشه بودنش، ادراک صحیح را می کاهد و مخاطره ی اشتباه کردن را می افزاید(۷۰).

در اینجا به پرسش ابتدایی مقاله باید بر می گردیم که چرا و به دلیل دموکراسی لازم است؟ همانگونه که پیش از این اشاره شد از دو مدل دموکراسی که هلد مطرح می سازد در حالیکه مدل صیانت منشانه بر محدود کردن قدرت و مسئولیت حاکمان در برابر تابعین تاکید می کند، دموکراسی توسعه مدار مشارکت سیاسی را نه تنها برای منافع صرف افراد، بلکه از نقطه نظر پرورش افراد از نقطه نظر اخلاقی و خیر عمومی لازم می شمارد. از این دو رهیافت در حالیکه اوّلی به دموکراسی از منظر ارزش ابزاری می نگرد دوّمی تاکید می کند که دموکراسی از نقطه نظر ارزش درونی لازم و ضروری است. اگرچه به علّت طبقه بندی

این دو رهیافت را از هم جدا نمودیم، ولی این دو دارای رابطه ی نزدیکی با هم هستند. از میان این دو سنّت در جهان امروز که نقش دولت دچار تحوّل شده، تضعیف گشته و رو به فنا می باشد دموکراسی توسعه مدار از نقطه نظر توسعه و پرورش شخصی فرد و افزایش توان تصمیم گیری آن و تکیه بر ارزش درونی مشارکت سیاسی افراد به عنوان یک رهیافت صحیح با رویکرد حق – بنیاد همخوانی زیادی دارد.

از این رو برای جواب دهی به پرسش اینکه «کدام دموکراسی مناسب است؟» ابزار اساسی که راهنما و رهگشای ما خواهد بود همانگونه که در «آموزه حقوق» پروفسور دورکین آمده برتری حقوق بر اندیشه فایده عمومی است. در برخی موارد یک حق سیاسی بسیار قدرتمندتر از استحجاجات جمعی است که به صورت طبیعی به تصمیم گیری در خصوص ضرورت اعطای مطالبات افراد مشروعیت می بخشد(۷۲). در اینجا نیز برای محدود کردن این حقّ سیاسی و در رأس آنها مشارکت سیاسی دلیلی که حقوق بر آن تکیه می کند نباید مبتنی بر استحجاجات ابزاری باشد که با یک رویکرد هدف– بنیاد مطرح شده است. رویکردی که حقوق را جدّی می پندارد برمبنی بر حقوق در سطح اصول و پرنسیپ است. همانگونه که دموکراسی نه به صورت ابزاری، بلکه به صورت درونی دارای ارزش ذاتی است.

از این رو، تکمیل حقوق بشر با حقوق اقلیت ها مشروع بوده و به همین میزان نیز لابد و ضروری است. به همین دلیل، به نظر ما مهمتر از در نظر گرفتن برخی تبعیض های مثبت برای اقلیت– همچون گزینش زبان– حقوقی که اکثریت به صورت طبیعی برای خود در نظر گرفته برای اقلیت نیز به رسمیت شناخته شود. نباید فراموش کرد که همانگونه که در نمونه تبعیض های مثبت وجود دارد برخی امکانات که به عنوان امتیاز تلقّی می شوند، اقلیت ها که رقابت را از خیلی عقب تر از اکثریت شروع کرده اند برای رسیدن به خط شروع، تلافی کردن زمان از دست رفته و از آنجا که رقابت را از خیلی عقب تر از خط شروع آغاز کرده اند و مداوماً محکوم به عقب ماندگی هستند طی این مسافت بوسیله این امتیازات تنها گزینه می باشد. اگر «مسافت» مساوی سرعت ضربدر زمان تلقّی شود در آن صورت یگانه راه شناسایی حقوق برابر برای اقلیت ها این است که در برابر اکثریت به سرعت اقلیت ها افزوده شود. همانند فرضیه لیبرال دموکراسی جمهوری خواه نمی توان تناقض و تعارضی را بین حقوق فردی و جمعی تصوّر نمود. اگر اعضای منسوب به گروه اقلیت بدون هیچگونه صیانت و حمایتی نمی توانند با اعضای گروه اکثریت از حقوق برابر برخودار شوند، برای برخوداری از چنین حقوقی در صورت لزوم باید از برخی امتیازات بهره مند گردند(۷۳).

۵
به جای نتیجه گیری

همچون بسیاری از لیبرال دموکراسی جمهوری خواه غرب برای ترکیه نیز مشکله اصلی به لزوم تنظیم دوباره روابط اقلیت– اکثریت گره خورده است. ولی متفاوت از بسیاری از این کشورها، این موضوع برای ترکیه که دچار انشقاق عمیق شده حائز اهمیت غیرقابل بحثی است. در چنین ساختاری اجتماعی که همگن نبوده و از نقطه نظر دین، ایدئولوژی، زبان، فرهنگ و تبار قومی دچار انشقاق شده و هر گروهی خرده فرهنگی برای خود ایجاد کرده است انعطاف لازم برای دموکراسی مبتنی بر رأی اکثریت وجود ندارد. به بیان لیجفارت «تحت این شرایط حکومت مبتنی بر رأی اکثریت نه تنها دموکراتیک نیست، بلکه بسیار خطرناک نیز می باشد. زیرا اقلیت هایی که مداوماً در معرض تبعیض قرار گرفته اند و از رسیدن آنها به قدرت منع شده اند پیوندهای خود را با رژیم قطع خواهند کرد»(۷۴).

در آن صورت آنچه که باید بر آن تاکید نمود این است که در این جوامع انشقاق یافته حکومت مبتنی بر رأی اکثریت به جای دموکراسی به معنی سلطه اکثریت و مناقشه داخلی ناشی از این امر می باشد. از این رو، برای همزستی مسالمت آمیز نه تنها باید از هر گونه اصلاحات قانون اساسی و نهادی که جبهه بندی و تنش را در جامعه افزایش می دهند اجتناب نمود، بلکه باید از هر گونه گفتمان و رویکردی پرهیز نمود که موجب انشقاق زبانی، فرهنگی، دینی، ایدئولوژیک و قومی بین اقشار مختلف جامعه می شود. در دوره ای که مدل ملّت– دولت لیبرال در سطح جهانی در حال افول می باشد توسّل نظام سیاسی به گفتمان تهدید حتّی به عنوان راه حل نهایی برای احیای عنصر انسجام بخش درون ملّت– دولت راه حل بسیار خطرناکی است. لیبرال دموکراسی جمهوریخواه که مانع از ابراز هستی و هویت جداگانه اقلیت ها می گردد، آنگاه که از همانندسازی دور شده و روی به چندفرهنگ گرایی می آورد در طیف بین نظام غیردموکراسی تا دموکراسی انجمنی، رده ای که ترکیه باید در آن قرار گیرد دموکراسی قومی نیست که بر هویت تدافعی تکیه می کند، بلکه دموکراسی توسعه یافته و محکمی بر مبنای اصول و پرنسیپ هاست(۷۵) و نه الزامات ایدئولوژیک و یا سیاسی.

از این رو، آنچه که برای کشورمان لازم است رژیم دموکراتیکی است که بیشتر از مناقشه و ستیز بر انسجام و همبستگی، بیشتر از طرد بر شمولیت و بیشتر از اکثریت بر گستردگی دایره حاکمان تلاش کند(۷۶). در این چارچوب برای برقراری صلح به جای مناقشه باید با اتّخاذ رویکرد حق– بنیاد دورکین اصلاحات قانون اساسی و نهادی مبتنی بر تقسیم قدرت را انتخاب نمود. نباید فراموش کرد که «خرگوش به خطار ترسش فرار نمی کند، بلکه از آنجا که فرار می کند می ترسد»(۷۷).

یاداشت ها و منابع

۱. برای این تحلیل بنگرید به:
Sammy Smooha (2001), "The Model of Ethnic Democracy", ECMI Working Paper no. 13, European Centre for Minority İssues, October. http://www.ecmi.de/download/working_paper_13.pdf. Erişim Tarihi: 12.11.2006.s. 5-6; Sammy Smooha (2000b), "The Model of Ehnic Democracy: Israel as a Jewish and Democratic State", Nation and Nationalism, Vol. 8, No. 4, ss. 424-425.

۲. در این خصوص بنگرید به:
Will Kymlicka (2001), "Universal Minority - Rights?", Ethnicities, Vol. 1, No. 1, ss. 21-23.

۳.برای تحوّل مفهوم اقلیت در دوره پس از جنگ سرد و تحوّلات تعیین کننده این دوره بنگرید به:
Baskın Oran (2004), Türkiye'de Azınlıklar: Kavramlar, Teori, Lozan, İç Mevzuat, İçtihat, Uygulama, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 23-25; Dilek Kurban (2003), "Confronting Equlity: The Need for Constitutional Protection of Minorities on Turkey's Path to the European Union", Columbia Human Rights Law Review, Vol. 35, ss. 153-158; Dilek Kurban (2004), "Türkiye'de Azınlık Sorununun Anayasal Çözümü: Eşitlik ile Yüzleş(me)mek", Birikim, Aralık, ss. 36-37.

4- Sammy Smooha (2001), "The Model of Ethnic Democracy", ECMI Working Paper no. 13, European Centre for Minority İssues, October. http://www.ecmi.de/download/working_paper_13.pdf. Erişim Tarihi: 12.11.2006, s. 6.

5- Sammy Smooha (2001), a.g.m. s. 6; Sammy Smooha (2000b), "The Model of Ehnic Democracy: Israel as a Jewish and Democratic State", Nation and Nationalism, Vol. 8, No. 4, ss. 424-425.

۶. در این خصوص بنگرید به:
Fred Riggs (2002), "Globalization, Ethnic Diversity and Nationalism: The Challenge for Democracies", The Annals of the American Academy, Vol. 581, ss. 35-47.

۷. در مورد این رویکرد بنگرید به:
-Daniel Bray (2006), "Models of Democr cy for Global Politics: Preotecting the World and Develeping Humanity", Refareed Paper Presented to the Second Oceanic Conferance on the International Studies, University of Melborne, 57 July, ss. 3-4. http://www.politics.unimelb.edu.au/ocis/Bray.pdf, erişim Tarihi, 13.03.2007,
Daniel Bray (2006), s. 4; Davild Held 8- (1996), Models of Democracy, Second Edition, Standford: Standford University Press, s. 45.

9- Davild Held (1996), Ibid, s. 55.
10- Davild Held (1996), Ibid, s. 45.
11- Davild Held (1996), Ibid, s. 61.
12- Davild Held (1996), Ibid, s. 99.
13- Davild Held (1996), Ibid, s. 115.
14- در این خصوص بنگرید به:
Bray (2006), Ibid, s. 5.
15- Bray (2006), Ibid, ss. 5-6.
16- Bray (2006), Ibid, s. 6.
17- Bray (2006), Ibid, s. 6.
18- Bray (2006), Ibid, s. 6.
19- Sammy Smooha (2002), "Types of Democracy and Modes of Conflict Management in Ethnicity Divided Societies", Nation and Nationalism, Vol. 8, No. 4, ss. 423-424.
20- Sammy Smooha (2002), Ibid, s. 424.
21- Sammy Smooha (2001), a.g.m. s. 13.
22- Will Kymlicka (2001b), Politics in the Vernacular: Nationalism, Multiculturalism amd Citizanship, Oxford: Oxford University Press, ss. 17-39; Bruce Ackerman (1992), The Future of Liberal Revolation, New Haven CT: Yale University Press; Amy Gutmann (ed.) (1992), Multiculturalism and the Politics of Recognation, Princeton NJ: Princeton University Press; Bhikhu Parekh (2000), Rethniking Multiculturalism: Cultural University and Political Theory, London: Macmillan.
23- Sammy Smooha (2001), a.g.m. s. 14.

۲۴. برای تمیز حقوق فردی از جمعی بنگرید به:
Naz Çavuşoğlu (2001), Uluslararası İnsan Hakları Hukukunda Azınlık Hakları, II. Baskı, İstanbul: Su Yayınları, ss. 53-58; İbrahim Kabaoğlu (1989), Kolektif Özgürlükler, Diyarbakır: DÜHF Yayınları.
25- Pippa Norris (2005), "Stable Democracy and Good Governance in Divided Societies: Do Power- Sharing Institutions Work?", Draft, 2/2005. http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=722626, Erişim Tarihi: 15.10.2006, s. 3; Gerhard Lembruch (1967), propozdemokratie, Politixches System und Politixche Kultur in der Schweiz und Osterreich, Tubingen: Mohr; Jurg Steiner (1974), Amicable Agreement versus Majority Rule: Conflict Resolution in Switzerland, Chapel Hill: University of North California Press; Hans Daalder (1974), "The Consociational Democracy Theme", World Politics, Vol. 26, ss. 604-621; Kenneth McRAE (1974), Consociational Democracy: Conflict Accomodation in Segmented Societies, Toronto: McClelland and Stwart.
26- Sammy Smooha (2001), a.g.m. s. 15.
27- Sammy Smooha (2001), a.g.m. s. 15; Brian Disarro (2005), "The Theory of Democracy and Permanent Minorities in Southeastern Europe", http://politics-andgovernment.ilstu.edu/downloads/icsps_papers/2005/Desario2005.pdf. Erişim Tarihi: 18.12.2006.
28- Arend Lijphart (1969), "Consociatiohart (1977), Democracy in Plural Socities: A Copmparative Expolration, New Haven: Yale University Press; Arend Lijphart and Bernard Grofman (1984) (ed.), Choosing an Electoral System: Issues and Alternatives, New York: Praeger; Arend Lijphart (1984), Democracies, New Haven: Yale University Press; Arend Lijphart (1986), "Degrees of Proptionality of Propoetonal Represssentation Formulas", Bernard Grofman and Arend Lijphart (ed.), Electoral laws and Their Political Consequences, New York: Agathon Press; Arend Lijphart (1991), "Constitutional Choices for New Democracies", Journal of Democracy, Vol. 2, ss. 72-84; Arend Lijphart (1991), "Proportional Repressentaion: Double Checking the Evidence", Journal of Democracy, Vol. 2, ss. 42-48; Arend Lijphart (1994), Electoral Systems and Party Systems: A Study of Twenty- Seven Democracies, 1945-1990, New York: Oxford University Press; Arend Lijphart (1995), "Electoral Systems", Seymor Marthin Lipst (ed.), The Encyclopedia of Democracy, Washington DC: Congressional Quarterly Press; Arend Lijphart (1999), Patterns of Democracy: Government Forms and Performance in 36 Countries, New Haven: Yale University Press; Arend Lijphart (2004), "Constitutional Design for Divided Societies", Journal of Democracy, Vol. 15, No. 2, ss. 96-109.
29- Arend Lijphart (1977), Ibid; Smooha (2001), s. 15.
30- Arend Lijphart (1999), ss. 31-32; Arend Lijphart (1989), Çağdaş Demokrasiler: Yirmibir Ülkede Çoğunlukçu ve Oydaşmacı Yönetim Örüntüleri, Ergun Özbudun ve Ersin Onuldurun (çev.), Ankara: Türk Demokrasi Vakfı ve Siyasi İlimler Derneği Ortak Yayını.
31- Arend Lijphart (1999), s. 32; Arend Lijphart (1989), s. 14.

داشته باشند. همانگونه که در قوه مجریه می تواند به علّت تقسیم قدرت بن بست هایی ظهور کند، علاوه بر خطر تجزیه به علّت برقراری فدرالیسم در قوه مقننه نیز رقابت حزبی و مسئولیت خواهی می تواند بروز کند.

Will Kymlicka (1995), Multicultural 45-
Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights, Oxford: Oxford University Press; Smooha (2002b), s. 476; Christian Joppke (1996), “Multiculturalism and Immigration: A Comparison of United State, Germany and Great Britian”, Theory and Society, Vol. .25, ss. 449-500

Pierre van den Berghe (2002), “Mul- 46-
ticultural Democracy: Can It Work?”, Nations and Nationalism, Vol. 8, No. 4, ss. .433-449

Smooha (2002a), s. 425; Tarik Ziya Ekin- 47-
ci (2006), “Çokkültürlülük Modernleşmedir”, .Radikal İki, 02.04.2006

Sammy Smooha (2000b), “The Model 48-
of Ehnic Democracy: Israel as a Jewish and Democratic State”, Nation and Nationalism, Vol. 8, No. 4, ss. 475-503; Smooha (1989), “Arabs and Jews in Israel, Vol.I, Boulder, CO: Westview Press; Smooha (1997), “Ethnic Democracy: Israel as an Archtaype”, Israel Studies, Vol. 2, No. 2, ss. 432-442; G. Smith (1996), “The Ethnic Democracy Thesis and the Citizenship Qusetion in Estonia and Latvia, Nationalite Papers. Vol. .24, No. 2, ss. 199-216

.Smooha (2002b), s. 476 49-
.Smooha (2002b), s. 476 50-
.Smooha (2002b), ss. 498- 499 51-
.Smooha (2002b), s. 478 52-
.Smooha (2002b), s. 478-479 53-
.Smooha (2002b), s. 479 54-
.Smooha (2002b), s. 477 55-
.Smooha (2002b), s. 478 56-

Robert Dahl (1971), Polyarchy: Partici- 57-
pation and Oppositin, New Haven CT: Yale University Press; Samuel P. Huntington (1991), The Third Wave: Democratization

Arend Lijphart (1999), s. 32; Arend Lijp- 32-
.hart (1989), s. 14

Arend Lijphart (1977), s. 25; Arend Li- 33-
jphart (1968), The Politics of Accomodation: Pluralism and Democracy in the Netherlands, Berkley: University of California .Press

Arend Lijphart (1999), Patterns of De- 34-
mocracy: Government forms and Performance in 36 Countries, New Haven: Yale .University Press

.Smooha (2001), s. 15 35-
.Norrris (2005), s. 4 36-
.Norrris (2005), s. 4 37-

Arthur W. Lewis (1965), Politics in West 38-
.Africa, Oxford: Oxford University Press

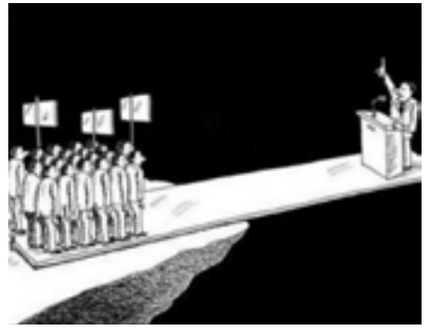
.Arend Lijphart (1999), Bölüm 15 ve 16 39-

Arend Lijphart (1999) , Bölüm 15 ve 40-
.16

.Norrris (2005), s. 5 41-
.Norrris (2005), s. 5 42-

Matthijs Bogaards (2000), “The Une- 43-
asy Relationship Between Empericial and Normative Types in Consciational Thepry”, Journal of Theoretical Politics, Vol. 12, No. 4, ss. 395-423; Arend Lijphart (2000), “Definitions, Evidence and Policy: A Response to Matthijs Bogaards”, Journal of Theoreti- .cal Politics, Vol. 12, No. 4, ss. 425-431

۴۴. مهمترین نقد برای دموکراسی انجمنی این است که در درازمدت این نهادها می توانند پیامدهای ناخواسته ای از نقطه نظر حکومت



Politics Today (Preface)”, Chantal Mouffe (ed.), Dimentions of Radical Democracy Pluralism, Citizanship, Community (Phronesis), London: Verso; Chantal Mouffe (2000), “Radikal Demokrasi: Modern mi, Postmodern mi?”, Modernite Versus Postmodernite, M. Küçük (der.), Ankara: Vadi Yayınları; Fuat Keyman (1999), Türkiye ve Radikal Demokrasi, İstanbul: Bağlam Yayıncılık; Jürgen Habermas (1994), “Three Normative Models of Democracy”, Constellations 1, No. 1, ss. 1-10; Seyla Benhabib (1994), “Deliberative Retionality and Models of Democractic Legitimacy”, Constellations, 1, No. 1, ss. 26-52; Joshua Cohen (1989), “Deliberation and Democratic Legitimacy”, The Good Polity: Normative Analysis of the State, Alan Hamlin and Philip Pettit (ed.), New York: Blackwell Publishers; Seyla Benhabib (1999), “Müzakereci Bir Demokratik Meşruiyet Modeline Doğru”, S. Benhabib (der.), Demokrasi ve Farklılık: Siyasal Düzenin Sınırlarının Tartışmaya Açılması, Z. Gürata, C. Gürsel (çev.), İstanbul: Dünya Yererl Yönetim ve .Demokrasi Akademisi Yayınları

Raymond Wackc (2005), Understan- 72-
ding Jurisprudence: An Introduction to Legal Theory, Oxford: Oxford University .Press, ss. 273-275

İnan Rüma (2006), “Azınlık Hakları ve 73-
.Ulus- Devlet”, Radikal İki, 23 Nisan

.Lijphart (1999), Ibid, s. 14 74-

Ronald Dworkin (1985), “Principle, 75-
Policy, Procedure”, A Matter of Principle, Cambridge: Harvard University Press, ss. .386-388

Fuat Keyman (2004), “Çokkültürlülük 76-
Anayasal Vatandaşlık” , Radikal İki, 21 Kasım; Ahmet İnsel (2005), “Somut Adım .Atma Zamanı”, Radikal İki, 18 Aralık

Nazim Hikmet, “Kuvayi Milliye”, 8. Bap, 77-
.1533-1534 satır

in the Late Twentieth Century, Norman OK: .University of Oklahoma Press, s. 9

.Smooha (2002b), s. 478 58-

Smooha (2002b), s. 478. Raphael 59-
Cohn-Almagor (2000), Challenges to Democracy: Essay in Honour and Memory of Isaiah Derlin, Aldershot: Ashgate, ss. 178-188; Raphael Cohn-Almagor (2001), “The Delicate Framwork of Israeli Democracy During the 1980s: Retrospect and Appraisal”, Israel Affares, Vol. 8, No. 1-2, ss. 118- .138

.Smooha (2002b), s. 478 60-
.Smooha (2002b), s. 425-426 61-

Ronald Dworkin (1977), Taking Rights 62-
Seriously, Cambridge: Harvard University Press, s. 198; S. Akermark (1997), Justifications of Minority Protection in Internationala Law, The Hague: Kluwer Law Inter- .national

Ronald Dworkin (1977), Ibid, ss. 198- 63-
.199

.Ronald Dworkin (1977), Ibid, s.199 64-
.Ronald Dworkin (1977), Ibid, s.199 65-

Ronald Dworkin (1977), Ibid, ss.171- 66-
177; Raymond Wackc (2005), Understanding Jurisprudence: An Introduction to Legal Theory, Oxford: Oxford University Press; Ronald Dworkin (2006), Is Democracy Possible Here?, UK: Princton Uni- .versity Press

Jonathan Riley (2001), “Ineroreting 67-
Berlin’s Liberalism”, American Political Sci- .ence Review, Vol. 95, ss. 283-295

Will Kymlicka (1995), Multicultural Citi- 68-
zenship: A Liberal Theory of Minority Righ- .ts, Oxford: Oxford University Press

.Smohha (2002a), s. 483 69-

Isaiah Berlin (1999), “Does Political 70-
Theory Still Exist?”, Concepts and Categories Philisophical Essays, Henry Hardy .(ed.), London: Pimlico, s. 152

Chantal Mouffe (1996), “Democratic 71-

زوربا تکرار اسطوره

امیر علیزادگان

در تاریخ سینما فیلم زوربا جایگاهی خاص دارد. تماشاگران حرفه ای سینما زوربا را نه یکبار که چندین بار به تماشا می نشینند تا مفاهیم و نشانه های نیافته خود را در آن بیابند.

فیلم زوربا توسط مایکل کاکوکویانس و بر اساس رمان زوربای یونانی نیکوس کازانتزاکیس کارگردانی شده است. نویسنده، کارگردان و سازنده موسیقی متن، هر سه یونانی هستند. موسیقی متن توسط میکیس تئودوراکیس ساخته شده است. تاریخ سینما از کارگردان فیلم جز زوربا فیلمهای دیگری چون الکترا و ایفی ژنی را که بر اساس نمایانامه های اوریپید ساخته شده اند، به یاد دارد. فیلمهای این کارگردان همه پس زمینه اسطوره ای دارند. هنرمندان و نویسندگان امروز یونان همچون نمایشنامه نویسان عهد باستان، چون آشیل، سوفوکل، و اورپید سایه اسطوره ها را نتوانستند در آثارشان نبینند. اسطوره، اسطوره اندیشی، اسطوره زدایی و اسطوره زی (=Myth living) امروزه در بازآفرینی آثار مدرنیته هنر یونان، جایگاه خاصی پیدا کرده است.

در فیلم زوربا و رمان روزبای یونانی، اسطوره همچون آثار نمایشنامه نویسان عهد باستان، در لایه اول و دینامیزم شکل دهنده اثر خود را نمایان نمی کند. کاربرد اسطوره در آثار معاصر و دنیای مدرنیته در لایه های زیرین و در حوزه اسطوره زدایی خود را آشکار می کند.

آثار نیکوس کازانتزاکیس در رمانها و نمایشنامه هایش و برخی دیگر از ادبا و هنرمندان عصر جدید یونان همچون آنجلو پلوس فیلم ساز را نمی توان بدون نقش مایه های=Motif اسطوره ای درک کرد.

نگاه این دست از هنرمندان و نویسندگان به انسان مدرن در عصر مدرنیته، بدون اسطوره به حساب نمی آیند هرچند تفاوت عمیق بین اسطوره تزلزل ناپذیر عهد باستان با اسطورهای تغییرپذیر و ابزاریِ مدرن وجود دارد.

داستان از زبان جوانی روشنفکر روایت می شود.

در ابتدای داستان، راوی در یک عقب گرد ذهنی در بندر گاه، دوست دیرین خود را بیاد می آورد:

«در آن هوای نمناک صورت دوست محبوبم در ترکیبی از باران و از حسرتها مجسم می شود. آیا سال گذشته بود؟ در دنیای دیگری بود؟ دیروز بود؟ پس کی بود که من برای وداع با او به همین بندرگاه فرود آمدم؟ یادم می آید که این روز صبح هم باران می بارید و هوا سرد بود و صبح خیلی زود بود. آن بار هم دلم گرفته بود. وای که جدایی از یاران عزیز چه تلخ است».

این اولین تصویر از راوی داستان است که از جدایی سخن می گوید و امروز همین جا نیز با زوربا آشنا می گردد که برایش دوست دیگری می شود که در پایان دوباره جدا می شود. انگار جدایی ها اسطوره ای هستند و تمامی ندارند. نویسنده از همان ابتدا تصاویر آئینه ای خود را از کاراکترها نشان می دهد که با هم فرقی ندارند کاراکترها و آدمهای داستان در مکانهای مختلف جای همدیگر را با هم عوض می کنند تا نقش اسطوره ای خود را بازی کنند.

کاراکتر ها با سایه ای از اسطوره ها داستان را پیش می برند. در این فلاش بک ذهنی، معلوم می شود راوی داستان ما روشنفکر جوان، کارش تحقیق است و کتاب خواندن، او با مطالعاتش، بدنبال روشنی بخشیدن به دنیای اطراف و هم خودش است.

– آخر تا کی؟

– تا کی چه؟

– تا کی به کاغذ جویدن و آلوده کردن خود به مرکب ادامه می دهی؟ بیا استاد عزیز، همراه من بیا به قفقاز. آنجا هزاران تن از هم نژادان ما در خطرند. بیا برویم و نجاتشان بدهیم

و شروع کرد بخندیدن. انگار می خواست نقشه انسانی خود را به مسخره بگیرد. سپس افزود:

– شاید هم نتوانیم نجاتشان بدهیم ولی ما با تلاش برای نجات دیگران خودمان را نجات خواهیم داد و مگر تو، استاد من، در موعظه های خود همین را نمی گویی؟ «تنها راه نجات خودت این است که برای نجات دیگران مبارزه کنی...»

پس یالله استاد، تو که به این خوبی موعظه می کردی پیش بیفت، ببینم!

من جواب ندادم. به سرزمین مقدس مشرق که مادر خدایان است و به کوههای بلندی که نعره پرومته بسته به صخره در آنها می پیچید اندیشیدم. هم نژادان ما نیز که مثل او به همان سنگها بسته بودند فریاد می زدند، آن سرزمین بار دیگر به خطر افتاده بود و فرزندانش را به کمک می طلبید. و من بی تاثر به فریاد او گوش می دادم، گویی درد و رنج رویایی بیش نبود و زندگی نمایش غم انگیز و جذابی بود که در آن بجز نخاله ها و ساده لوحها کسی به روی صحنه نمی آمد و در بازی شرکت نمی کرد.

دوست من بی آنکه منتظر جواب بماند از جا برخاست. اکنون کشتی برای بار سوم سوت می زند. او دستش را به سوی من پیش آورد، باز هیجان درونی خویش را در نقاب مسخرگی پنهان کرد و گفت:

– خداحافظ، موش کاغذ خوار!

با گزینش این بخش از رومان متوجه می شویم که راوی روشنفکر، با دیدگاههای کتابهایش زندگی می کند، و چه زیبا کازانتزاکیس قفقاز امروز را به قفقاز دیروز که دیروز «پرومته» در آن کوهها، به زنجیر کشیده شده بود، و اکنون این روشنفکر راوی داستان نیزکه برای بهتر زیست مردم کوشش می کند، در اسارات «تحقیق هایش» همچون «پرومته» در اسارت است. آنجا، خدایان پرومته را که آتش را به مردم به ارمغان داد به زنجیر کشیده می شود و اینجا، راوی روشنفکر، با افکار «بودا» زندانی.

این اولین پس زمینه ذهنی کازانتزاکیس است از تصویر اسطوره که در این سو نیکوس کازانتزاکیس در عصر حاضر با بازگشت به آن الگوهای قدیم، قهرمان رمان خود را وی روشنفکر را در سفری به استخراج ذغال لینیت راهی می کند تا در این سفر پر سنگلاخ خود را کشف کند.

راوی به جای اکتشاف معدن، که اینجا معدن استعاره ای بیش نیست، به کشف خود می رسد.

راوی روشنفکر جوان در ادامه این فلش بک ذهنی خود را بیشتر به خواننده معرفی می کند. به متن رمان نگاه کنیم:

... من در تلاش بودم که چیزی نبینم و نشنوم و باز اندکی از رویایی را که محو می شد در ذهن نگاه دارم. کاش بار دیگر آن لحظه ای را که دوستم به من «موش کاغذ خوار» خطاب کرده بود و من دستخوش خشمی آمیخته به شرم شده بودم باز می دیدم! از آن پس به یاد دارم که تمام بغض و نفرتم نسبت به عمری که سر کرده ام در آن عبارت تجسم یافته است. منی که تا به آن اندازه زندگی را دوست می داشتم چگونه راضی شده بودم که آن همه مدت خویشتن را در چنان توده درهمی از کتاب و کاغذ سیاه شده غرق کنم؟ در آن روز جدایی دوستم کمک کرد تا چشمم باز شود، و من احساس کردم که سبک شده ام. از آن پس چون نام بدبختی خود را می دانستم شاید آسانتر می توانستم بر آن چیره شوم. این بدبختی دیگر فرار و موهوم نبود، بلکه در واژه ای ریخته شده و جسم پیدا کرده و برای من مبارزه با آن آسان شد.

«به یقین این عبارت بی سرو صدا در من نفوذ کرده بود، و من ازآن پس پی بهانه ای می گشتم تا این کاغذ را رها کنم و به زندگی کار و فعالیت رو بیاورم. بیزار بودم از اینکه این موش نکبتی همراه اسمم شده است. و بالاخره یک ماه پیش بود که من آن فرصت مطلوب را به دست آوردم: در نقطه ای از ساحل

جریره کرت، رو به دریای لیبی، یک معدن کهنه و متروک ذغال لینیت اجاره کرده بودم و اینک می رفتم تا در آنجا با مردمی ساده، یعنی کارگران و دهقانان، دوراز جنس کاغذ خواران، زندگی کنم.
با شور و شوق فراوان بار سفر بستم، گویی این سفر رازی در خود نهفته داشت. تصمیم گرفته بودم زندگی خود را تغییر بدهم. با خود گفتم: «جان من، تو تاکنون چیزی بجز شبح نمی دیدی و دلت به همان خوش بود؛ اما من اکنون ترا به خود جسم می رسانم».
بالاخره حاضر شدم. روز قبل از حرکتم، ضمن گشتن توی کاغذ هایم، یک دست نوشته ناتمام پیدا کردم. آن را برداشتم و با تردید نگاهش کردم. دو سال بود که در اعماق وجودم هوسی بزرگ می جوشید، هوسی که همچون دانه روییده بوده، هوس بودا. در هر لحظه حس می کردم که این هوس بتون مرا می خورد و رشد می کند. بزرگ می شد. ول میخورد و کم کم به سینه ام لگد میزد تا بیرون بیاید .اکنون دیگر جرات آن را نداشتم که او را از خود برانم، و اصلا قادر به این کار نبودم. دیگر برای چنین سقط جنین فکری بسیار دیر شده بود.
ناگاه در آن دم که من دست نوشته را به حال تردید در دست گرفته بودم لبخند دوستم سرشار از تمسخر و محبت در فضا نقش بست رنجیده گفتم: من آن را با خود خواهم برد. نخند. آن را خواهم برد! و نوشته را همچون طفل شیر خواره ای که به قنداقش بپیچند به دقت پیچیدم و برداشتم.
راوی قصه، قصد سفر دارد، او راهی کرت است تا با مردم ساده زندگی را تجربه کند. در اصل او با این سفر خطر را به یک دنیای ناآشنا و چالش برانگیز، انتخاب می کند. در نگاه اول، این سفر، یک سفر بیرونی و مکانیکی به یک مکان واقعی است. اما در نگاه دوم، این سفر درونی و ذهنی به دنیای واقعیتهاست. این سفر که همراهیش با زورباست، سفری است رشد دهنده و متحول کننده.
این سفر اندیشه های روای قصه را در برخورد با زوربا به چالش می کشد، تا راوی که زوربا او را، ارباب صدا می زند، به قواعد دنیای آدمهای ساده که دست یافتنی است، سوق دهد. انتهای این سفر باید تاثیر پذیری ارباب از زوربارا نشان دهد، که سفر نتیجه بخش است. هم ذات پنداری ارباب با زوربا، که او راهم به رقص و پای کوبی و سرور و شادی دعوت می کند، در آخر داستان از او یک انسان متعالی نمی سازد. زوربا، زوربا می ماند و راوی با خاطرات خوش زوربا، فقط راوی می ماند.
در طبیعت انسان، ثنویت، تضاد و تقابل خصایل وجود دارد، که این خصیصه را به راحتی می توان، در اسطوره های یونان قدیم همچون، آپولون و دیونیزوس مشاهده کرد. در طول تاریخ، و اینجا در یونان عصر جدید این خصایل متضاد و متقابل در شخصیت های، راوی روشنفکر، که تجسم بخشی، آپولون است و زوربا که دیونیزوس را مجسم می کند– خصایل و تفکر آپولونی و دیونیزوسی در طول تاریخ، همیشه در صدد توفیق یکی بر دیگری بود. این خصایل، تفکر، فرهنگ و... چنانکه در یک انسان نه بطور موازی، بلکه با هم یگانه شود، لذت از زندگی و هستی زیبا میسر خواهد شد.
راوی روشنفکر، در این رمان سفر ی را آغاز کرده است که، یادآور مفاهیم سفر کهن الگو در اسطوره های یونان قدیم است. راوی در آغاز سفر کتاب سه جلدی، دوزخ و برزخ و بهشت دانته را باز می کند تا با مطالعه آن لذت سفر را دو چندان کند. «من کتاب دانته را که یار سفرم بود، از جیب درآوردم، پیپم را روشن کردم، به دیوار تکیه دادم و راحت پا دراز کردم. لحظه ای مردد ماندم که اشعار را از کجای کتاب انتخاب کنم. از قیرهای سوزان جهنم، یا از شعله های خنک کننده برزخ؟ و یا خود را یکسره به بلندترین طبقه امید آدمی بیندازم؟ انتخاب با خودم بود. کتاب کوچک دانته خود را در دست داشتم و از آزادی و اختیار خویش لذت می بردم، چون اشعاری که در صبح به آن زودی انتخاب می کردم به تمامی روز من شور و آهنگ می بخشیدند».
روشنفکر جوان در این سفر و در حین خواندن کتابهایش در کشتی ایی که آنها را بسوی کرت آنجائی که معدن را اجاره کرده می برد، با شخصی بنام زوربا آشنا می گردد.
– به سفر می روی؟ به کجا؟
– به کرت می روم. چرا می پرسی؟
– مرا هم می بری؟
– ترا چرا؟ ترا می خواهم چه کنم؟
زوربا سوالهایش را ادامه می دهد و روشنفکر جوان از برخورد او خوشش می آید.
– چه کاره ای؟
– همه کاره. با پا، با دست، با کله، با همه جام. کافی است به من بگویند چه بکنم.

– این اواخر کجا کار می کردی؟
– در یک معدن. من معدن کار خوبی هستم. انواع فلزات را خوب می شناسم.
روشنفکر جوان راضی می شود، حالا که معدن اجاره کرده تا از آن مواد اولیه استخراج نماید، چه بهتر، از این مرد، زروبا، که تجربه اینکار را هم دارد استفاده کند.
روشنفکر از او می پرسد:
– در این بسته چه داری؟ خوراکی؟ لباس؟ یا ابزار کار؟
زوربا، با انگشتانش بسته مورد سوال را نوازش کرده سپس به گفته افزود:
– نه این سنتور است.
– سنتور؟ مگر تو سنتور هم می زنی؟
– ای، وقتی اوضاع ناجور است توی پیاله فروشی ها راه می افتم و سنتور می زنم. از آن آهنگهای قدیمی کوهپایه های مقدونیه هم می خوانم.... و همت عالی می طلبم.
– اسمت چیست؟
– الکسیس زوربا.
– سنتور زدن را چطور یاد گرفتی؟
– بیست سالم بود. در جشنی در ده خودمان که پای کوه المپ واقع است برای نخستین بار شنیدم که کسی سنتور می نواخت. آنقدر مجذوب شده بودم که نفسم بریده بود... اندک پولی برای خودم پس انداز کرده بودم که عروسی کنم... باری با هر چه داشتم... یک سنتور خریدم. با این سنتور راه افتادم تا سنتور زدن بیاموزم.
استادی پیدا کردم و به پای اش افتادم، بمن سنتور یاد بده. استاد گفت چرا خودت را به پای من می اندازی؟ گفتم برای اینکه پول ندارم بابت حق التعلیم. استاد گفت پس که فقط جنون سنتور زدن داری؟ گفتم بله، گفت خوب پس بمان، من نیازی به حق التعلیم ندارم. من یکسال پیش او تعلیم گرفتم... من از وقتی سنتور زدن آموخته ام آدم دیگری شده ام. وقتی غم به دلم نشسته یا در زندگی عرصه بر من تنگ شده باشد سنتور می زنم و حس می کنم که سبکتر می شوم. وقتی به سنتور زدن مشغولم با من صحبت هم بکنند چیزی نمی شنوم و اگر هم بشنوم نمی توانم حرف بزنم. البته دلم می خواد ولی نمی تونم.
کازانتزاکیس با داشتن پس زمینه فرهنگی و تحت تاثیر ساختار اسطوره های یونان قدیم خود را نمی تواند از آن پشتوانه غنی رها سازد. زوربا اینجا ما را به یاد خدای موسیقی می اندازد. اگر خدای موسیقی از المپ برخاسته، زوربا نیز در پای کوه المپ با این موسیقی آشنا می شود و آن را فرا می گیرد.
شاید زوربا یکی از فرزندان آن خدا باشد که سنتورش از او به ارث رسید. هر چه بیشتر با زوربا و رمان آشنا می شویم و هر چه به انتهای رمان نزدیک می شویم، این داستان که در یونان عصر جدید اتفاق می افتد، سایه اسطوره ها و فلسفه و مهمتر از همه ساختار آنها ما را رها نمی کند. یونان سرزمین فلسفه، تراژدی، کمدی، شعر و موسیقی است. اینها همگی در این رمان در پوشش جدید خود را به طرق مختلف می نمایانند.
بن و اندیشه زوربای یونانی، چیزی نیست جز تجسم فکری اسطوره های آپولون و دیونیزوس که بصورت جدید در شخصیت زوربا، و راوی جوان خود را نمایان می کند. نگرش زوربا به زندگی، نمی تواند بدون پشتوانه فرهنگی و فلسفی گذشتگان باشد.
در این رمان ما با یک نگرش دیونیزوسی که غالب بر روحیه آپولون است، روبرو هستیم. پنداری روح فرهنگ دیونیزوسی، در روح زوربا حلول کرده و او را به شراب خواری و رقص وا می دارد. روحیه دیونیزوسی، به خصایل آپولونی که همیشه این دو در مقابل هم هستند، در شخصیت زوربا غالب است. کازانتزاکیس به نظر می آید، در این عصر با خلق این داستان سرود فراموش شده دیونیزوس را سر می دهد، که امروزه نبود آن نوعی نقص در حیات انسانهاست.
در اینجا بخشی از گفتگوی روشنفکر را با زوربا را می آوریم تا با روحیه او آشنا شویم.
از زوربا پرسیدم:
– زن گرفته ای؟
با ناراحتی گفت:
– خوب بله. من هم مردم. مگر نیستم؟ و مرد یعنی کور، من هم مثل همه مردهای دیگر با کله توی این چاله افتاده و ازدواج کردم. بعد هم بدجوری توی سرازیری افتادم. یعنی سرپرست خانواده شدم. خانه ای ساختم و بچه دار شدم و کلی دردسر پیدا کردم. اما به هر صورت درود بر سنتور.
– یعنی توی خانه برای رفع غم وغصه سنتور می نواختی؟ بلی؟
– ای بابا! معلوم میشه تو هیچ سازی بلد نیستی بزنی! این صحبتها چیست که می کنی؟ توی خانه یک عالمه ناراحتی هست، زن هست، بچه هست، فکر اینکه چه باید خورد، چه باید نوشید، چه خواهد شد؟ مرده شور! نه، جانم، نه. برای سنتور زدن باید خیال راحت داشت، باید منزه از هر فکری بود. وقتی زنم دارد زیادی حرف می زند تو چطور انتظار داری که من حال سنتور زدن داشته باشم؟ وقتی بچه ها گرسنه هستند و نق می زنند کجا دل و دماغ ساز زدن می ماند؟ برای سنتور نواختن باید آدم همه حواسش به سنتور باشد نه به جای دیگر. می فهمی؟
بله. فهمیدم این زوربا همان آدمی است که من مدتها بود دنبالش می گشتم و پیدایش نمی کردم. مردی بود دل زنده، با دهانی گشاد و دله و روحی بزرگ و سرکش که هنوز پیوندش با مادر طبیعت قطع نشده بود.
مادر طبیعت همان روح دیونیزوسی است که در زوربا حلول کرده است. آری این همان شخصی است که روشنفکر جوان، برای

متحول شدنش، نیاز دارد.
– این مرد کارگر معنی کلمات هنر و عشق و زیبایی و خلاصه هوس را با ساده ترین کلمات انسانی برای من تشریح می کند. به دستهای سراسر پینه بسته و ترک خورده و بی قواره و رگه دارش نگاره کردم که می توانستند هم با بیل و کلنگ کارکنند و هم سنتور بنوازند.
روشنفکر جوان و زوربا وارد دهکده ای می شوند و بعد از پرس و جو مسافرخانه ای را پیدا می کنند که متعلق به بانو هورتانس است. زوربا همان بدو ورود به مسافرخانه بانو هورتانس، که یک زن بیوه است، ارتباط همخوابگیش را فورا برقرار می کند. همخوابگی با بانو هورتانس یکی از دغدغه های اصلی زوربا می شود تا استخراج مواد از معدن.
– زنک خیلی حشری است، ها.
زوربا در این مسافرخانه که کافه نیز است، شروع می کند به دلربائی از بانو هورتانس، و در این کار موفق هم می شود.
زوربا زانوی خود را به زانوی بانو هورتانس می چسباند و به لحن هوس آلود، در گوش بانو هورتانس، زمزمه می کند:
– بوبولینای من، بی خیال باش که نه خدایی هست و نه شیطانی. سر کوچکت را بالا کن، دست ظریفت را روی گونه ات بگذار و آوازی برای ما بخوان. زنده باد زندگی و مرگ بر مرگ.
سایه اسطوره های یونان، زوربا را ول نمی کند. او این زن را چون الهه عشق، آفرودیت مجسم می کند.
زوربا گر گرفته بود. دست راستش روی تن و بدن آوازه خوان مست می گشت. مسلما این زن که او اکنون در مقابل خود می دید دیگر آن پیرزن مومیایی غلیظ بزک کرده قبلی نبود بلکه همان جنس ماده ای بود که او معمولا به زن می گفت، دیگر فرد مطرح نبود و چهره محو می گردید. دیگر جوان یا فرتوت و زشت یا زیبا اهمیتی نداشت. اکنون در پس چهره هر زنی صورت عبوس و مقدس و پر از راز آفرودیت مجسم بود.
بالاخره دلربایی زوربا کار خود را می کند.
– ارباب، زنک خیلی با حال است، ها. بیا رفاقت کن و ما را تنها بگذار. تصویر روشنفکر جوان بعد از همخوابگی زروبا با بانو هورتانس، در فردای آن روز از زوربا اینگونه است.
«دنیا از خاک و آب گرفته تا فکرها و آدمها، همه به سوی دریایی دور دست جاری بودند و زوربا نیز خوش و بی غم، بی هیچ مقاومتی و بی هیچ چون و چرایی، با دنیا روان بود».
زوربا بابت شب قبل به روشنفکر جوان، خرده می گیرد که رفتارش با آن زن مناسب نبود.
او می گوید:... مثل اینکه زنک پیرزن هزار ساله است. این شرط ادب نیست، ارباب. این طرز رفتار برازنده مرد نیست. هر چه باشد او زن است. مگر نه؟ مخلوقی است ضعیف که اشگش در مشگش است. خوب شد که من برای تسلای دل او پیشش ماندم.
– این حرفها چیست که می زنی زوربا؟ تو جدا تصور می کنی که همه زنها فکری به جز این موضوع در سر ندارند؟
– بله ارباب، باور کن که زنها فکری بجز این در سر ندارند. منی که همه جور و همه رنگش را دیده و با ایشان بوده ام، بیش از هر کسی در این باب تجربه دارم. زن به جز این موضوع فکری در سر ندارد... اگر تو به او بگویی که دوستش داری و خاطر خواه او هستی گریه خواهد کرد. ممکن است هیچ از تو خوشش نیاید، و حتی ممکن است از تو متنفر هم بشود، این موضوع دیگری است ولی همه مردانی که زن را می بینند باید او را بخواهند. بیچاره زن هم همین را می خواهد، بنابراین وظیفه مرد است که در شاد کردن دل او بکوشد!
زوربا شروع می کند درباره زن، صحبت کردن و می رسد به مادر بزرگش که هشتاد سال داشت، و روزهای یکشنبه منتظر جوانها بود تا با او همخوابه شوند.
– خوب ارباب. تو حرفای منو باور می کنی؟ ارباب، در وجود زن زخمی است که هرگز سرش هم نمی آید. سر همه زخمها به هم می آیند ولی این یکی گوشش به حرف کتابهای تو بدهکار نیست و هیچ وقت سرش هم نمی آید. حتی اگر زن هشتاد سالش هم بشود، دهانه آن زخم همچنان باز می ماند. می بینی ارباب، که زن چه موجود مرموزی است!... من اکنون شصت و پنج سال دارم، ولی حتما در صد سالگی نیز هرگز عاقل نخواهم شد. در آن سن هم یک آیینه کوچک در جیبم خواهم گذاشت و بدنبال زنها خواهم افتاد.
زوربا در روز دیگر از «شراب» و معجزه آن برای ارباب، تعریف می کند.
– راستی ارباب بگو ببینم، این آب قرمز رنگ چیست؟ از تنه پیره درختی شاخ و برگ می روید، دانه های زینتی ترش مزه ای به آن آویزان می شوند که با گذشت زمان و با تابش خورشید می رسند و مثل عسل شیرین می گردند و آن وقت اسم آنها را می گذارند انگور؛ بعد آن انگورها را لگدکوب می کنند، شیره آنها را می گیرند و در خمره هایی می ریزند. آن شیره

خود بخود تخمیر می شود، در جشن سن ژرژ شرابخوار سر آن خمره ها برمی دارند و می بینند که شیره تبدیل به شراب شده است. یاللعجب! این چه معجزه ای است؟ تو از آن عصاره قرمز رنگ می نوشی و روحت چنان بزرگ می شود که در قالب کهنه جسمت نمی گنجد و خدا را به مبارزه می طلبد. این چه سری است، ارباب بگو ببینم؟
ارباب تحت تاثیر افکار روز چنین بیان می کند:
...با گوش دادن بهحرفهای زوربا حس می کردم که دنیا بکارت خود را باز یافته است. تمام چیزهای مبتذل و رنگ و رو رفته دوباره برق و جلای نخستین روزی را که از زیر دست خدا در آمده بودند پیدا می کردند. آب و زن و ستاره و نان به اصل مرموز و ازلی خویش باز می گشتند و باز گردباد خدایی در فضا وزیدن گرفت.
و برای من همین بود که هر روز عصر همچنان که روی شنهای ساحل می لمیدم با بی صبری انتظار زوربا را می کشیدم. او سر تا پا گل آلود و آغشته به ذغال، با گامهای بلند و شل و ول، همچون موشی عظیم از اعماق زمین بیرون می آمد. من با دیدن او از دور، از وضع هیکلش، از سر فرو افتاده یا بالا گرفته اش، و از تاب بازوان بلندش، حدس می زدم که آن روز پیشرفت کار چگونه بوده است.
داستان ادامه دارد، و ما زوربا را می بینیم به همراه اربابش، هر یکشنبه، ریش تراشیده، پیراهن نو پوشیده پیش بانو هورتانس می روند تا غذایی را که آن بانو هر یکشنبه برای آنها می پزد، با هم بخورند.
در یکی از همین یکشنبه ها، به هنگام مراجعت از مسافرخانه بانو هورتانس، ارباب سعی می کند ذهنیات خود را به زوربا منتقل کند.
– ارباب، اجازه می خواهم عرض کنم که به نظر من مغز تو هنوز خودش را نگرفته است. چند سال داری؟
– سی و پنج سال.
– آه پس دیگر هیچ وقت خودش را نخواهد گرفت.
– یعنی تو به انسان عقیده نداری؟
– اوقاتت تلخ نشود ارباب. نه، من به هیچ چیز عقیده ندارم. اگر به انسان عقیده می داشتم به خدا هم متعقد می شدم و به شیطان هم. و این خودش مطلبی است. در آن صورت، ارباب، همه چیز درهم و برهم می شود و این ایجاد دردسرهای زیادی برای من خواهد کرد.
«ارباب، از انسانها فاصله بگیر و به ایشان زیاد رو نده، به آنها مگو همه مساوی هستند و همه حقوق یکسان دارند، و گرنه پا روی حق تو خواهند گذاشت، نان ترا از تو خواهند دزدید و تو را از گرسنگی خواهند کشت. از آنها فاصله بگیر، ارباب، و بدان که من خیرت را می خواهم!»
من سر خورده و مایوس داد زدم:
– پس تو به هیچ چیز معتقد نیستی؟
– نه، من به هیچ چیز معتقد نیستم. چند بار باید این مطلب را به تو بگویم؟ من به هیچ چیز و هیچ کس عقیده ندارم جز به زوربا.
نه برای اینکه زوربا بهتر از دیگران است؛ نه، به هیچ وجه! هیچ اینطور نیست و او هم وحشی است. ولی من به زوربا معتقدم چون تنها کسی است که در اختیار من است، تنها کسی است که من می شناسم. بقیه همه شبحند. من با چشمان زورباست که می بینم، با گوشهای اوست که می شنوم و با روده های او است که هضم می کنم. بقیه، به تو گفتم همه اشباحند. وقتی من مردم همه خواهند مرد و دنیا زوربایی تماما به کام عدم فرو خواهد رفت!
ارباب تحت تاثیر افکار زوربا قرار گرفته و اعتراف می کند:
من چیزی نگفتم. تاثیر حرفهای زوربا را در خود مثل ضربه های تازیانه حس می کردم. تحسینش می کردم از اینکه این قدر قوی است، می تواند آدمها را تا این اندازه تحقیر کند و در عین حال این همه شور و شوق به زندگی و به کار کردن با ایشان دارد.
ارباب در همان شب تحت تاثیر صحبتهای زوربا می گوید:
نخست از بودا گریختن، خود را با کلمات از همه نگرانیهای ماوراء الطبیه خلاص کردن. و جان خود را از تشویشی بیهوده نجات دادن. و دیگر، از همان لحظه تماسی عمیق و مستقیم با آدمها بر قرار کردن. شاید هنوز دیر نشده باشد.
زوربا مسئول غذا پختن خود و اربابش بود. یک روز که دیگ را بار می گذارد، می گوید:
– این هم از آن چیزهاست که هیچ وقت پایان ندارد! زن، که لعنت خدا بر او باد، تنها داستان بی پایان نیست، خورد و خوراک نیز چنین است.
از این به بعد، بر خواننده معلوم می شود، راوی، آن روشنفکر جوان، اکتشاف درون خود را به استخراج و اکتشاف ذغال ترجیح می دهد. زوربا به ارباب می گوید:
– ارباب، ولی من نمی دانم که به کجا داریم می رویم!
– زوربا من می دانم، تو غصه اش را نخور و کار خودت را بکن.
– ارباب یکبار دیگر این حرف را تکرار کن، تا من قوت قلب پیدا کنم.
– گفتم به پیش! تو کار خودت را بکن.
– حالامی توانم با تو حرف بزنم. روزهاست که من نقشه بزرگی در سر دارم، یک فکر دیوانه وار. آیا می توانم آن را عملی کنم؟
– مگر نیازی به پرسیدن هست؟ ما برای همین به اینجا آمده ایم که فکرها را به مرحله عمل درآوریم.
زوربا گردن کشید، با شادی و ترس به من نگریست و داد زد:
– صریح بگو ارباب، مگر ما برای استخراج ذغال به اینجا نیامده ایم؟

– ذغال بهانه ای است برای اینکه مردم محل به ما بدگمان نشوند، ما را مقاطعه کاران سر براهی بدانند و با پرتاب گوجه فرنگی از ما استقبال نکنند. می فهمی، زوربا؟

دهان زوربا از حیرت بازماند. تلاش می کرد که بفهمد و جرات قبول این همه خوشحالی نداشت. ناگهان مطلب را دریافت، به سمت من خیز برداشت، شانه هایم را گرفت و با هیجان پرسید:

– تو رقص بلدی ارباب؟ می رقصی؟

– نه.

– نه؟

حیرت زده وا رفت و بازوانش به پهلو افتاد. پس از لحظه ای تامل گفت:

– خوب، پس من می رقصم، ارباب. تو قدری آن طرف تر بنشین که لگدت نکنم. هوهه، هوهه!

جستی کرد، از کلبه بیرون پرید، کفشهای خود را از پا پرت کرد، کت و جلیقه اش را کند و انداخت، پاچه های شلوارش را تا زانو بالا زد و شروع به رقصیدن کرد. صورتش که هنوز به ذغال آغشته بود سیاه بود و سفیدی چشمانش برق می زد.

به رقص در آمد، دست می زد، بالا می پرید، در هوا می چرخید، با زانوان تا کرده پائین می افتاد، باز با پاهای خمیده بالا می جست، چنانکه انگار تنش از لاستیک بود و باز ناگهان خود را تا ارتفاع زیاد بالامی انداخت، گویی می خواست قوانین طبیعت را مسخر خویش سازد و به پرواز درآید. احساس می شد که در آن جسم فرسوده روحی سرکش وجود دارد، روحی که در تلاش است تا جسم را با خود بکشد و هر دو با هم چون شهاب در ظلمات فرو روند. این روح جسم را به بالاحرکت می داد که باز فرو می افتاد، چون نمی توانست خود را زیاد در هوا نگاه دارد، و باز روح جسم را بیرحمانه تکان می داد، و این بار قدری بالاتر به هوا می انداخت، اما جسم بینوا باز نفس زنان بر زمین می افتاد.

زوربا ابرو در هم می کشید؛ صورتش حالت جدی بودن نگران کننده ای بخود گرفته بود. دیگر داد نمی زد.

آرواره هایش را برهم فشرده بود و تلاش می کرد که به غیر ممکن دست یابد.

داد زدم: زوربا! زوربا! دیگر بس است!

و ناگهان ترس برم داشت که نکند آن جسم فرتوت تاب آن همه تقلا را نیاورد و هزار تکه اش به سویی بیفتد. من می توانستم به سرش فریاد بزنم ولی زوربا ازکجا فریادهای زمینی را می شنید؟ تمام اعضای او مثل اعضای پرنده شده بود.

زوربا، هم چون دیونیزوس، خصلت های او را دارد. رقص و چابکی، در این تصاویر، ما را به یاد رقص و پایکوبی، دیونیزوس می اندازد. رقص یکی دیگر از لایه های هنر دیونیزوسی است، آن هم، رقص از نوع رقص زوربا، که مایل است ما را نسبت به شادی جاودانه هستی متقاعد سازد.

هنر نتیجه واکنش متقابل میان دو نیروی رقیب در ذهن انسان است. یکی دارای گرایش آپولونی و آن دیگر دیونیزوس است. در گرایش آپولونی، ذهن تمایل به رویا نگری از طریق تصویر دارد و در گرایش دیونیزوسی، انسان تمایل به حالات مستی و از خود بی خودشدن دارد. اینجا رقص گونه ای از سر مستی و شور انگیزی را نشان می دهد که به جسم فرتوت زوربا روح تازه می دمد. رقص زروبا، رقص رهایی از اسارت است.

نیکوس کازنتزاکیس در کتاب گزارش به خاک یونان و در این گزارش به خانقاه دراویش سر می زند، جائیکه درویشان در آن رقص سماع می کنند، وارد آن خانقاه می شود و با دراویش به گفتگو می نشیند.

درویشی به او می گوید: اگر کسی رقصیدن نتواند، نماز هم نمی تواند بخواند. فرشتگان دهان دارند اما حرف زدن نمی توانند. ایشان با خدا با زبان رقص حرف می زنند و خود زوربا درباره رقص چنین می گوید:

هر وقت احساس می کنم هیجانی راه گلویم را گرفته و شیطان درونم به من می گوید برقص، من می رقصم و با این کار راحت می شوم.

زوربا در جای دیگر درباره رقصیدنش می گوید:

...در وجود من شیطانی است که داد می زند و من هر چه او می گوید می کنم. هر بار که من پکرم و دارم دق می کنم او به سرم داد می زند که برقص! و من می رقصم و همین مرا تسکین می دهد. یکبار وقتی پسرم مرد من باز مثل همین حالا از جا جستم و رقصیدم. خویشان و دوستانم مرا در برابر جسد در حال رقص دیدند، پریدند که نگاهم بدارند، و داد می زندکه: زوربا دیوانه شده، مخش عیب کرده. ولی من در آن موقع اگر نمی رقصیدم از درد و غم دیوانه می شدم. چون آن بچه نخستین پسر من بود و سه سال داشت و من نمی توانستم مرگش را تحمل کنم.

زوربا با این توصیفات بیشتر خود را به خصایص دیونیزوس نزدیک می کند. رقص، شرابخواری وشاد زیستن یادآور همان اسطوره قدیمی است. انگاری زوربا، در آئینه بجای خود دیونیزوس را می بیند. همانطوری که رمان پیش می رود، دیدگاه

های زوربا نیز رو می شود.

– ارباب، موهای من دارد سفید می شود و دندانهایم شروع به لق شدن کرده اند. بنابر این وقت دیگر زیادی ندارم که تلف کنم... راستش را بخواهی من هر چه بیشتر پا به سن می گذارم وحشی تر می شوم! من قبول ندارم که پیری آدمی را سر به راه تر می کند و از حدت و حرارت می اندازد. این نیز درست نیست که آدم تا عزرائیل را دید گردنش را جلو می برد و می گوید: لطفا سر مرا از تن جدا کن تا به بهشت بروم. من هر چه پیرتر می شوم بیشتر یاغی می شوم. من پرچم خود را فرود نمی آورم، می خواهم دنیا را فتح کنم.

زوربا، از جا برخاست، سنتورش را از دیوار پائین آورد و گفت:

– آی شیطان، یک خرده هم بیا به اینجا! آنجا ساکت و صامت به دیوار آویزان مانده ای که چه؟ کمی برای ما بخوان ببینم!

سنتورش را روی زانونش گذاشت، آهسته سیمهای آن را نوازش کرد. چرب زبانی می کرد تا او را به همراهی با روح رنجور و خسته از تنهایی خود راضی کند. ارباب بعد از سنتور، از زوربا درباره زن و ازدواجهایش سوال می کند:

– زوربا، تو چند بار ازدواج کرده ای؟

– ارباب، خوب بالاخره من هم مردم دیگر! و من هم مرتکب این حماقت بزرگ شده ام. آخر من به ازدواج می گویم حماقت بزرگ، با عرض معذرت از همه کسانی که زن گرفته اند.

– خوب، ولی پرسیدم چند بار؟

– چند بار؟ شرعی یکبار، آن هم برای همیشه. نیمه شرعی دوبار و غیر شرعی هزار بار، دو هزار بار، سه هزار بار. مگر می شود حسابش را نگاه داشت.

– قدری از زن گرفتنهایت برای من تعریف کن.

– چه را تعریف کنم؟ این چیزها تعریف کردنی نیست، ارباب! وصلتهای شرعی مزه ندارد و مثل غذای بی نمک می ماند. چه را تعریف کنم؟ این هم شد عشقبازی که آدم با زنش مشغول باشد و قدیسین از درون تمثال خود چهار چشمی او را بپایند و تقدیسش کنند؟ ما در دهات خودمان مثلی داریم که می گوید: «فقط گوشت دزدی مزه دارد» زن خود آدم که گوشت دزدی نیست. و اما وصلتهای غیر شرعی، آدم چطور می تواند همه آنها را بیاد بیاورد؟ مگر خروسها حساب نگاه می دارند؟

زوربا، همچون دیونیزوس، عاشق هست و آواره، شور دارد و سر مستی، در عین حال ستمدیده است و رنج کشیده او به جهان زنان آشنایی دارد، و اغلب با روی خوش از آن استقبال می کند. زوربا نمی تواند ارتباط درونی اش را با زنان کنار بگذارد و همیشه عاشق زن هاست و به آن عشق می ورزد. زوربا با نقاب دیونیزوس سرود شادی سر می دهد و پرتویی از سرور و لذت بردن از این جهان، که موسیقی، رقص، شرابخواری، زن خلاصه شده است را به جهانیان نمایان می کند.

ادامه رمان بیشتر افکار زوربا و هم راوی روشنفکر را در وجه های دیگر زندگی به تماشا می گذارد راوی روشنفکر جوانی که زوربا او را ارباب خطاب می کند از وسوسه های زنی جوان و بیوه که در همان ده اقامت دارد، نمی تواند خود را رها سازد؛ می گوید:

آخر چه کسی این دخمه پیچاپیچ ناپایداری، این معبد پر مدعایی، این کندوی معاصی، این مزرع کاشته با هزار مکر و فریب، این دروازه دوزخ، این زنبیل از خدعه و نیرنگ، این سم شبیه به شهد و این زنجیر پای بندنده مردم فانی به دنیا را که زن نام دارد آفریده است؟

گویا این سرودی است از بودا که روشنفکر راوی در ذهن مرور می کند و با زمزمه آن را می خواند تا از شر زن جوان و بیوه دور شود.

راوی، هنوز خود را از کتابهایش و تحقیق درباره بودا، رها نساخته و همچنان سعی دارد با افکار مستتر در کتابهایش زندگی کند.

– دعا روی دعای دفع شیاطین بود که می خواندم تا آن تن و بدن باران خورده را که سرین پیچ و تاب می داد و در تمام این شبهای زمستان، در هوای مرطوب از جلو چشمان من می رفت و می آمد از ذهن خود برانم... بیوه زن در خونم دویده... همچون درنده ای بی امان و سرشار از سرزنش مرا به سوی خود می خواند... خوب می دانستم که این روح شیطان است در شکل و ظاهر جسم زنی... به همین جهت با آن مبارزه می کردم. شروع کردم به پاکنویس کردن بودا، چنان که وحشیانه در غارهای خود تصویر جانوران درنده ای را گرسنه به دور و برشان پرسه می زدند با سنگی نوک تیز می کنند.

و یا به رنگهای سرخ و سفید نقاشی می کردند. آن وحشیان می کوشیدند تا با کندن نقش جانوران آنها را به روی سنگ ثابت کنند. چه اگر چنین نمی کردند آن جانوران به روی ایشان می پریدند... بیوه زن دائم با تکانهای شهوت انگیز خود به من اشاره می کرد. من به هنگام روز قوی بودم و ذهن بیداری داشتم و می توانستم او را از فکر خود برانم، می نوشتم که شیطان وسوسه گر چه شکلی بر بودا ظاهر شد، چگونه جامه زنان پوشید، چگونه خود را بر زانوان آن مرد ریاضت کش می فشرد و چگونه بودا، متوجه خطر شد... من نیز همچون بودا شیطان را پس می راندم... روز با تمام قوا مبارزه می کردم. لیکن شب هنگام فکرم سلاح بر زمین می گذاشت، درهای وجودم باز می شدند و بیوه زن به درون می آمد. سحرگاه شکست خورده، بیدار می شدم و بار دیگر نبرد آغاز می گردید... با خود می گفتم، ملکوتی است این نیروی فنا ناپذیر برای همین است که توفیق می یابد نان و آب و گوشت را بدل به فکر و عمل کند. زوربا حق دارد که می گوید، به من بگو با آنچه می خوری چه می کنی؟ تا بگویم که توکیستی! باری من با درد و رنج می کوشیدم تا این هوس شدید جسمانی را به بودا تبدیل کنم.

زوربا که بویی از شیطان هماورد من برده بود، پرسید:

– به چه فکر می کنی ارباب... ارباب تو جوانی و قرص و قائم،

خوب می خوری و خوب می نوشی، از هوای دریا که اشتها آور است نفس می کشی... پس تو با این نیروها چه می کنی؟ تو که تنها می خوابی، و این براستی حیف است!

یالله. همین امشب به آنجا برو و وقت را تلف نکنی، در این دنیا همه چیز آسان است. آخر چند بار باید این مطلب را برای تو تکرار کرد؟ اینقدر هر چیزی را بر خود مشکل نگیر.

راوی روشنفکر در عین گوش دادن به زوربا، نسخه خطی کتاب بودا را ورق می زند و می داند حرفهای زوربا در او تاثیر می گذارد. راوی ضمن ورق زدن کتاب بودا در مقابل حرفهای زوربا تصمیم به مقاومت می گیرد و انقلاب درونی خود را پنهان می کند. اما زوربا ول کن نیست.

– ارباب امشب عید نوئل است، عجله کن و تا او به کلیسا نرفته است برو پیشش! هم امشب است که حضرت عیسی به دنیا آمده است، و تو هم، ارباب، توهم معجزه ات را نشان بده!

– بس کن زوربا! هر کسی به دین خود، بدان و آگاه باش که آدمیزاد به درخت می ماند مگر تو تا بحال به درخت انجیر پرخاش کرده ای که چرا گیلاس بار نمی آورد... بیا تا با هم به کلیسا برویم و تولد مسیح را نظاره کنیم.

زوربا آماده رفتن به کلیساست ولی حرفش را می زند.

– باشد، برویم! ولی لازم است به تو بگویم که امشب اگر مانند فرشته جبرئیل پیش بیوه زن می رفتی خدا بیشتر راضی می شد...

زوربا با آن روح دیونیزوسی و همچون او، نافرمانی از هر تعلقی را پیشه می کند.

زوربا در آن روز، روز تولد حضرت مسیح، شب را با بانو هورتانس که او را بوبولینای من، خطابش می کند، بسر می برد.

زوربا در آن شب با او شاعرانه سخن می گوید:

– اینک ای بوبولینای من، امشب که من ترا بر این ساحل می بینم، و هم اکنون که خوب خورده و نوشیده ام و چشمانم باز است تو در نظرم به یکی از آن صورتکها می مانی که بر سینه کشتی بزرگ نقش است. و من ، ای مرغک ملوسم، اخرین بندر توام... بیا به من تکیه کن و بادبانها را برافراز!

من ای پری دریاییم، این جام شراب کرتی را به سلامتی تو می نوشم!

بانو هورتانس، آن پیر زن، میخانه دار، از حرفهای زروبا متاثر و منقلب شده، بنای گریه را می گذارد و به شانه زروبا تکیه می دهد.

زوربا رو به ارباب جوان:

– خواهی دید ارباب، که من با این نطق زیبای خود دردسر برای خود درست کردم. این زنک امشب مرا رها نخواهد کرد که بروم. ولی چه می شود کرد من دلم به حال این بیچاره ها می سوزد. بلی، دلم بحال همه شان می سوزد.

زوربا شب در منزل بانو هورتانس می ماند، و ارباب آنجا را به قصد منزل خود ترک می کند.

زوربا از تلاش اش نسبت به نزدیک کردن، ارباب به بیوه زن باز نمی ایستد.

– ارباب من، بیوه زن را دیدم، من او را از نزدیک دیدم. خالی روی گونه دارد که آدم را دیوانه می کند! راستی که خال گونه زنها هم، برای خودش رازی است، ها... تو دقت کرده ای ارباب؟ پوست صورت صاف و لیز است و یکدفعه به آن خال سیاه می رسد. خوب، و همین برای پراندن عقل از کله آدم کافی است. تو چیزی از این موضوع می فهمی؟ ارباب ؟ کتابهای تو در این باره چه می گویند؟

– مرده شور کتابهام را ببرد!

زوربا شاد و خرسند بنای خندیدن می گذارد:

– آفرین، حالا کم کم داری می فهمی.

زوربا خوشحال از اینکه توانسته در برخوردهای روزانه خود با ارباب، تفکرات خود را درباره زنان، دین شراب، رقص و کلیسا و... به راوی روشفکر منتقل نماید.

زوربا مجددا درباره زن می گوید:

– پدر بزرگم، که روانش شادباد، زنها را خوب می شناخت. آن بیچاره زنها را خیلی دوست می داشت ولی آنها در زندگی خیلی بلا سرش آورده بودند. به من می گفت: «الکسیس کوچولوی من، ضمن دعای خیر می خواهم نصحیتی به تو بکنم: هیچ وقت به زنها اعتماد نکن. خداوند عالمیان وقتی خواست زن را از دنده آدم بیافریند شیطان خودش را به شکل مار در آورد و درست سر بزنگاه پرید و آن دنده را قاپید. خدا دنبالش دوید و او را گرفت ولی شیطان از لای انگشتهای خدا سرید و در رفت و فقط شاخهایش توی دست خدا ماند. خدا فرمود: «دوک نباشد کدبانوی خوب با قاشق هم می تواند نخ بریسد. بسیار خوب، من هم زن را از شاخهای شیطان درست می کنم» و برای تکمیل بدبختی ما، آلکسیس کوچولوی من، خدا همین کار را کرد! و حالا به همین جهت است که سر و کار ما با شیطان است، و به هر جای زن که دست می زنم، فرق نمی کند، در واقع به شاخ شیطان دست می زنم. از زن بپرهیز، پسرم! و باز همان زن بود که سیبهای بهشت را دزدید و در گریبان نیم تنه اش پنهان کرد. و حالا این لعنتی با آن سیبها می خرامد و قیافه می گیرد و تو بدبخت اگر از آن سیب ها بخوری کلکت کنده است، اگر هم نخوری باز کلکت کنده است. دیگر چه نصیحتی می خواهی به تو بکنم، پسرم حالا هرچه ترا خوش آید بکن!» این بود آنچه مرحوم پدر بزرگم بمن می گفت ولی من آدم عاقلی نبودم که بشنوم و به همان راهی رفتم که او رفته بود، و به این روز افتاده ام که می بینی!

بعد از این سخن، هر دو راهی منزل خود می شوند. زوربا، قهوه درست می کند و بیرون از خانه در تاریکی چمباتمه زده و به دریا نگاه می کند و متفکر است. ارباب نیز در پرتو نور ماه به زوربا می نگرد و تحسین اش می کند که با چه بی پروایی و سادگی خاصی خود را با دنیا تطبیق داده و جسم و روح اش مجموعه موزون و هم آهنگ بودند. زن ، نان و آب و گوشت و خواب، همه در کمال شادی با جسم او در هم آمیخته، و زوربا شده اند.

ارباب، راوی روشنفکر می گوید:

– من به عمرم چنین توافق دوستانه ای بین یک انسان با دنیا ندیده بودم.

راوی رمان آن شب را با این فکر می خوابد. وقتی بیدار میشود زوربا را نمی بیند، چرا که او رفته به معدن جهت استخراج ذغال لینیت. روشنفکر جوان بسوی کتابخانه کوچک خود می رود و کتابی را که دوست می داشت برمی دارد تا گشت و گذاری در کتاب داشته باشد.

کتاب، اشعار مالارمه است. از یک جایی اتفاقی شروع بخواندن اشعار می کند، کتاب را می بندد، دوباره باز می کند تا خواندن را ادامه دهد، اما توان خواندن ندارد.

– تا آن روز برای نخستین بار در عمرم این شعرها به نظرم خشک و بی بو و بیمزه و عاری از جوهر انسانی آمد. کلماتی بودند بی رنگ و تو خالی و پا در هوا، به منزله آب مقطری کاملا صاف و بدون میکروب . کیفیتی فاقد ماده غذایی ، یعنی بی جان ..... دوباره کتاب را گشودم و شروع بخواندن کردم . چرا این شعرها طی این همه سال مرا مسحور کرده اند ؟

اینها که شعر محضند ! در آنها زندگی تبدیل به بازیچه ای روشن و شفاف شده که حتی بقدر یک قطره خون هم ارج و وزن ندارد .... چگونه این چیزها که زمانی آن همه مرا مسحور می کردند در آن روز صبح به نظرم همچون بندبازیهای فکری گول زنک جلوه می کردند! همیشه در انحطاط هر تمدنی چنین است که شور و اضطراب آدمی به شعبده بازی استادانه، به شعر محض، به موسیقی ناب و فکر ناب منهتی می شود».

راوی روشنفکر هنوز، در جنگ درون می سوزد. در مسیر سفر؛ با چیزهایی آشنا شده که در کتابها نمی یابد.

می گوید: «آخرین انسان که خویشتن را از قید هر گونه عقیده و هر گونه رویایی رهانیده و دیگر نه به چیزی امیدوار است و نه از چیزی بیمناک..... بودا همان آخرین انسان است و معنی نهایی و عجیب او در همین است! بودا روح محض است که خالی شده است؛ خلاء در وجود او است و خود خلاء است که فریاد می زند درون خود را خالی کنید، روح خود را خالی کنید، قلب خود را خالی کنید! راوی روشنفکر، با خود می اندیشد و می گوید:

– باید او را با تجهیز کلمات سحر آمیز و نیروی مافوق بشری آنها محاصره کنم، باید از آهنگ جادویی نظام طبیعت کمک بطلبم و سحری بر او بخوانم و او را از اعماق درون خود بیرون بکشم، و خود را رها کنم.

– راوی روشنفکر، ادامه می دهد.

– نوشتن بودا دیگر یک بازی ادبی نبود، مبارزه مرگ و زندگی بود با نیروی مخرب و عظیمی که در وجود من کمین کرده بود، جنگ تن به تن، نه بزرگ بود که دل مرا می خورد و نجات روح من بستگی به نتیجه این جنگ تن به تن داشت. شاد و مصمم نسخه خطی را بدست گرفتم. هدف را یافته بودم و اکنون می دانستم تیر را به کجا بزنم! آخرین انسان بودا است. ما هنوز در آغاز راهیم... ما هنوز زندگی نکرده ایم. این پیرمرد نحیف (منظور زوربا است) از نفس افتاده خیلی زود به سراغمان آمده است. بگو هر چه زودتر برود پی کارش!

راوی روشنفکر بدین گونه با خود سخن می گفت و شروع به نوشتن می کرد، ولی نمی توانست بنویسید.

ارباب، این راوی روشنفکر، روز دیگر رو به زوربا می کند و می گوید:

– زوربا پولهایمان دارد ته می کشد. هر کاری که باید بکنی زودتر بکن. این سیم نقاله را راه بینداز. تا اگر کار ذغال نگرفت لااقل به چوب بچسبیم. در غیر این صورت حسابمان پاک است.

زوربا به شهر می رود تا هر چه سریع تر سیم نقاله را جهت استخراج ذغال راه اندازی کند. بعد از پنج، شش روز از او نامه ای با این مضمون به اربابش می رسد:

«ارباب عزیزم. آقای سرمایه دار!

من قلم را از آن جهت بدست می گیرم که اولا از تو بپرسم حال مزاجیت خوب است یا نه. و ثانیا به تو بگویم که ما هم بحمداله به سلامت هستیم... ارباب من برای خوبی شادمان نمی شوم و برای بدی غصه نمی خورم. اگر خبر شوم که یونانیها قسطنطنیه را گرفته اند برای من با این خبر که ترکها آتن را گرفته باشند یکسان است... من اقرار به این موضوع که پیر شده ام ننگ بزرگی می دانم و تمام کوشش خود را بکار می برم تا کسی نفهمد که پیر شده ام، می پرم، می رقصم و کمرم هم درد می

گیرد. با این وصف باز می رقصم مشروب می خورم، سر گیجه می گیرم... اما خم به ابرو نمی آورم... ارباب من شیطانی در درون خود دارم و اسمش را زوربا گذاشته ام. زوربای درونی نمی خواهد پیر بشود. نه او پیر نشده است و هرگز هم نخواهد شد... اما بیچاره زوربای بیرونی پیر شده است... چه باید کرد ارباب؟ تا کی این دو زوربا با هم در نبرد خواهند بود و آخر کدام پیروز خواهد شد؟... از این نامه باید بفهمی که من چه مرد بدبختی هستم و تنها وقتی با تو حرف می زنم امیدوارم بتوانم اندکی از این مالیخولیای خود تسکین پیدا کنم. چون به هر حال تو هم مثل من هستی ولی خودت نمی دانی. تو هم شیطانی در درون خود داری ولی هنوز نمی دانی اسمش چیست و چون نمی دانی نمی توانی راحت نفس بکشی. اسمی برای او پیدا کن ارباب.

باری داشتم می گفتم که... من در پیمان خود با زندگی ضرب الاجلی تعیین نکرده ام وقتی به خطرناکترین سرازیری می رسم ترمز را ول می کنم. زندگی آدمی جاده ای است پرفراز و نشیب و همه آدمهای عاقل با ترمز در آن حرکت می کنند. لیکن من مدتهاست که ترمز خود را ول کرده ام... و همین جاست که ارزش من معلوم می شود. چون من از چپه شدن نمی ترسم... من شب و روز دو اسبه می تازم و هر چه دلم می خواهد می کنم، و به جهنم اگر ریغ رحمت را سر کشیدم.

مگر چه از دست می دهم؟ هیچ. به هر حال اگر هم آهسته و آرام بروم باز خواهم مرد! و این تعیین شده است. بنابراین بکوبیم و برویم!... باری چنان که می بینی من اینجا، مشغول ابراز دیوانگی خویشم... چون می خواهم از اینجا با تو مشورت بکنم. تو درست است که هنوز جوانی، ولی از بس آثار حکمای قدیم را خوانده ای که دور از جان، خودت هم یکی از آن پیرها شده ای. بنابراین من به اندرز تو نیازمندم.

آری همین جاست که روح دیونیزوسی زوربا، روح منطقی آپولون، آن روشنی بخش تاریکی را سراغ می گیرد. این دو «انسان» در کنار هم، همچون لنی و ژرژ در کتاب موشها و آدمهای جان اشتاین بک می توانند همدیگر را تکمیل کنند. راوی روشنفکر، همچون سینداراتای هرمان هسه رستگاری را، تکامل روحی در درون می داند، اما برای زوربا همچون لنی و ژرژ داستان موشها و آدمهای جان اشتاین بک، رسیدن به بهشت زمینی هم هدف است.

نامه زوربا به ارباب ادامه دارد:

«... باری ارباب در نخستین روزی که وارد شهر شدم، چون طرفهای عصر بود، دکانها همه جا بسته بود. به مسافرخانه ای رفتم و غذا خوردم، سر و رویی صفا دادم، سیگاری روشن کردم و آنگاه بیرون رفتم تا گشتی بزنم... باری من همچنان در عرض و طول میدان بزرگ... قدم می زدم که ناگاه، صدای رقص و طبل و ساز و آواز شنیدم... کور از خداچه می خواست، دو چشم بینا. وارد شدم... زنکه گنده و رفته بر بالای سکوی رقص مشغول رقصیدن بود... توجهی به آن نداشتم... آبجو سفارش دادم. در همین حین یک زن ملوس ریزه میزه آمد و پهلوی من نشست و گفت: اجازه می دهی بابا بزرگ؟ به شنیده این حرف خون به مغزم دوید و هوسی دیوانه وار به کله ام زد که گردن آن سلیطه را پیچ بدهم... دلم به حالش سوخت و پیشخدمت را صدا زدم و گفتم دو بطری شامپانی بیار!... می بخشی ارباب که من پول تو خرج کردم... من شرافت تو را و خودم را، و این زنکه فین فینی را جلو خودمان به زانو در آوردم... ارباب... قسم می خورم حتی دست هم به او نزدم. من به کار خودم خوب واردم. وقتی جوان بودم نخستین کاری که می کردم این بود که با آنها بازی می کردم و دستمالیشان می کردم، اما حالا پیر شده ام اول کاری که می کنم این است که خرج می کنم و عاشق بازی در می آورم و پول به پاشان می ریزم. زنها دیوانه این ادا و اطوارها هستند. بله، سلیطه ها مرده این طرز رفتارند. تو اگر بوزینه هم باشی آنها همه این معایب را نادیده می گیرند و به هیچ چیز نگاه نمی کنند جز به دستهایی که مثل یک زنبیل سوراخ از آن پول بریزد... باری همان طور که گفتم هی خرج کردم. کردم... خدا به تو برکت بدهد، ارباب... زنک دیگر ول کن نبود. آهسته آهسته خودش را به من نزدیکتر می کرد و زانوی ظریف خود را به رانهای درشت و استخوانی من می چسباند، اما من مثل یک تکه یخ سرد و بی اعتنا مانده بودم... و تو برای مواقعی که چنین فرصتهایی پیش می آید باید خوب بدانی که همین طرز برخورد است که زنها را دیوانه می کند، یعنی حس کنند که تو باطنا در آتش هوس می سوزی و با این حال به ایشان دست نمی زنی... خلاصه ارباب نصف شب شد... و کافه میخواست ببندد. من یک دسته اسکناس هزار دراخمایی از جیبم در آوردم، پول کافه را پرداختم و انعام کریمانه ای هم دادم. زنک به من چسبید و پرسید اسمت چیست؟ من جواب دادم: بابا بزرگ. سلیطه نیشگون محکمی از من گرفت و گفت بیا همراه من، بیا... ارباب بقیه ماجرا را تو خودت می توانی حدس بزنی... پیش از این به تو گفتم که هر کس بهشت خاص خودش را دارد. برای تو بهشت پر خواهد بود از کتاب و شیشه های جوهر، برای دیگری پر خواهد بود از خمره های شراب... برای یکی دیگر از ستونهای لیره استرلینگ، اما بهشت من همین است... در کنار زنی بودن... باید به عرض برسانم این برنامه هنوز ادامه دارد و ولی ناراحت نشو که من به کارهای خودمان هم می رسم و گاه گاه سری به مغازه ها می زنم و خیالت راحت باشد که سیم و سایر لوازم مورد نیاز را خواهم خرید».

ارباب بعد از خواندن نامه زوربا تا مدتی مردد می ماند که آیا از این نامه ناراحت شود و یا خنده سر دهد؟ با خود می گوید: آیا باید مکدر شوم یا بخندم، یا این مرد بدوی را که پوسته زندگی یعنی منطق و اخلاق و درستی را می ترکاند و به جوهر آن دست می یابد تحسین کنم.

راوی روشنفکر تاثیراتش را از برخوردهای روز با او پنهان نمی کند و در نبود او ، احساس تنهایی می کند. در نبود زوربا، او خود را متقاعد می کنت تا ذهنیت قبلی اش درباره بودا را کنار بگذارد.

– ورد خوانیم بر ضد بودا، بی هیچ مانعی بر صفحه کاغذ جریان داشت و مبارزه ام با او معتدل تر شده بود؛ دیگرشتاب نداشتم و از رهایی خود مطمئن بودم.

راوی روشنفکربا خواندن نامه زوربا، احساس دلتنگی و کمبود می کند گویی، خصلت زوربایی او را رها نمی کند و بودن با او به زندگیش«معنی» می دهد.

راوی می گوید: من هنوز نامه معطر زوربا را با آن تصویر قلب تیر خورده در دست داشتم و تمام آن روزهای سرشار از جوهر آدمیت را که با او و در کنار او گذرانده بودم بیاد می آورم. در کنار او زندگی لطف دیگری پیدا کرده بود. دیگر عمر نه تدوام ریاضی ماجراها بود و نه وجود من یک مساله فلسفی غیر قابل حل، عمر ماسه گرم الک کرده بود و من فرو لغزید نملایم آن را از لای انگشتانم حس می کردم.

بالاخره زوربا از مسافرت برمی گردد و ارباب خوشحال از آمدنش است.

– خوب زوربا بگو ببینم، این اسبابها دیگر چیست؟

– سوغاتی است.

– سوغاتی برای بوبولینا.

– سیم چه شد؟ ابزارها کو؟

– همه را آورده ام، همه را، خلقت تنگ نشود. ارباب همه چیز مرتب است!

صبح روز بعد. پیش از دمیدن خورشید، صدای ضربات کلنگها و صدای زوربا در دالانهای معدن پیچید. کارگران با شور و شوق کار می کردند. با زوربا، کار تبدیل به شراب و آواز و عشق شده بود.

ارباب نیز سعی داشت از شر اشباح درون خود، خود را برهاند.

– بدا به حال آنکه نمی تواند گریبان خود را از چنگ بودا ها و خداها و وطنها و فکرها بیرون بیاورد.

راوی روشنفگر، در جنگ پذیرش تمام و کمال، خصایل زوربا، هنوز مردد است و عقاید زوربا را با کنشها و واکنش می سنجد تا خود را منطبق بر خصایل زوربا کند؟

– زوربا تو هیچ وقت جنگ رفته ای؟

– چه می دانم؟ یادم نمیاد. چه جنگی؟

– منظور این ست که هرگز در جنگ میهنی شرکت داشته ای؟

– حالا نمی شد از چیزهای دیگر حرف بزنی؟ خر بازیهای گذشته بهتر آنکه فراموش بشود.

– تو به این میگی خر بازی زوربا؟ خجالت نمیکشی؟ تو از میهن به این لحن حرف می زنی؟

– ارباب تو دور از جان، آدم ساده لوح و فضل فروشی هستی... پس همه آن حرفهایی که به تو زدم مثل این بود که یاسین در گوشت می خواندم.

– من اعتراض کردم و گفتم چه؟ اشتباه نکن زوربا، که من خیلی خوب می فهمم.

– بله. می فهمی ولی با کلمات. تو میگویی فلان چیز درست است. فلان چیز درست نیست و اینطور است یا اینطور نیست، تو حق داری یا تو اشتباه می کنی. ولی این ما را به کجا می رساند؟

ارباب این راوی روشنفکر، همچنان در «تردید» پذیرش تمام و کمال خصایل و عقاید زورباست. او چون آپولون، می خواهد، منطق خود را در زندگی پیش روی داشته باشد. گویا این دو با خصایل متفاوت، همچون جنگ، خصایل آپولونی و دیونیزوسی نمی تواند در یک روی سکه، تصویر گردد. نیچه، هنر را به طور اعم و تراژدیها را بطور اخص زائیده تفکر آپولونی ودیونیزوسی و برخورد ایندو با هم می داند.

هنر از برخورد آپولون و دیونیزوس در یونان عهد قدیم شکل گرفت. و یونانیان در پرتو این دو ایزد هنر به ژرفای هستی پی برده اند. نیچه در کتاب زایش تراژدی معتقد است آپولون، خدای روشنایی، تیرگیهای زشت را روشنی می بخشد و دیونیزوس وجود ما را آکنده از شور و سر مستی می کند و فردیت کورمان را در هم می شکند. این دو نیروی متفاوت اما مکمل و موازی، همواره یکدیگر را به زایشهای تازه و پر توان هدایت می کند. نیکوس کازانتزاکیس هم به نظر می آید از این دو خصایل آپولونی و دیونیزوسی در شکل دهی کارآکترهای رمان خود استفاده کرده است و این دو کارآکتر ساخته و پرداخته ازاین دو تفکر و خصایل باهم موازی، اما مکمل هم، رمان را پیش می برند.

افکار زروربا ، ارباب را رها نمیکند . به این گفته ارباب گوش کنیم :

– در راه بی اختیار سخنان زوربا را تکرار می کردم درباره زن، شراب، کار بی امان! با کله در کار و شراب و عشق فرو رفتن، نه از خدا و نه از شیطان ترسیدن... اینست جوانی... این حرفها را برای خود می گفتم و تکرار می کردم. گویی می خواستم به خود قوت قلب بدهم و به پیشروی ادامه می دادم.

ارباب تحت تاثیر زوربا، در حرکت به طرف شهر، بیوه زن که به ارباب علاقه دارد و هم او به بیوه زن، در سر راهش می بیند.

– من می خواستم بروم، لیکن ناگهان سخنان زوربا دلم را پر کردند و من نیروهای خود را باز یافتم. (به در منزل بیوه زنمی

زند) در باز کن. بیوه زن در را بر روی ارباب می گشاید و ارباب به درون منزل بیوه زن می رود. صبح روز بعد ارباب به منزل برمی گردد و زوربا، بوی بیوه زن را از تن ارباب می شنود.

– ارباب ترا تقدیس می کنم.

ارباب بعد از همخوابگی با بیوه زن، که بار اول بود می گوید:

–روحم نیز مانند جسمم سیر شده بود و استراحت می کرد. گویی برای مسایل بغرنجی که آزارش می دادند جوابی بی اندازه ساده یافته بود. زوربا بعد از نزدیک شدن ارباب به بیوه زن، از او چون یک مادر پذیرایی می کند تا قوایش را تجدید نماید. بعد از پذیرایی زوربا از ارباب، ارباب ناگهان از جا برمی خیزد و به درون کلبه می رود تا دستنوشته خود را راجع به بودا را بردارد.

– دفتر چه را براداشتم و آن را گشودم. به پایان نوشته خود رسیده بودم آنجا که بودا زیر درخت به گل نشسته دراز کشیده، دست بالا برده و به پنج عنصر متشکله خویش یعنی، خاک، آب و باد آتش و روح فرمان داده بود که تجزیه شوند. من دیگر نیازی به این تصویر درد و رنج خود نداشتم چون از آن گذشته و کار خود را با بودا به اتمام رسانده بودم. این بود که دستها بالا بردم و به بودا فرمان دادم که در وجود من حل شود. عید پاک فرا می رسد، و مراسم عید در شهر برگزار می شود. رقص عید پاک در اوج خود، آدمیان شهر کرت را مسرور و خوشحال می کند.

جوانی می گوید: بزن فاز ریو! بزن تا مرگ بمیرد!

و براستی که مرگ در هر دم می میرد و به هر دم همچون زندگی زنده می شد. هزاران سال است که پسران و دختران جوان در زیر درختانی با برگهای لطیف، چون سپیدار ها و صنوبر ها و بلوط ها و چنارها و نخلها قد کشیده می رقصند و باز از هزاران سال دیگر با چهره بر افروخته از شهوت خواهند رقصید. چهره ها تغییر می یابد، تبدیل به خاک می شوند و به زمین باز می گردند، لیکن به جای آنها چهره های دیگری از خاک در می آیند. در واقع رقاص یکی بیش نیست که نقابهای بیشمار دارد و جاودانی است و همیشه بیست سالش است.

عید پاک، عید قیام است، مسیحیان بر این باورند که در این روز عیسی مسیح پس از آنکه به صلیب کشیده شد دوباره زنده شد، و برخاست. این عید را عید رستاخیز نیز گفته اند. مراسم در گزارش رمان، یاد آور روز رستاخیز است.

بسیاری از آداب و رسومی که در عید پاک رواج دارد، با ریشه های کهن به آئین های اقوام دامدار و کشتکار می رسد، کل اسطوره مسیح و مرگ و رستاخیز او در آستانه بهار، یاد آور جشنهای باروری همچون مراسم دیونیزوس در آغاز تمدن است. این روز، روز باروری و زایش است که یهودیان به یاد عبور از دریای سرخ آن را گرامی می دارند. و این پیروزی زندگی بر مرگ است. شهید در دیونیزوس و در مسیح یکی است، یک پدیده، اما دو معنای متضاد است. در یک سو زندگی قرارداد که رنج را توجیه و تائید می کند، در دیگر سو رنج است که به زندگی اتهام می بندد و علیه آن گواهی می دهد، رنجی که زندگی را بدل به چیزی می کند که باید توجیه شود.

تضاد میان دیونیزوس و مسیح، همین طور تضاد میان تائید زندگی و نفی زندگی نقطه به نقطه شکل می گیرد. جنون دیونیزوسی در برابر جنون مسیحی، مستی دیونیزوسی در برابر مستی مسیحی است، از هم دریده شدن دیونیزوس در برابر تصلیب، رستاخیز دیو نیزوسی در برابر رستاخیز مسیحی است به شکلی در این رمان تداعی معانی می کند. خواننده، چنانچه به این اسطوره های آشنایی داشته باشد، اینها را در ذهن خود پرورانده به ساختار داستان نزدیک می شود.

براستی این بخش رمان ما را به یاد مراسم دیونیزوس معطوف نمی کند؟

در کتابهای اسطوره شناسی یونان قدیم، دیده ایم، که دیونیزوس تاک مو را که همیشه بر خلاف دیگر درختان میوه شاخه هایش را هرس می کنند، شاخه اش را می برند و فقط تنه یا کنده اش را باقی می گذارند، که در زمستان مرده و خشگ می نماید و کنده مارپیچ و بی برگ نشان نمی دهد که بتواند دوباره برگ بدهد و سبز شود. دیونیزوس با آمدن سرما می میرد و مرگش، مرگی وحشتناک است. دو روایت از مرگ دیونیزوس در اسطوره ها داریم، روایت اول قطعه قطعه شدن دیونیزوس بدست تیتانها و در روایت دوم او را «هرا» زن زئوس قطعه قطعه می کند و در مزرعه ای قطعاتش را دفن می کند. دیونیزوس در هر دو روایت در زایش بهار از آن مزرعه دوباره سر برون می آورد و به زندگی چون بهار باز می گردد. رستاخیزی شادی برانگیز بود که در محل تئاتر خود، تئاتر دیونیزوس که در یونان پابرجاست هر ساله این مردن و دوباره زنده شدن را جشن می گیرند. مراسم دیونیزوس و رستاخیز دوباره اش و یاد آوری آن، امروز، تجسم یک زندگی نیرومند تر از مرگ است.

برگردیم به رمان و روند اتفاقات آن که در حاشیه، اما کمک کننده که داستان را پیش می برد.

عید پاک است و همه خوشحال از عید، بیوه زن که، ارباب یک شب را با او گذرانده، توسط مردم ده آزار و اذیت و سنگ باران

می شود، کار به جایی می کشد که، شخصی بنام مانوگالاس، بخاطر پسر عموی خود پاولی که بیوه زن را دوست می داشت و زن بیوه جواب رد به او داده بود او را سر می برد. پاولی پسر عموی مانوگالاس گفته بود:

– اگر او، زن من نشود، من خودم را می کشم.

و زن نه تنها پیشنهاد او را نمی پذیرد بلکه به او لقب فین فینی می دهد و پاولی خود کشی می کند.

خودکشی پاولی است که جماعت ده را بسیج می کند تا از بیوه زن انتقام بگیرند، و انتقام گرفته می شود.

روز عید پاک، روز رستاخیز بالاخره خون زن بیوه ریخته می شود.

زروربا می گوید:

– بگویید ببینم، شما شرم و حیا ندارید؟ این چه شجاعتی است که تمامی اهل یک ده برای کشتن زنی قد علم کرده اید؟ زنهار که آبروی کرت را به باد دادید. مردم ده به مانوگالاس پسر عموی پاولی می گویند:

– مانگالاس بنام مسیح و مریم عذرا بزن!

تاثیر مرگ زن بیوه، زوربا و ارباب را دگرگون می کند.

«قتل بیوه زن در مغز من، کندویی که سالها بود هر سمی در آن تبدیل به عسل می گردید، وارد شد و آن را بهم ریخت. لیکن بلافاصله فلسفه من این هشدار وحشتناک را قاپید، آن را در تصاویر و در ظواهر پیچید و نیروی آزار از او سلب کرد.

پس از چند ساعت، بیوه زن در حالی که تبدیل به «مظهر» شده بود آرام و خندان در خاطر ی آرامیده بود... دیگر نمی توانست در من وحشت بپراکند و مغز مرا تاراج کند... زمان در وجود من معنای واقعی خود را باخته بود، بیوه زن هزاران سال پیش در عهد «تمدن اژه» مرده بود و دختران جوان کندوس با موهای پر شکن، هم امروز صبح در کنار این دریای خندان مرده بودند... خواب مرا در ربود، چنان که آخر یک روز مرگ چنین خواهد کرد.

ارباب، راوی روشنفکر، همچون نیکوس کازانتزاکیس، مرگ بیوه زن را در هزاران سال پیش در عهد قدیم تصور می کند، و مفاهیم اسطوره ای را در ذهنش باز سازی می کند.

زوربا نیز مرگ فرزند، مرگ بیوه زن میخانه چی بانو هورتانس و این اواخر مرگ بیوه زن و خیل مرگهای دیگر که در طول زندگیش با آنها مواجه شده است، او را که پا به سن گذاشته خود را در مرگ آنها می بیند.

– ارباب، چرا آدم می می رد؟

– نمی دانم زوربا.

– نمی دانی! پس این کتابهای نکبتی که تو می خوانی به چه درد می خورند. ها؟ اگر آنها در این باره چیزی نمی گویند، پس چه می گویند؟

– آنها از سرگردانی آدمی حرف می زنند که نمی تواند به این سوال تو جواب بدهد، زوربا.

– بروند گم شوند با این سرگردانیشان!... من هر لحظه به مرگ می اندیشم و به آن می نگرم و از آن نمی ترسم. با این وصف هرگز نمی گویم که خوشم می آید، هرگز! نه من هیچ از مرگ خوشم نمی آید و با آن موافق نیستم.

– شاید این تنها راه انسانی نیل به رستگاری باشد. راه دردناکی است، ولی راه دیگری وجود ندارد...

زوربا، با بی اعتنایی به حرفهای اربابش، خواب را ترجیح می دهد و می خوابد تا فردا کار نصب سیم نقاله را به پایان برد. ارباب نمی تواند بی اعتنا به سوالهای زروبا باشد. همچنان اندیشه زوربا را با تفکرات خود، در ذهنش به گردش در می آورد تا شاید، این دو خصایل را که همان خصایل دیونیزوسی و آپولونی است، یکی کند.

ارباب می گوید:

– این جهان چیست، منظور از آن چیست و ما با این عمر زودگذر خود به چه وسیله می توانیم به آن برسیم؟ زوربا مدعی است که هدف آدمی آفریدن شادی با ماده است و دیگران می گویند آفریدن روح است. و این هر دو بر زمینه ای دیگر یکی می شوند. ولی آخر چرا؟ و به چه منظور؟ و آیا وقتی جسم تجزیه شد چیزی از آنچه ما روح نامیده ایم باقی خواهد ماند؟ و یا هیچ چیز از آن بر جا نمی ماند. و این عطش فرو نانشستنی ما به جاودانگی نه از آنجا ناشی است که ما جاودانی هستیم، بلکه از آنجاست که در دوره کوتاه عمر زود گذر خود در خدمت چیزی هستیم که جاودانی است.

روزها پشت هم می گذرند، و زوربا و ارباب در چالش تا زندگی را معنی کنند.

– زوربا به پشت گوسفند نگاه کن و ببین فال ما چه می گوید؟

– همه چیز خوب است، ارباب. هزار سال عمر خواهیم کرد و قلبی مثل فولاد داریم... می بینم که سفری در پیش است. سفری دور و دراز. در پایان این سفر خانه بزرگی می بینم با درهای بیشمار و آنجا باید پایتخت یکی از کشور ها باشد! شاید همان صومعه ای است که من در آن دربان خواهم بود و چنانکه گفتم به حقه بازی خواهم پرداخت.

– زوربا، پیشگویی را ول کن! زمین است با گورهایش، همان پایان سفر است.

– به انتهای داستان رسیدیم، و سفر ، این سفر اسطوره ایی به پایان خود نزدیک می شود و زوربا همچون دیونیزوس می خواهد، هزارسال عمر کند و شادی و سرور و شرابخواری را رونق دهد، تولد، زندگی و مرگ و رستاخیز، همه ساختار ذهنی زوربا بر گرفته از اسطوره دیونیزوس است که، هر ساله، مراسم آن برگزار می شود و دیونیزوس مجددا در فصل زایش، فصل بهار دوباره زاده شده، شادی و سرور سر می دهد.

زایش زوربا، و ادامه خصایل آن با بجا گذاشتن فرزندی از یک

زن، ادامه خواهد یافت. این داستان ازلی و ابدی است. زوربا می گوید:
– ارباب سال گذشته مجبور شدم زن بگیرم... زنک ریز نقش خوش ریختی است. شکمش کمی با د کرده، چون داره یک زوربای کوچولو برای من می آورد.
آیا دیونیزوس در زایش فصل بهار رستاخیز می کند، و از همین تاک انگور می چیند و راهی دور دنیا می شود تا پرورش، درخت انگور و طریق تهیه شراب را به نوع بشر بیاموزد؟ دیونیزوس هر جا که می رسد، کاشت و به بار آوردن تاک انگور را و پرستش خود را به مردم آن دیار می آموزد. او در این سفر ها، آدمیان را به موجودی شبیه خود تبدیل می کند.
ارباب و راوی روشنفکر در پایان داستان می خواهد رقص زوربا که فقط رقص نیست را بیاموزد.
– بیا زوربا. بیا رقص یادم بده!
زوربا از جا پرید و چهره اش برق زد.
–رقص، ارباب؟ رقص؟ بسیار خوب، بیا.
– شروع کنیم زوربا. زندگی من عوض شده است.
– آفرین پسرم، آفرین بر تو. مرده شور آن کاغذ ها و دواتها را ببرد. مرده شور اموال و منافع را ببرد! مرده شور معدن و صومعه را ببرد. حال که تو هم می رقصی و زبان مرا یاد گرفتی دیگر چه چیز هست که نتوانیم به هم بگوئیم.
حال که سیم و نقاله و استخرج ذغال به اهداف خود نرسید و استخراج ناکام ماند، ارباب می گوید:
– از قضا در همان لحظه بود که من احساس غیر منتظره ای از رهایی داشتم... وقتی همه چیز بر خلاف مراد است چه نشاطی برتر از این که روح خود را در بوته آزمایش بگذاریم تا ببینیم آیا استقامت و شهامت دارد! انگار دشمنی نامریی و بسیار نیرومند که بعضی آن را خدا و برخی شیطان می نامند، در کمین ماست تا بپرد و ما را از پا در آورد. ولی ما بر سر پا می مانیم. انسان واقعی هر بار که در باطن غالب است، هر چند به ظاهر بدل به سعادتی والا و خلل نا پذیر می شود.
ارباب هنوز خصایل خود را دارد و دنیا را با دید و منطق خود می نگرد. او به زوربا می گوید:
– زوربا، بزی که در درون من است، هنوز باید کاغذ بجود.
– پس تو هنوز اصلاح نشده ای ارباب؟
–چرا. زوربا. به لطف تو، ولی من نمی خواهم به همان راهی بروم که تو رفته ای. یعنی با کتابها همان کاری را خواهم کرد که تو با گیلاسها کردی. آنقدر خواهم خورد که دلم را بزند و بالا بیاورم و نجات پیدا کنم.
– و من بی مصاحبت تو چه خواهم شد ارباب؟
– غصه نخور. زوربا. ما باز به هم خواهیم رسید، و... ما یک روز به نقشه بزرگ خود جامه عمل خواهیم پوشاند. صومعه ای خاص خود را خواهیم ساخت.
دو ایزد یونان قدیم، دیونیزوس و آپولون همیشه در تقابل بودند و هیچوقت نتوانستند دو روی یک سکه باشند. اینجا نیز زوربا و ارباب با تمام وابستگی به هم و تاثیرات از همدیگر راه جداگانه را طی خواهند کرد.
ارباب می گوید:
– با خود می اندیشیدم با زوربا برای همیشه بدرود کن و خوب در چهره اش دقیق شو، چون دیگر هرگز چشمت به او نخواهد افتاد. برای همیشه از هم جدا می شوند.
– برای همیشه! واقعیت نیز چنین است. این دو ، این خصایل، این نماینده دو طرز فکر در هستی، همچنان در تقابل هستند.
زوربا ناگهان مانند اینکه دستخوش خشم شده باشد داد زد:
– تو می فهمی! بله. تو خوب می فهمی! و همین فهم است که ترا نابود خواهد کرد. تو اگر نمی فهمیدی خوشبخت بودی. مگر تو چه کم داری؟ جوان که هستی، با هوش که هستی، پول که داری، از سلامت برخورداری و آدم خوبی هم هستی، خوب دیگر، چیزی کم و کسر نداری، به جز یک چیز و آن هم دیوانگی است. و وقتی آدم یکی را کم داشت.....
– این دو همچون دو دلداده از هم جدا می شوند، و زوربا تنهائیش را با نامه هائی که به ارباب می نویسد، پر می کند. ارباب در یکی از نامه ها می گوید:
– در آن روزهای تلخ نکبت بار بود که تلگراف زوربا به دستم رسید. ابتدا عصبانی شدم. در حینی که میلیونها انسان در رنج و مذلت بودند، چون حتی یک لقمه نان نداشتند که با آن جسم و جان خود را نگاه دارند من تلگرفهایی دریافت می کردم که دعوتم می کرد به اینکه هزاران کیلومتر راه طی کنم تا یک سنگ سبز تماشا کنم. به بانگ بلند با خود گفتم «مرده شور این زیبایی را ببرد! چون دل ندارد و غم و رنج و محنت آدمیان را نمی خورد».

لیکن بزودی دچار وحشت شدم، وقتی خشمم فرو نشست با وحشت تمام دریافتم که ندای غیر انسانی دیگری در درون من به این ندای غیر انسانی زروربا جواب می دهد.
زروربا در یکی از جواب نامه های ارباب چنین می نویسد:
«تو ارباب دور از جان همان کاغذ سیاه کنی که بودی و هستی. تو بدبخت هم یکبار در زندگی برایت پا داد که می تونستی یک سنگ زیبای سبز ببینی و ندیدی. از آن به بعد دیگر زوربا برای ارباب نامه ننوشت.
ارباب می گوید:
– بدین گونه، زمان با خاطرات او سپری می شد، آن سایه دیگر، یعنی سایه دوستم نیز همچنان بر من سنگینی می کرد. این سایه مرا رها نمی کرد، چون من خودم نمی خواستم او را رها کنم... در نهان با او حرف می زدم و با خاطر او با مرگ آشتی می کردم. او پل مخفی من برای عبور به ساحل دیگر بود.
– گاه با وحشت فکر می کردم که شاید دوست من در این دنیا فرصت نیافت بردگی جسم خود را بدل به آزاد ی کند و به روح خود نظام و قوام ببخشد تا در آن لحظه وانفسا گرفتار وحشت مرگ نشود و نابود نگردد. فکر می کردم که شاید او مهلت نیافت آنچه را از جاودانگی در وجود خود داشت جاودان گرداند.
ارباب یک روز در خواب، خواب زوربا را می بیند:
«ناگاه... دم دمهای صبح سفیده– زوربا به خوابم آمد... ولی وقتی بیدار شدم قلبم داشت می ترکید. بی آنکه علت آن را بدانم چشمانم پر از اشگ شد... ترسیدم نکند علامت این باشد که در نقطه ای از زمین، در همان روزها، زوربا در حال مرگ باشد. زیرا روح من چنان با روح او پیوند داشت که به نظرم غیر ممکن می نمود، یکی از ما بمیرد و آن دیگری پریشان نشود و از درد و اندوه ننالد... روزی در ایوان خانه ام در کنار دریا نشسته بودم... ناگهان به تحریک آن دست نامرئی کاغذی برداشتم، روی سنگفرش داغ ایوان دراز کشیدم و شروع به نقل اعمال و حرکات زروبا کردم با حرارت تمام نوشتم. به شتاب گذشته رازنده کردم و کوشیدم تا تمامی وجود زوربا را بیاد بیاورم و احیا کنم».
روز بعد از نوشتن درباره زوربا، نامه ای بدست ارباب رسید.
– نامه ای بدستم دا دو دوان دوان پی کار خود رفت. من فهمیدم و یا لااقل پنداشتم که فهمیده ام، چون همینکه سرنامه را گشودم و آن را خواندم از جا نپریدم که فریاد بزنم. دچار وحشت هم نشدم، مطمئن بودم، می دانستم که درست در آن لحظه که من نسخه خطی تمام شده را روی زانوان خود داشتم و به غروب خورشید نگریستم این نامه را دریافت می کنم. اینجا پایان داستان است. ارباب که در اول داستان، سعی در تحقیق اندیشه های «بودا» بود و نسخه خطی اش را درباره آن می نوشت، در پایان داستان بودا جای خود را به «زوربا» می دهد.
ارباب آخرین نامه را می خواند.
نامه را آرام و بی شتاب خواندم... از صربستان آمده بود و به آلمانی دست و پا شکسته ای نوشته شده بود:
«من آموزگار دهکده ام و این خبر اسف انگیز را برای آگاهی شما می نویسم که الکسیس زوربا که در اینجا یک معدن سنگ سفید داشت، یکشنبه گذشته در ساعت شش بعد از ظهر مرحوم شد.... در حالت نزع مرا بر بالین خواند و به من گفت:
– بیا اینجا، آقای آموزگار، من رفیقی دارم به نام فلان در یونان، وقتی مردم به او بنویس که تا آخرین دقیقه همه هوش و حواسم سر جا بود و به او می اندیشیدم... و اکنون وقت آن رسیده که او نیز عاقل شود...
مردانی چون من بایستی هزار سال عمر کنند. شب بخیر.
این آخرین سخنان او بود، بلافاصله پس از آن بلند شد و در بستر خود نشست، لحافها را کنار زد و خواست برخیزد، ما دویدیم که نگاهش بداریم، زنش لیدبا و من و تنی چند از همسایگان– ولی او با یک تکان همه مان را به کناری انداخت، از تختخواب به ز یر جست و رفت دم پنجره. آنجا به چهار چوب پنجره چنگ انداخت، به دور دورها به طرف کوهستان نگاه می کرد، چشمانش را فراغ باز کرد بعد بخندید و سپس مانند اسب شیهه کشید. در همان وضع که ایستاده بود ناخن هایش را در پنجره فرو برد و جان داد.
زنش لیدبا مرا مامور کرد که سلام او را به شما برسانم و بگویم که آن مرحوم همیشه درباره شما با او حرف می زده و وصیت کرده است که سنتورش را پس از مرگش به یادگار به شما بدهد.
بنابراین بیوه زن از شما خواهش می کند که وقتی فرصت عبور از این ده را پیداکردید بی زحمت شب را در خانه او بگذرانید و صبح که می خواهید بروید سنتور را با خود ببرید.
این جمله آخرین داستان بود، شاید سنتور همان سیتار (=cithara) آن آلت موسیقی که از خانواده چنگ است و آپولون در مجسمه های عهد قدیم یونان در دست دارد، باشد.
نیچه علاقه پیوند آپولون و دیونیزوس را پیوند دو جنس مخالف می شمارد. همان گونه که محصول برخورد زن و مرد باروری و زایایی است، آمیزش آپولون و دیونیزوس نیز خلاقیت فرهنگ و هنر را به ارمغان می آورد. حال اگر آپولون در این برخوردها، مقهور وجود دیونیزوسی می شد، در آن صورت لگام گسیختگی و رهایی و بی قیدی حاکمیت می یافت، و اگر آپولون بر دیونیزوس چیره می شد، خرد انتزاعی و دور از واقعیت بر صحنه جهان مسلط می گشت. به طور کلی در صورت آمیزش تفکر آپولنی و دیونیزوسی، صلح و آرامش و آشتی واعتدال را خواهیم داشت.
و اینکه نیچه و نیکوس کازا نتزاکیس و بیشمار روشنفکران عصر جدید، هیچ یک این دو نیرو را بر دیگری ترجیح نمی دهند. آنان آرزوی هر چه نزدیک تر شدن، نه یکی شدن، که یکی شدن شاید مرگ باشد، را دارند.

ادبیات و سیاست در آمریکای لاتین

وقتی رؤسای جمهور، شاعر بودند

ERICKA BECKMAN

رئیس جمهور و شاعر؟ آمیزش این دو به چشم یک شهروند امروزی شاید نابجا و دور از ذهن بنماید. اما در آغاز قرن بیستم، در کلمبیا این دو حرفه غالبا با یکدگر پیوندی ناگسستنی داشتند. گرچه نام «بوگوتا» همان وقت هم همزاد فقر و سیه روزی آمریکای لاتین بود، اما ادبیات فاخر را نیز به یاد می آورد. این پایتخت که «آتن آمریکای جنوبی» نام گرفته بود، سرای شمار بزرگی از نویسندگان نامداری چون «میگوئل آنتونیو کارو» نیز به شمار می آمد که در سال های ۱۸۹۲ تا ۱۸۹۸ رئیس کشور بود.

ارتباط سپهر ادبیات و دنیای سیاست که رشته های تنگاتنگی آندو را به ویژه در کلمبیا به هم می پیوست، در اقلیم های دیگری نیز دیده می شد، از «فرانسوا رنه دو شاتوبریان» (۱۸٤۸ـ ۱۷٦۸) در فرانسه گرفته تا «یوهان ولفگانگ فون گوته» (۱۸۳۲ ـ ۱۷٤۹) در آلمان. با این همه در آمریکای لاتین این هم پیوندی به خلق واژه ای انجامید که نقش برجسته ادیبان را در طرح های ساختار ملی برجسته می ساخت، یعنی «لترادو» که در سده نوزدهم شناسه نخبگان منطقه بود. «لترادو»ها که قادر بودند قانون اساسی، رمان ها، توافقنامه های دیپلوماتیک و رساله های دستور زبان لاتین را به سهولتی یکسان بنگارند، بدون هیچ تمایزی در حوزه های آنگاه جدا افتاده سیاست و هنر جای گرفته بودند. و این همه در دوران سرنوشت سازی از تاریخ آمریکای لاتین.

در گذار سال های ۱۸۵۰ تا ۱۹۳۰، شبه قاره رفته رفته در نظام اقتصاد جهانی ادغام گردیده بود. نویسندگان آمریکای لاتین در رمان ها و اشعار خویش دسیسه ها، شخصیت ها و تصاویری می آفریدند تا برآشفتگی ها را به شیوه مؤثری بنمایانند. به عبارت دیگر، این افسانه ها گفتمانی از مقبولیت هنری بخشیدن به ساز و کارهائی را می نمایاندند که ماهیتی سوداگرانه داشت.

«رافائل اوریب اوریب» را چون ژنرال کلمبیائی به خاطر داریم که الهام بخش «گابریل گارسیا مارکز» در خلق شخصیت «اورلیانو بوئندیا» در رُمان «صدسال تنهائی» بود. اما گاه از یاد می بریم که همین سپاهی که یک «لترادو» هم بود، مشاغل دیگری را نیز چون وکیل دعاوی، کشتکار قهوه و نماینده مجلس یدک می کشید. او در سال ۱۹۰۸ نطقی صد صفحه ای در باره کشت موز ایراد کرد. متن سخنرانی وی، به همان اندازه در فرم که در محتوا، نمایانگر جریان عمده آفرینش ادبی آن دوران است.

«اوریب اوریت» از همان ابتدای سخنرانی چکامه ای از شاعر و دلتمرد ونزوئلائی «آندرس بلّو» را باعنوان «تغزلی نثار کشاورزی منطقه سوزان» (۱۸۲٦) باز می گفت. این شعر که برای ترویج صادرات فرآورده های آمریکای لاتین به بازارهای اروپائی سروده شده، محاسن میوه ای استثنائی را بر می شمرد: «و تقدیم به تو ای درخت موز/ که از سنگینی بار شیرینت از خود بیخود شده ای/ موز بُنی که پیش از همه/ در میان ما، آن همه هدایای زیبا می بخشد/ مشیت و مائده خلق ها/ از اکوادور خوشبخت».

ژنرال، در ادامه نطق خود انجیل، ادبیات «سانسکریت» و یا رُمان «پل و ویرجینی» اثر «هانری بناردن دو سن ـ پیر» را پیش کشیده بود، تا چشم انداز آینده ای امید بخش بر محور کشت موز را ترسیم کند- نه مانند یک ماده اولیه مبتذل بلکه همچون «شاه رستنی ها»، «میوه ای اساطیری». «اوریب اوریب» نه حرفی از نظام اقتصادی به میان آورده بود که تولید بر بستر آن جای داشت و نه از کارگران برداشت محصول. او

در ارج نهادن به نقش تازه آمریکای لاتین در تقسیم جهانی کار، در سنت دیرپای نویسندگانی جای می گیرد که اقتصاد سیاسی و زیبائی شناسی را بهم آمیخته اند. سخن وی بر یکی از مزامیر لیبرالیسم پایان قرن نوزدهم تکیه داشت: آموزه موسوم به «مزیت نسبی» که با نام «دیوید ریکاردو» اقتصاد دان سیاسی پیوند یافته است و یکایک کشورها را فرا خوانده تا همت خویش را بر زمینه ای بگمارند که «به طور طبیعی» جایگاه استواری در آن دارند. برای آمریکای لاتین، آن جایگاه تولید مواد اولیه و فرآورده های کشاورزی به مقصد اروپا، و موز یکی آنهاست...

با این همه میان وعده ها و واقعیت شکافی است که افسانه پردازی برای پُر کردنش بس نیست. همانگونه که جریان های منتقد لیبرالیسم پیش بینی کرده بودند، رویاهائی که توسعه صادرات می پروراند به موانع بیشماری برخوردند: رشد نابرابری ها میان مالکان بزرگ ارضی و کارگران کشاورز؛ بی ثباتی ناشی از وابستگی اقتصادهای به حاشیه رفته، نخست نسبت به مراکز اروپائی و سپس آمریکای شمالی و مانند اینها.

از پایان قرن نوزدهم، بخش بزرگی از داستان پردازی ها از توصیف چشم انداز آینده های درخشان روی گرداندند تا در قلمرو ادبیات به چاره جوئی بحران های مالی برآیند.

«ژولیان مارتل» (۱۸۹٦ ـ ۱۸٦۷)، روزنامه نگار، نموداری از پدیده حرفه ای کردن آثار نگارشی همان دوران است. رُمان او «بورس»، اثری کلاسیک در ادبیات آرژانتینی قرن نوزدهم، در سال ۱۸۹۱ به شکل پاورقی در یکی از روزنامه های اصلی کشور به چاپ می رسید.

بانک «بارینگز» که مقر آن در لندن بود در سال ۱۸۹۰ به دنبال معامله پرمخاطره مهمی در «بوئنوس آیرس» دچار مشکلاتی شد. هرچند این مؤسسه تمامی نظام مالی بریتانیا را تهدید می کرد که با خود به مهلکه فرو اندازد، باز از پشتیبانی گروه سرمایه گذاران خصوصی برخوردار شد، اما طی سال های ۱۸۹۰ و ۱۸۹۱ تولید ناخالص ملی آرژانتین تا بیش از ۱۰ درصد سقوط کرد. دارائی ها مردم یک شبه برباد رفت و همان چیزی را به چشم کشید که «مارتل» در «بورس» چون «رونق و رفاهی تخیلی» توصیف کرده بود. رُمان وی با صحنه ای به یاد ماندنی به پایان می رسد: غولی شبیه عروس دریائی (مدوز) که می گوید «من بازار بورسم!»، بورس باز پاک باخته ای را زنده زنده می بلعد.

«مارتل» با همه اغراق در نمایاندن گزند گرایش های ویرانگر نظام مالی بین المللی، هیچ آینده ای را بیرون از این «جهان چنانکه هست» در نظر نگرفته بود. او به جای فاش کردن نقش سرمایه داری بریتانیا، تقصیر را بر دوش بلاگردان های معمول می نهاد: بانکداران یهودی و زنان ولخرج. به گویشی دیگر نویسنده می خواست باور کند که اگر برخی «افراد بد» را آموزشی دوباره می دادند (یا از میان برمی داشتند)، الگوی لیبرال آرژانتینی هنوز هم می توانست رونق و رفاه بخشد.

■ خوشه ای از میوه ای مرده

نویسنده معاصر وی، «یوآکیم ماریا ماچادو دو اسیس» در برزیل، گزنده تر دست به قلم می برد. این رُمان نویس بزرگ، بحران سال ۱۸۹۱ـ ۱۷۹۰ برزیل را که «آنسیل هامانتو» خوانده می شد، به طعنه تفسیر می کرد. او که ستون نویس مطبوعات بود، ایمان بورس بازان را به ریشخند می گرفت و مثلا پیش می کشید که پدیده مالی در تمامیت خود «سه توضیح درست و یک توضیح غلط » می یابد و بهتر است که «همه را دربست باور داشت». وقتی در رُمان «اسائو و یاکوب» (۱۹۰٤)، که چون پاسخی بر بحران آنوقت برزیل یا همان «آنسیل هامانتو» نوشته بود، به «داستان تخیلی» پول حمله می بُرد، مزاح او به گستاخی بی پروائی می گرائید. «ماچادو دو اسیس» در آن رُمان بهشتی برزیلی را توصف کرده است که خیابان های آنرا نه (مانند [الدورادو به روایت] ساده دل [ولتر])، با طلا، بلکه با سهام و اوراق بها داری فرش کرده اند که مانند بردگان تولید مثل می کنند و «سودهای پایان ناپذیری به بار می آوردند».

در گذار بحران ها پیاپی طی سال ها، افسانه های ادبی تصویری کمتر خیال انگیز را از تجدد در مناطق پیرامونی سرمایه داری بازمی تاباندند. «خوزه اُستازیو ریویرا»، که حرفه اش وکالت دعاوی بود به دیدار منطقه پرورش درخت هیفا که صمغ کائوچو را از آن برمی داشتند رفت تا سامانی برای ستیزی مرزی میان کلمبیا و ونزوئلا بیابد. روزگار خوش کشتزارهای هیفا سپری شده و تولید جهانی این صمغ دیگر به مالزی انتقال یافته بود. فراتر از فربهی فوق العاده خان های مالک کشتزارها که سیگار برگ خود را با

اسکناس روشن می کردند و رخت های چرک خود را برای شستن به اروپا می فرستادند، این وکیل به ویژه از اوضاع زندگی بردگان بومی یکه خورده، که برداشت این ماده ارزشمند به دست آنها بود. «ریویرا» در رُمان خود «گردآب» (۱۹۲٤) که سیر داستان در روزگار اوج بهره برداری کائوچو در «آمازون» می گذرد، کوردلی «لترادو»های پیش از خود را نکوهش می کند: شخصیت اصلی داستان او شاعری است که با خواندن چکامه هائی در ستایش طبیعتی آرمانی، به درون جنگل راه می گشاید. در آنجا به کارگران قربانی بلندپروازی های اقتصادی بهره کشان بر می خورد و مانند آنها جانش را بر سر آن می گذارد- او را نه چون در رُمان «مارتل» بورس ، بلکه جنگل تجارت می درد.

بحران مالی سال ۱۹۲۹ اجماعی را شکننده ساخت که در میان نخبگان وجود داشت. رکود اقتصادی برگیری الگوهای توسعه مبتنی بر حمایت از اقتصاد داخلی بر بنیاد صنعتی شدن را تشویق کرد (الگوی جایگزین کردن واردات). به موازات آن، پیشرفت سوادآموزی، اوجگیری طبقات متوسط و پراکندن ایده های کمونیستی و سوسیالیستی به برخاستن صداهای تازه ای راه گشود. نویسندگان همچنان به تجدد کشاندن آمریکای لاتین را روایت می کردند، اما آنان دیگر فقط از طبقات بهره ور برنمی خاستند: سرمشق نوعی «لترادو»ی لیبرال جای خود را به تمامی به نویسندگان «ملتزم» می سپرد. این نویسندگان بهره کشی نخبگان ملی و بیگانه از قاره خویش را می نکوهیدند. «پابلو نرودا» برنده شیلیائی جایزه نوبل ادبیات هم در شعر خود با عنوان «یونایتد فروت کمپانی» (۱۹۵۰)، موز را پیش می کشد، اما برخلاف «اوریب اوریب» آنرا چون استعاره ای از جنازه یک کارگر عرضه می دارد: چیزی بی نام / شماره ای بر خاک/ خوشه بَری مرده/ در گند چال فروهشته.

آنگاه جنبشی ادبی پدیدارگردید که عنوانش خود اشاره ای بود به الگوی صادراتی قرن نوزدهم: «شکوفائی آمریکای لاتین» که «گارسیا مارکز»، بی تردید نام آورترین نویسنده آن پهنه، چهره و نمود آن مکتب است. او که در«آراکاتاکا»، دهکده کلمبیائی نزدیک کشتزارهای موز «یونایتد فروت کمپانی» چشم به جهان گشود، از ویرانی های اجتماعی تأثیر گرفت که اوجگیری این الگو به بار آورده بود. گرچه کتاب های وی را غالبا خوانندگان اروپائی و آمریکای شمالی به سبب چاشنی غرابت افق های دور می پسندند، اما او پیش از هرچیز بُن کاوی نقادانه ای را بر میراث چنین وابستگی عرضه می داشت. شاهکار او «صد سال تنهائی» (۱۹٦۷)، روایت یک مجتمع (برون بوم) موزکاری است، از زمان بنیاد نهادنش تا هنگامی که در پی برچیدن کمپانی، به معنی واقعی کلمه از پهنه خاک محو گردید. «پائیز پدرسالار» (۱۹۷۵)، رُمان متأخرتر دیگرش، ملتی از ناحیه کارائیب را به تصویر کشیده که دیگر دریائی برایش نمانده است تا بفروشد.

هنگام چرخش «نئولیبرال» پایان قرن بیستم، کشورهای آمریکای لاتین از نو بازار های خود را بر روی سرمایه های بیگانه گشودند و سرنوشت خویش را به همان راهبرد اقتصادی گره زدند که شوری در «اوریب اوریب» برمی انگیخت. این سیاست، برعکس، مقبولیت خویش را نه دیگر در نزد ادیبان، که در عهدنامه های اقتصادی می جست. رهبران هم کمتر شعر می سرائیدند... ستایش غنائی «بلو» از موز جای خود را به متونی مانند «آجر» (ال لادریلو) نوشته «دست پروردگان» شیلیائی «مکتب شیکاگو» سپرد که پایه های سیاست ژنرال شیلیائی «اوگستو پینوشه» را در پیروی از داد و ستد آزاد ریخت و همه لطائف آن را بر شمرد.

گرچه ادبیات وجهه و توان تجویزی خود را از کف نهاده است، با این حال نویسندگان خامه را رها نکرده اند. در«مالیات بر گوشت» (۲۰۱۰)، رُمان «دیاملا التیت»، بانوی نویسنده شیلیائی، مادری و دخترش قربانی نظامی به غایت معامله گرند و گزیری جز فروش اعضای بدن خود ندارند. «روبرتو بولانیو» نویسنده شیلیائی در رمان خود «۲٦٦٦»، بینش کابوسناکی را از کارخانه های پیمانکار (یا ماکیلاّ دوروس) در شمال مکزیک عرضه می دارد. «باد و باران» («سال بیابان»، ۲۰۰۵)، رُمانی به قلم «پدرو میرال» نویسنده آرژانتینی- که در پی بحران سال ۲۰۰۱ آرژانتین نوشت- فروپاشی همه بخش های مالی را در ویرانکده ای روایت می کند، که در آن تمامی بخش های مالی فرو می ریزند، جائی که کشوری به تمام چنان به قهقرا در می غلتد که بیابان همه آثار تمدنش را می بلعد. اما قدرت اقتصادی برای تثبیت مقبولیت خود دیگر بر آثار ادبی تکیه ندارد: حالا دیگر مطبوعاتی که زیر سلطه آنند این وظیفه را به جا می آورند.

داستایفسکی

نویسنده‌ای که ظهور حکومت‌های تمامیت‌خواه را پیش‌بینی کرد

از آزادی بی حد و مرز به استبداد مطلق رسیدم!

■ **جان گری**
استاد فلسفه سیاسی در دانشگاه اقتصاد لندن

«آنچه داستایفسکی به خوبی آن را تشخیص داد گرایشی بود که برای آن افکار و اعتقادات حتی از خود انسانها واقعی تر می نمود»

فئودور داستایفسکی نویسنده سرشناس روس در نیمه قرن نوزدهم در آثار خود شخصیت هایی را خلاجی می کرد که حتی آدمکشی را زیر لوای مرام و اعتقادات ایدئولوژیک خود موجه می دانستند. به همین خاطر آثار این نویسنده در تمام سال‌هایی که از آن می گذرد، چه در دوران قدرت گیری حکومت های تمامیت خواه قرن بیستم و چه امروزه که «کارزار علیه ترور» در جریان است، با چالشهای زمانه تناسب دارند. وقتی که فئودور داستایفسکی در داستانهای خود تاثیر افکار و اعتقادات بر زندگی و رفتار افراد را تشریح می کرد به خوبی می دانست که از چه می نویسد.

او که متولد ۱۸۲۱ بود، در سنین بیست و چند سالگی به یک محفل از نویسندگان رادیکال و ساختارشکن در شهر سن پترزبورگ پیوست که تحت تاثیر بینش سوسیالیسم اتوپیایی فرانسوی قرار داشتند. یک جاسوس پلیس که در این محفل رخنه کرده بود موضوعات بحث این روشنفکران را به مقامات امنیتی روسیه گزارش داد.

روز ۲۲ آوریل ۱۸۴۹ داستایفسکی همراه چند تن دیگر از اعضای این محفل بازداشت و روانه زندان شد. پس از چند ماه بازجویی، این افراد به جرم اقدام برای توزیع تبلیغات خرابکارانه محکوم شده و حکم اعدام برای آنها صادر شد. بعدا این مجازات به تبعید و اردوگاه کار اجباری تنزل یافت. اما برای نشان دادن قدرت فائقه حکومت تزاری این زندانیان را در برابر جوخه های آتش نمایشی قرار دادند.

در نمایشی که با دقت طراحی شده بود بامداد روز ۲۲ دسامبر ۱۸۴۹ داستایفسکی و سایر زندانیان را به میدان رژه یک پادگان بردند. در آنجا چوبه های اعدام و داربست هایی برپا شده بود و روی آن را با پارچه های سیاه پوشانده بودند. جرایم و مجازات آنها قرائت شد و کشیشی ارتدکس از آنها خواست به خاطر گناهانشان طلب بخشش کنند. سه نفر از این زندانیان را به چوبه ها بستند تا برای اعدام حاضر شوند. در آخرین لحظات این مراسم اعدام ساختگی طبل های نظامی با صدای بلند به نواختن درآمد و جوخه آتش تفنگ های خود را که به سوی آنها نشانه رفته بود بر زمین گذاشتند.

زندانیان را پس از کاهش مجازات اعدام با قفل و زنجیر به سیبری فرستادند. مجازات داستایفسکی چهار سال کار اجباری و سپس خدمت اجباری در ارتش بود. در سال ۱۸۵۹ تزار جدیدی که بر تخت سلطنت نشست به داستایفسکی اجازه داد از تبعید بازگردد. یک سال بعد او به جمع ادیبان و روشنفکران شهر سن پترزبورگ ملحق شد.

این تجارب بر زندگی و دیدگاه های داستایفسکی عمیقا تاثیر گذاشتند. او هیچگاه از این اعتقاد خود دست برنداشت که جامعه روسیه به تغییرات بنیادی نیاز دارد. او کماکان به این اصل معتقد بود که نظام ارباب و رعیتی حاکم بر کشور عمیقا غیرانسانی و ناعادلانه است و تا آخر عمر خود از اشراف زمیندار متنفر بود. اما تجربه شخصی او از قرار گرفتن در آستانه مرگ باعث شد که به تاریخ و آن زمانه مشخص از منظر ویژه ای بنگرد. سالها بعد او در جایی گفت: «به خاطر ندارم که در هیچ لحظه دیگری از عمرم به اندازه آن روز خوشحال بوده باشم.»

از آن زمان به بعد دریافت که برخلاف آنچه که در دوران اعتقاد به نظریه های اجتماعی نوآورانه می اندیشید، زندگی انسان لزوما حرکتی از قهقرای پست به سمت یک آینده بهتر نیست. بلکه هر انسانی در هر لحظه و مقطعی از زندگی خود در مرز ابدیت و یا فنا قرار دارد. به خاطر یک چنین باوری بود که داستایفسکی به مرور زمان به ایدئولوژی های پیشرویی که در جوانی به سمت آنها

گرایش پیدا کرده بود بی اعتماد شد. او به خصوص به افکار و ایده هایی که پس از ده سال تبعید و بازگشت به سن پترزبورگ در میان روشنفکران رواج یافته بود به دیده شک می نگریست.

نسل جدید روشنفکران روس به شدت شیفته افکار سیاسی و فلسفی رایج در اروپای غربی بودند. مادی گرایی فرانسوی، انسان گرایی (اومانیسم) آلمانی و منفعت گرایی انگلیسی به شیوه خاص روسی با هم ترکیب شده و «نهیلیسم» نام گرفته بود.

در فرهنگ سیاسی مدرن نهیلیسم، پوچ گرایی توصیف می شود اما نهیلیست های روسیه ۱۸۶۰ کاملا متفاوت بودند. آنها به علم و پیشرفت های علمی اعتقاد سرسختانه ای داشتند و برای پیشرفت به سمت بنای یک جامعه بهتر معتقد بودند که دین و تمام سنن و معیارهای اخلاقی کهن را باید نابود کرد.

مخالفت و اعلام جرم داستایفسکی علیه نهیلیسم روسی در کتاب او با عنوان تسخیرشدگان (جن زدگان) به خوبی منعکس شده است. این کتاب که در سال ۱۸۷۲ چاپ شد به خاطر زبان آمرانه و نصحیت گونه آن مورد انتقاد قرار گرفته ولی بدون تردید او می خواست نشان دهد که افکار مرسوم در میان روشنفکران آن نسل می توانند خطرناک باشند. داستانی که داستایفسکی در این کتاب نقل می کند در قالب یک طنز سیاه و گزنده، روشنفکران هم دوره خود را به خاطر بازی کردن با ایده های انقلابی بدون آنکه بدانند انقلاب در عمل به چه معنایی است به نقد می کشد. داستان کتاب را در واقع می توان نسخه ای از حوادث واقعی دانست که در زمانی که داستایفسکی مشغول نگارش کتاب بود اتفاق می افتاد. فردی به نام سرگئی نچائف، یک معلم سابق مدارس دینی که به تروریسم روی آورده بود، به جرم مشارکت در قتل دانشجویان بازداشت و محکوم می شود. سرگئی نچائف نویسنده بیانیه ای بود که در آن گفته می شد برای پیشبرد و پیروزی انقلاب باید از هر روشی حتی قتل و آدمکشی استفاده کرد. گروهی از دانشجویان سیاست های نچائف را زیر سئوال برده و به همین خاطر می بایست کشته می شدند.

داستایفسکی در داستان تسخیر شدگان استدلال می کند که فراموش کردن موازین اخلاقی و انسانی به خاطر افکار آزادیخواهانه به نوعی تمامیت خواهی و استبداد بدتر از گذشته منجر می شود.

یکی از شخصیت های این کتاب اعتراف می کند: «تحت تاثیر اطلاعات و برداشت های نظری خود چنان گیج شدم که نتیجه گیریهای من درست در تضاد با ایده اولیه ای قرار گرفت که از آنجا شروع کرده بودم. من از آزادی بی حدو مرز شروع کردم و به استبداد مطلق رسیدم».

آنچه را ۵۰ سال بعد و بر اثر انقلاب بلشویکی در روسیه اتفاق افتاد شاید نتوان با جملاتی بهتر از این توضیح داد. لنین رهبر انقلاب بلشویکی هر چند سرگئی نچائف را به خاطر تکیه بیش از حد به اقدامات خشونت آمیز فردی، مورد انتقاد قرار داده بود ولی در مجموع اعتقاد و آمادگی او برای ارتکاب به هر عمل خلافی در راه انقلاب را می ستود. اما همانطور که داستایفسکی پیش بینی کرده بود استفاده از روشهای غیرانسانی برای دستیابی به آزادی در عمل اختناق و سرکوبی را به وجود آورد که از بی رحمی های نمایشی حکومت تزاری بسیار شدیدتر و گسترده تر بود.

این اثر داستایفسکی حاوی آموزه هایی است که از مرزهای روسیه بسیار فراتر می روند. در اولین ترجمه انگلیسی این کتاب بر اثر لغزش در ترجمه عنوان «تسخیرشدگان» برای آن انتخاب شد، در حالیکه عنوان اصلی آن در زبان روسی به معنای «اهریمنیان و یا جن زدگان» است. ولی شاید همان ترجمه اول و ناشیانه از عنوان کتاب به مقصود داستایفسکی از نگارش این داستان نزدیک تر بود. هر چند او گاه شخصیت این روشنفکران انقلابی را با بی رحمی تمام تشریح می کند ولی در حقیقت از نگاه او جن زدگان و یا تسخیرشدگان نه خود این افراد بلکه ایده ها و افکاری است که آنها را به بردگی گرفته است.

البته داستایفسکی فکر می کرد که نقطه ضعف اصلی نهیلیسم روسی، خداناباوری است. لازم نیست که حتما این قسمت از سیستم تحلیلی او را بپذیریم ولی به خوبی می توان دید که او تسلط اهریمنی ایده ها بر افراد را محصول یک ضعف کارکردی و بینشی در آدمیان می داند. در عین حال لازم نیست که اعتقادات سیاسی او را، که یک برداشت عرفانی از ناسیونالیسم و بشدت آلوده به بیگانه هراسی بود، بپذیریم.

آنچه داستایفسکی تشخیص داد و خود او نیز از آن آسیب دید، پیروی و ایمان برده وار به افکار و اعتقادات بود به شکلی که گویا این افکار از خود انسانها واقعی ترند. اشتباده بزرگی خواهد بود اگر ما فکر کنیم که هیچگاه در دام یک چنین توهم هایی نیافتاده ایم.

جنگ های دولت های غربی طی دهه اخیر در خاورمیانه از سوی برخی از منتقدان به عنوان تلاشی برای کنترل منابع طبیعی ارزشمند این منطقه مورد حمله قرار می گیرد. ولی من مطمئن هستم که این تمام ماجرا نیست. به نظر من اعتقاد به یک فانتزی اخلاقی درست به اندازه کنترل منابع طبیعی در به راه افتادن این جنگ ها و شکست مکرر آنها دخیل است.

ما در غرب به این باور رسیده ایم که ایده هایی مثل «دموکراسی»، «حقوق بشر» و یا «آزادی» به خودی خود صاحب قدرتی هستند که می توانند زندگی هر کسی را که با آنها آشنا شود متحول کند. ما طرح هایی مثل «تغییر رژیم» را دنبال کرده ایم که هدف از آن به عمل درآوردن همین ایده ها از طریق سرنگون کردن رژیم های خودکامه است. اما صدور انقلاب به این شکل به متلاشی کردن شالوده های حکومتگری و قانون، هرج و مرج، جنگ داخلی و قدرت گرفتن رژیم ها و گروههای خودکامه ای منجر می شود که گاه از گذشته بدترند. نمونه های لیبی، عراق و سوریه که به جنگ داخلی انجامید به خوبی شکست این نسخه را نشان می دهد.

نتیجه همه این اقدامات شرایطی است که امروزه ما در غرب برای خود به وجود آورده ایم. سیاست حکومت های غربی اکنون به تابعی از ایده ها و اقدامات گروههای خطرناکی بدل شده که در شرایط آشوب و پر هرج و مرج ناشی از اولین دخالت های نظامی غرب در خاورمیانه ریشه گرفته و رشد کردند. متاسفانه این هراس بدون دلیل و بی پایه نیست. احتمال برگشت این خطرات به سوی ما شهروندان جوامع غربی کاملا واقعی است.

ما ترجیح می دهیم اینطور فکر کنیم که جوامع آزاد در برابر نیروی خطرناک افکار و ایمان های برده وار مصون هستند. ولی این یک توهم محض است اگر فکر کنیم که خود ما در غرب به حد کافی چنین افکار پلیدی نداشته ایم.

با ستایش برده وار از ایده هایی مثل دمو کراسی تلاش کرده ایم سیستم های سیاسی حاکم بر کشورهایی را تغییر دهیم که هیچ شناختی از آنها نداریم. درست مثل انقلابیون فریب خورده داستان داستایفسکی، از ایده ها و مفاهیم مجرد بت هایی ساخته ایم و در راه خدمت به آنها دیگران و خود را قربانی کرده ایم.

ازرا پاوند و جنبش ایماژیسم

▪ کریستوفر بیچ

ازرا پاوند از بسیاری جهات، سیمای یک شاعر مدرنیستِ آوانگارد را تجسم می‌بخشد: صریح الحن، تجربه‌گرا و شدیدا شمایل شکن. پاوند بحث انگیزترین کارنامه شعری را در میان همه شاعران قرن بیستم داشته است.

به عنوان شاعر، منتقد و مشوق سایر شاعران، او کانون گسترش شعر مدرن بوده است. تی. اس. الیوت در تقدیم «"سرزمین هرز» به پاوند او را «استاد ماهرتر» می‌نامد. در حالیکه در آن هنگام، پاوند یک آواره‌ی ادبی بود که در هیچ اقلیمی چونانکه در زادگاه خود، به تمامی احساس آرامش نمی‌کرد. انرژی خستگی ناپذیری‌اش در سال ۱۹۰۸ او را به لندن، در ۱۹۲۰ به پاریس و در ۱۹۲۵ به راپا لوی ایتالیا کشاند، جایی که تا پایان جنگ جهانی دوم در آن باقی ماند. همچون یک تبعیدی که فاشیسم ایتالیایی را در آغوش کشیده بود و بعدها به خیانت متهم شد. پاوند در میان شاعران و نویسندگان هم عصرش منحصر به فرد است نه تنها به خاطر درگیری‌اش با هنر و ادبیات زمانه‌اش بلکه همچنین به خاطر درگیری با رویدادهای تاریخی جهان در نیمه اول قرن بیستم. به نظر می‌رسد که زندگی بی‌دغدغه آغازینِ پاوند در حومه فیلادفیا و تحصیلاتش در کالج همیلتون و دانشگاه پنسیلوانیا، او را بیشترِ آماده کار به عنوان یک ادیب قسم خورده سنتی کرده باشد تا انقلابی شعری. او هم در دبیرستان و هم در دانشگاه، زبان‌های رُمانس و ادبیات خوانده بود. همانطور که به دانته علاقه داشت، شدیدا شیفته شاعران بزمی و نغمه‌سرای سده‌های ۱۱، ۱۲ و ۱۳ فرانسه، ایتالیا و اسپانیا بود. در سال ۱۹۰۵ از دانشگاه پنسیلوانیا فوق لیسانس هنر گرفت. سال بعد برنده یک بورس تحصیلی شد تا جهت آمادگی برای نوشتن تز دکترایش بر نمایشنامه‌های لوپه دوِگا به ایتالیا و اسپانیا سفر کند. در بازگشت از اروپا، به عنوان راهنمای زبان‌های رُمانس در دانِشگاه واباش در ایندیانا به کار مشغول شد.

اما اخراج پاوند از دانشگاه به او فهماند که برای زندگی آکادمیک مناسب نیست. پاوند باقیمانده درآمد سالانه‌اش را صرف سفر به گیبلرالتار و ونیز کرد و نخستین مجموعه شعرش را با نام «A Lume Spento» یا نور خاموش، به سال ۱۹۰۸ در آنجا منتشر ساخت. این مجموعه خیلی زود، با چاپ مجموعه‌های بعدی او پی گرفته شد.

پاوند بعدها از اشعار این دفاتر آغازین، با عنوان «نانِ خامه ای‌های بیات » یاد می‌کند. اما اگرچه خیلی از این شعرها ترجمه یا تقلیدی از شاعران دیگر بود، اما در خلال همین شعرهاست که او مهارتش را کامل می‌کند و شنوایی دقیق‌اش را نسبت به ریتم و تنالیته در شعر، گسترش می‌بخشد. پاوند در این شعرهای آغازین، شیوه‌های ادبی مختلفی را تجربه کرد. شیوه‌هایی مثل تک گویه‌های نمایشی، ترانه‌های عاشقانه بزمی، شعرهای اسطوره ای به سبک اووید، شاعر رومی، ویلوناد (فرمی بر اساس آثار فرانسوا ویلون، شاعر فرانسوی)،

شعر غنایی و سمبولیک به سبک ویلیام باتلر ییتز، سِستینا- شعری دارای شش بند شش سطری و یک بند سه سطری- چکامه، مرثیه، رخ نگاشت‌های پیشا رافائلی و نظم‌های تقلیدی. طبیعی بود که پاوند، به عنوان شاعری توسعه یافته که سال‌های بسیاری را صرف تعلیم خود به عنوان متخصص ادبیات تطبیقی کرده بود، در آغاز بخواهد پیش از اینکه به طرح‌های شعری شخصی‌اش دست بیابد، آثار شاعران بزرگ گذشته را مورد تقلید قرار دهد. پاوند بر خلاف شاعرانی مانند فراست و رابینسون، مطالعاتش را به زبان انگلیسی محدود نکرد بلکه به شکل وسیعی شعر لاتین، ایتالیا، یونان، فرانسه، آلمان و چین را مورد مطالعه قرار داد.

کمی پس از ورود پاوند به لندن در سال ۱۹۰۸، همکاری‌اش با مجله‌ی ادبی «نسل جدید» به ارتباط و آشنایی او با نویسندگان، منتقدان، هنرمندان و نیز اقتصاددانان و سیاستمداران مهمی انجامید. تا سال ۱۹۱۲ و انتشار کتاب «Repostes» یا ضربات متقابل، جایگاه خود را در حلقه ادبی لندن تثبت کرد و به یکی از چهره‌های مهم هنر آوانگارد، تبدیل شد.

به همراه دو شاعر جلای وطن کرده دیگر، اچ. دی و ریچارد آلدینگتون، برنامه‌ای را به منظور توضیح منظورش از «ایماژیسم» تدارک دید، جنبشی که چندین محور اصلی داشت. نخست اینکه شاعر می‌بایست بر خلاف رفتار مورد علاقه شاعران رمانتیست یا سمبولیست قرن نوزدهم، به «بیان مستقیم خود یک شیء» ملتزم باشد. پاوند می‌کوشید از گنگی، پیچیدگی و انتزاع موجود در اغلب نظم‌های پسا نمادگرایانه دوری کند و در شعری به تاریخ مارس ۱۹۱۳ می‌نویسد: تعبیری همچون «سرزمین تاریکی از صلح» را بکار نبرید. این تلفیقی ست از انتزاع و انضمام و برآمده از عدم تشخیص نویسنده‌ای ست که نمی‌داند پدیده طبیعی به خودی خود یک سمبل است.

دومین اصل پاوند این بود که شاعر نباید از واژه‌ای که ضرورت حتمی آن در نگارش حس نمی‌شود، استفاده کند. پاوند می‌خواست به جای اینکه مانند شاعران ویکتوریایی نظیر آلفرد لرد تنیسون یا الگرنون سوینبرن، شعر را با انبوهی از لغات پر کند، در «گزینش واژه درست» به شیوه نثر نویسان فرانسوی مانند گوستاو فلوبر و گی دو موپاسان تاسی کند. پاوند در همین زمینه به هریت مونروئه، شاعر و ویراستار می‌نویسد «شعر باید به همان خوبی نوشته شده باشد که نثر». اغلب شعرهای ایماژیستی کوتاه بودند و برش‌ها و کوتاه کردن‌های کلام را پیشنهاد می‌دادند و این جهشی ظریف از اطنابِ نوشتاریِ شاعران ویکتوریایی و جرجیایی (وابسته به سبک هنری دوران پادشاهی جرج‌ها در انگلستان) بود. تمرکز بر «ایماژ» به شاعر کمک می‌کند تا بر زبان‌اش تمرکز کند؛ به جای به نمایش گذاشتن احساسات تعمیم یافته شعری، شاعر می‌تواند «ترکیبی پرشور و خردمندانه از زمان جاری» را به دست دهد. سومین و آخرین اصل ایماژیسم این بود که شعر باید به جای مترونوم، در «توالی قطعه‌های موسیقی» نوشته شود. پاوند، به محدودیت خفقان آورِ ریتم‌های پنج ضربی یکنواخت، تن نمی‌داد. همچنانکه آلدینگتون، همکار پاوند در سال ۱۹۱۴ در مقاله‌ای به نام «شعر مدرن و ایماژیسم» آورده است، شاعر باید در جستجوی «آفرینش ریتم‌های نو به منظور بیان حالت‌های جدید باشد نه اینکه از ریتم‌های کهنه که صرفا بازتاب حالت‌های کهنه است، کپی برداری کند». اگرچه ایماژیست‌ها مشخصا بر استفاده از وزن آزاد در شعر، تاکید نداشتند اما قویا حس می‌کردند که وزن آزاد، به مراتب بیشتر از اوزان سنتی و عروضی (متری و مبتنی بر بند) به اصالت بیان مجال بروز می‌دهد.

پاوند براساس این اصول، ابتکارات دو مرحله‌ای خود را آغاز کرد: هم با مدرن کردن اشعار خود، هم با تشویق سایر شاعرانی که آن‌ها را در مدرن‌نویسی، توانمند می‌دانست. شاعرانی مانند الیوت، ویلیام کارلوس ویلیامز و اچ. دی. در سال ۱۹۱۵، پاوند آنتولوژی‌ای را درباره شاعران ایماژیست تدوین کرد که شامل آثار آلدینگتون، اچ. دی، ییتز و دیگران بود. او همچنین قاطعانه نوشتن شعرهای متفاوتی را آغاز کرد که از کارهای آغازین او به مراتب، قابل تجسم‌تر و موجزتر بودند. این تغییرات را می‌توان به آسانی در معروف‌ترین شعر ایماژیستیِ پاوند با نام «در ایستگاه مترو» سروده شده به سال ۱۹۱۳ مشاهده کرد:

شبحِ این صورت‌ها در ازدحام
گلبرگ‌هایی بر شاخه‌ی نمناکِ سیاه

پاوند، خود، بر اهمیت فراوان این شعر کوتاه به عنوان نمونه‌ای از شیوه ایماژیستی صحه می‌گذارد. او همچنین به سال ۱۹۱۳، در مقاله‌ای با عنوان «چگونه آغاز کردم» شمار زیادی از اشعار خود را قید می‌کند. پاوند اظهارمی‌کند که روزی هنگام ترک متروی پاریس، چهره‌های زیبای بی‌شماری را دیده است: «احساس ناگهانی» ناشی از دیدن این چهره‌ها در پس زمینه ایستگاه مترو، او را به سمت «همانندسازی نه در سخن، بلکه در لکه هایی از رنگ» می‌راند. او اقدام به نوشتن شعری سی سطری کرد، سپس آن را دو قطعه کرد و سرانجام توانست آن را در قالب هایکو بگنجاند. شعر

«تک تصویری» که نتیجه‌اش رسیدن به «فرم موقعیت برتر بود که بگوید ایده‌ای هست که برفراز ایده‌های دیگر قرار می‌گیرد». پاوند کوشید لحظه‌ای را ثبت کند که در آن «یک شی بیرونی و عینی، خودش را به یک شی درونی و ذهنی تبدیل می‌کند». پاوند، در زمینه ترکیب زبان هم کوشید، فرم هایکوی ژاپنی را با نظریه زیبایی شناختی‌ای که برگرفته از پیشرفت‌های متاخر هنرهای تجسمی بود، در هم بیامیزد. موفقیت شعر پاوند، نه تنها به خاطر تک تصویری بودن آن- که جهان طبیعی گلبرگ‌ها و شاخه‌ها را به جهان مدرنِ شهری ایستگاه مترو پیوند می‌دهد- بلکه به دلیل استفاده عالی‌اش از ریتم و موسیقی بود. انرژی شفاهی شعر، می‌تواند ناشی از امتناع شدید او از وزن ایامبیک- بویژه در سطر دوم- باشد و نیز توالی کلمات هم آوا از «گلبرگ ها» گرفته تا سه کلمه تک سیلابی خیس، شاخه و سیاه. سطر دوم همانقدر به لحاظ موسیقی برانگیزانده است که از منظر دیداری: در اینجا، تکرار انبوهی از حروف صدادار و هم آوا، تاثیر دیداریِ تصویر را قوت می‌بخشد. همانطورکه هیوج کنر در این باره می‌نویسد: «کلماتی که عروض به آن‌ها برجستگی بخشیده است تا خود را به مثابه واژگان تصریح کنند، مجموعه‌ای بصری، ملموس و اسطوره‌ای را پرداخته اند»

این شعر گام مهمی در توسعه شعر مدرن محسوب می‌شود. نخست اینکه ایجازش بی‌سابقه بود: پیش از این، از هیچ شعر انگلیسی‌ای انتظار نمی‌رفت که این همه معنا را تنها در چند کلمه بگنجاند. دوم اینکه به آسانی با کنار هم قراردادن دو تصویر پیچیده، بی‌آنکه خواننده را وادارد که ارتباطی میان این دو برقرار سازد، یک پایان‌بندیِ آزاد از معناهای محتمل را را ارائه می‌دهد. بر اساس نظر کنر، ازدحام مسافران در متروی پاریس، می‌تواند با اسطوره اُدیسوس و اُرفئوس و بازدیدشان از کره خاکی مرتبط باشد و واژه «شبح» در سطر اول، علاقه بر انسان‌ها می‌تواند از ارواح نیز حکایت کند.

به هر روی، پاوند در آستانه جنگ جهانی اول، محدودیت‌های جنبش ایماژیسم را که توسط امی لاول ِ شاعر و آنتولوژیهای فراوان‌اش درباره ایماژیسم، به ورطه احساساتی گری غلتیده بود، دریافت. او به همراه هنری گادیر برژسکای تندیس ساز و ویندهم لوئیس نقاش و رمان نویس، جنبش جدیدی را بنیان گذاشت و آن را ورتیسیسم (Vorticism) نامید. ورتسیست‌ها رهیافت پویاتری به شعر را ترویج می‌کردند که بر دشواری و ظرافت مجسمه‌سازی استوار بود نه بر زیبایی غیر متحرک و ناپویای تصویر. این جنبش، عمر کوتاهی داشت. مجله‌ی آن با نام «تندباد» پس از دو شماره برچیده شد و گادیر برژسکا در جنگ، کشته شد اما بر شهرت روزافزون پاوند به مثابه یک بدعت گزار ادبی افزود. پاوند همچنین ارتباط خوبی با نشریات ادبی وقت مانند «مروری مختصر»، «شعر» و «اگوئیست» و نیز با سایر شاعران از جمله الیوت و فراست برقرار کرد.

رویداد دیگری که تاثیری دگرگون کننده بر شعر پاوند و آراء ادبی او باقی گذاشت، کشف دست نوشته‌های ارنست فنلورا- پژوهشگر آمریکایی- بود که در ژاپن زیسته بود و بر ترجمه اشعار چینی و ژاپنی اهتمام ورزیده بود. دفترچه‌های یادداشت و سایر نوشته‌های فنلوزا، شامل ترجمه‌های منتشر نشده‌ای از نمایشنامه‌های سنتی ژاپنی (Noh Drama) و شعرهای چینی بود. پاوند از یادداشت‌های فنلوزا به عنوان شالوده و زیربنای مجموعه شعرش «چین» انتشار یافته به سال ۱۹۱۵ بهره برد که شامل اقتباس‌های آزاد شاعرانه از شعرهای چینی بود. «چین» شماری از قدرتمندترین اشعار پاوند را در بر داشت که سبک جدیدی از شعر مدرن را به نمایش می‌گذاشت؛ ترکیبی از سادگی، صراحت و روشنی شاعرانه ایماژیستی با ویژگی غنایی موجز شعرهای چینی آغازین. موفق‌ترین اشعار مجموعه «چین» مانند «ترانه کمانداران شو»، «مویه مرزبان»، «شعری کنار پل تن شین»، «بازگشت تبعیدی» و «نامه‌ی زن تاجر رودخانه» از چنان تاثیرگذاریِ‌ای برخوردارند که در هیچیک از شعرهای انگلیسی آن زمان، یافت نمی‌شود.

«ترانه کمانداران شو»، بر اساس شعری از یک ژنرال چینی در پایان سلسله پادشاهی یین (۱۱۲۱ – ۱۴۰۱ق. م) هنگامی که ارتش امپراطور به منظور غلبه بر تهاجم قبایل بربر، به شمال اعزام شده بود، نوشته شده است. پاوند آشکارا از تشابه میان موقعیت کمانداران چینی و سربازان بریتانیایی در میادین نبرد جنگ جهانی اول، آگاه بود: او این شعر را به انضمام دو شعر دیگر برای گادیر برژسکا که در خط مقدم مستقر شده بود، ارسال کرد. شعر، با تصویر کردن کمانداران درقالب زبانی پر اصطلاح، با هیجانی بی‌مبالغه آغاز می‌شود:

و این ماییم، اولین جوانه‌های سرخس را برمی‌گیریم
و می‌گوییم: کی به آشیانه‌ی خود باز خواهیم گشت
کمانداران در خط مقدم، تنها و گرسنه، مجبورند
برای بقا به دانه‌های سرخس
بعدتر، به کهنه ساقه‌های سرخس، تکیه کنند

در بخش پایانی شعر، پاوند از تصاویر تداعی کننده بیشتری بهره می‌گیرد تا درکی از زمان سپری شده و سربازانی به دست دهد که در گمنامی تحت امر فرمانروایان خود بودند:

وقتی عزم رفتن کردیم، بید مجنون‌ها در بهار خم شده بودند
در برف بازمی گردیم
آهسته می‌رویم، گرسنه و تشنه ایم
سرهای‌مان پر از افسوس
چه کسی اندوه‌مان را خواهد دانست؟

پاوند انرژی شفاهی را در خلال بیانی روشن و مستقیم می‌آفریند و به افکار و تصاویر مجال می‌دهد تا فارغ از آرایه‌های شعری، رخ بنمایند. بید مجنون، از یک کنترپوآنِ تصویری تا «جوانه‌های سرخس». در سطرهای آغازین، پاوند بر قانون ایماژیستی خود مبنی بر بیان مستقیم اشیاء و احساسات، تاکید می‌ورزد. پاوند همچنین با تبعیت از فرم ایماژیستی مبنی بر برشهای کلامی، یک صحنه را با حداقل کلمات ممکن، به تصویر می‌کشد.
سرانجام، ریتم شعرهای «چین»، بیشتر وامدار الگوی شعر هجایی آنگلوساکسون هاست تا شعر ایامبیک با مصراع‌های پنج ضربی؛ این اوزان، به گوش خوانندگان مدرن، بدیع و تازه است و از هرچه غفلت کند، از طبیعت برانگیزاننده شعر، غفلت نمی‌ورزد. در مثال زیر، شعر «مویه مرزبان» می‌بینیم که چگونه ریتم‌های اسپاندی و تروچایک، تصویر را قوت بخشیده است:

دیواری در این دهکده باقی نمانده است
استخوان‌هایی سپید از هزاران تگرگ
تپه‌های بلند، پوشیده از درختان و چمن

این سطرها نمی‌تواند سریع خوانده شود. آن‌ها تحت تاثیر سنگینی ریتم هجایی هستند (سطر دوم و سوم، هر دو با اسپاندی آغاز می‌شود) و پیش از آن، تحت غلبه تک هجایی‌ها و فقدان افعال هستند. (در سطر سوم) . تنها فعل، حرف ربط ضعیف «است» می‌باشد. پیشرفت آهسته سطرها شباهتی شفاهی به زندگی سربازان خط مقدمی دارد که بر «دروازه شمالی» می‌ایستند و منتظر می‌مانند.
به همراه خود متون شعرهای چینی، پاوند، فکر «اندیشه نگاری» را نیز از فنلوزا اخذ کرد، اصطلاحی که فنلوزا برای توصیف «عکس‌های ساده‌ی اصیل» برآمده از شخصیت‌های چینی، از آن استفاده می‌کرد. پاوند به سرعت از اندیشه نگاری یا چیزی که او بعدها «روش اندیشه نگارانه» نامید، به عنوان راهی برای کنار هم قراردادن تصاویر بصری در فرم نوشتاری زبان، بهره برد. روش اندیشه نگارانه، می‌توانست ضمیمه‌ای بر خواست ایماژیستی پاوند مبنی بر بیان مستقیم به شمار بیاید و همچنین یک زیربنای ساختاری برای تصنیف شعرهای بلندتر از سوی پاوند فراهم کند. اهمیت اندیشه نگاری که در تئوری توسط فنلوزا بیان شد و از سوی پاوند، مورد تایید قرار گرفت، از زمانی وجود داشت که شخصیت‌های چینی، در موطن خود، متشکل از تصاویر طبیعی‌ای می‌زیستند که به مراتب طبیعی تر، عینی تر، بیانگرایانه و شاعرانه‌تر از نوشته‌های الفبایی بود. بنابراین، برای نمونه، در خواندن شخصیت «غروب»، خوانندگان چینی، خورشید فرود آمده در لابه لای شاخه‌های درختان را می‌دیدند. هرچند که پژوهشگران به این نظریه چینی‌ها در ارتباط با نوشتن، وقعی نگذاشتند، اما این امر، خواست قدرتمندی را برای شعر پاوند، به ارمغان آورد به گونه‌ای که او را به جست و جو و آفریدن زبانی تا حد ممکن روشن وعینی واداشت.

در سال ۱۹۱۷، پاوند کار بر شعر بلند را آغاز کرد که سرانجام به مجموعه «کانتوها» انجامید و مانند ساختار سرایش پیشین او، «اندیشه نگارانه» بود از کنار هم قراردادن یا ترکیب تصاویر، ایده‌ها، روایت‌ها، شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی گوناگون، صورت می‌بست. پاوند در سال ۱۹۱۶ مجموعه «Lustra» یا تطهیر را با شعرهای تاریخی بلندتری مانند «نزدیک پریگُرد» و «استان متروک»، تجربه کرده بود اما در «کانتوها»، او با اهتمام بیشتری عمل کرده بود، با این امید که حماسه‌ای مدرن یا «شعری شامل تاریخ» بیافریند. اما پس از تکمیل نسخه اصلی سه کانتوی آغازین، پاوند توجه خود را به دو طرح دیگر معطوف کرد.
«ادای احترام به سکتوس پروپرتیوس» انتشار یافته به سال ۱۹۱۹ ترجمه‌ای آزاد از لاتین است که در آن پروپرتیوس (شاعر لاتین) شخصیتی تصویر می‌شود که توانست نارضایتی خود پاوند را از جامعه معاصر بیان کند. ممکن است چرخش یک شاعر تجربیِ نوگرا به سمت الگویی کلاسیک و کهن، غریب جلوه کند اما پاوند، آزادانه، شاعری فراموش

شده و معاصر با ویرژیل، هوراس و اُوید را برمی گزیند که نتوانسته بود از شهرت ادبی آن دیگران برخوردار باشد، اما آثارش می‌توانست غبارروبی و به شیوه‌ای کاملا تازه و مدرن، ارائه داده شود. سبک شعر پاوند، راه را برای «کانتوها» هموار ساخت؛ ترکیبی از اشاره‌های فاضلانه به تاریخ و اساطیر رومی، در قالب زبانی محاوره‌ای، تصاویری که در تاریخی غیر از تاریخ اصلی خود ارائه می‌شدند (پروپرتیوس از نداشتن یخچال در اتاقش حرف می‌زند) و جناس‌های ریشه شناختی. گروهی از پژوهشگران کلاسیک که این شعر را سرشار از «اشتباهات مضحک» ناشی از کژفهمی مترجم می‌دانستند، از آن بیزار بودند. اما چنین منتقدانی غافل از این بودند که کوشش‌های پاوند، نه به منظورِ ارائه برگردانی ادبی، بلکه به منظور دست یافتن به روح کنایی و طنزآمیز شعر پروپرتیوس و ارائه آن در شکلی امروزین بوده است. مانند پاوند در لندن قرن بیستم، پروپرتیوس نیز شاعری ضد ثبات یافتگی و رویگردان از اشکال حماسی‌ای بود که می‌کوشیدند رویدادهای ملوکانه روم را در شعرشان، جشن بگیرند و «به دمب ویرژیل و هوراس، روبان‌های آبی ببندند». اشعار پاوند، از آن هنگام که شامل اشاراتی به وردزورث و تقلیدهایی از بیتز به انضمام دخل و تصرف‌هایی در تاریخ‌های اصلی وقایع بود، به سختی می‌توانست به عنوان ترجمه، خوانده شود. در عوض، چیزی میان تعبیر، تقلید و شعری یکسره جدید بود که می‌کوشید شاعری به ناحق، فراموش شده را احیا کند.

دومین پروژه شعری پاوند، Hugh Selwyn Mauberly یا هیو سلوین مابورلی (اسم خاص) بود که در سال ۱۹۲۰ انتشار یافت. شعر، توالی شعرهای غنایی کوتاه‌تری بود که از زندگی و حرفه یک شاعر و به تعبیری خود پاوند، حکایت می‌کرد. پاوند در نامه‌ای به فلیکس شلینگ به سال ۱۹۲۲، این کتاب را «تلخیصی منظوم از رمان هنری جیمز» می‌نامد. هر دوی این آثار، خودنوشتی شاعرانه و اظهار نظری موجز و کنایی درباره وضعیت شاعر و جامعه انگلستان پس از پایان جنگ جهانی اول است. یکی از بلندپروازانه‌ترین اشعار پاوند، این شعر هم مرثیه‌ای ست بر آنان که در جنگ از میان رفتند (آنجا هزاران نفر مرده‌اند/ بهترین‌ها در میان‌شان) و هم بر تلاش‌های به بیراهه رفته خود شاعر در نوشته‌های پیش از جنگ، به منظور «احیای هنر مرده شعر». در این شعر، پاوند با سبک کارهای اخیرش وداع می‌کند اما ضمنا زوال جامعه مدرنی را یاد آور می‌شود که به باور او، هنر حقیقی را با تجارت، سوداگری و اشکال تنزل یافته‌ای از تولیدات هنری انبوه، معاوضه کرده ا ست. نمونه‌ای از اظهار نظرهای کنایی پاوند بر جهان مدرن، در آغاز بخش سوم شعر آمده است:

چای گل رز، لباده‌ی زنانه و غیره
جایگزینی برای کتان‌های ساخت جزیره‌ی «کس»
پیانولا
جایگزینِ بربطِ سافو

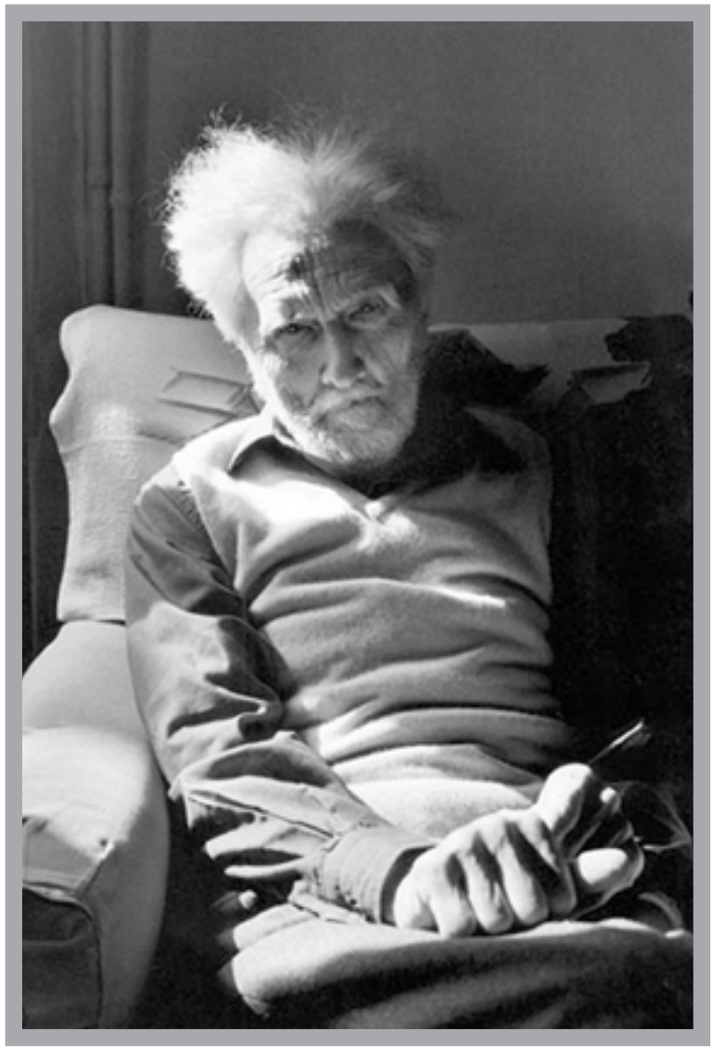
در مقایسه محصولات جامعه صنعتی مدرن با شعر سافو، پاوند نوعی تصویر ایده نگارانه از زوال فرهنگ غرب ارایه می‌دهد. از سویی با چای گل رز، لباده زنانه و پیانولا به مثابه اشیای مصرفی باب روز رو به رو هستیم گه بیانگر انحطاطی رو به زوال است و از سوی دیگر، با صنعت یا هنری اصیل از «کتان‌های نازک روشن» که پاوند آن را با اقتباس از واژه فرانسوی‌اش Mousseline نامیده است و محصول جزیره‌ی یونانی «کس» بوده است و بربط یا چنگ دستی که متعلق به سافو، شاعر یونانی کهن بوده است.
برخلاف لباده زنانه که از «زرق و برقِ سخیفِ» فرهنگ مدرن حکایت می‌کند، پارچه کتان ناب و ساده ادوار کهن، به جای پیانولا که براثر غلتیدن کاغذهایی سفته شده، بدون دخالت نوازنده نواخته می‌شد، بربط، اتحاد و هماهنگی میان صدای انسان و موسیقی را بیان می‌کند.
پاوند با واژه گزینی‌های غیرشاعرانه‌ای مانند «و غیره» در انتهای سطر اول و نیز با قرار دادن کلمه جایگزین درون گیومه، وجهی کنایی را به اجرا می‌گذارد. پر واضح است که اشکال تازه فرهنگ، به هیچ روی نمی‌توانند جایگزین اشکال کهن شوند؛ آن‌ها صرفا در صورتی که تنزل یافتگی هم بتواند کارکردی داشته باشد، نقشی هم سنگ [با اشکال کهن] ایفا می‌کنند.
شعر با آوازی غنایی خطاب به ماوبرلی و پاوند جوان‌تر آغاز می‌شود:

سه سال، بدون هماهنگی با زمانه‌اش
در تکاپوی احیای هنر مرده‌ی شعر بود
برای حفظ «والایی» در معنای دیرینه‌اش

از آغاز، اشتباه
سخت نبود
دیدن اینکه او در اقلیمی نیمه وحشی، بی‌تاریخ، زاده شده بود
با عزمی راسخ از فراز درخت بلوط بر سوسن‌های پیچان خم شد
«کاپانئوس»، قزل آلایی برای دام مصنوعی
(Capaneus کاپاتئوس، در اساطیر یونان، پسر هیپونوس و آستیلونه که جنگاوری بی‌نظیر با نیرو و اندامی غول آسا بود).

در خطابه تحقیر آمیز تدفین شاعر مرده، در بخش آغازین، ماوبرلی (قابل تعمیم به خود پاوند)، با چندین شخصیت اسطوره‌ای مقایسه می‌شود. لحن شعر، پیچیده است، چه، شخصیت پاوند نیز همزمان، آنجا که در عصر میان مایگی، برای «حفظ والایی» می‌کوشد، قهرمان گونه و در ناتوانی‌اش برای انجام موفقیت آمیز آن، ناکام است. درک اشارات و تلمیحات پاوند به شخصیت‌هایی نظیر کاپانئوس، اُدیسوس و ویلون، ما در دستیابی به معنای این بند فشرده و متراکم از شعر نیز یاری می‌کند. کاپانئوس (یکی از هفت جنگاور مقابل شهر تِبس بود) قهرمان تراژیک یونان که به حد کافی مغرور بود تا از خواست‌های زئوس تمرد کند و در بخشی از دوزخ دانته همچنان ستیزه جو و سرسخت، ظاهر شود. حمله کاپانئوس به تِبس، با حمله پاوند به جهان شعری لندن در آغاز دهه ۱۹۱۰ قابل مقایسه بود. پاوند شکست خورد زیرا در دام «قلاب‌های مصنوعی» نازک طبعی‌های منحط پیشا رافائلی افتاده بود. ماوبرلی/ پاوند همچنین با اودیسوس مقایسه شده است که برای فرار از سیرن‌ها، گوش‌های خود را از موم آکند و بعدتر، توسط سیرسه اغواگر، دربند شد. پاوند حس می‌کند که از سوی بیان شعری منسوخ، اغوا شده و در نتیجه نتوانسته است متحول شود و به سوی آن بیان شعری که بیشتر «با زمانه‌اش هماهنگ» است، گام بردارد. همانگونه که بازگشت اودیسوس به پنه لوپه‌اشده سال به طول انجامید، پاوند نیز به یک دهه نوشتن نیاز داشت تا دریابد که «پنه لوپه‌ی حقیقی‌اش فلوبر بود»؛ رمان نویس فرانسوی‌ای که عقلانیت‌اش را در برش‌های زبانی ایماژیستی به کار بسته بود. و سرانجام، شخصیت اصلی شعر، با فرانچز ویلیون، شاعر فرانسوی سده پانزدهم و چهره جنگنده و قهرمانانه دیگری از پاوند، مقایسه می‌شود. پاوند با ویلیون که نخستین مجموعه شعر با نام «گواه» را در سی سالگی منتشر کرد، همذات پنداری می‌کند. شاعری که پیش از تبعیدش از پاریس، دستگیر و به مرگ محکوم شد. به هر تقدیر، پاوند بر خلاف ویلیون، حس می‌کند که هنوز خودش را در شعرش نشناخته است؛ «هیچ تاج تازه‌ای به سر الهگان هنر نزده» و هیچ سنگ قیمتی تازه‌ای برای آذین کردن تاج شعر، ندارد. اگرچه پاوند در مجموعه «کانتوها» به شعر آزاد بازمی گردد ولی در اینجا، استفاده کنایی درخشانی از بندهای شعری می‌کند. قافیه غیرمنتظره‌ای را می‌آفریند و با انواع اوزان متری بازی‌های فراوانی می‌کند. رباعی‌های هیو سلوین موبرلی، با وجود رسمیت قالب‌شان، بی‌تردید مدرن‌اند. پاوند در این مجموعه می‌کوشد تا حد امکان، قافیه های مختلفی را بیافریند. گویی مقصود او از این بند، آن چیزی ست که در بخش دوم شعر، آن را «معماری» قافیه می‌نامد. با چنین سطرهای برنده‌ای، پاوند کوشید «ضرباهنگ» و آنچه که از آن به «سوزناکی پُر غیژ و ویژ سطرهای بریتانیایی ِ پسا سوین بورنی» (سوین بورن: شاعر انگلیسی) تعبیر می‌کرد را کنار بگذارد. هنگامی که پاوند در سال ۱۹۲۰، انگلستان را ترک و به پاریس نقل مکان کرد، نوشتن کانتوها، به کار شاعرانه مادام العمر او تبدیل شد. او در نیمه دوم قرن، به نوشتن کانتوهای (شعرهای بلند) تازه و انتشار آن‌ها در مجموعه‌های مجزا ادامه داد؛ کاری بالغ بر ۸۰۰ صفحه مشتمل بر کانتوهای غنایی و استدلالی، حماسی، مدرن، چند زبانی و تلمیحی که از پیوندهای اندیشه نگارانه به منظور تلفیق عناصر ادبی و اسطوره‌ای (از جمله رهیافت هومری به جهان خاکی و استعاره‌های اُویدی) حاصل آمده بود و نیز با تاثر از شخصیت‌های تاریخی متفاوتی نظیر کنفسیوس فیلسوف چینی، توماس جفرسون و جان کوینسی آدامز– دو رئیس جمهور آمریکا– زیگیس موندو مالاتزتا– شاهزاده‌ی ایتالیایی دوران رنسانس–، بنیتو موسولینی– رهبر فاشیست– و سی. دی. داگلاس ِ اقتصاددان. از آنجا که مطالعه دقیق کانتوها با خوانشی سطحی ممکن نیست و دشواری‌ها و پیچیدگی‌های متن، ما را از ارائه توصیفی سرسری بازمی دارد، به جای تحلیل جزئیات ناگزیریم به بررسی آراء عمومی پاوند درباره «حماسه» بپردازیم. هرچه باشد، کانتوها در فراز و نشیب ۲۳ هزار سطری‌اش، بیش از دو برابر بهشت گمشده میلتون و پنجاه بار طولانی‌تر از سرزمین هرز الیوت است. اگرچه پاوند سرانجام پذیرفت که وی نتوانست «این همه را به هم مرتبط سازد»، با این همه او در جستجوی ساختاری فلسفی برای کانتوها یا به تعبیر خودش، بودنی «میان شهرهای کونگ و الوسیس» بود.

پاوند رسما از دو منظر به فکر نوشتن کانتوها افتاد. هم به عنوان یک فوگ که مضامین در آن به صورت دیگری بیان



شده بودند هم به مثابه حماسه‌ای همچون کمدی الهی دانته با برزخ، دوزخ و بهشت. سرانجام کانتوها یک خودنوشت شاعرانه تجربی به شمار آمد که در آن، پاوند غالبا به جای استفاده از سایر شخصیت‌ها، از زبان خود سخن می‌گفت؛ شعری که شاعر در آن قهرمان اثر خود بود. هدف پاوند، همچنانکه جیمز لاگلین و دلموره شوارتز، به سال ۱۹۴۰ در مقاله‌ای بر کانتوها نوشته‌اند «چیزی کمتر از نقاشی جزئیات گسترده‌ای از ذهن، تن و روان انسان قرن بیستم نبود».
اولین کانتو، به سبک نمایش و با هبوط به کره خاکی آغاز می‌شود. نمایشی همچون احضار روح حماسی مغرب زمین. اغلب این کانتو، برگردان بخشی از اُدیسه هومر و شرح داستان چگونگی رفتن اُدیسه از جزیره سیرسه و سفرش به حادس است جایی که از تیرسیاس پیامبر می‌پرسد چگونه می‌تواند به خانه‌اش در ایتاکا بازگردد. بهره گیری از صحنه‌های هومری، کارکردی چندگانه دارد: نخست اینکه سفری در زمان (به آغاز ادبیات مغرب زمین) را همچون سفری در مکان (سفر به عالم خاکی) پی می‌ریزد. این امر، شعر پاوند را به مثابه حماسه‌ای مدرن با شعر هومر به گفتگو در می‌آورد و شمایل اُدیسه را به عنوان یکی از چندین شخصیت، یا نقاب‌هایی که پاوند در تصنیف کانتوها از آن سود جسته است، معرفی می‌کند و به توصیف مراسم قربانی کردن حیوانات و شرح نبوتی می‌پردازد که به جادو یا قدرت پیامبرگونه شعر دست یازیده است. او احوال خود را به شکلی ترجمانی، برجسته می‌کند. آن متنِ حقیقی که پاوند آن را ترجمه کرده، پیش‌تر به زبان لاتینِ دوران رنسانس برگردان شده است. داستانِ اُدیسه یکی از چندین داستان یا اساطیری ست که کانتوها را مانند قطعات موزائیک یا کولاژ، زینت بخشیده است. در خلال شانزده کانتوی آغازین (که جمعا به سال ۱۹۲۵ انتشار یافتند)، پاوند از بخش‌های بسیاری از داستان‌های دیگر نیز استفاده می‌کند، از جمله زیبایی هلن به عنوان علت جنگ تروجان، دگردیسیِ دیونیسوس، مشابه دگردیسیِ اُوید، اَعمال قهرمانانه مالاتستا در طول رُنسانسِ ایتالیا، زندگی کنفوسیوس و فعالیت‌هایِ حقیرِ انحصارگرایانِ مدرن، محتکرانِ دوران جنگ و مصرف کنندگان. در این میان، قطعه مقتبس از اُدیسه، همزمان نخستین و قدیمی‌ترین قطعه از موزاییکی ست که پاوند آن را پی می‌ریزد. اُدیسه، احتمالا الگویی ایده آل برای شعرِ پاوند و دربردارنده چهره قهرمانی به خود متکی در جستجوی دانش و تجربه برای یافتن راهی به خانه و به سوی پنه لوپه بوده است.
پیچیدگیِ کانتوها نه تنها در سطح داستان‌ها و مضامین، بلکه در سطح زبان، فرم و سبک نگارش نیز هست. لایه‌های زبانیِ کانتوی نخست، به خودی خود، چشمگیر است زیرا متن نه تنها دربردارنده سه سطحِ هومری، ترجمه لاتین و برگردان قرن بیستمیِ پاوند است، بلکه پژواکی از الیتراسیون (تجانسِ آوایی) اشعار منظوم «دریانوردان» انگستان کهن نیز هست در سطرهای پایانیِ کانتو، پاوند، متنِ دیگری را پیش می‌کشد؛ برگردانی لاتین از دومین سرود هومری خطاب به آفرودیت.
بنابراین، کانتوی نخست، نه تنها دیباچه‌ای بر تمامیِ کار، بلکه چکیده‌ای از تلمیحات و لایه‌های زبانیِ تمام متن کانتوها نیز هست. این اثر حماسی را نمی‌توان به سهولت چنانکه پاوند تعبیر می‌کند «داستانِ قبیله» نامید بلکه کتاب تاریخ، دائره المعارف تمدن غرب (و همزمان غیر غرب) و آرشیوی از متون پیشینی ست.
شعر از میانه آغاز می‌شود و خواننده را فورا به صحنه می‌کشاند:

سپس به کشتی رفت
دیرک را بر صخره کوب‌ها استوار کرد، رو به روی دریای الهه گون
و ما دکل و بادبان بر آن کشتیِ سیاه، برافراشتیم
کشتی سوراخی که حامل او بود و بدن‌های مان
بدن‌هایی سنگین شده از اشک و بادهایی که از پاشنه‌ی کشتی می‌آمد
و ما را با بادبان‌های شکم داده، پیش می‌راندند
به مهارتِ سیرسه، الهه‌ای با گیسوانِ آراسته

فرم کانتوها، فرمی گشوده و تصویری از بی‌ثباتی و تغییرات دائمیِ خود زندگی و انرژی ذهنیِ متلاطم پاوند است. این گونه که نخستین کانتو با «و سپس» آغاز می‌شود و با «پس آن... » خاتمه می‌یابد، خواننده فورا به صحنه احضار می‌شود و به پیش می‌راند، هم با حرف ربط «و» که شعر با آن آغاز می‌شود و هم با نیروی صریحِ خودِ زبان. این زبانِ ریشه‌ها و آغازهاست و زبانی ست که به کیفیتِ آراکائیک و یا باستانیِ متنِ هومر، دست یازیده است. سطر اول و سوم، تماما از کلمات تک هجایی و تا حدی دو هجاییِ بوجود آمده است. با این روش، پاوند، ضرباهنگِ قدرتمندِ تروچایک را تثبیت می‌کند که این امر، شعر را به پیش می‌راند، تقلیدی از «امواج بلند دریا» که آن را در شعرِ هومر شنیده است. فهرستی از این لغات، شمائی از تراکمِ باستانیِ زبانِ پاوند را به ما ارائه می‌دهد: صخره کوب، پارسا، مویه، پاشنه‌ی

کشتی، به پیش، ثقیل، خیمه، الهه. استفاده با تاخیر از ضمیر «ما» تا سطر سوم نیز نکته موثر دیگری ست و چنان کارکردی دارد که گویی عمل، برای لحظه‌ای کوتاه، در زمان معوق مانده است. تا پیش از سطر هفتم، هیچ سرنخی از آنچه احاطه مان کرده است به ما داده نمی‌شود اما زبان، به غایت برانگیزاننده و متفاوت از استاندارد شاعرانه پاوند است و به رغم هرچیزی، توجه ما را برمی انگیزد.
اگر کانتوی اول بر اساس الگوی غالب شعر غرب آغاز می‌شد، دومین کانتوی او محصول دریافت‌های اخیر شاعرانه‌ی پاوند از شاعر سلفِ خود رابرت براونینگ بود. در کانتوی دوم، پرسشِ پاوند، اساس و بنیانِ پنداشت و تصور او از کانتوها به مثابه یک مجموعه است. در این کانتو سه Sordellos یا سُردِلو موجود است: چهره‌ای تاریخی، یک شاعر بزمی ایتالیاییِ قرن نوزدهمی و نسخه‌ای داستانی شده از شعر بلند براونیینگ با نام Sordello که پاوند آن را «بهترین شعر بلند انگلستان از زمان چاوسر» می‌داند؛ و ورسیونِ خودِ پاوند از سُردلّو که می‌بایست از شعر براونینگ متفاوت باشد. پاوند اذعان می‌دارد که نمی‌تواند در شعر بلند تاریخی یعنی شیوه‌ای که براونینگ در آن سرآمد است، از او پیشی بگیرد؛ اما می‌تواند طرحی نو درافکند که همانا خلق حماسه به مثابه شعری مشتمل بر تاریخ است. پاوند فورا پیش زمینه ارتباط شعر با تاریخ را با نقل قول از خودنوشتِ سُردلّو ایجاد کرد: «سُردلّو، اهل مانتونا».
این مقدمه مبتنی بر حقیقتی مستند درباره سُردلّو، ما را به داستانی تاریخی و دروغین در شعر براونینگ ارجاع می‌دهد و ادعای پاوند درباره سُردلو که به شخصیتِ اصلی وی نزدیک‌تر است را تصدیق می‌کند به هر تقدیر در سطرهای بعدی، پاوند، یکسره اسامی شاعرانه دیگری را نشانه می‌گیرد و دگرگونی‌هایی را یادآور می‌شود که به نظر می‌رسد قبلا از داستان سُردلّو حذف شده‌اند. پاوند با استقبال از زیرساختِ شگرف و اساطیریِ شعرهای اُویدی، خود را از تمرکزِ براونینگ وار بر تاریخ و چهره‌های تاریخی دور می‌کند. سطر پنجم این شعر، به یک فیلسوف تائوئیستِ چینی اشاره دارد که از دید پاوند، موج‌های دریا را در مه تاب می‌شوراند. در حال حاضر، در کانتوی اول، شاهد توسل به جادو برای پیشگوییِ حوادث بوده‌ایم (جایی که تیرسیاس، پیامبر نابینا طالع اودیسوس را می‌گوید) و در اینجا با دلالت‌های بیشتری از اهمیت جادو، مراسم آیینی و استحاله آن در سیری شاعرانه مواجه می‌شویم. بهره گیری پاوند از تصویر دریا، کاملا آزادانه است. در کانتوی اول، طرح استفاده از دریا را در می‌اندازد و در کانتوی دوم، فهرستی از تصاویر دریا را با تصویر کردنِ پروتئوس (خدای تغییر شکل یافته دریا) ارائه می‌دهد. افزون بر این، بر طبق نظر میخائیل الکساندر، تصویر برآشفتنِ موج‌ها با شعاع مهتاب، بیشتر بیان کننده «بی‌ثباتیِ درک، تخیل و حافظه‌ای ست که تجربه را می‌آراید».
تمامی این کانتو، «بر بی‌ثباتی پدیده‌ها و نیز بر ضرورت تخیل به مثابه دانشی آغازین صحه می‌گذارد». تغییر و تبدیل‌هایی که در این کانتو بوجود می‌آید، بر چندین قسم است: از فُکی که در آب ورزش می‌کند تا دختر شاه لیر، از خدای سِلتی نژاد دریا گرفته تا چهره کوبیستیِ نقاشیِ پیکاسو، از النور اکیتان– ملکه فرانسه– گرفته تا هلنِ تروآ، از کشتی گرفته تا زیاگان، از شناگر گرفته تا مرجان‌هایِ اعماقِ آب.
در پایانِ کانتوی دوم، پاوند در نوشتارش، سه الگو برای شعر بلند پی می‌ریزد: حماسه کلاسیک بر اساس روایت هومری، شعر تاریخی بر اساس شخصیت براونینگ و شعر دگردیسانه بر اساس قدرت تغییرشکلِ تصاویرِ شعر غنایی اُوید.
کانتوی دوم با آنچنان شدت زبانی‌ای نوشته شده است که کمتر با انگلیسیِ مدرن یا شعر آمریکا در هماهنگی ست. تغییرات خیال آمیزی که در راستای چیدمان طبیعی شعر، حادث می‌شود، بیانگر جزئیاتِ احساساتِ شاعر است.
اهمیت کانتوها به مثابه یک شعر بلند قرن بیستمی که در جستجوی تعریف دوباره حماسه در جهان مدرن است، نخستین بار توسط الیوت و بعدتر توسط بسیاری از شاعران آمریکا، تصدیق شد. کانتوها نمی‌تواند به سادگی با هرشعر مدرن دیگری مقایسه شود. هیچیک از کوشش‌های شعر مدرن حماسی، از چنین چشم‌انداز، پیچیدگی و قدرت عالمگیری بهره مند نیست. کانتوها بی هیچ شبهه‌ای، دستاور شعری استوار و منسجمی ست. در سال‌های اخیر، کانتوها دستخوش شمار زیادی از بررسی‌های نقادانه از نقطه نظرهای سیاسی و عقیدتی همچنان که از منظر ادبی بوده ولی کماکان متنی ابهام آمیز برای خوانندگان باقی مانده است. در عین حال، برخی آراء و اظهارات آن، قویا محل مناقشه و مخالفت است؛ خصوصا حمایت پاوند از دیکتاتور فاشیست موسولینی و نظرات فزاینده بر ضد نژاد سامی. به هر روی، کانتوها دریچه شعر آمریکا را به شمولِ منابع تاریخی، مستندات و اشکال گسترده زبانی، فرهنگ‌ها و اسلوب‌های شاعرانه گشود و باعث شد شعر از تنگنایِ تعاریف متونی با معیار آنگلو–آمریکایی حرکت و عزیمت کند.
این مقاله برگردان فصلی ست از کتاب:
The Cambridge Introduction To Twentieth Century American Poetry, Christopher Beach

ترجمه: مجتبی نهانی

شعر معاصر زنان ترکیه

۱
گولتن آکین
Gülten Akın

گولتن آکین (۲۰۱۵-۱۹۳۳)، متولد شهر «یوزگات» ترکیه است. در سال ۱۹۵۵ از دانشکده حقوق دانشگاه آنکارا فارغ التحصیل شد. در سال ۱۹۵۶ ازدواج نمود و به پرورش ۵ فرزند خود پرداخت. در شغل های وکالت و آموزگاری فعالیت کرد. در سال ۱۹۷۲ در آنکارا اقامت گزید. با فرهنگستان زبان همکاری نمود. در روزنامه «سون هابر» نخستین شعرش در سال ۱۹۵۱ منتشر شد. از سال های قبل دهه ۸۰ میلادی، نحوه زندگی مردم بر مضمون و درون مایه شعرهایش تاثیر گذاشته بود. و در شعرهای بعدی اش بر روی مشکلات اجتماعی تمرکز بیشتری داشت. در شعرهایش به مقیاس زیادی عنصر «فولکلور» حضور دارد.

▪ غوّاص

لباس پوشیدم
نمی فهمند که گم شدم
دیده نمی شوم
به عمق رفتم، رویاهای سبز وُ خزه ها
ویرانگرانِ رویا هم پشتِ سرمان
سطح نازکی دارد
لمسش کنند، می شکند
نمی توانم جمعش کنم،
همانجا بماند
اگر اختیار با من باشد، بر نمی گردم
خودم کوزه ی دسته دارم
اگر فراموش کنم
که وارد ماجرای چه کسانی شده ام
می خواهم که در جایی بلند وُ
بیرون از اینجا باشد
چنین در سکوت، کنار دریا وُ
هر دو با هم
ویرانگرانِ رویا هم پشتِ سرمان
شاید بعدها بار دیگر
بی صدا برگردم
نمی بینند، خودم را پنهان می کنم
غرق شده می مانیم

▪ کشتیِ جدا گشتگان

این ها بهترین روزهای جدایی مان است
بی آن که پهلو بگیری،
در بندرگاه هایِ دلتنگی
درونِ ترانه ای بلند
گویی در خودِ خودمان هستیم
تا موهایِ بازگشتن دراز شود
صدایش نکن، بگذار دراز شود

۲
سِنور سِزَر
Sennur Sezer

سِنور سِزَر (۲۰۱۵-۱۹۴۳)، در شهر «اسکی شهیر» به دنیا آمد. در سال ۱۹۵۹ کلاس دوم دبیرستان دخترانه استانبول را ترک کرد و بعد در کارخانه کشتی سازی «تاشکیزاک» مشغول به کار شد. در سال ۱۹۶۵ ویراستار انتشارات «وارلیک» گردید. تا سال ۱۹۸۲ با بسیاری از انتشاراتی ها و دفاتر چندین دایره المعارف به عنوان ویراستار همکاری می کرد. نخستین شعرش در سال ۱۹۵۸ و اولین کتابش با نام «آلونک» در سال ۱۹۶۴ به چاپ رسید. شایان ذکر است که وی صاحب آثار متعدد و دارنده جوایز گوناگون ادبی است.

▪ چه گوارا دکتر بود

او را هیچ دیده اید وقتی به بچه ها می نگریست
در چشم هایش چگونه شادی ای موج می زد
چگونه اشتیاقی
یا چگونه چاره ای را انتخاب کرده بود...
او را هیچ دیده اید وقتی به بچه ها می نگریست
چرا در کوبا نماند وُ همانجا ساکن نشد
در زمان پیش رو بچه ها می مردند
بچه ها گرسنه بودند...بچه ها
همین...
در چشم هایش امید و خشم جاری بود
بر موتورسیکلت سوار شد وُ رفت
زندگی اش را به بیراهه کشاند
در طول راه بچه ها به انتظار او بودند
در کیفش دارو و آبنبات بود
و انقلاب در دستانش...
بعد بچه ها...
بعد صدای خنده های کودک به خون کشیده شده،
بر روی سینه اش
او دکتر بود...
بچه ها در بالای تپه های کوه «آند»،
به او ادای احترام می کردند
او همیشه آنجاست:
در کیفش دارو وُ آبنبات بود
و انقلاب در دستانش...
و بر روی سینه اش،
صدای خنده های کودک به خون کشیده شده...

▪ عشق

ما عشق را از دل معدن ها می شناسیم
و آنکه با عشق کوه ها را می کند،
از خود ماست
با دلی زنگار نبسته دوست بدار وُ
حلقه ای آهنی هدیه کن
به کسی که دوستش داری.

۳
ملیسا گورپینار
Melisa Gürpınar

ملیسا گورپینار (۲۰۱۴-۱۹۴۱)، در شهر استانبول به دنیا آمد. مدتی به تحصیل در آکادمی اقتصادی و تجاری مشغول شد. سپس به فعالیت در زمینه ی تئاتر پرداخت. نخستین کتاب شعرش در سال ۱۹۶۲ به چاپ رسید. شعرهایش در اکثر نشریه های معتبر ترکیه به چاپ رسیده است.

▪ تو را نمی توانم فراموش کنم

به یک باره مثلِ صاعقه ای
بر من برخورد کَردی
آن گاه که هیچ به یادت نبودم
دوباره خودت را به یادم آوردی
ای کاش اصلن سراغم را نمی گرفتی
به فکرم افتادی،

تو را نمی توانم فراموش کنم...
می گویی دوباره مثل قبل باشیم وُ
گریه می کنی
می دانی که بار دیگری نخواهد بود
باور کن مرا خیلی ناراحت می کنی
به فکرم افتادی،
تو را نمی توانم فراموش کنم...
می گویی دوستم داری
از کجا می دانی که من هم دوستت دارم
باعث درد و رنج بسیارم می شوی
به فکرم افتادی،
تو را نمی توانم فراموش کنم...
جدا شدن از تو برایم خیلی سخت بود
می خواهم محکم تو را در آغوش بگیرم
اما عقلم می گوید دیگر دوستش نداشته باش
به فکرم افتادی،
تو را نمی توانم فراموش کنم
از آن بار اول که دوستت داشتم
دیگر تو را نمی توانم فراموش کنم...

▪ زیبایم

اگر روزی بگویی که با تو بیایم وُ
قلبت را به آتش بکشم
تو را از اینجاها ببرم
فقط من و تو با هم برویم
از زندگی بد تا می توانیم دور شویم
همه چیز را پشت سرمان بگذاریم
بدون اینکه به عقب نگاه کنیم
در وُ همسایه چه خواهند گفت،
فکر نکن
آنها که عشقمان را نمی دانند
علاقه و محبّت ها را نمی فهمند
از درونمان که خبر ندارند
بی خیال همه چیز و همه کس شویم
دنیا دروغ است
زندگی دروغ است
دوستی ها دروغ است
تنها فقط عشق پاکمان حقیقت دارد
که هیچ چیزی نتوانسته آلوده اش کند وُ
از بین ببردش
فکرمان را هم از اینجاها برداشته وُ برویم
بی آن که فکرمان در هیچ جایی بماند
وقتی به پشت سرمان نگاه کردیم
دیگر کسی نباشد که برایش دست تکان بدهیم
بدون توجه به چیزی برویم،
من، تو و عشقمان
اما آیا تو با من می آیی؟
یا آن قدر هم جسور نیستی؟
می دانم تو ترسو نیستی،
دست کم به اندازه ی من جسور و ثابت قدم هستی
جسور بودن را هم تو به من یاد دادی
مگر تو نیستی که به من انرژی می دادی و می گفتی
نباید از سختی ها فرار کنم
مگر تو نیستی که به من گفتی نباید بترسم
مگر تو نیستی که ایستادگی را به من آموختی
روزگار وُ زندگی ام مگر تو نیستی؟
اگر بگویم به خاطر تو می توانم بمیرم،
مگر نمی دانی که می میرم
اگر بگویم همه چیز را تحمل می کنم
مگر نمی دانی که می توانم
می خواهم که با تو باشم،
می دانی به خاطر این هر کاری را انجام می دهم
گاهی آن قدر دیوانه می شوم که چشم ام سیاهی می رود
گاهی هم مثل دریا شفاف و روشن می شوم
گاهی مثل شیری می غرّم، اما همیشه در تو آرام می گیرم
تو مرا مثل یخی آب می کنی وُ
مثل ساختمانی فرو می ریزی
زیبایم، دوستت دارم
می خواهم که با تو باشم
از اینجاها می خواهم بروم
من، تو و عشقمان
فراموش نکن که تو را به خاطر خودت دوست دارم
و همواره دوست خواهم داشت،
تا آخرین نفسم
فراموش نکن!!!

۴

نیلگون مارمارا
Nilgün Marmara

نیلگون مارمارا (۱۹۸۷-۱۹۵۸)، فارغ التحصیل بخش زبان و ادبیات دانشگاه «بوغازایچی» بود. پایان نامه مارمارا پژوهشی درباره شعر و خودکشی سیلویا پلات، تاثیر عمیقی نیز بر خود او داشت. تنها کتاب شعرش با عنوان «شعرهایِ تایپ شده» در سال ۱۹۸۸ به چاپ رسید. وی در سن ۲۹ سالگی به زندگی اش پایان داد.

▪ تنهایی

خیلی تنهایم، غمگینم
به واقع آن گونه که به چشم می آیم، نیستم
در تاریکی ها گم گشته ام
به دنبال نورم، در پیِ امید
از مدت ها پیش
هر چقدر می گردم،
درونِ چاه های تاریک بیشتر غرق می شوم
کسی صدای فریادم را نمی شنود
آن که می شنود هم توجهی نمی کند وُ
نمی خواهد که نجاتم بدهد
اما من در برابر این بی علاقگیِ مردم،
تشنه ی توجه و علاقه ام
امیدم را از دست داده ام
می دانم روزی قلب کوچکم طاقت نخواهد آورد
به هر چه باور و اعتماد داشته ام
پشت کرده وُ
وداع خواهم گفت.

▪ این فقط تقدیر است

از کودکی ات برایم چه آورده ای؟
قهقهه های شاد، زوزه ها، مات و متحیر ماندن ها؟
غم های تو در کدام تداعی ادامه یافت
در ساعت های فرسوده ی من؟
خوشی هایِ گناهِ بی گذشته و آینده،
مثل تکان های دریا، تلاطم های دل؟
لرز لرزان بادکنک های حبابی به هوا رها شده،
طرح هایِ عشقیِ لحظه ای؟
چگونه اشتیاق سازِ خانه ای سفید رنگ شدی
تماشا آورنده یِ راستِ خاطراتم
آه، من دامن صورتی رنگم را می پوشیدم
با نرمیِ تافته یِ حاشیه دوزی شده
من با سلطه ی دوگانه مبارزه می کردم
و هیچ شمردن مادرم و خواب
بعدالظهرها در اتاق هایِ ترسناک!
آیا برای لحظه ای هیچ خواسته ای
که در کنارش به تمامی خلق شوی
آن گونه که گویی بعد از مدتی،
اصلن هیچ نبوده ای
و انتظار کشیدن چیزی غیر معمول از پیرامونم؟
نه چنین چیزی وجود ندارد!
مداوایی که پیشکش کرده ای، گذشته ای پا به فرار
اسیرِ بیماری، درکِ آینده ای نامعلوم
دلیلِ اندوه بارِ وجودِ مه آلودت در زمانی
اکنون-
ای که مرا می بخشی و در بر می گیری
فراتر از ما، ای رابطه یِ بنفش...

۵

بیرحان کسکین
Birhan Keskin

بیرحان کسکین، در ۲۲ سپتامبر ۱۹۶۳ در شهر «کیرکلارلی» به دنیا آمد. در سال ۱۹۸۶ در رشته ی جامعه شناسی از دانشگاه استانبول فارغ التحصیل شد. اولین شعرش در سال ۱۹۸۴ منتشر گردید. کسکین مابین سال های ۱۹۹۸-۱۹۹۵ به همراهی دوستانش مجله «گوچه به» را به چاپ رسانید. به عنوان ویراستار در انتشاراتی های مختلفی مشغول به کار شد. وی از منحصر به فردترین صداهای نسل خودش است. در سال ۲۰۰۶ کتاب شعرش با عنوان «با» جایزه شعر مسابقه «پرتقال طلایی» را کسب نمود.

▪ عشق

محبوبم صبح زود را دوست دارد
من، شب و سیاه چردگی اش را،
او قلّه ها را دوست دارد، از این می ترسد
من، دیدارِ تپه و باد را، شگفتی را،
بر او چیزی سبز لبخند می زند،
من همانطوری که زندگی را دیوانه وار دوست داشتم
می گویم، تو را هم به همین شکل دوست دارم.
او در روزهایی که با پوچی خودش مشغول است
مثل کودکی که حوصله اش سر رفته می خوابد،
من از شب به آسمان نگاه می کنم،
مثل دریایی هستم
که گودال خودش را یافته است
می گویم، در پیش تو،
او صبح ها خم می شود وُ دریا را می بوسد.
عریانی ات بر عریانی ام وُ
بادت در کوه ام باشد،
و سیاه چردگی ات بر شبم،
همان گونه بمان.
می گویی، «به ابرها نگاه کن، با شتاب می روند»،
باران، صورتم را می لیسد وُ باز می ایستد.
صبح ها خم می شوی وُ
بوسه ات می گذرد وُ
عقلم درنگ می کند.
آب و باد، کوه و قلّه،
همه شان بی نهایتند،
حال آنکه مثل شمعدانی جلوی پنجره از سرما می لرزد
عمری را که برایم ارج نهاده ای
به ذهنم مرگ می آید وُ
عریانی ات بر عریانی ام
بادت در کوه ام باشد وُ
سیاه چردگی ات بر شبم
همان گونه بمان،
تو را که تا ابد در آغوش می گیرم.

▪ احوالِ خانه

تو گاهی از من وُ از خانه بیرون می روی
راه به انتظار توست
بی آن که تنبلی کنی به راه می افتی.
خانه با تمام وجود سکوت می کند،
این حالتِ تنهایی است.
من به تو، تو به من، تو به خانه، خانه به تو
عصبانی و غضبناک نگاه می کند یا گاهی
آه در حالتی که کسی نمی تواند دیگری را بیازارد.
حالتِ دور افتاده یِ خانه است، گردنش خم می شود.
در آشپزخانه صدایِ چایی دم می کشد
صبح، در صدایم بهار
در صدایت، کودکی
خانه از حالش راضی ست،
پُر از پارچه های «پوتیکاره» می شود.
من از تو، تو از من می پرسی بعضی شب ها؛
تو از خودت آویزان می شوی، من از خودم.
خال هایم را صبح «خاله شریفه» بشمارد
این حالتِ پریشانِ خانه است.

۶

بجان ماتور
Bejan Matur

بجان ماتور، در روز ۱۴ سپتامبر ۱۹۶۸ در یکی از شهرهای ترکیه به دنیا آمد. ماتور فارغ التحصیل رشته ی حقوق از دانشگاه آنکارا است. اولین کتاب شعرش با عنوان «عمارت های پُر از باد» در سال ۱۹۹۶ به چاپ رسید. بجان اینک ساکن کشور آلمان است و از شاعران مورد توجه و محبوب ترکیه است.

▪ هر زنی درخت خود را می شناسد

وقتی به سوی تو می آیم
بال هایت را
بر روی آن شهر متروک
که با سنگ های سیاه احاطه شده
خواهد گشود
در زیر شاخه های اولین درختی که می یابم،
شب را خواهم گذرانید وُ
با درد فریاد خواهم زد.
هر زنی درخت خود را می شناسد.
آن شب پرواز کردم
از شهری گذشتم

که تاریکی واهمه داشت واردش شود.
در نبودِ سایه
روح تنها بود.
با ناله گریستم.

▪ کشیش ها از مرگ گذشتند

صورتم قدیمی بود
زمان، ابدی و فراموش کار
رخت خوابم چنان عمیق
که این همه اندوه را تحمل می کند
کشیش ها از مرگ گذشتند
خون و توفان
صدا و سکوت
پژواک و یخ
منتهی به سیاهی
برای فرو رفتن، خشکی دیده شد
بر کنار دریا موجِ کر نمی ایستد

۷

دیدم ماداک
Didem Madak

دیدم ماداک (۱۹۷۰–۲۰۱۱)، متولد شهر ازمیر ترکیه است. وی در رشته حقوق دانشگاه «نهم سپتامبر» فارغ التحصیل شد. او که همواره به گردش در آوردن روح بی اتو و چین خورده اش را دوست می داشت، هرگز به حد کافی «انسانی کامل» نشد. نخستین شعرش در مجله های «سون باهار» و «لودینگیررا» به چاپ رسید. کتاب اولش با عنوان «کاغذهایِ کشی» برنده جایزه شعر کتابفروشی «اینکیلاپ» شد. ترجمه هایی از زبان های انگلیسی و فرانسه منتشر کرد. وی در سال ۲۰۱۱ در اثر بیماری سرطان درگذشت.

▪ شعرِ کودکِ بزرگ شده

به من می گویند دیگر بزرگ شده ام
نان را به آب سالاد آغشته نکن
من دیگر بزرگ هستم «فُسون»
در خانه ی آدم های ثروتمند «هری پارتر» شدم،
بعد از این سنم
کلاغ های استانبول،
به اندازه ی استانبول بزرگ هستند
مردی که فریاد می نامندش
در اینجا سلطنت اش را بر پا کرده است
وقتی در میانه ی بیشتر ترانه ها قدم می زنم
خیابان «استقلال»،
مرا به محله ی « توم توم» می برد
من راه می روم «فُسون»
خیابان راه می رود
از اینجا می فهمم که یک جادوگرم
طرفدار هیچ تیمی نیستم،
به غیر از تیمِ ستارگان
می دانی همین مردها دُبّ اکبر
و زن ها قهوه جوش کوچکند
امروز یک حرف وارد اتمسفرم شد،
آتش گرفت و سوخت
این شعر، شبیه لباس عروسی سیاهی خواهد بود
که دنباله های درازی دارد.
با خیال ها جا عوض می کنم فُسون
برای یک اتاق شعر سیصد میلیون خواهم داد
پی در پی به سوی مضمون ها
برای گذراندن تبعید می روم،
آخر این طور که نمی شود.
جلوی دربِ جمله ها با کلمه ها،
یک قل دو قل بازی می کنم.
کمی از کوچه های تنگ و تاریک می ترسم
اما راستش را بخواهی نمی ترسم.
وقتی دنیا پایم را لگد می کند،
می گویم ببخشید
دیگر از هم پاشیدن،
از نوک موهایم شروع می شود
مزه ی کلمه ها را می چشم
کلمه های تلخ را به اشتباه قورت می دهم
که از زهرشان ترسیده ام
سیگاری که به دست گرفته ام
در وسط صفحه،
آرزوی قهوه ای رنگی را باز می کند
سطری که انتها ندارد،
به شعر می آید.

کهولت سنّ و شعر

میزگردی با جمال ثریا- ادیب جان سئور- تورگوت اویار

ترجمه: مجتبی نهانی

این میزگرد، گفتگوی صمیمانه ای است میان تومریس اویار(نویسنده و مترجم) و جمال ثریا، ادیب جان سئور، تورگوت اویار (سه تن از شاعران برجسته ی تُرک) درباره ی کهولت سنّ و شعر. این میزگرد در شماره مارس سال ۱۹۸۳ در مجله «وارلیق» ترکیه به چاپ رسیده است.

تومریس اویار: اگر موافقید وارد بحث شویم. چندی پیش هر سه شما مقاله هایی درباره شعر می نوشتید که واکنش هایی گسترده ای در پی داشت. از آن مقاله ها می توان به «مصراع، کارکرد خود را از دست داد» ادیب جان سئور،«فولکولور، دشمنِ شعر» جمال ثریا و «زیبایی بن بست» تورگوت اویار اشاره نمود. این نوشته ها آنقدر واکنش در پی داشت که عدّه ای از منتقدان فاقد تولید اندیشه با شعارهای درونِ نوشته هایتان مدّت های مدیدی خود را مطرح ساختند. امروز، به جز جمال ثریا که درباره شعر می نویسد در میان شما کس دیگری وجود ندارد. جمال ثریا هم در کل درباره ادبیات می نویسد و به طور ویژه راجعِ شعر نمی نویسد. چگونه به علّت های درونی این مسئله پی ببریم، نظر شما چیست؟

ادیب جان سئور: همانطور که گفتی، به واقع برخی از قضاوت هایمان مورد استفاده منتقدان قرار گرفت، این بهره گیری در همان مفهوم اصلی نبود. برای مثال، من وقتی «مصراع، کارکرد خود را از دست داد» را نوشتم، درباره شعری بود که خودم در آن زمان می نوشتم، گمان می کنم در آن روزها درباره موضوع، تولید و بسط شعرم این گونه بیانی را داشته ام. هر چند این بیان در آن موقع به پایان نرسیده است، در کتاب های آخرم نیز درباره قضاوتِ «مصراع، کارکرد خود را از دست داد» پافشاری می کنم. اما این گفته من اشتباه برداشت شد. «مصراع، کارکرد خود را از دست داد، پس، مصراع که کوچکترین بخش شعر است، در این صورت شعر هم کاربرد خود را از دست داده است». به همین شکل قضاوت های ساده لوحانه ای شکل گرفت. در کشورمان در برابر نوشته هایمان با این چنین واکنش هایی روبرو می شویم. آرام آرام دیگر از نوشتن مقاله دلسرد شدم. کسانی هستند که نثرهای خوبی می نویسند، و من از آنها استفاده می کنم. در ترکیه، نوشته هایی

که درباره ادبیات تُرک نوشته می شوند، برای مثال، نوشته های جمال ثریا را با کمال میل خوانده ام؛ و در آنها مطالب مفیدی هم برای خودم و هم برای جامعه یافته ام.

تومریس اویار: یعنی اکنون تو، نوشته ای را که دیگران درباره آن، چیزی ننوشته اند اما خودت خواسته ای بنویسی، وجود ندارد؟

ادیب جان سئور: فقط به شعر فکر می کنم. و کمی هم تنبلی در کار هست، اما اکنون دیگر غیر از شعر با هیچ نوع نوشتار دیگری سر و کار ندارم.

تومریس اویار: حالا همین پرسش را از تورگوت اویار دارم...

تورگوت اویار: با گفته های ادیب موافقم. همانگونه که به نوشته «زیباییِ بن بست» اشاره کردی، در اصل بحثِ بن بست همان تقلای انسانی در برابر بن بست و نمود زیبایی آن بود ولی درباره اش چنین نظر دادند: شعر در بن بست است به همین دلیل تورگوت اویار هم در بن بست قرار دارد. البته این موضوع، مرا به هیچ وجه ناراحت نکرد. در این سنّم، به واقع مجبورم که بگویم فقط می خواهم شعر بنویسم و نمی خواهم درباره ی چیستی شعر فکر کنم.

تومریس اویار: اگر بار دیگر سوال قبلی را تکرار کنیم... بعد از تمام این ماجرای شعری ات، نکته هایی که در ذهن ات نمایان شده اند؛ آیا آنها را در نوشته هایی که درباره ی شعر نوشته می شوند می خوانی؟ آیا نوشته ها کافی هستند؟

تورگوت اویار: نه کافی نیستند. یعنی من نوشته هایی نمی بینم که به طور مستقیم درباره شعر نوشته شوند، اما نوشته های خوبی درباره ادبیات می خوانم.

تومریس اویار: پس جمال ثریا در موقعیت بهتری هست، یا حداقل در جایگاه دیگری است. جمال، درباره هر موضوعی می نویسی، حتا درباره موضوعاتی جدا و متفاوت تر از ادبیات هم می نویسی. اما آیا دلیل خاصی دارد که دیگر در مورد شعر نمی نویسی؟

جمال ثریا: در مورد شعر خیلی نوشتم. خوب، به واقع اندیشه های انسان معلوم است. یعنی در جاهایی به تکرار می افتد، وقتی زیاد می نویسد؛ شعر نوشتن ام باعث شده که بیشتر با آن سر و کار داشته باشم. اما نوشتن درباره ی هنرهای دیگر هم برایم جذابیت ویژه ای دارد. گاهی اوقات مجبورم می کند. پیشترها، می خواستم فقط بنویسم و درباره هر موضوعی تحقیقات وسیعی داشته باشم، اکنون باز دوست دارم به آن علاقه قبلی ام برگردم. حالا که به خودم نگاه می کنم، می بینم نوشتن مطلب برایم مثل نوشتن شعر شده و به شکلی جای آن را گرفته است. در نوشته هایی که درباره شعر نوشته ام همواره چنین تصور شد که من فقط می خواهم از نوع شعر خودم دفاع کنم. به شکل عجیبی همواره از نوشته هایم در مورد شعر کشورمان تعابیر متناقض و متفاوتی صورت گرفت. یعنی تمام مسائلی را که ادیب و تورگوت گفتند، برایم اتفاق افتاد. برای مثال، نوشته «فولکولور، دشمنِ شعر»- که بیست و پنج سال پیش نوشته شده بود- از کاربرد نادرست فوکولور در شعر بحث می کرد. به خصوص در مورد شعرهای آن زمان اوکتای رفعت بود. این موضوع کلن به شکل دیگری تفسیر شد و به گونه ای نشان داده شد که مثلا من، دشمن فوکولور هستم. در همین اواخر که باز بعضی از دوستان همین تعبیر را درباره ی نوشته ای با همین مضمون داشته اند. حالا بیش از یک سال است که شعر می نویسم و نوشتم مقاله برایم کمی سخت شده است.

تورگوت اویار: در اینجا می توانم وارد بحث بشوم؟ در آن زمانی که من و جمال مقاله می نوشتیم جنگ شعری وجود داشت، و سعی بر آن بود که گونه شعری جدیدی وارد ادبیات بشود. در آن موقع احساس می کردیم که باید درباره شعر بیشتر بنویسیم. اما حالا چنین وضعیتی موجود نیست، که بخواهیم درباره اش شعر بنویسیم یا که شعر در حال رشدی وجود ندارد.

ادیب جان سئور: من هم می خواهم به نکته ای اشاره کنم. ما اکنون امکانات مشاهده و بررسی از نزدیک و دور تمام فرهنگ ها و ادبیات های جهان را نداریم. قبل از همه، زبان ما، زبانی متداول نیست. اما در کشورمان، یک یا چند منتقد و نویسنده ای که به چندین زبان متداول دنیا تسلط داشته، نداریم که قادر باشد پژوهش هایی در حد ت.اس الیوت را به صورت خوبی ارائه دهند. من هم به دلیل همین فکرِ جامع، دیگر تصمیم گرفتم درباره ی شعر، چیزی ننویسم و تنها به نوشتن خود شعر بپردازم.

تومریس اویار: در اینجا، بحث به یک نقطه مشخص رسید. به غیر از ادیب جان سئور هر دوی شما تولید شعر کمتری دارید. و شاعران دیگری همچون ایلهان برک و اجه آیهان هم در چارچوب جریان شعر نو دوم را نیز در کنار ادیب جان سئور قرار می دهم. و همین طور اگر شاعران با سابقه ای مثل صباح الدین قدرت آکسال، نجاتی جومالی، فاضل حوسنو داغلارجا و غیره را در نظر بگیریم، رفتار شما به نوعی سکوت فرض می

شود. علت هایش چیست؟ آیا به دلیل تمام شدن منابع ایهام دهنده در ترکیه روند تولید شعری تان کُند شده است؟

تورگوت اویار: هیچ گاه به تمام شدن منابع انگیزاننده شعر فکر نکردم. فقط می تواند حسی از بی نیازی یا به گونه ای حس احمقانه قانع شدن از نوشته های قبلی باشد. البته کمی هم عنصر تنبلی را هم می توان اضافه کرد (از طرف خودم حرف می زنم). از طرف دیگر، نوشته های نسل با تجربه تر از ما را نیز نمی شود آنچنان درخشان تصور کرد. هر موقع دلم بخواهد، یا هر موقعی که حس نوشتن داشته باشم، یک شعر خوب خواهم نوشت. از این جهت خودم را در اجبار حس نمی کنم.

تومریس اویار: جمال، در این باره چه خواهی گفت؟

جمال ثریا: من، این گونه فکر می کنم: من یک مدتی– حدود پنج شش سال– نتوانستم به شعر نزدیک شوم، هر چند همیشه سعی کردم، اما خیلی نتوانستم نزدیک شوم و نتوانستم چاپ کنم...

تومریس اویار: یعنی نتوانستی بنویسی یا که...؟

جمال ثریا: نتوانستم منتشر کنم، که در رابطه با آن هم نتوانستم بنویسم. احساس کردم میان شعر و اندیشه ام فاصله ای ایجاد شده است. خوب، ما در آن هنگام که شروع به نوشتن کردیم بیشتر در مورد موضوعات اجتماعی می نوشتیم اما این گونه نوشتن اقناعمان نمی کرد و به سوی موضوعات دیگری رفتیم. این تلاش ها، بعد از جریان «شعر نودوم» صورت گرفت، که عناصر بسته معرفی شده در آن دوره نیست؛ شعر، هنر بیان هر چیزی است، یعنی هنر تشریح هر چیزی. نقد اشتباه، ما و شاید مرا... در جهت تغییر و رشد شعرهایم تحت تاثیر قرار داد و نه خود اندیشه هایم را؛ شاید هم با عقب زدن اندیشه هایم به پیشرفت روند شعرهایم یاری نمود. این برای من نوعی تناقض بود. شاید هم به شکل دیگری نیز نمی توانستم بنویسم. اما میان شعر و اندیشه هایم به نوعی فاصله و جدایی افتاد؛ و این برای من، مثل شکلی از سرگشتگی بود. بعدها ان گونه فکر کردم: من هر چه هستم، شعرم نیز همان هست. و شعرم را انتخاب کردم. اندیشه هایم به مانند قبل همچنان ادامه دارند، اما شعرم به یک نقطه ای رسیده، پس من همین هستم. اکنون سنّمان از پنجاه گذشته است. به طور خلاصه، دور شدن از شعر، و بیشتر نوشتن نثر و مقاله را به این مورد ربط می دهم.

تومریس اویار: همواره به دنبال اتفاق یا چیزی نو بودن، آیا شما را به مسیری جداتر از هر آنچه تا به حال انجام داده اید، رهنمون کرده است؟ از جنبه ی کم شدن تولید و نوشتن شعر می پُرسم.

جمال ثریا: بله می تواند باشد. ما هر سه خواستیم تازه و نو بمانیم. برای ما همواره تازگی نسبت به عنصرهای دیگر جایگاه برجسته تری داشت.

تورگوت اویار: دست کم، کهنه نشدن.

تومریس اویار: با تعریف کلاسیک اش «نوگرایی» یا که در مفهوم نو ماندن؟

جمال ثریا: نو ماندن... اگر لازم باشد «نوگرایی» هم می شود گفت.

تومریس اویار: برای اینکه اشتباه فهمیده نشود بار دیگر پرسیدم...

جمال ثریا: نه، دیگر از این به بعد، این بدفهمی ها بسیار زیبا هستند...

تورگوت اویار: اگر از من بپرسی، شعر نوشتن در من، شبیه یک بحران است. تو هم می دانی تومریس. از سال ۱۹۶۴ تا ۱۹۷۰ شعرهای کمتری به چاپ رساندم. بعد از آن، پشت سر هم نوشتم. زمان هایی در وجود انسان هست که می خواهد همواره شعر بنویسد.

تومریس اویار: به گمانم جان یوجل را نیز می توان به زمره این «شاعرانِ بحرانی» اضافه نمود. یک یا دو کتاب پشت سر هم چاپ می کند، بعد از آن به مدت زیادی هیچ شعری از او نمی خوانیم.

تورگوت اویار: این ویژگی شخصیتی است.

جمال ثریا: بله. مایاکوفسکی به این مضمون حرفی دارد، «شاعران جوان، شعرهای ناتمام کم دارند». به واقع هم، یک شاعر جوان در همان اولین روزهای مطرح شدنش همه شعرهایش را تمام می کند. هر آنچه را که در چشم دید دیگران قرار می دهند، همان هایی هستند که خودشان می خواستند، یا خود شاعر این گونه فکر می کند. اما با گذشت زمان، و زیاد شدن تجربه ی فرد یا با تغییر فکرش و یا وجود ایده ی دیگری می تواند چنین اتفاقی بیافتد. ایده هایش را نمی تواند به واقعیت برساند. نوشته های بسیاری دارد که ناتمام اند، هنوز شروع نشده اند و یا صرفا در حالت طرح و ایده هستند.

ادیب جان سئور: بنا به گفته ی قبلی جمال، «گاهی میان شعر و اندیشه هایم فاصله افتاده است»، برای من هم بیانگر یک چیز خاصی بود. بسیار اندیشیده ام. به ما– یا می توان گفت به من– فردگرا گفتند، اگزیستانسیالیست گفتند، یعنی هیچ چیزی نماند که به من نسبت نداده باشند و همه آنها نشده باشم. البته که در یک انسان تمام این اوصاف نمی تواند در یک جا جمع شده باشد. با تایید حرف های جمال می خواهم این موضوع را اشاره کنم. در بعضی از شاعران– چه جوان، چه میانسال– این نکته را می بینم: در حالی که صدایی نرم و لطیف دارند (که این خود ویژگی منحصر به فردی برای شعر است) علاقه مند به تولید صدایی کلفت و مردانه هستند. و این عمل را بیشتر به نام سوسیالیسم انجام می دهند. به هر حال، در برابر آن صدایی «زنانه» را جایگزین نمی کنم. برای مثال، ناظم حکمت صدایی مردانه دارد. صدایش زمخت و کلفت است. از او تقلید می کنند. اما چون محتوای شعر موازی با صدا نیست، ما شاهد نوعی «مردِ زن نمایِ شاعرانه» هستیم. آتیلا ایلهان فریاد می زند، با صدای «لج بازِ زنانه» شعری «مردانه» می نویسد. اینک جمال برای پیشگیری از این مورد، با بکارگیری همان صدا، نگران از دست ندادن همان مفهوم اصلی است.

تومریس اویار: ادیب، تو یک موقعیت ویژه ای داری. در حالی که این همه زیاد می نویسی، در شعرهایت مثل شاعران پُرکار، نزول سطح نوشتار دیده نمی شود. این پیوستگی و هماهنگی را چگونه حفظ می کنی، این میل و قدرت نوشتن را از کجا بدست می آوری؟

ادیب جان سئور: اگر راستش را بخواهی، گمان می کنم در دنیا آنقدر شعر نانوشته وجود دارد که نمی توان تصورش را کرد! اگر انسان پشتکار داشته باشد، سر نخ یکی از همین ها را گرفته و با کشیدن به سوی خودش می تواند پیوسته بنویسد. «پیشرو» یا «خیلی نو» بودن، هیچ وقت برای من اهمیت نداشت. حتا گاهی می توانم شعری کلاسیک هم بنویسم، و از آن کتابی چاپ کنم، یعنی به واقع با خود فکر کرده ام که می توانم از عهده اش بر آیم. این ها توقفگاه ها هستند. و همچنین من در شعر از داستان ، رمان و عناصر نمایشی بهره می برم. این عناصر موجبات تغییر در شعرم را فراهم می کنند، همانطور که گفتی اگر نزول سطح نوشتاری وجود نداشته باشد، دلیلش را می توانم در جستجوی منابع دیگر در نوشتن شعر بدانم، البته در صورتی که شعر از چارچوب خودش خارج نشود.

تومریس اویار: می خواستم همین موضوع را بپرسم. پس تو منابع انگیزشی شعرت را از زمینه های فکری دیگری هم بدست می آوری.

ادیب جان سئور: بله خیلی هم. به طور طبیعی هر شاعری از یک شعر زیبا تاثیر می گیرد، باید از تاثیر گرفتن هم نترسید. من همین تاثیر را از رمان، داستان و نمایشنامه های تئاتر بدست می آورم. می دانی، امروز میان گونه های هنری نوعی نزدیکی وجود دارد: همدیگر را از نزدیک دنبال می کنند. وقتی از گونه های هنری دیگر بهره می گیرم، شاید در نوشته هایم «چند سو نگری» و «چند بُعدی گرایی» را تجربه می کنم. فکر می کنم تعادل را به همین دلیل می توانم حفظ کنم.

تومریس اویار: حالا به بررسی شعر امروز بپردازیم. در اینجا نمی خواهم نام های خوب یا امید دهنده را تکرار کنم. در یک نگاه کلی، گرایش های شعر امروز را در چه می بینید؟ یعنی شعر، تلاش های گذشته اش را در جهت رشدش امروز به کار گرفته است؟ آیا در کاربرد زبان و تصویر پیشرفتی وجود دارد؟

جمال ثریا: این روزها یک تکان شعری وجود دارد. یعنی به واقع یک تکانی در شاعران دیده می شود. از جهتی این تحرک شبیه دوران نخستین شعر ماست، و از سوی دیگر به یکدیگر هیچ شباهتی ندارند.عده زیادی در حدود سن هیجده–بیست هر سال پدیدار می شوند که سعی دارند به شعر نگاه شعری داشته و با آن همراه گردند. اما هنوز شاعری نیست که توانسته باشد سنتزی از شعر گذشته را به دنیای امروز بیاورد، و نه حتا گرایش جدیدی مشاهده می گردد. به گفته ای «کیفیت یک پارچه از همان متر اوّل نمایان است»؛ یک شاعر هم به همین شکل است. از نحوه ی ظهور و رفتارش می توان به شعرش نیز پی بُرد. یعنی می گویی «این هم یک شاعر جدید!». اولین شعر احمد هاشم وقتی در قالاتاسارای بود، شاید شعر پُر اشکالی باشد، اما خود احمد هاشم بود. همین را می توان درباره تورگوت، ادیب، فاضل حوسنو، ناظم حکمت هم گفت. من در حال حاضر با علاقه چند شاعر جوان را دنبال می کنم، اما در خودم همیشه این حس را هم دارم: سال بعد، یکی از همان جوان های هیجده– نوزده ساله خواهد بود. اینها گویی مژده ی ظهور شاعر جدیدی را در آینده می دهند. در اینجا وقتی از شعر امروز صحبت می کنم منظورم فقط شاعران جوان نیست.

تومریس اویار: نه، همه کسانی که شعر می نویسند...

جمال ثریا: اگر شعرمان را به شکل کل یک نسل در نظر بگیریم، که هنوز در دورانی زندگی می کنیم که میزان کسانی که با شعر سرو کار دارند در سطح بالایی قرار دارد.

اگر نگاهی به شعر چندین نسل در کنار هم داشته باشیم: نسل دهه ۱۹۴۰ (نسل شعر غریب)، نسل درد کشیده ها، نسل ما، نسل دهه ۶۰، نسل بعد از ما(بعدها نسل دهه ۷۰ شد)، نسل جدید... همچنین کم و بیش از همان مؤسسات انتشاراتی به چاپ نوشته های خود پرداخته اند. هیچ گاه در شعر تُرک شاهد چنین اتفاقی نبوده ایم. بعد از دوران جمهوریت، اگر درباره ی شعر تُرک اندیشه کنیم، برای مثال جایگاه نسل یحیی کمال ها متفاوت است و مؤسسات انتشاراتی و خصوصیات ذاتی نسل نجیب فاضل کیساکورک، نشریه های نسل غریب از هم جداست. اگر اکنون بعضی تفاوت های ایدولوژیکی را کنار بگذاریم– حتا بعضی از آنها را هم به جرگه ی این نسل های شعری اضافه کنیم– ادبیات ما شکل یک رنگین کمان را به خود می گیرد. همه از یک سیستم انتشاراتی عبور می کنند. با بررسی و دقت درباره این موضوع... اگر بخواهید، «نسل دهه ۴۰» نگوئیم، این گونه تفکیکی قائل نشویم و بگوئیم کسانی که در ده های ۱۹۴۰ می نوشتند... به نظرم بررسی وضعیت فعلی آنها فایده چندانی نخواهد داشت. چونکه آنها آنچه را باید انجام داده اند، اکنون در حالت تکثیر و گسترش قرار گرفته اند. عده ای از آنها، گونه های دیگر را تجربه می کنند، و برای عده دیگر از این نسل، جشن های یادمان برگزار می گردد. و سپس نوبت به نسل ما می رسد. وضعیت نسل ما بسیار جالب است. به نظر من از دید شعر، نسل ما بسیار مورد توجه بوده است؛ برای نخستین بار یک «اندیشه ادبیات محور» در این نسل شکل گرفته است. تنها نسلی که در شعر بر نسل های قبل از خود تاثیر گذاشته نسل ماست. باز هم در مورد مدیریت ادبیات–اگر چنین مدیریت یا نهادی وجود داشته باشد– نسل ما از آن محروم بوده است. در شعر، قدرت و فشار هنوز هم در دست نسل دهه ۱۹۴۰ است.

تومریس اویار: منظورت از فشار، سلطه آنهاست؟

جمال ثریا: بله، اما به شکل گروه فشار هم می توانند در آیند. و این هم با همبستگی میانشان میسر می شود. بی آنکه همدیگر را دوست داشته باشند نوعی همبستگی در بین خود دارند. در ما از همان اوّل چنین چیزی وجود ندارد، از یک سو از بدشانسی ماست، از سوی دیگر به خاطر قدرت و پاکی درون ماست. ببینید اکنون هر سه ما در کنار هم هستیم. مدتی هست که همدیگر را نمی بینیم. در زمان های نخست گاهی با هم نامه نگاری داشتیم، یعنی هیچگاه رو در رو و در کنار هم نبودیم که فلان کار را بکنیم یا نکنیم، یعنی هرگز نخواستیم یک گروه تشکیل دهیم. اگر گروهی هم تشکیل شده به خودی خود بوده است. یعنی همه چیز در شعر اتفاق افتاد. اما به واقع در حال حاضر، شاعران نسل ما در وضعیتی آشفته به سر می برند. به کل به صورت فردی عمل می کنند. در کنار هم بودن را هیچ گاه به عنوان نوعی سیاست قبول نمی کنند. نتیجه چنین رفتاری در برگزاری جشن یادمان نسل ما آشکار خواهد شد. بعد از ما– به گمانم نامش جنبش دهه ۶۰ بود– مجله ای منتشر شد که از آرمان هنر سوسیالیستی دفاع می کرد، مثل ایسمت اوزل، آتاوول بهرام اوغلو... اما آنها نتوانستند صخره ی شعر تاریخ ادبیات تُرک را جا به جا کنند، فقط از جنبه های دیگر توانستند تکان هایی را نشان دهند. در مورد نسل نو مثل گفته های قبلم هست.

تورگوت اویار: وقتی بحث از شعر امروز می شود، من فقط شاعران جوان را می بینیم. گرچه به گفته جمال، شاعران نسل قبل به همراه شاعران نسل نو در همان نشریه ها شعر چاپ می کنند، اما من شعر امروز را فقط با شاعران جوان درک می کنم. پیشتر از این، چیزی را پرسیدی: در مورد شعر گذشته...

تومریس اویار: بله، درباره ی ارج ننهادن به میراث شعر گذشته.

تورگوت اویار: می خواهم بگویم، اما آن میراث را امروز به کار می گیرند.

تومریس اویار: به نظرم: این به شکل ترکیبی اتفاق می افتد.

تومریس اویار: بله، بهره گیری از آن میراث را با دید دنیای امروز و با بکار گیری حساسیت های لازم هیچ نمی بینم. یعنی منظورم این است، نیازی به نام بردن نیست، در شعر هیچ یک از آنها نمی بینم، وقتی در کمال طلبی هستند آن خود شخصیتی شان را از دست می دهند.

جمال ثریا: بله.

تومریس اویار: صحبت از نوعی کمال طلبی بی نام و نشان است. حال می خواهم درباره گفته اجه آیهان حرف بزنیم. سال پیش آیهان این گونه گفته بود: «چه شاعران جریان شعر نو دوم یا کسان دیگری که در آن دوره می نوشتند، با وجود این که سیاست شعری شان با یکدیگر در تضاد بود اما در مدت زمان کوتاهی در کنار هم آنچنان ماجرای عمیق شعری داشته اند که ظهور نسل شعری جدیدی امکان ناپذیر به نظر می رسد. چون در آن دوره، یک تا سه نسل ماجرای شعری در جریان بود». در این باره چه حرفی دارید؟

ادیب جان سئور: البته امروز فقط شاعرانی مانده اند که شعرهای خوب می نویسند. از یک دیدگاه کلی نمی شود سخنی گفت. هر چند که شاعران امروزمان– شاعران جوان– از حال و خوی شعر اطلاع چندانی ندارند. خصلت درونی شعر را نمی دانند، چونکه بنا به حرف های جمال در نوشته هایش، چون آنها همواره از ایستگاه آخر سوار قطار می شوند. بدون توجه به شعر شاعران نسل های پیشین و حتا یک نسل قبل از خودشان به فعالیت شعری شان ادامه می دهند. این موضوع از یک سو، و از دیگر سو از خصوصیات فردی و درونی خود هم نا آگاهند. هر چند که شخصیت در شعر این گونه شکل می یابد. شخصیت، نه در موضوع و نه در محتوا و نه حتا در عناصر دیگر شعر قرار دارد، در اعماق قرار دارد، آنها را فقط در یک خصلت و خوی مشخص می توان یافت. خوب، آنها به دنبال شخصیت نیستند، و به دنبال مزاج ها و دیگر خصلت ها هستند. از این روست که می گویم عموما نوعی شعر سیاسی پدیدار می شود.

تومریس اویار: سال ها قبل، وقتی به شعرهای نخستین شما در آن سال نگاه می کنیم، عده ای از منتقدان شما را در چارچوب یک جریان شعری قرار می دهند، در این مورد چه فکر می کنید؟ اگر اشتباه هم باشد... یک اشتباه پُر بسامدی است.

تورگوت اویار: به نظرم می توانم در این مورد توضیحی بدهم، هر چند که درست یا غلط باشد. به گمانم، در قالب یک ملّت عادت کرده ایم، بعضی از رویدادها را به یک سری نهادها ربط داده، در صدد یک راه حل نهایی و همه جانبه بر آییم. به واقع در سال های اوّل، از جهاتی نکات مشترکی وجود داشته است، به خصوص از بُعد کشمکش با زبان شعری می توان این مسئله را تایید کرد. اما بعد از دهه ۵۰، هر یک از ما در جهت شخصیت فردی خودمان به نوشتن شعر مشغول شدیم.

جمال ثریا: از نظر من: چون همه ی ما نسبت به شعر موجود، شعر «دیگری» را بوجود آوردیم، به همین خاطر در زیر یک جریان شعری متحد شدیم. بعضی از مردهای جوان، شعری از نوع دیگر می نوشتند. شعرهایشان جدا از هم بود، البته که جنبه های مشترکی هم داشتند؛ زیرا که جوان بودند و بر همدیگر تاثیر می گذاشتند، اما فقط آن «دیگری» بودن، آنها را در زیر یک جریان موسوم به همگان شناسانده بود. این به چنان وضعیتی رسید که به جای نوشته های هر کس، نام «جریان شعری نو دوم» ورد زبان ها بود... این جریان شعر «نو دوم» چه کسی بود یا چند نفر بودند مشخص نیست. ولی وقتی صحبت از جریان شعر «غریب» به میان می آید نام سه نفر از ذهن ها می گذرد. ژان پُل سارتر سخنی دارد و می گوید «من اگزیستانسیالیست نیستم، اما آنقدر گفتند و گفتند که اگزیستانسیالیست هستی، من هم آن برچسب را قبول کردم. اما من هر چه بودم باز هم همانم»، ما هم همچنین.

تورگوت اویار: فراتر از این مگر هست، این طور نیست؟ نام «غریب» چی ها مشخص هست همانگونه که جمال اشاره کرد. من هم می خواهم همین نکته را تاکید کنم. این آشفتگی، تنها در همین حد باقی نمی ماند. برای مثال، اوکتای رفعت با «کوچه بالدار» ادعا کرده که جریان شعری «نو دوم» را خودش بنیان گذاشته است. در حالی که این شعر خیلی قبل از این جریان «نو دوم» نوشته شده بود. پس جریان شعری «نو دوم»، صدا و ویژگی های منحصر به فرد خود را داراست. با اصرار نمی شود. در آن زمان با آوردن ما سه نفر یا پنج نفر در کنار هم، خواستند مسئله را تمام کنند. اما هیچ کس نتوانست به این طریق راه حلی برای بیان و توضیح این جریان شعری بیابد. و همچنین حتما باید اذعان داشت که اکثر کسانی که زیر چارچوب جریان شعری «نو دوم» معرفی شدند، همگی از نمونه های بد آن بودند. و این افراد هیچ ارتباطی با جریان شعری «نو دوم» نداشتند.

تومریس اویار: در واقع، منتقدان همواره شما را به خاطر بنیان گذاری جریان شعری «نو دوم» محکوم می کنند و به علّتی نامعلوم از سوی دیگر شما را جزو آن جریان شعری نمی دانند.

تومریس اویار: وقتی جریان شعری «نو دوم» را با نمونه های بد معرفی می کنند، به گونه ای رفتار غریبی را از خود به نمایش می گذارند.

ادیب جان سئور: یک دقیقه. قبل از این تورگوت درباره ویژگی های زبانی حرفی زد. در کنار این مسئله، در کشورمان به خاطر مدرن بودن، بعضی شباهت هایی (به نسبت کم) هم وجود داشته است.

تورگوت اویار: من وقتی از ویژگی های زبانی حرف زدم، می خواستم به همین مورد هم اشاره کنم. اگر زبان را به شکل فضایی وسیع در نظر بگیریم...

ادیب جان سئور: فهمیدم. به نظرم شعر یک اتفاق ذاتی و درونی است و حتما هم باید چنین باشد. همچنین از بعد بیرونی هم می توان به شعر نظر انداخت. به علّت مدرن بودن، به خاطر بعضی تلاش های زبانی کمی شباهت را (البته در دوران نخستین

پیدایش این جریان شعری و نه سال های بعد از آن) اگر در نظر بگیریم، این شباهت ها فقط در سطح رویین شعر جای گرفته اند که از این جهت حتا به آنها شباهت هم نمی توان گفت. اما چون به شعر نگاهی سطحی داشته اند در اولین نگاه این شباهت به چشم آمد، و ما را به راحتی در قالب جریان شعری «نو دوم» قرار دادند.

تومریس اویار: تا آن دوره مشخص، می گفتند که در شعر تُرک بُعد مفهومی «تراژیک» وجود نداشته است. به واقع هم در شعرمان یا طنز، یا تصویر سازی و به ویژه تصویرسازی تاریخی کفه قوی تری دارد. با جریان «نو دوم» در وهله ی اول تراژدی انسان، که آن انسان «کوچک» هم باشد- که منظور از این تعبیر چه هست- با خصوصیت فردی اش در شعر به کار گرفته می شود.

ادیب جان سئور: من وارد حرف ها می شوم. هر چند که تو سوال ها را مطرح می کنی، اگر خودت هم صحبت ها را مدیریت کنی بهتر خواهد شد.

تومریس اویار: نه، می توانی هر جا که خواستی وارد صحبت شوی.

ادیب جان سئور: مهم وارد شدن به درون تراژدی انسان هست- چه «کوچک» و چه «برزرگ»-، که هم از نظر فردی و هم از نگاه جایگاه اجتماعی بتوان به تراژدی نفوذ کرد. من با کمک دیگر شاخه های هنری به انجام این امر پرداختم.

تومریس اویار: خوب اگر هر کس «فردیّت» اش را به تراژدی فردی خودش وارد کند آیا در اساس با نوعی شباهت روبه رو نخواهیم شد؟

تورگوت اویار: شاید چنین شباهتی به وجود آید. اگر در درک محیط پیرامونمان، انسان هایی مدرن هستیم، شباهتی اجتناب ناپذیر وجود خواهد داشت. چون همگی در وضعیت و موقعیت اجتماعی یکسانی زندگی می کنیم. اما به غیر از بعضی شرایط بیرونی همان موقعیت ها را در درون خودمان به شکل دیگری زندگی می کنیم. پس در میان جامعه بر اساس شرایط اجتماعی آن دوره، تراژدی فرد نمایان می گردد. و تفاوت های شخصیتی هم از همین جا آغاز می شود.در این منظر، در تلاش زبانی بحث شباهت آنچنان هم پُر اهمیت جلوه نمی کند.

تومریس اویار: مثال بزنیم. آدم های شعر «زنِ دامن دارِ اهل محله آقچابورغاز» تو، شعر«یعقوبِ فرا خوانده نشده» یا شعر «من، آقا روحی چگونه ام» ادیب و شعر «ترانه مینی بوس برای آنها» جمال، با این که هیچ شباهتی به هم ندارند، اما همه آنها کسانی هستند که در اتحاد و همبستگی جامعه در کنار هم حضور داشته اند. شاید شباهت یا اشتباه از اینجا آغاز می شود.

ادیب جان سئور: قبل از این به سراغ پرسش دیگری برویم، بهتر است این سوال را کمی بیشتر تشریح کنیم. شاعران نسل قبل از ما، به خصوص اگر شعر اورهان ولی و جاهد سیتکی را در نظر داشته باشیم. در شعر اورهان ولی عناصری مانند اندوه ها، جدایی ها، گه گاهی شوخی ها، نکته ها و غافلگیری ها وجود دارند. و در شعر جاهد سیتکی، اندیشه مرگ، بدبینی، گاهی گونه ای از نشاط و الکل (راکی و شراب) به چشم می خورد. از این دست شاعران فراوان است. اما این شاعران عموما فقط می خواستند شعر خوب بنویسند، شعر خوب هم شعر درست و حسابی است، چیدن مصراع های خوب و با مهارت کافی آنها را در کنار هم قرار دادن یعنی با انجام بجای چنین ریزه کاری هایی، شعری مقبول در ویترین شعر به نمایش همگان در می آید. به گمان من، شاعران نسل ما هیچ گاه به دنبال این نوع چیدمان شعری نبودند. شاعر نسل ما با ادغام درام شخصی همگام روند زندگی او در جامعه و کشاندن آن به متن شعر خواستار به گونه ای دیگر سُرایی شدند. اما هرگز در این مورد پژوهشی همه سو نگر و عمیق صورت نگرفت. و وقتی ما هم در این باره حرفی نمی زنیم واقعیت ها آشکار نمی گردند.

تومریس اویار: به همین خاطر به موضوع اندیشدین و نوشتن در مورد شعر اشاره نمودم.

تورگوت اویار: کاملا. نسل ما دغدغه نوشتن شعر خوب را نداشت، بلکه می خواست پیچیدگی زندگی را به درون شعر بکشاند. پس، هدف نوشتن شعر تاثیرگذار بود، و این به معنای اهمیت ندادن به شعر نیست. ما علاقه مند به «مصراع نگاری» نبودیم. ما در پی بیان هر چه بهتر شرایط بودیم حتا به قیمت کنار گذاشتن همیشگی خود شعر. البته من از طرف خودم حرف می زنم.

تومریس اویار: به گفته جمال، حالا سنّ و سالتان از پنجاه گذشته است. ما هم وانمود می کردیم که این موضوع را نمی دانیم.

ادیب جان سئور: خیلی وقت است که از پنجاه سالگی گذشته ایم.

تومریس اویار: به نظرم پنجاه سالگی، در نوشتن شعر جاندار و نو مشکلی ایجاد نمی کند، اما آیا با افزایش تدریجی سنّ و سال، شعر در زندگی انسان جایگاه دیگری پیدا می کند؟ در اینجا کلمه «پیر شدن» را فقط از نظر مسئولیت کسب تجربه در نوشتن به کار بُردم. آیا به طور مستقیم در هنگام نوشتن تغییری احساس می کنید؟

تورگوت اویار: پیر شدن به هنگام نوشتن شعر... فقط برای اینکه سخنی گفته باشم، به نظر اصلا چنین پیر شدنی مطرح نیست. با آن هیجانی که در بیست سالگی می نوشتم، حالا هم با همان هیجان می نویسم. هر چند که گذشت پنجاه سال حس کمی دقّت ورزیدن را به همراه داشته است. با استفاده از تجربه ام نمی خواهم کارهای سهلی انجام دهم. بعد از پنجاه سال هم- دوباره تکرار می کنم- باز همان هیجان وجود دارد، اما بیشتر هیجانی محتاط گونه.

تومریس اویار: آیا منظور هیجانی «کمتر هورمونیک» است؟

تورگوت اویار: انسان اگر بر اثر تحریکات هورمونیک شعر بنویسد، مطمئنا در سی سالگی به پایان می رسد.

تومریس اویار: شاید بیشتر بر اندیشه و فکر تکیه می کنند، یعنی شعر به شکل قطره چکانده می شود. و به عنوان یک گونه آزمایشی از دید مشاهده گران می گذرد.

ادیب جان سئور: بر اساس آموخته های خودم، و با اطمینانی صد در صد می گویم. در سنّ های بالاتر (می تواند تغییر کند) شعر به شکل بهتری درک می شود و بهتر هم نوشته می شود. ببین، به طور ناگهانی حرف شفاف و روشنی را بیان کردم. انسان در سنین بیست- بیست و پنج سالگی برای مثال، شعر عاشقانه می نویسد. اما عشق ها هر چقدر کهنه می شوند یا که کهنه ترش می کنند، ته مانده عشق در نهاد انسان به شکل دیگری ماندگار می گردد. به هنگام نوشتن، می شود عشق را از یک حالت فردی خارج کرد و به یک وضعیت همگانی تعمیم داد که در این صورت به شکل بهتری درک می شود و این درک بهتر با ایجاد یک وجهه فلسفی راه را برای شعری خوب هموار می کند. خوب به مرور زمان بعضی از تجربه ها را کسب کرده به طوری که هر موقع بخواهد می تواند بنویسد و این شعر بر آمده از این تجربه ها برجستگی خاصی خواهد داشت.

تومریس اویار: از جمال ثریا سوالی دارم. در شعرهای اخیرت بیان عریان تری (صرفا نه خود مفهوم عریانی) داری، و به جای تصویرهای پراکنده، یک بیان خیالی منسجمی را شاهد هشتیم. اگر اشتباه می کنم، بگو. این عریانی در پی جستجوی خودآگاهانه بوده است؟ یا اینکه در ارتباط با سنّ موقعیتی است که به خودی خود به دست آمده است؟

جمال ثریا: تاثیر سنّ و سال بر شاعر، افزایش آزموده ها را در پی دارد، بعضی از این آزموده ها وقتی به شکل خاطره ای آشکار می گردند، خاطره های دیگر را بی اثر می کنند. در صحبت قبلی ات، «هورمونیک» گفتی؛ اما در واقع با وضعیتی «خاطره گونه» روبرو هستیم. چند سال پیش بعضی از چیزها در من به پایان رسید. از جنبه های متعددی انسان سالمی هستم، اما قبل ترها چندین ایده آل داشتم، ایده آل هایی بسیار کوچک و شخصی؛ امکان دوباره رسیدن به یکی از آنها... برای مثال احساسی در دوران کودکی به یک همکلاسی (شعر من کمی اروتیک هست، شاید به خاطر همین از این مورد حرف می زنم). بله، شاید برای من رو به رو شدن با چنین موقعیتی بار دیگر امکان پذیر نخواهد بود، اما این چیزی بود که در گوشه و کنار جایی قرار داشت و وقتی شعر

می نوشتم دوست داشتم کسان خاصّی که مد نظرم بودند، آنها را بخوانند؛ حتا اگر آنها هم نمی خواندند، در فکرم شاید کسان دیگری می بودند که شعرهایم را می خواندند، برای همین می نوشتم. یکی دو سال قبل، راجع به سنّ خودم فکر کردم... و متوجه شدم شدم سنّ آنها مثل سنّ و سال خودم هست. همه پیر شده اند. اما واقعا این گونه است. کمی قبل تر گفتم که میان شعر و اندیشه ام فاصله ای وجود دارد؛ ده سال پیش این حرف را نمی توانستم بگویم؛ شاید هم در کنار دوستانم نمی توانستم بگویم. انسان، صاحب نوعی خوش بینی می شود، و بیشتر به اندیشه تکیه می دهد. آیا این موضوع برای ما نوعی تهدید است؟ زیرا که ما با یک آبشار احساس آمدیم.

ادیب جان سئور: در اینجا می خواهم پرسشی ار تورگوت داشته باشم.

تورگوت اویار: مثل این که غیر مستقیم داریم از کهولت سنّ تعریف و تمجدید می کنیم. اما به هر حال هنوز پیر نشده ایم!

جمال ثریا: خوب چه عیبی دارد. بنا به حرف هایمان این هم نوعی پیر شدن است.

ادیب جان سئور: در یک گفتگویمان تورگوت گفت، انسان بعد از گذران سنّ، با الگو قرار دادن بعضی آثار و نوشته های مهّم، می تواند در پی گسترش و تولیدی مدرن باشد. برای نمونه هم شعر «در پی جاودانگی، گیل گمش» ملیح جودت آندای را نشان داده بود. این حرف، ذهنم را مشغول کرد. هر چند در اینجا چنین نیّتی ندارم اما...

جمال ثریا: در اینجا وارد بحث می شوم. به نظرم انسان، بعدها امکان دارد به سمت شعر فلسفی برود. البته با وجود همه ی تغییرات بله اما، انسان، بعد از شصت و پنج سالگی نباید در دام تناقض های بزرگی بیافتد. ملیح جودت در تمام عمرش با شعر غنائی و عاشقانه با تمسخر رفتار کرده ولی اکنون در پی شعر غنائی است. این بدین معنی است که او هرگز نمی خواهد پیر شود، و همچنین با طبیعت سر ناسازگاری و مخالفت دارد. در اصل از شعرش نیز مشخص است. البته که یک اثر طنز هم می تواند حالت غنائی داشته باشد، اما ملیح جودت که شعر غنائی و عاشقانه را «شعر غنائی کوچه بازاری» می داند و آن را به کلی رد می کند، بعدها به همان شعر روی می آورد. به همین خاطر هست که از خداوند می خواهم که کسی را به این وضعیت نیاندازد.

تورگوت اویار: آیا برای ما هم خطرناک است؟ این خیلی اهمیت دارد. انسان در حالتی به سر ببرد (چه آگاهانه یا ناآگاهانه) که متوجه به پایان رسیدن منابع انگیزشی و الهام شعرش باشد.

جمال ثریا: شاید هم متوجه نشود.

تورگوت اویار: نه، حتما متوجه می شود. در آن هنگام به دو چیز پناه می برد. اولی: تکیه دادن بر مضامین. برای مثال به گیل گمش. دومی هم، وارد بازی های زبانی شدن. خطر در همین جاست. در حالی که داستان گیل گمش را نمی توان از اوّل خلق کرد و نوشت، اما تنها با تکیه کردن به جادوی بیانی داستان گیل گمش، شعر نوشتن به شکلی خبر از به پایان رسیدن حس اصیل نوشتن را در بردارد. بازی های زبانی هم به این شکل است. بسیاری از شاعران پیر، این روزها به شعرهای موزون و قافیه دار و خلق مصراع تکراری روی آورده اند. همواره به چنین چیزی مواجه هستیم. اما من شعرهای دیگر کتاب ملیح جودت را دوست داشتم. یعنی شاعر، برای نوشتن نباید به دنبال ابزار و وسیله باشد.

ادیب جان سئور: با تو موافقم.

جمال ثریا: بله.

تومریس اویار: پرسشی را که جوابش نا تمام مانده را پی می گیریم. همانطور که از کتاب «کوچه یالدار» اوکتای رفعت در ارتباط با جریان موسوم به شعر نو دوم سخن به میان آمد. اگر ممکن هست این مسئله را کمی بیشتر باز کنید.

جمال ثریا: ببین. اوکتای رفعت می گوید «من بنیان گذار جریان شعری نو دوم هستم». خوب، ولی شعرهای ما از سال ۱۹۵۰ به بعد چاپ می شود، اما به شکل کتاب منتشر نمی گردد. اوکتای رفعت، کتاب «کوچه یالدار» را در سال ۱۹۵۶ به چاپ رساند، هیچ یک از شعرهای کتاب قبلا در نشریه ای منتشر نشده بود. و با یک مقدمه بنیان گذاری جریان نو دوم را اعلام کرده است. حالا اوزدمیر اینجه این مسئله را با دقت محاسبه نموده است. من در یک مقاله ام اشاره داشته ام که «بعد از یک سال» اوکتای رفعت خود را بنیان گذار جریان شعر نو دوم معرفی کرده، اما اوزدمیر می گوید بعد سه ماه بوده است، در مصاحبه ای بعد از کسب جایزه شعر بِتدی تپه از او می پرسند «شعر چیست؟» اوکتای رفعت چنین جواب می دهد: «شعر، یعنی بتوان برای دردهای اجتماعی درمانی پیدا نمود». با محاسبه ی اوزدمیر سه ماه بعد از این مصاحبه بنیان گذاری جریان شعر نو دوم را اعلام می کند. خوب، این را باید به حساب خطای تقویم اوکتای رفعت گذاشت. پس شعرهایش را شبیه شعرهای منتشر شده یمان در نشریات

نوشته است. با این وجود، شعرها بسیار مکانیکی و بی روح هستند و تصاویر و زمان به طور کامل و خوب در شعر در کنار هم قرار نگرفته بودند.

تورگوت اویار: من هم در فروم در این باره نوشته بودم و همین گفته های تو را بیان کردم.

ادیب جان سئور: من هم در مجله ای به این موضوع اشاره کردم... اگر یک جمع بندی داشته باشیم: هیچ یک از ما بر چسب و عنوان جریان شعر نو دوم را نمی پذیریم، اما به فرض بپذیریم، ما در زیر سایه یک قالب و جریان مشخصی شعر ننوشته ایم که شعر مناسب این جریان را اوکتای رفعت قبل از ما یافته باشد. منطقی نیست. شعر هر یک از ما با یکدیگر تفاوت دارد، و نمی توان آن را در قالب یک جریان شعری مشترکی معرفی کرد. پس چیزی را که اصلا وجود نداشته است چگونه می توان قبل از همه آن را ساخت؟

جمال ثریا: این حرفم نیز ثبت شود: انسان، بعضی تاثیراتی را در شعرها و نوشته هایش دارد. من از طرف خودم از طرز استفاده زبان تُرکی در شعرهایم از اوکتای رفعت و ملیح جودت تاثیر گرفته ام. به واقع این دوشاعر استادان ارجمندی هستند، اما بیش از حد رفتار و گویشی سیاست گونه دارند اما امروز دیگر این رفتارشان اثر گذار نیست. حرف های آن روز اوکتای رفعت، و رفتار و نوشته های ملیح جودت به واقع مرا آزرد، مرا به خاطر این که دوستشان دارم، آزرد.

ادیب جان سئور: این دو شاعر را چون قبل از ما نوشته اند موضوع گفتگو قرار می دهیم. اما این موضوع نحوه به کارگیری زبان تُرکی در شعر را فقط بر یک شاعر خوب می تواند تاثیر داشته باشد... اگر تو شاعر خوبی نمی بودی...

جمال ثریا: اما هنوز هم معلوم نیست.

ادیب جان سئور: در اینجا جمع نشدیم تا از همدیگر تعریف و تمجید کنیم. اما برای کوبیدن هم نیز نیامده ایم.

تورگوت اویار: مخالفت من با آنها یک رفتار کلی است. جمال، حرف های تو حاکی از قدرشناسی است. اما هیچ کسی زبانش را از دیگری نمی آموزد.

جمال ثریا: یعنی می خواهم بگویم، نحوه ی کاربرد زبان تُرکی توسط آنها و نتایجش در من اثر گذاشته است. برای مثال، شعر «تخم». حتا اگر با محتوای کلی آن کتاب مغایر باشد.

تورگوت اویار: شعر هجایی است.

جمال ثریا: اما در کار ماتریالیزه کردن زبان تُرکی توسط این دوشاعر، نسل شاعران دهه ۱۹۴۰ نیز کمک های قابل توجهی داشته اند. اما وقتی از بُعد شاعرانه بررسی می کنیم... ببینید خیلی رُک و پوست کنده می گویم، مثل یک برادر؛ از پیری گفتیم مثل این که فردا خواهیم مُرد... وقتی به گذشته نگاه می کنیم آن شعرها را خیلی کهنه می یابم. یعنی خود یحیی کمال با آن کهنگی اش بسیار خوب است. زیرا که شعرهای این شاعران بیشتر مکانیکی اند.

تومریس اویار: دیگر حرف ناتمامی نماند.

جمال ثریا: پس این گفتگو وقتی یکی از ما مُرد، منتشر شود، بلکه به دردی بخورد.

تورگوت اویار: خوب، طبیعی است که انسان از زبان و استادی شعر شاعران مسن تر از خودش تاثیر می گیرد، اما شعر حوزه تاثیر گیری ها نیست، بلکه به عکس نوعی واکنش در برابر این تاثیرات است.

جمال ثریا: درسته، این حرف را قبول دارم.

تورگوت اویار: من هم شاید از ملیح جودت و اوکتای رفعت تاثیر گرفته ام اما هدفم نوشتن شعری مقابل شعر آنها بوده است.

تومریس اویار: پس می توان گفت تناقض های ناچیز یک ادیب یا هنرمند در مقابل استقرار و مقاومتش برای خلق دنیای خودش بخشیده می شود اما عدم استقرار از بُعد ایدئولوژیک یا فهم هنری به نوعی تناقض در رفتار و گفتار خواهد بود.

جمال ثریا: آیا این طور هم می شود گفت تومریس؟ انسان می تواند از یک دوره ارتجاعی و بسته وارد یک دوره ی باز و مدرن شود، اما اگر یک فرد مدرن به دوران سنتی و بسته برگردد آن را نمی توان حتا با کهولت سنّ توجیه کرد.

ادیب جان سئور: حساب شده و برنامه دار فرض می گردد.

تورگوت اویار: این که گفتی چیزی هدایت شده است و حرف جمال، چیز دیگری.

تومریس اویار: به امید گفتگوهای دیگر از هر سه تان تشکر می کنم. اگر دوست داشته باشید میزگردی هم درباره خود انتقادی بر پا کنیم.

درگذشت سهراب طاهر، شاعر بلند آوازه آذربایجانی

سهراب طاهر (طاهیر) شاعر آذربایجانی و از اهالی شهرستان آستارا در استان گیلان امروزی، به علت بیماری و کهولت سن، روز ۱۵ اردیبهشت ۱۳۹۵ در شهر باکو درگذشت.

سهراب طاهر در ۱۵ مرداد ماه ۱۳۰۵ هجری شمسی در خانواده ای آهنگر در شهر آستارا متولد شد. زمانی که سهراب در سنین کودکی بود پدرش به دستور حکومت رضا شاه، به کرمانشاه تبعید شد. به این ترتیب سهراب نیز همراه خانواده خود به آن شهر رفت و در این شهر به تحصیل خود ادامه داد.

وی در سال ۱۳۲۰ به همراه خانواده مقیم تبریز شد و در سال ۱۳۲۵ از ایران خارج شده و در دانشگاه شهر باکو به تحصیل پرداخت. اشعار وی در سبک «حسرت» بوده و توام با سوز ویژه ای است .او در اشعار خود بصورت دردناکی از جدائیها و از دردها و رنجهای عمیق شکایت می کند و از رود ارس به دلیل این جدایی گلایه می نماید.

سهراب طاهر از سال ۱۹۸۴ مدیر مسئول مجله آذربایجان و عضو هئیت مدیره شورای شعر اتحادیه نویسندگان و از سال ۱۹۸۶ تا سال ۱۹۹۱ رئیس شورای اتحادیه نویسندگان آذربایجان بوده است. وی در سال ۲۰۰۶ به دریافت مدال افتخار جمهوری آذربایجان نائل آمد و در سال ۲۰۱۰ از طرف اتحادیه نویسندگان و مترجمین شهر مسکو جایزه بین‌المللی مایاکوفسکی به وی اهدا شد. وی مؤلف چندین رمان و اشعار بسیاری است.

وی اشعار بسیاری به زبان ترکی آذربایجانی سروده است از آن جمله:

– آی ایشیغیندا (۱۹۵۶)
– حیات سئوگیسی (۱۹۶۱)
– قیریلان زنجیرلر (۱۹۶۵)
– منیم یولوم (۱۹۷۵)
– انقلاب قارتالی (۱۹۸۹)
وطن خاطرینه (۱۹۹۸)

شعری از سهراب طاهر

آنامین ألی
آنامین اللری یادیما دوشوب،
اؤپوب گؤزوم اوسته قویماق ایسته رم
أللینین کؤتَگی نئجه شیرین دیر،
شیرین کؤتَگیندن دویماق ایسته رم ...
حیرصله نیب او منی هردن دؤیَنده،
یاشلی گؤزلرینی قیرپیب یوماردی،
خیردا اللری نین تیتره ییشیندن،
نصیحت تؤکولور، اؤیود داماردی!

ترجمه به فارسی

دست مادرم
دستان مادرم به یادم افتاد،
آن دستهایی که می‌خواهم بوسیده بر چشمانم نهم
کتکهای دستش چقدر شیرین بود،
می‌خواهم از آن کتکهای شیرین سیراب شوم ...
به ندرت که عصبانی می‌شد و می‌خواست منو بزنه،
چشمان اشکبارش را برهم می‌نهاد
از آن کوچک دستان لرزانش،
نصیحت می‌ریخت و آینده نگری می‌بارید!

دکتر علی اکبر ترابی «حلاج اوغلو»

پیام گزارم

شاعر! تو بار عشق به منزل کشیده ای
«قو» یی کنون به خلوت دریا رسیده ای
ای «قو»ی برده گوی به نیکی کنون بگوی
از باد و موج و آنچه به دریا شنیده ای
گاه نبرد و کشمکش باد و موج ها
از سنگری به سنگر برتر جهیده ای
وقت گل و شکوفه در آغوش آبها
آرام در سکوت بهشتی خزیده ای
با سیر خود بر آب به پویایی خیال
از لطف مهر خویش صفا آرمیده ای
زیباتر از محبت دلدادگان بگوی
در زیر آسمان بهاران چه دیده ای؟
عمری به بزم و رزم بودی پاک و سرفراز
اینک چرا زهر کس و ناکس رمیده ای؟
تا مرگ غیبتت نشاند دلی به سوگ
بر جان خویش تهمت عزلت خریده ای
من داستان مرگ نجیبت نوشته ام
حسن ختام شعر و پیام گزیده ای
«حلاج» وار دار انالحق زدی به عمر
اینک تو پاک قطره خون چکیده ای.

تعهد

یاران! کبوترم کبوتر چالاک نامور
در راه بوده ام همه ی روز و در گذر
با من یکی پیام، شاید نوین خبر
نشنیده هیچ کس ز من این گفته: «خسته ام»
من پایبند نامه ی بر پای بسته ام

همراه ماه و مهر
آزاد بر سپهر ، ننشسته ام
به برجی و بر بامی و دری
نگرفته ام به پیش ره و رسم دیگری
نشنیده ای ز هیچ کس این گفته را که من
پیمان این پیام گذاری شکسته ام

شعرم همان کبوتر چالاک تیز پر
در نور آفتاب جهان تاب در گذر
آزاد در سپهر خیال ره هنر
پا بند یک پیامم و یک عهد بسته ام
در بند این تعهد و رسم خجسته ام

شعرم به جام حافظ و– در نای مولوی
آب حیات عشقم و – جانسوز آتشم
هر چند تلخ کام و خونین دلم و لیک
چون جام خنده بر لبم و شاد و سرخوشم

عطری ز بامدادم و «آنم که زندگیست»
سوزی ز برف و باد زمستان شاعرم
تن شسته ام به نور و نشسته به سایه ام

شعرم پیام گزارم کبوترم
اینک بیا به بام عزیزان نشسته ام
من پایبند نامه ی بر پای بسته ام.

امیرعلی آذرطلعت در تبریز زاده شد. تحصیلات خود را تا اخذ درجه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی ادامه داده و در حال حاضر به تدریس در دانشگاه فرهنگ و هنر و هنرستان های هنرهای زیبا اشتغال دارد. وی در زبان ها و قالب های مختلف شعری اعم از کلاسیک، نیمایی و سپید تجربه کرده و زبان خاص شعری خود را یافته است.
در کارنامه ادبی او دو دفتر شعر به نام های «بریده خواب» و «با یک تفاهم ساده» و تحقیقاتی چون تدقیق و تصحیح دیوان مسیح کاشانی (گزیده ای از این دیوان به چاپ رسیده است)، تحقیق در دیوان پروین اعتصامی به چشم می خورد. وآثار دیگر وی هم که هنوز منتشر نشده می توان به تصحیح و شرح دیوان ظهیر فارابی، تصحیح دیوان وحید قزوینی و وزن شعر فارسی اشاره کرد.
در ادامه نمونه هایی از اشعار آذرطلعت را به خوانش می نشینیم:

■

چه کار می شود کرد
هنوز آهن ها دارند زنگ می زنند روی سطرها
و کاغذها در سطح آب روشن می شوند چراغ ها نه
اگر راه می افتم در باد
به خاطر پستچی تنبلی ست که
هی دارد با نامه ام ور می رود
شاید به یاد دوچرخه ای که در روز آشتی من و بهار
سرهمین چهارراه گم کرده است

اگر نام خیابان ها را می دانستم
خودم را می کاشتم مانند ماشینی که وسط این همه مسافر

آن قدر هم پول ندارم
بستنی بخرم برای همه حتی برای سیاهانی که
دارند پشت سر آفتاب حرف می زنند

می خواهم باز هم
با تمام سادگی
سنگر بگیرم پشت سقراط
هرچند می دانم
قیچی می کنند دنباله ی ستاره را
و پاچه عریان ها کوچه ها را به دنبال خود

سوتی در کار نیست
شب نمور
پاسبان ها به خواب ساندویچ هات داگ می روند
با پول باقی مانده از خرید یک پاکت سیگار بهمن
وکمی خرت و پرت
که حتی کفاف خریدن داستان ژاندارک را هم نمی دهد.

■

تا ساعت چیدن ابر از چشم خیس بهاران
در برکه ی که خواب مانديم با یک سبد بوی باران
بالاتر از کرت بی آب پای مترسک شکسته ست
پیداست فردای گندم از غارت کشتزاران
از حیطه ی ظهر تاراج تا ناکجای نفس گیر
بر قامت دشت پیچید چون هاله گرد سواران
یک آسمان تکه ی ابر می ریخت از چشمهایش
وقتی که زل می زد آن مرد بر قلع و قمع تقاران
بعد از خرابی نمانده ست در گوش این قوم حتی
یک حرف بی رنگ چون باد از قصه ی روزگاران
رفت آن زمانی که ماندن تاویل یک سرکشی بود
با دوده ام در تلاقی ست تکوین آیینه زاران
بوی یهودای ترفند برخاست از شام آخر
در سایه سار صلیب است مهمانی دوستداران
یک لحظه از چوبه ی دار خالی نشد شانه ی من
آغاز عمر دوباره ست جان کندن سربداران
اوقات تنهایی ام را همراهی دشنه پر کرد
تا حق نان و نمک شد پامال این نابکاران

■

کدام گله رمیده ست در فراسوها
که هول حیطه گرفته ست خواب آهوها
نمانده با شب تلواسه در کشاکش خواب
بجز تفاله ی کابوسی از تکاپوها
چه شب که در تپش نیم گام هروله ماند
میان این همه بیزاری از هیاهوها
نثار صبح دروغین شد از سماجت خواب
ستاره چینی من از مسیر سوسوها
مگر فضای سگی داشت حول خس خس مرگ
که بوی لاشه ی شب بود و گند چاقوها
به اتفاق شکستند بغض حادثه را
حرامیان کمین کرده پشت باروها

■

کسی که پاک کند برف کوچه را کوچید
ز ابر دیرگذر خسته اند پاروها
بهار جوشی این باغ هم که سهم فردا بود
نکاست از تنش هجرت پرستوها

■

اتاق خالی این عصر
پر از تفاله ی خوابی ست دعوتی
و ردّ پنجره از شکل خالی لیوان
مسیر هندسی کفتری ست
که در شبانه ی بی هیچ
هوای سوخته را می گریست

■

تصویر رنگ باخته ی خواب
چون سایه ی کبوتر سنگی
مانده ست پشت خیمه ی اوهام

در قهقرای شب
تا چندمین ستاره ی خاموش
چشمم صعود می کند از شیشه های ابر

سرودی بخوان برای این سرزمین!

علی حامد ایمان

۱

تو نبودی
ترا تنها من آفریدم، در درون ام
به همراه تبریز.
خنده های ات
عاریتی ست از لاله های مغان
آتش چشمان ات
عاریتی از ساوالان
و دوست داشتن های ات
عاریتی از تبریز.
تو که عریان شوی
از تو هیچ نمی ماند، جز تبریز.

چشمان ات
پیش از خدایان هم نبودند.
آنها را من آفریدم، پیش از زادن خدایان.
آنها را که آفریدم
در یکی
هفت آسمان
و در درون دیگری
آتشی از سرزمین ام ریختم.
چشمان تبریز را می گویم
من آفریدم آنها را
تا تنها من
من ترا عریان بینم.

چشمان تو
رمز فریادهای من است
همچون چشمان «مونالیزا»
که در درون خویش
پنهان کرده امضای خدایش را.

چشمان تو
حقیقت اند
آزادی
آتش
و زیبا.
زیباتر از چشمان «الزا»
حتی وقتی که پارتیزان ها
زمزمه می کنند آن را
در درون خویش.

چشمان تو
زیبای اند
زیباتر از «پاریس» اند
در چشمان «مونالیزا»
زیباتر از معجزه «موتزارت»
زیباتر از سمفونی نهم «بتهوون»
زیباتر از شب های پر ستاره «هلند»
و زیباتر از گل های آفتاب گردان «ون کوک».

چشمان تو
فریاد اند
فریاد من
در سرزمین بی آواز.

اکنون تو بمان
جمع کن عصیان های ام را، از کوچه های این سرزمین
تا از آنها پرچمی سازی، از برای آزادی.
بردار جای پاهای ام را
و بر سر دار بیاویز.
رویاهای ام را، به تو دادم
بر گیسوان ات بیاویز، آنها را
تا اگر آزاد هم نباشند
راه آزادی را بنمایانند.
آرزوهای ام
از آن تو
ببین چه دراز اند!
به درازای فریاد آراز.
حسرت های ام را بگیر
دفن کن آنها را، در این سرزمین
و بر روی آن
مشتی از آتش ساوالان بپاش.

همه را ببر
همه از آن تو
هر چه که دارم، از آن تو
بگذار نشانی نماند از من
از برای آزادی
اما، تو بمان.

رویاهای مان
اکنون به گل نشست
آرزوهای مان
خشکید.
حسرت های مان
یخ زد.
اما تو بمان
و همه دوست داشتن های ات را
پای دیوار ارک بریز.
بگذار وقتی که عریان می شویم
و آتش می زنیم خود را، با آتش چشمان ات
دوست داشتن های تو
پای دیوار ارک باشند.
بگذار خاک گور ما
دوست داشتن های تو باشد
تا به جای گل
عشق بروید در آن.

چه دورانی ست، که دیگر نمی توانیم آتشی بزاییم
آتشی بزاییم، حتی برای گور خویش.
تبریزی که آتش نزاید
به چه کاری آید؟!

۲

گفتی بیا
آمدم.
تو مرا به سرزمین ات دعوت کردی
و من اکنون آمده ام.
همه تبریز را فریاد زدم
همه کوچه های سرزمین ات را، فرا خواندم.
تو که مرا خواندی، با پاهای برهنه آمدم
آن چنان که گویی
پاهای ام
سرزمین ات را می خواهند ببوسند.
اکنون آمده ام
همه شهر را فریاد زدم
تا دوست داشتن های ام را بیاورم.
از آتش ساوالان، دسته گلی چیدم
تمامی حسرت های ات را
از پل شکسته، برچیدم
گیسوان ام را عصیان آموختم، از بادهای شهر
تا ستارگان آسمان ات
گیسوان ام را بیارای اند.
چشمان ام، اکنون به رنگ چشمان سرزمین توست
پر از آتش.
می شنوی آوازم را!
از خدایان المپ به عاریت گرفته ام، آواز سرزمین ات را.
زخم های ام را با شورترین آب سرزمین ات شستم
تا سکوت را فرا گیرم.
اکنون تمامی وطن را، به تن کرده ام
و با گل های سرزمین ات
آراسته ام.
اکنون، آمده ام
آمده ام پای دیوار شهری
که همه آزادی خواهان سرزمین ات
پای آن جان داده اند.
آمده ام
اکنون که آمده ام
تو بگو که چه باید کنم؟
تو بگو که چرا فرا خواندی
مرا پای دیوار سرزمین ات.
چه فرقی می کرد، که در کدامین کوچه شهر
دوست داشتن های ام را بگسترانم
و در کدامین میدان شهر
آواز خدایان را سر دهم؟

اکنون که آمده ام به پای دیوار شهر
بگو که به چه کارت می آید
تمامی دوست داشتن هایی را که برایت آورده ام؟!

۳

ترا فرا خواندم، تا پای دیوار شهر
به رقص درآیی
با همه دوست داشتن های ات.
به رقص درآیی، از برای آزادی
چرا که تنها دوست داشتن های توست
که بهترین رقص دلاورانه را می کنند
برای آزادی.

ترا، برای رقصیدن فرا خواندم
پای دیوار مقدسی، که آزادگان بسیاری رقصیده اند.
اکنون دختران «زئوس» را فرا خوان
همه آن دختران را، فرا خوان
همه آن الهه های
شعر
موسیقی
نقاشی
عشق
دریا و آسمان
و تو
الهه زیبایی.
می خواهم اکنون همه دست در دستان هم
برای آزادی، به رقص درآیید.
آخر می دانی!
ما نمی دانیم که آزادی، چه رنگی دارد
با کدامین لباس، می رقصد
با کدامین نگاه، رام می کند
نمی دانیم چگونه می خندد
چگونه اشک می ریزد
و چگونه عاشقانه می نگرد.
راستش
ما آزادی را ندیده ایم.
تو بیا، برقص از برای آزادی
تو هر جور هم که برقصی

ما می گوئیم
آزادی
همان رقص توست.

۴

اکنون، عریان شو
عریان شو در محضر خدایان
تا شعله های اندام ات
عصیان شهر را بخواباند
و باطل کند، ورد خدایان را.
عریان شو
نهراس از عصیانگری
نه از آشوب شهر
و نه از فتنه.
نهراس،
عریان شو، از برای آزادی.
اکنون، برخیز
برخیز و عریان کن، خود را
به آتش بکش، محکمه خدایان را.
عریان شو
دست بر چشمان خویش مگذار
نترس از حکم خدایان.
صحنه را آتشین کن
به آتش بکش، محکمه را
تا همگان ببینند، لحظه زایش ونوس را.

عریان شو
عدالت را، عریان بکن
بی اعتبار کن، محکمه را
شرمسار ساز، قانون را
سرخ کن، سیمای خدایان را
به تباهی بکش، آنها را
چرا که خدایان، به تباهی رفته اند
و بیش از هر زمان دیگری
فرسوده اند.

عریان شو، از برای آزادی
اعتراض کن، بر این همه تیرگی
فرو ریز، نظم دروغین را
روشن کن، آتش آسمان ها را
چرا که اکنون
تمامی خورشید، از آن توست
و تمام تیرگی ها
از آن خدایان.
اکنون، تمام نگاه ها بهت زده
تمام چهره ها، فرو ریخته
تمام دروغ ها، رسوا شده
اکنون این تنها عریانی توست
که عدالت را، زیباتر می کند
و آزادی را، می رهاند.

اکنون عریان شو
که عریانی تو
آخرین دست آویز ماست.

۵

بیا بر سر آخرین قرارمان
در زیر دیوار شهر
که دردهای کهنه مان را، بسراییم
و زخم های مان را
تازه گردانیم.
وطن را، از تن ات بیرون کن
عریان شو
خورشیدی بساز، از آتش چشمان ات
و آغوش ات را بگشای
تا تبریز را بخوابانی.
بخوابان عصیان این شهر را
بخوابان حسرت های آن را، در آغوش خویش
اما به یاد داشته باش
به پای معبد شهر من که می آیی
کفش های ات را بیرون آر.
بیرون آر کفش های ات را
همچون آن پیامبری، که به وادی مقدس وارد شد
ندا آمد
نعلین از پای برگیر.

تو اکنون، به سرزمین مقدس من وارد شده ای
که برای خواباندن آن
همچون آن شاعر
باید پوستین اندازی، نه نعلین.
می بینی!
می بینی شاعران شهر مرا

که برای آتش تو
پوستین از خود می کنند.

عریان شو
گیسوان ات را، برهان
سازهای مان، سکوت کرده اند اکنون
آوازهای مان، خشکیده اند
بادهای مان، به اسارت درآمده اند
خنده های مان، مرده اند
نگاه های مان،
بازمانده اند.
گیسوان ات را باز آری
تا سازی برای این سرزمین بسازم
و بهترین سرودها بشوم
در زیباترین فریادها
تا تنها
تو تبریز را
در آغوش عریان خویش بخوابانی.

۶

سرودی بخوان، برای سرزمین من
سرودی از جنس آتش.
آکنده از عشق کن، کوچه های شهر را
عریان شو، اکنون
رقصی وحشیانه بکن، در کنار معبد ما
تا خدایان برقص درآیند
و ما هم بسراییم،
ترانه های کهن خویش را.
فریادت را بلند کن
آتش بزن، به اندوه های سنگین ما
که در کنار شعله های آن
به تماشای رقص خدایان نشینیم
آن هم در معبدی
که نیایشگرانش کوچیده اند.

عریان شو
دیوانه کن رویاهای ما را، با رقص آتشین ات
تا روح مان را آزاد کنیم.
به آتش بکش، عشق خدایان را
تا باز یابیم راه های گم شده خویش را
و به آوارگی خود
مقصد تازه ای بنمایانیم.
توشه ای به ما ده، از خرمن گیسوان ات
تا روحمان آرام گیرد
در کنار معبدی که خدایانش رمیده اند.

بیا اکنون
عریان شو
سرودی بخوان به ما، از جنس آتش
تا زخم های معبدمان
خود را بیارایند
و ما نیز در گرمای آن
بیارام ایم..

تو دوست داشتن هایت را بیاور
و من تبریز را
تسلیم تو می کنم.

۷

تو گفتی، و من دوست داشتن های ام را آوردم.
گیسوان ام را
با بادهای آتشین شهر، شستم
تا بهترین ساز آزادی را بنوازم
و با گلویی آتشین
بهترین سرودام را بخوانم
از برای تبریز.

اکنون، هر آن چه گفتی را آورده ام
و در پای دیوار شهر
چشمان خود را بسته ام.
اکنون نوبت توست
ببین، عریان شده ام
تا تمامی آتش ساوالان را به تن کنم
و تو تبریز را
تسلیم من بکنی!!!

۸

...

محمد علی نقابی

زادگاه معجز شبستری

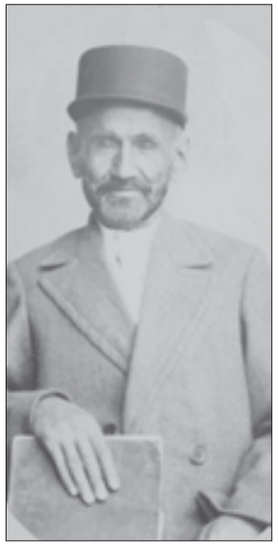
شهرستان شبستر در دامنه جنوبی «ماجین»(خرمن یئری) از رشته کوه میشو قرار گرفته و قدمت بس دیرینه دارد. بنا به نظرات غالب نام شبستر معرب چیچستر می باشد و با پسوند حرف (ر) آن اسمِ را از دریاچه چیچست (ارومیه) برگرفته است. از نظر وجه تسمیه، تا حال سند و یا مأخذی مورد قبول ارائه نشده است. به طوریکه اسناد تاریخی نشان می دهند در آخرین سالهای قارجاریه، کشور ایران از نظر اقتصادی، سیاسی و اجتماعی نامطلوب بود، در آن دوران قصبه شبستر به طور تخمینی دارای «راسته بازار» نه چندان طویل، تقریبا در مرکز قصبه قرار گرفته بود، ورودی محلات«قلعه باغی»، «مالالا نگوره»، «سیس بی»، «دوه چی (شتربان) و شوجئی (شگاه) از درون راسته بازار منشعب می شدند و کمی با فاصله محله «برو»(برآب) و کوچه (چای) قرار داشتند، در چنین قصبه کوچک و کم آمد وشد، ششصد خانواده زندگی می کردند. در سوی غرب راسته بازار، میدان گندم و در بخش جنوبی با فاصله اندک «سبزی میدان» و در جنوب غربی با فاصله چندمتری، مسجد جمعه قرار داشت و درجنوب آن، در فضای باز گسترده، میدان چهار پایان که فقط در روزهای چهارشنبه (هفته بازار محلی) برپا می گردید، به چشم می خورد. معجز در باره همین بازار چنین نگاشته است: سنگ فرش اثیله دی بازاری، بئش آلتی معمار ، گوُر نئجه روشن اولوبدور، او قرانلق بازار (۱۳۱۰)

– میدان گندم

سطح میدان گندم مانند راسته بازار سنگ فرش بود و در جلوی ساختمان بخشداری (۱۳۱۶ش) که مشرف به اطراف و دکان های درب چوبی تاشو (آکاردئونی) و الوایداز شمالی و جنوبی وحوض بزرگ بیضی شکل بود، مواد خوراکی از قبیل غلات، حبوبات، لبنیات، شیره انگوره و همینطور بار درختی از آن جمله بادام، گردو، فندق، سبزه آفتابی و خرما و دیگر مایحتاج خانوادگی عرضه می شد. بخش غربی میدان هم منتهی به آرامگاه شیخ محمود شبستری و کوچه ها و دالان های پراکنده محلی می شد.

در آن دوران چند نفر حراج گذار اموال دست دوم، به اسامی رستمعلی، حیدر ایروانی، عبدالعلی به مرور سالهای متمادی یکی پس از دیگری در روزهای جمعه در زیر درخت توت میدان یاد شده، بساط حراجی پهن می کرند، آخرین حراج گذار به نام یوسف خاقانی بود، در حال حاضر پدیده حراجی بر چیده شده و به جای آن در میدان تره بار شبستر چند نفر کهنه فروش، شخصا بساط پهن می کنند.

اجناس یا کالاهای حراجی عبارت از اموالی بود که از فتوفی به ارث رسیده بود و یا کسی از روی نیاز مادی، لوازم خانگی را در اختیار حراج گذار قرار می داد. حراج گذار وسایل سپرده شده را که اغلب عبارت بود از سماور زغالی، قوری، کاسه بشقاب چینی روسی، فرش، گلیم، قالیچه، سینی، سر قلیان، کرسی، لحاف، تشک، و دیگر وسایل خانگی بود. در سطح زمینی سنگ فرش بغل همدیگر می چید و با روش مزایده حضوری، در حالی که عده ای مشتری و تماشگر مذکر به دور بساط جمع شده بودند، جنس را فروخته و پس از کسری تومنی یک قران (ده درصد) به عنوان تومنات (حق الزحمه) کسر و مابقی را به صاحبش



تحویل می داد.

روش فروش اجناس بدین ترتیب بود که اجناس کم بها با مبدا یک تومان و اجناس قیمتی با مبدا پنج یا ده تومان از سوی حراج گذار اعلام می شد. حراج گذار قیمت جنس مورد نظر را چند بار تکرار می کرد، داوطلبان قیمت را بالا می بردند، هنگامی که ارزش جنس به مرز مطلوب می رسید، حراج گذار می پرسید: کسی بیشتر نمی دهد؟ پس خطاب به صاحب جنس می گفت: چشمانت را باز کن، دارم می فروشم، پشیمانی پذیرفته نمی شود! آخر سر بسان هنرمندان نقش آفرین تئاتر، کف دستاهایش را به هم زده و می گفت: یک دو سه فروختم رفت، خدا خیر بدهد!

– صحنه ای از فروش سماور «ورشو» یا روسی

این سماور که می بینی! ده تومن. هر که بیشتر می دهد بگوید. ای خریدار چشمانت را خوب باز کن! این جانور هم مالت را می خورد هم جانت را، من نمی دانم این طلاست یا مفرغ است. به همین ترتیب برای اجناس پربها، الفاظ جناس دو پهلو بکار برده و سبب خنده حاضرین می شد.

– میدان سبزی فروشی (۲)

در «سبزی میدان» نیز میوه های فصلی و سبزیجات روی زمینی یا زیرزمینی به وسیله ترازوهای دسته دار به فروش می رسید. به ندرت دادوستد «پایاپای» هم انجام می گرفت.

– میدان چهار پایان(۳)

در میدان چهارپایان معامله یا خرید و فروش گوسفند، بره، بز، قوچ، گاو نر و ماده، اسب، الاغ، گاو میش، مرغ خانگی و خروس و دیگر حیوانات اهلی انجام می گرفت.

– نماد میدان چهار پایان

سمبول همین میدان وسیع گورستانی عبارت از دو قطعه قوچ سنگی بود که یکی را غارتگران آثار تاریخی که به ثروت معنوی آذربایجان چشم دوخته اند و از فرهنگ اجتماعی نامطلوب برخوردارند، مدتی پیش فرصت را غنیمت شمرده و مخفیانه ربودند. در حال حاضر قوچ سنگی تنها مانده به عنوان نماینده فرخی حسین کرد شبستری، در میدان ورزشی «تختی» شبستر، بدون شمشیر به دست، به نشانه یادگار تاریخی نیاکان شبستری، در کشیک اهالی «گونئی» سرپا ایستاده و نظاره گر زادگاه محبوب میرزاعلی معجز شبستری می باشد.

در اساطیر آذربایجان، قوچ نماد قدرت بکار رفته است. تاریخ نگار آلبانی به نام «مویوسی کاتان قاتواسی» در قرن هفتم میلادی در اثر نوشتاری خود به نام «تاریخ اغوان» چنین نگاشته است: طوائفی که در اراضی آذربایجان می زیستند، از سنگ، مجسمه ها تراشیده و به آنها ستایش می کردند و در ضمن به افتخارآنان، اسب، قوچ و چهار پا ذبح می کردند. (آذربایجان درس پلاستیکاسی. باکی ۱۹۸۶م ایشیق– راحیم افندی)(۴)

– وسایل نقلیه

در گذشته های نه چندان دوروسایل نقلیه شبستر عبارت از اسب و الاغ بود و برای مسافرت به شهر تبریز و آبادی شرفخانه (شرابخانه) از قطار و درشکه و گاری استفاده می کردند، در خود شبستر دو دستگاه درشکه فعالیت داشت، یکی متعلق به روانشاد محمد میرزا (مالا عمی) صالحی شبستری و دیگری متعلق به مصطفی حاجی احمدی نامی بود. در واقع اولین بانی حمل و نقل عمومی شبستر این دو نفر بودند. جهت نگهداری اسب و الاغ دادوستد کنندگان، چندین کاروانسرا دائر بود، روزهای چهارشنبه که هفته بازار محلی شبستر برپا می شد، به قول معرف در راسته بازار و میادین سه گانه جایی برای سوزن انداختن باقی نبود، ازدحام مردم شهر، هرات قدیمی را در اذهان تداعی می نمود.

در زمان حیات معجز شبستر فاقد خیابان بود، در آن دوران سیه روزی به ویژه در زمان جنبش مشروطیت منطقه «گونئی» امنیتِ لازم اجتماعی را نداشت و جهت مصون ماندن از مهاجمان اسب سوار قره داغی و کُرد، کوچه های تنگ و پرپیچ وخم و دالان های سقف کوتاه ساخته می شد. ناگفته نماند که مخفیگاه های شبستر در بین منازل به نام «قاچ ها قاچ قویولاری» یادگار شوم همان روزهای ناامنی است.

– معشیت

زندگانی اهالی شبستر از دو طریق تامین می شد: عده ای از جوانان و مردان تحت

عنوان غربتکش به شهرهای باکو (بخ کوه)، نخجوان، ایروان، باتوم، تفلیس، قروزنی، قسطنطنیه (پایتخت عثمانی) مسافرت و مشغول کاسبی می شدند. پس از اندوخته مطلوب به زادگاه برگشته و چند صباحی به آسودگی زندگی می کردند و در صورت امکان ملک یا آب کاریز خریداری می کردند، پس از مدت کوتاهی باز راه غرتبکش را پیش می گرفتند. عده ای دیگر نیز با کشاورزی، باغداری و دکانداری مشغول شده و زندگی خانواده را تامین می کردند.

– صنایع و مشاغل محلی

صنایع محلی و کارهای دستی آن دوران عبارت از آهنگری، حلبی سازی، خیاطی، نجاری، فرشبافی، تعمیر ساعت، سبد بافی، سفیدگری، آرایشگری، سماور سازی، سنگ تراشی، طلا سازی، عکاسی، قاشق سازی چوبی، شرینی پزی، نعلبندی، میخ زنی ظروف چینی و نظایر آن بود.

مشاغل محلی عبارت از پشم فروشی، پنبه فروشی، توتون فروشی، چاروق فروشی، چینی فروشی، سقط فروشی، قصابی، عطاری، بزازی، سلم فروشی و نظایر آن بود.

– بهداشت

برای استحمام اهالی سه باب گرمابه زیرزمینی دائر بود و پزشک تجربی به نام دکتر مشهدی هاشم اصغر پور بود که از شهر تفلیس به زادگاهش برگشته بود و با روش پزشک علفی، مشغول مداوای بیماران بود. تشخیص درد مریض بدین ترتیب بود که دکتر بدون وسیله پزشکی امروزی درون چشمان، ضربان نبض و قلب مریض را مشاهده، سپس داروی لازم را که دست ساز با علفیات بود تجویز می کرد.

– زندگی سنتی

هدف اصلی اهالی این بود که وظایف مذهبی خویش را به جا آوردند و تامین آذوقه یکسال که عبارت از یک راس گوسفند فربه و برای هر نفر از خانواده نیم خروار (۲۵۰ کیلوگرم) گندم بود، مهیا سازند. بعد دیگر غم و اندوه چندانی نداشتند.

وسایل گرمازای کرسی و اجاق که عبارت از هیزم بادام یا سنجد بود، از باغ شخصی خویش تدارک می دیدند. فصل زمستان برای اهالی بسان ماه عسل و استراحت بود.

– تولد ودوران کودکی میرزاعلی

در دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار، در قصبه آن روزی شبستر، از وسایل رفاهی امروزی مانند: آب لوله کشی، برق سراسری، گاز طبیعی، تلفن خودکار، رادیو، تلویزیون، کامپیوتر، خودروهای تندرو، خیابان های آسفالته و مدارس نوین و نام ونشانی در بین نبود و اجتماع نیز در حال پریشانی یکنواخت و بی سوادی و ناآگاهی اکثریت مردم دست وپا می زد.

در چنین محیط بسته و ایستا در تاریخ ۷حوت (اسفند)۱۲۵۲خورشیدی (۵) در خانواده حاج آقا شبستری، فرزندی با همیاری قابله محلی پا به عرصه هستی نهاد، بنا به روش و آداب روسوم آن دوران، در یک روز نیکو، مراسم نامگذاری ساده و خودمانی به شرح زیر برگزار شد:

یکی از بانوان شایسته و با تجربه که در منزل حضور اشت، قنداق بچه را از گهواره پارچه ای و متحرک که در کنج پایین اتاق نشیمن به بدنه دو دیوار زاویه متصل بود، با احتیاط کامل و گفتن بسم الله برداشتند. در حضور افراد خانواده و مدعوین اندک در اختیار بزرگ خاندان که در صدر کرسی نشسته و به متکا تکیه داده بود، قرار می دهد. رئیس خانواده نوزاد را در روی بازوانش نگه داشته و با گفتن بسم الله و ماشاالله و فرستادن صلوات بر محمد و آل او، با دلی آکنده از مهر و محبت با صدای آهسته و زمزمه وار به گوش راست نوزاد بانگ اذان و به گوش چپ آن اقامه خوانده و نامش را «علی» می نهد.

علی دوران خورد سالی اش را در دامن پر مهر و محبت مادرش زهرا گذرانده و هنگامی که به سن مکتب رفتن می رسد، در یک روز خجسته، پدرش حاج آقا او را به مکتبخانه ملاعلی نامی می سپارد

تا درس خوانده و دارای لقب میرزا(۶) گردد.

علی پس از چند سال؟ درس خواندن وکسب اطلاعات زمان خویش، در امور باغداری و کشاورزی– که تنها شغل رایج و تولیدی در منطقه شبستر بود– یارو یاور پدرش می شود. ناگفته نماند که در آن دوران دائر کردن مکتبخانه بسیار سهل و آسان بود و هیچگونه هزینه در بر نداشت، مکتبداران باسواد و کم سواد، در منازل خویش یا در مساجد کوچک (زاویه) تدریس کرده و به شاگردان روش خواندن نوشتن نظم و نثر را می آموختند. در ضمن علم «سیاق» (ریاضیات به سبک قدیم) هم آموزش می دادند.

اسباب اثاثیه مکتب خانه را یک عدد تشکچه یا پوست دباغی شده، یک جعبه یا پیشخوان کوچک به منزله میز معلم بود و چند عدد ترکه: سنجد، به، شمشیرک(موسون) و یا یک عدد آلت چوبین به نام فلقه (فلک) که برای کتک زدن شاگردان خطاکار به کار می رفت، تشکیل می داد. کتاب های درسی آن زمان عبارت از قرآن، تنبیه الغافلین، ابواب الخبان، جامع عباسی(فقه شیخ بهائی)، ترسل، گلستان و بوستان سعدی، غزلیات حافظ شیرازی، تاریخ معجم و تاریخ وصاف، درهٔ نادری و نظایر آن ها بود. شرح درس به مانند امروزه کلاسی نبود، هرکسی توانایی و استعداد بیشتری داشت و کتاب های درسی اش را زودتر به پایان می رساند بقول امرزی ها فارغ التحصیل می شد.

نشستن و جابه جا شدن در محل کلاس هم در روی زمین انجام می گرفت، بدین ترتیب که آخوند در صدر کلاس در روی تشکچه و یا پوست دباغی شده مستقر می شد، خلیفه (مبصر) هم در بغل دست وی و شاگردان هم به ترتیب در روبه روی آن دو قرار می گرفتند.

شاگردان مکتبخانه در مراحل اولیه حروف ابجد(۷) سپس قرآن را تا جز عم فرا می گرفتند، هنگامی که شاگرد بخشی از قرآن را به پایان می رساند، می بایست یک سینی (طبق) خوردنی از قبیل آجیل یا میوه فصل و یا یک عدد کله قند به مدرسش تقدیم می نمود.

– زایمان سنتی

زن باردار از چهار و پنج ماهگی تحت کنترل گاه و بی گاه مامای محلی قرار می گرفت. از ۷–۸ ماهگی لباس های آینده نوزاد تدارک دیده می شد و نظارت ماما بیشتر می گردید. در روز زایمان ماما با دو نفر بانوی کارآزموده کمکی در منزل زن حامله حضور پیدا می کردند، آنگاه باردار را در گوشه ای از اتاق به روی «اجاق موقتی» به طور چمباتمه می نشاندند و به درون اجاق تشکچه یا چهل تکه ضخیم پهن می کردند که اگر احیانا نوزاد از دست ماما لیز خورده و به درون اجاق افتاد آسیب نبیند. هنگام زایمان ماما در جلو باردار و خانم کمکی در پشت سر وی قرار می گرفتند و خانم سومی مسئول آب گرم استحمام بود. اگر زایمان به طور طبیعی و به راحتی انجام نمی گرفت، ماما خطاب به حامله می گفت: نترس به خودت فشار بده و خانم پشت سری به شانه های وی فشار می آورد. باز اگر زایمان به طول می انجامید، مردی محرم یا همسایه ای در پشت بام اذان می گفت.

پس از زایمان نوزاد را درون تشت مسی شستشو داده و همراه بچه را که منبع تغذیه نوزاد بود، با قیچی یا کارد تیز بریده و در زیر درختی خاک می کردند. آنگاه ناف بچه را بریده، زائو را در رختخوابش خوابانده و بزیر بالش اش کارد و یا قیچی می نهادند. تغذیه مراحل اولی زائو عبارت از روغن حیوانی، کاچی و خاگینه بود. (اخذ مطلب از همسر سرداراوغلو)

۱. درحال حاضر به پاساژ شیخ محمود شبستری تبدیل شده است
۲. به دکان های ردیفی تبدیل شده است
۳. به ترمینال شبستر تبدیل شده است
۴. از اینکه انسان های اولیه تمام مایحتاج سکونت و ظروف خویش را از سنگ می تراشیدند بدین جهت سنگ را ارج می نهادند
۵. خورشیدی تا سال ۱۳۰۴ش در ایران زمین تاریخ هجری قمری کاربرد داشت، در متن نوشته پیش رو اغلب از تاریخ خورشیدی و میلادی بهره گرفته شده است.
۶. میرزا مخفف امیرزاده است، در سده های پیش درس خواندن مختص درباریان و امیرزادگان بود. آنان جهت منافع مادی خویش هرگز راضی نمی شدند که کشاورزان و کارگران و طبقه پایین شهری باسواد بشوند.
۷. ابجد: عبارت است از هشت کلمه قرار دادی، تحت عنوان: ابجد، هوز، خطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ و ضظغ می باشد. نمودار اعداد مذکور به ترتیب ذیل می باشد:
۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۲۰-۳۰-۴۰-۵۰-۶۰-۷۰-۸۰-۹۰-۱۰۰-۲۰۰-۳۰۰-۴۰۰-۵۰۰-۶۰۰-۷۰۰-۸۰۰-۹۰۰-۱۰۰۰

داود مثمر «عاصی مراغه ای»

شرح یکی از غزلیات عرفانی حکیم فضولی

یکی از غزل های زیبا و مناجاتی حکیم محمّد فضولی که به نجوای تضرّع آمیز زینت دیوان ترکی او آراسته شده این هفت بیت است که فرماید :

منیم تک هیچ کیم زارو پریشانی اولماسین یارب
اسیر درد عشق و داغ هجران اولماسین یارب

در قران کریم آیه مبارکه «ادعونی بتضرع خفیه» آمده که خداوند متعال می فرماید مرا در خلوت خود با گریه زاری بخواهید. یعنی نیاز درونی وروحی خود را با زاری و بیچارگی بیان کنید که آن وقت وقتی خوش است برای اجابت «الوقت سیف قاطع» (وقت شمشیر برنده ای است).

حضرت فضولی علیه الرحمه، این معنی را به خوبی دریافته و با کوزه خالی به پیشگاه حضرت احدیت به عجز و ناله آمده تا آن را از کرم الهی پر کند. برای رفع تشنگی روحی .

وقتی که سوال نی جوابت ندهند
تا کوزه تو پراست آبت ندهند
ظرف عطشی بیار مظروفش هیچ
ورنه رخصت به دق بابت ندهند

در بیت نخست می گوید: الهی هیچ کس مثل من زار و پریشان نشود و هیچ کس مثل من اسیر درد عشق وداع درد هجران نگردد.

در بیت دوم

دمادم جورلار دیر چکدیگیم بیرحم بت لاردان
بو کافرلر اسیری، بیر مسلمان اولماسن یارب

عرض می کند الهی این جورها که از بت های بی رحم کشیده ام هیچ کس و هیچ مسلمانی اسیر این کافران (بت ها) نگردد.

در دو بیت اول غزل، حکیم محمد فضولی این ملای عارف و آگاه به مسائل دینی به ظاهر مردم را از ابتلا به جریان مستقیم روحی منع می کند ولی در باطن از خدا نمی خواهد همه مسلمانان مبتلای این جریان گردند. زیرا نجات انسان در جهاد اکبری است که با بت های ذهنی به انجام می رساند منتهی با یک تبلیغ منفی وارد می شود تا بتواند مردم را به سوی الهی سوق دهد. هیچ یادم نمی رود در ایام شباب وقتی از جلوی سینماهای تهران رد می شدم بیشتر بنرهای سر در سینماها می نوشتند تماشای این فیلم برای جوانان زیر هجده سال ممنوع است. تحریک ذوقی که از این نوشته عاید می شد وقتی بلیط ابتیاع می کردی و داخل سینما می شدی جمعیت حاضر جمعیت تماشای فیلم بیشتر جوانانی بودند که بین سنین پانزده تا بیست بودند، حضرت فضولی از این شگرد مردم را به دین اسلام دعوت می کنند زیرا شیرینی اذواق و اشواق عرفانی را بخوبی چشیده بود و به قول آذربایجانی ها این لذات را به مردم خود و جهانیان (نیسگیل) می کردند (الانسان حریص علی ما منبع). اما از نظر وضعیت شعری فضولی صنعتی را ابداع کرده که خیلی نامرئی است و من تا به امروز در اندیشه های هیچ شاعری ندیده ام یا شاید به چشم من نخورده است و غافل مانده ام.

بت در بیت دوم مصرع اوّل چیست؟

زهّاد و فلاسفه همیشه به دنبال موضوعات مرای می گردند وغیر از آنچه به چشم سر می بینند و روی آن دیده های خود استدلال می کنند و همیشه به دنبال عقل عقیله اند. در این راستا مولانا می فرماید:

پای استدلالیان چوبین بود
پای چوبین سخت بی تمکین بود

حضرت ابراهیم در جهاد اصغر خود هرچه در کعبه بت بود با تبر خود آن هارا انداخت و اثری از آنها را برجهان نگذاشت (خلیل من همه بتهای آذری بشکست) این قانون عقیل بود که ابراهیم به جای آورد بت های اصلی را با جهاد اکبر خود بعدها سربریدند دین حقیقت را در عصر خود گسترش داد و شکل مجاهده تغییر یافت و در جنگ احد هم پس از پیروزی لشکر اسلام به فرماندهی جناب حضرت حمزه معروف به سیدالشهدا انجام گرفت. حضرت پیامبر اکرم (ص) فرمودند به لشکریانت بگو که این جنگ وجهاد یک جهاد اصغر بود اینک آماده شوید به جهاد اکبر که با بت های درون انجام خواهد گرفت. و عرفا وضع مشکلات روحی انسان و نجات بشریت را در جهاد اکبر می دانستند زیرا بت های ذهنی در هر موقعیتی به شکلی ظاهر می شود گاهی ماده مانند خانه، باغ، باغچه ماشین، خشم وغنم، پول و تولیدات و کارخانه جات وگاهی به صورت معنا و نامرای مثل مقام پرستی به سمت های دولتی و علمی و تخصصها و میدان های ادبی هنری و ورزشی و الی آخر بروز می کند.

در اشعار جناب فضولی به ویژه در این ابیات صنعت و اسلوب تناسب بیشتر به چشم می خورد. در بیت دوم کلمه (جور) با کلمات بیرحم، بت، کافر، اسیر، مسلمان، مشهود است.

شرح بیت سوم از این غزل: از حضرت پیامبر اکرم (ص)حدیثی است که خداوند تبارک و تعالی می فرماید: «من عرّفنی انا عرفته و من عشقنی انا عشقته و قتله و انا دیته» هرکس مرا بشناسد من او را می شناسم و هر که عاشق من بشود من عاشقش می شوم خودم او را می کشم وخودم خونبهایش می شنوم.

و در سوره مبارکه توبه آیه صدو یازده آنچه نازل شده می فرماید: خداوند تبارک تعالی جان و مال مومنین را آنها خریده و در عوض به آنها بهشت را در این معامله عطا فرمود.

بیت سوم فضولی افاده این مفهوم را می دهد دقت کنید:

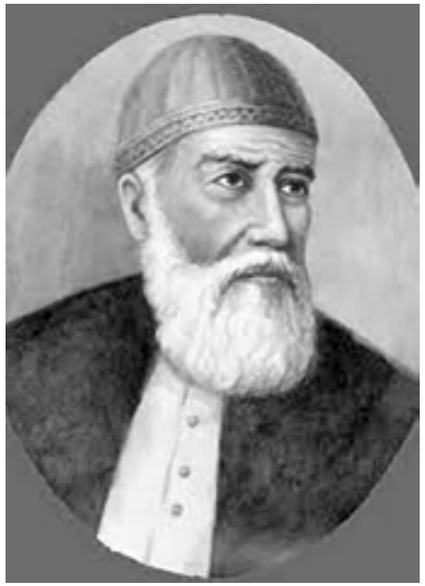
حضرت بار تعالی وقتی مشتری پرو با قرص قتل من است هرگز از این اندیشه پشیمان نشود.

گوروب اندیشه قتلیمده اول ماهی بودور دردیم
کی بو اندیشه دن ادل مه پشیمان اولماسین یارب

در بیت چهارم مولانا فضولی معشوقه اش را سرو خطاب می کند. می دانیم که درختانی در طبیعت وجود دارند که اکثر شعرا در تشابه ها از این درختان زمینی استفاده می کنند زیرا ذهن بشر به علت محدودیت از طبقات پائینی تشابه هایی با مشعوق ایجاد می کنند. مثل سرو، نارون، شمشاد به جای معشوق طبقات بالا و اینها نمادها و رمزهای موجود در ادبیات ماست .

جناب فضولی می فرماید: الهی اگر بخواهند تیر عشقی که بر دلم زدی از سینه من بیرون کشند و به درآورند به جای آن خدنگ عشق دلم را بیرون آرند و دستی به تیر عشق نزنند.

چیخارماق اتّسه لر تندن چکیپ پیکانین اول سروین



چیخان اولسون دل مجروح، پیکان اولماسن یارب

شاعر والامقام ما در بیت پنجم درد را به جای درمان مثل بیت چهارم ترجیح داده می فرماید: من دچار و گرفتار جور جفای معشوقم و به آن عادت دارم ای کاش به جفا و جور حضرت معشوق پایانی نباشد

جفا وجورینه معتادم اونلار سیز نولور حالیم؟
جفاسینه حدوجورینه پایان اولماسین یارب

در بیت ششم نیز می فرماید: من نمی گویم که معشوق عدل ندارد و یا ظلمش بیشتراست هرطور که هست و باشد، برتخت کرسی دل من غیر از او سلطانی ننشیند.

دئمن کیم عدلی یوخ یا ظلمو چوخ هر حال ایله اولسا
کونول تختینه، اوندان غیری، سلطان اولماسین یارب

در بیت هفتم بیت مقطع فضولی عارف بزرگ و بی همتای دوره صفوی، شاه اسماعیل خطائی چنین می فرماید: فضولی گنج عافیت را در کنج میخانه پیدا کرد، الهی ملک میخانه ملکی مبارک و پربرکت است، انشاالله ماندگار باشد و ویران نگردد.

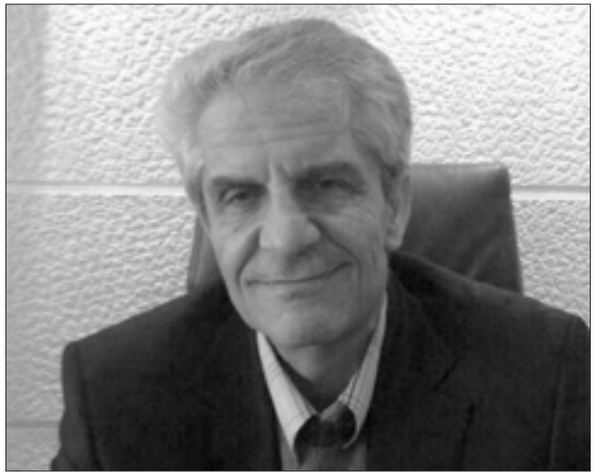
«فضولی» بولدو کنج عافیت میخانه کونجونده
مبارک ملک دور اول ملک، ویران اولماسین یارب .

منابع مورد استفاده :

۱. دیوان ترکی حکیم فضولی– تصحیح : امین صدیقی– ص ۲۳
۲. قرآن کریم– ترجمه بهاالدین خرمشاهی

مستند

اولین مجموعه خودروهای کلاسیک ایران



گفتگو با خلیل غفاری شهرک
نخستین مجموعه دار خودروهای کلاسیک در ایران

نفیسه محمدی جاوید

«خودرو» به وسیله ای اطلاق می گردد که بدون ارتباط با وسیله دیگر و به کمک نیروی ماشینی خود، قادر به حرکت باشد. این کلمه، ترجمه کلمه «اتومبیل= خود سیار» است که معادل سازی شده است.

امروزه خودرو جزو ضروری ترین وسایل زندگی محسوب می شود. وسیله ای که در ابتدا یک سه چرخه بوده، بعد با نیروی بخار کار کرده و فراز و نشیب های فراوانی دیده و تا به اشکال کنونی خود دست یافته است. در کنار مبتکرینی که موجب تحول در ساخت خودرو شده اند، کسانی نیز عاشق میراث داری این صنعت دیرین و حفظ قدمت و تاریخچه آن برای نسل های بعدی هستند.

آقای غفاری جزو همین افراد است که «ماشین» رویای روزها و شب های کودکی او بود. به گفته وی در دوران تحصیل ابتدایی، پشت نیمکت های چوبی مدرسه تمرین رانندگی می کردم.

غفاری با نگاهی مهربانانه به ماشین های خویش، می گوید: اولین ماشین این مجموعه را ۵۰ سال پیش به قیمت ۵ هزار تومان خریده ام.

خلیل غفاری شهرک در سال ۱۳۳۲ در محله قره آغاج تبریز به دنیا آمد. او می گوید: نوجوان بودم که کار خرید و فروش ماشین را از یک مغازه کوچک شروع و برای رسیدن به موقعیت فعلی زحمت های فراوانی کشیده ام. در زمان تحصیل در دوران دبیرستان، مدیر، ناظم و معلم های مدرسه را خودم به مقصدشان می رساندم آن ها نیز موقع امتحانات هوای مرا نگه می داشتند. در همسایگی مغازه ما، یک نمایشگاه اتومبیل بود که در آن دوران از آلمان ماشین وارد می کرد. هر روز ساعت ها با حسرت محو آن خودروها می شدم. سال ها کار کردم تا بتوانم راه و رسم بنگاه داری را یاد بگیرم. با مرور زمان برای واردات خودرو به کشورهای اروپایی سفر کردم و برای نخستین بار سری به موزه های اتومبیل زدم. بعد از بازدید، داشتن نمایشگاه خودروهای کلاسیک نیز به آرزوهای قبلی ام افزوده شده بود اما وسع مالی من اجازه خرید چنین ماشین هایی را نمی داد. اما با علاقه وافری که به خودروهای قدیمی پیدا کرده بودم به مرور زمان خریداری کردم و اکنون تعداد آن ها حدود ۳۰ دستگاه است.

آقای غفاری یکی از عمده دلایل برپایی نمایشگاه خودروهای کلاسیک را جاودانه کردن نام تبریز به عنوان شهر اولین ها اعلام کرد و گفت: هدف من در وهله اول عشق خودم و اضافه کردن یک مجموعه به اولین های تبریز است اما امروز نیازمند همفکری و حمایت مسئولان حوزه فرهنگی هستم تا این کار به نحوی که شایسته نام و اعتبار تبریز است، به سرانجام برسد. در اولین گام بایستی صدور شناسنامه خودروهای کلاسیک با هدف حفظ و صیانت از آنها به عنوان آثار ملی صورت بگیرد.

وی تنها دغدغه خود را دست تنهایی و نبود حمایت های فکری مسئولان امر اعلام کرد و افزود: آرزوهای بزرگ و عمر کوتاه دو چالش پیش روی انسان در دستیابی به اهداف زندگی است و امیدوارم در مسیری که انتخاب کرده ام، بتوانم به نحو شایسته موثر باشم.

نخستین مجموعه دار خودروهای قدیمی کلاسیک در تبریز با بیان اینکه هزینه تعمیر و نگهداری این خودروها بسیار سنگین و سرسام آور است، گفت: برپایی این نمایشگاه فقط با اهداف فرهنگی صورت گرفته است چرا که درآمدهایی همچون فروش بلیط برای نمایش این خودروها به هیچ وجه نمی تواند جوابگوی نیازهای این مجموعه تاریخی باشد.

آقای غفاری در پاسخ سوال من درباره قیمت خودروهای جمع آوری شده در این مجموعه، گفت: با توجه به قدمت خودروها نمی توان برای آنها قیمتی تعیین کرد چرا که هر کس براساس شناخت و درک خود در این زمینه اظهار نظر می کند.

وی افزود: داشتن شجره نامه معتبر خودروهای به نمایش گذاشته شده از ویژگی های این مجموعه است. بخشی از اعتبار این خودروها مربوط به صاحبان شاخص و مشهور آنهاست و در این زمینه می توان به خودرو رئیس ارامنه اصفهان، خان علمدار جلفا و خان ماکو و خواننده های مشهور زمان شاه اشاره کرد. غفاری با اشاره به سختی های خرید و جمع آوری خودروهای قدیمی از اشخاص مختلف، گفت: برای نمونه برای خرید یکی از این خودروها ۲۰ سال زمان صرف کرده ام تا فروشنده راضی شود خودرو خود را در اختیار مجموعه من قرار دهد.

غفاری خودروهای به نمایش درآمده در مجموعه خود را بیشتر از کشورهای آمریکا، آلمان و ژاپن خریداری کرده است. مدل های فورد، بنز، شورلت و بیوک شورلت، فولکس واگن، دوج و... در مجموعه او به چشم می خورند. اولین مجموعه دار اتومبیل های کلاسیک در تبریز ادامه می دهد:

برخی از این خودروهای به نمایش درآمده در این مجموعه همچون بنز وی.آی.پی به تعداد بسیار محدودی در جهان تولید شده و نمونه حاضر یکی از معدود خودروهای باقی مانده از این مدل هاست. برای عکاسی و فیلم برداری افراد بسیاری مراجعه کرده اند اما من اجازه نداده ام. هم دست تنها هستم و هم هزینه نگه داری این ماشین ها بسیار کمر شکن است و نمی توانم معطل کارگردان و بازیگران یک فیلم شوم.

وی افزایش تعداد موزه سازان در کشور را نشانه رشد سطح فرهنگی جامعه دانست و یادآوری کرد: باید این رویکرد در کشور حمایت شود تا دیگر مجموعه داران نیز برای گسترش فعالیت های خود در این عرصه دلگرم شوند. البته باید اضافه کنم که موزه شخصی من در سال ۹۱ به صورت رسمی ثبت میراث فرهنگی شده است.

غفاری با لحنی غمگین ادامه می دهد: ماشین های قدیمی را باید مثل یک بچه مراقبت کرد چرا که اگر برای مدتی بدون حرکت بمانند بلبرینگ های آن قفل می کنند. این ماشینها رسیدگی روزانه می خواهند. برای تهیه قطعات یدکی آنها بسیار دچار مشکل هستم، زمانی پیش آمده است که برای تهیه یک قطعه شهر به شهر و حتی کشور به کشور گشته ام. گاهی اوقات در سطح شهر از این اتومبیل ها استفاده می کنم و مردم در خیابان محو تماشای آن می شوند. مشتری داشتم که چک سفید امضا برایم آورد تا ماشین دلخواه خودش را بخرد اما من قبول نکردم. همه چیز پول نیست و به هیچ قیمتی حاضر نیستم دل از ماشین هایم بکنم. این ماشین ها در دست من امانت آذربایجان هستند.

از ایشان پرسیدم که آیا کمکی از سوی مسئولین دریافت کرده اید؟ خیلی خونسرد پاسخ دادند: فعلا مشغله کاری آن ها زیاد است و فرصت نمی کنند. رئیس قبلی میراث فرهنگی– آقای تراب محمدی– طی رفت و آمدهای بسیاری که داشتند مرا مجبور کردند که نمایشگاه بزنم و ممنون ایشان هستم. فاز دوم سالن نمایشگاهی ام نیز به زودی افتتاح خواهد شد. آرزوهای بسیاری برای ماشین هایم دارم البته اگر عمرم کفاف دهد. زمانی که تنها می شوم و دلتنگ، در کنار این ها به آرامش می رسم.

غفاری در مورد خاطرات خود می گوید: خاطره بدی که دارم متعلق به تعمیرکارانی هست که دستمزدشان را پرداخت کردم اما کار نکردند که هیچ، وسایلم را نیز به سرقت بردند. بسیاری از قطعات ماشین هایم به دست همین بی انصافان سرقت شدند. اما در کنار این ها افرادی را نیز می شناسم که از جان و دل برایم کار کردند و شخصیت و دارایی های خویش را به پول نفروختند.

این مجموعه دار در مورد بزرگترین آرزوی خود می گوید: توسعه موزه و ایجاد محلی برای بازدید گردشگران و جذب توریست که تبریز بتواند در این زمینه نیز اولین باشد و مثل همیشه سربلند از میهمانان خود پذیرایی کنیم.

NICK BRANDT

نیک براندت

■ تهیه و ترجمه: پگاه مترصد

نیک برانت متولد و بزرگ شده لندن است. او که فارغ التحصیل رشته فیلم و نقاشی از مدرسه هنرهای مارتینز لندن است هم اکنون در کالیفرنیا زندگی می کند .

براندت عکاسی را از دسامبر ۲۰۰۰ با مجموعه ای از حیات وحش در افریقای شرقی شروع کرد. اگرچه مدت زیادی از عمر هنری وی نمی گذرد اما در همین مدت اندک نبوغ قابل تحسین خود را آشکار کرده است. اولین کتاب او با نام «روی این زمین» در اکتبر ۲۰۰۵ منتشر شد. در بین سالهای ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۶ نمایشگاه های بسیار زیادی در شهرهای مختلف مثل: لندن، برلین، نیویورک، لس آنجلس، سان فرنسیسکو، هامبورگ، ملبورن و غیره برپا کرد.

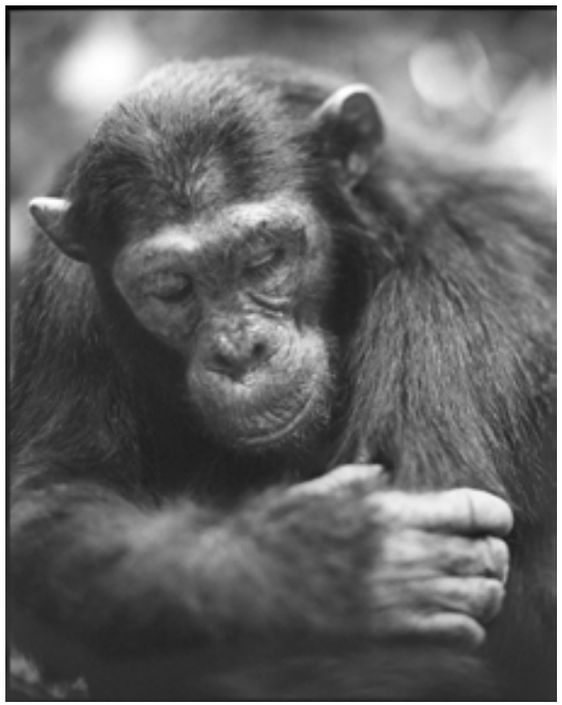
عکسهای نیک برانت شبیه هیچ کدام از عکسهایی که ممکن است شما تا به حال از حیوانات وحشی دیده باشید، نیست. سبک عکاسی او از حیوانات بیشتر شبیه یک مجموعه fine Art است، این نوع نگاه در مجموعه حیوانات افریقایی نیک برانت به وضوح قابل مشاهده می باشد، با این همه آنچه کار براندت را دارای اهمیت کرده این است که او چه در نماهای دور و چه در نماهای نزدیک به گونه ای از حیوانات عکاسی می کند که شما از انسانها. راز این که عکسهای نیک برانت تا این حد شبیه پرتره های مفهومی از انسانهاست این است که او از لنز تله استفاده نمی کند.

وی دلیلش را اینگونه توضیح می دهد که: اگر شما از کسی که چند مایل از شما فاصله دارد با لنز تله عکاسی کنید، هرگز نباید انتظار عکس زیبا و گویایی را داشته باشید که بتواند شخصیت سوژه را به بیننده القاء کند، من عکاسی از حیات وحش را از این قاعده جدا نمی دانم.

نیک برانت علاقه زیادی به عکاسی در هوای ابری و مه آلود دارد و این در حالی ست که اکثر عکاسان آسمان مناسب برای عکاسی را آفتابی می دانند.

برانت در این باره می گوید: این انتخاب من شاید عجیب به نظر برسد. اما به نظر من نورهای تخت باعث از بین رفتن جزئیات می شود و شکل حیوانات را به صورت یک دست

و بدون جزئیات، کاملاً گرافیکی و نمادین نشان می دهد.
نیک برانت در تصاویرش نه تنها درنده خویی جانوران وحشی را نشان نمی دهد بلکه از اینکه سوژه های وحشی اش رمانتیک به نظر برسند، ترسی ندارد. حیوانات وحشی در جلوی لنز او بدون ترس و کاملاً راحت به نظر می رسند، نیک می گوید همیشه دلهره دارم که چنین لحظات بی نظیری را از دست بدهم.
پروژه نیک براندت اما صرفا عکاسی از حیات وحش نیست، او سیاره ای را به تصویر می کشد که در حال اضمحلال است و این اضمحلال را در نابودی تدریجی حیات وحش پی می گیرد و به تدریج پروژه اش را به میان انسان ها می کشاند. اولین خیز به این سمت و پیگیری این سقوط بزرگ در عکاسی او از رودخانه ناترون شکل می گیرد.
دانته، شاعر معروف ایتالیایی در قرون وسطی، در یکی از آثار خود رودخانه‌ای را تصویر می‌کند که به باتلاقی مرگبار بدل شده و وضعیت آن تجسم طبقه پنجم جهنم بر روی کره زمین است. این دریاچه به نام «ناترون» واقع در شمال کشور تانزانیا در آفریقا با تجسم دانته شباهت بسیار زیادی دارد. این دریاچه «جادویی» پرندگان را به مجسمه و سنگ تبدیل می‌کند.
درجه حرارت آب این دریاچه در برخی فصول به حدود ۶۰ درجه سانتی‌گراد می‌رسد و میزان غلظت مواد قلیایی آن حدود ۱۰PH است. در یک چنین شرایط دشواری فقط آبزیان بسیار سخت‌جانی مثل تنها یک نوع ماهی می‌توانند به زندگی ادامه دهند.
نام این دریاچه یعنی «ناترون» از یک ماده شیمیایی طبیعی گرفته شده که ترکیبی است از کربنات سدیم و بی‌کربنات سدیم. این مواد که باقی‌مانده خاکسترهای آتش‌فشانی منطقه هستند به مرور و با آب رودخانه‌های منطقه به این دریاچه منتقل و در آن انباشته شده‌اند. تحت تاثیر درجه حرارت بالا و ترکیب غلیظ مواد قلیایی این دریاچه هر جانوری که در آب آن فرو برود می میرد و به مجسمه‌ای آهکی بدل می‌شود.
به گزارش نشریه علمی «نیو ساینتیست»، نیک براندت پس از کشف پیکر تعدادی از پرندگان که در ساحل این دریاچه به مجسمه آهکی بدل شده‌اند یک پروژه عکاسی را در این زمینه شروع کرد.
براندت در این باره می‌گوید: وقتی که این پیکرهای بی‌جان و مجسمه‌وار را دیدم سخت به عکاسی از آنها علاقه‌مند شدم. هنوز مشخص نیست که این جانوران چه طور مرده‌اند، ولی به نظر می‌رسد که سطح به شدت تابان و نورانی این دریاچه آنها را فریب داده و درست به همان شکلی که گاهی پرندگان شیشه ساختمان‌ها را تشخیص نمی‌دهند به سطح دریاچه اصابت کرده و همان جا مرده‌اند.
در عکس‌های نیک براندت، علاوه بر چند مرغ غواص می‌توان پیکر خشک‌شده چند عقاب و کبوتر را نیز دید که در نوع خود عجیب‌ترین شمایی است که می‌توان از این پرندگان تصور کرد.
مجموعه عکس‌های نیک براندت از گونه‌های جانوری شرق آفریقا که تصویر پرندگان خشک‌شده این دریاچه را نیز شامل می‌شود توسط موسسه انتشاراتی «ایبرامز» منتشر شده است. آن طور که در نشریه نشنال جئوگرافیک آمده است، عکس‌های این مجموعه نتیجه کار وی در فاصله سال‌های ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۲ است و در کتاب جدیدی از عکس‌های او با عنوان «در پهنای سرزمینی ویران» منتشر شده‌اند.
در تصویرسازی هایی که نیک براندت اخیرا تحت عنوان «میراثی از غبار» منتشر کرده نابودی حیوانات و حیات وحش آفریقا به طرز مایوس کننده ای به تصویر کشیده شده است.
نیک براندت تصاویر حیوانات بزرگ آفریقایی را در ابعاد درشت چاپ کرده و در مکان هایی که اکنون به زباله دانی یا کارگاه های ساختمانی تبدیل شده، کار گذاشته است. براندت با این کار سعی در القای این معنی دارد که حیوانات زیبای طبیعت آفریقا کم کم درحال عقب نشینی و باختن قافیه به انسان هستند و آیا این تعبیر دقیق تری نیست از آن مکانی که دانته به مثابه جهنم به تصویر می کشد؟
این تصاویر گویای نابودی حیات وحش قاره سیاه در سایه شوم شکار، تغییرات آب و هوایی و فعالیت های بشری است و رودخانه ناترون تنها پیش نمایشی از آن فاجعه بزرگ است.
در اینجا دو مجموعه عکس از پروژه بزرگ نیک براندت در باره زمین را به نظاره می نشینیم.
منبع: کانال عکاسی مستند و خیابانی



محمدعلی جدیدالاسلام

پرتره، بیان شخصیت

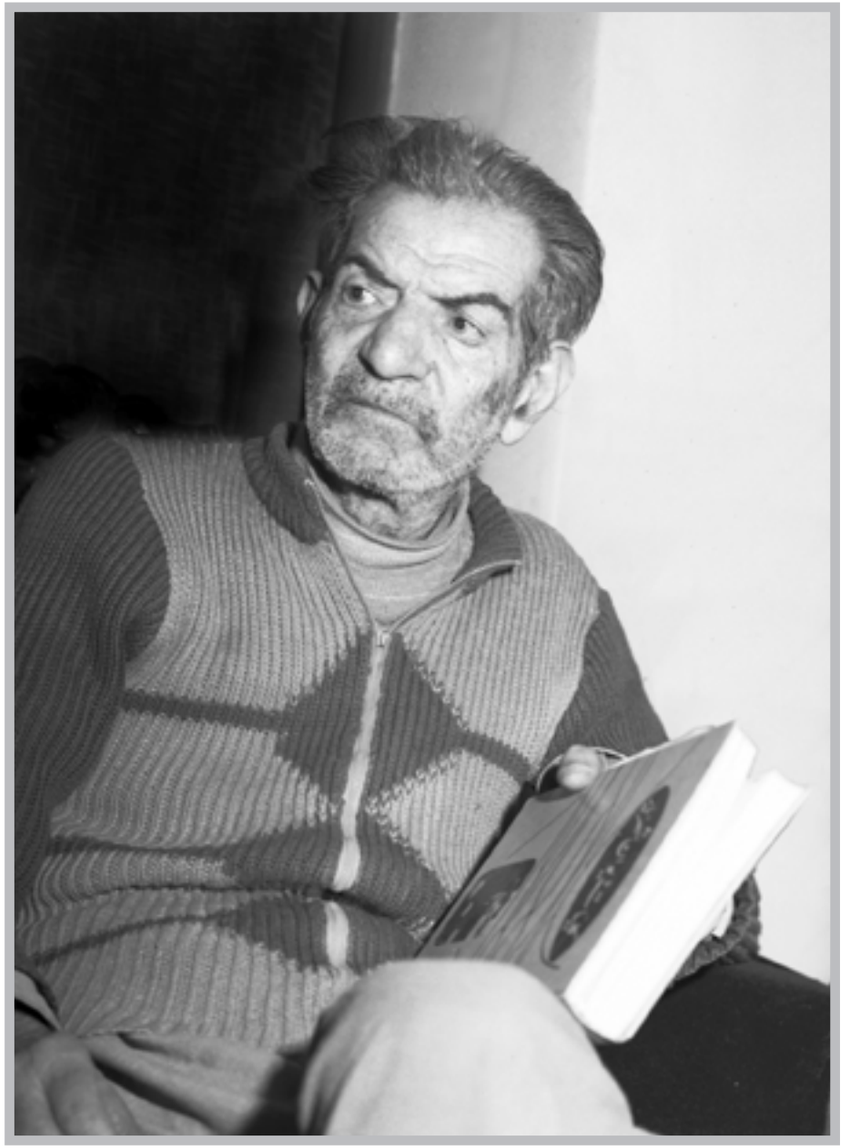
عکاسی پرتره اوج بیان احساسات عکاس و مدل است. در این نوع عکاسی، علاوه از نشان دادن حالات درد، عکاس موظف است که در بیان شخصیت مدل دچار دوگانگی و تناقض گویی نگردد. عکاس پرتره باید دقیقا احساسات مدل را درک و موقع عکاسی خود را با مدل وفق دهد. عکاس طبیعت وقتی عکسی از آبشار نمایش می دهد، اگر نتواند صدای آب آبشار را به وسیله عکس به گوش بیننده برساند و نیز اگر عکسی از یک شخصیت هنری و اجتماعی، نتواند احساس و اندیشه مدل را به بیننده برساند عکاس ناموفق بوده است. عکاس پرتره با استفاده از نورپردازی می تواند عواطف احساسات مدل را بنمایاند تا بیننده بداند عکس چه تیپ انسانی را می بیند. «یوسف کارش» یکی از بزرگترین عکاسان پرتریست جهان است که با کشیدن سیگار لای انگشتان وینیستون چرچیل توانست تیپ نگارش واقعی را انجام دهد. عکاس پرتره باید منتظر لحظه ای باشد که نقاب از چهره مدل کنار می رود و شخصیت اصلی سوژه نشان داده می شود. در عکاسی پرتره نمایاندن شخصیت واقعی مدل حائز اهمیت است. اگر عکاس لحظه قطعی را نداند و شاتر دروبینش را فشار ندهد عکس پرتره به عکس پرسنلی و اداری تبدیل خواهد شد. در سالهای اخیر خوشبختانه عکاسی پرتره یا چهره نگاری کم کم جایگاه خود را پیدا می کند و عکاسان به عکاسی پرتره استودیویی و محیطی اهمیت خاصی می دهند و فعالیت های بسیاری در این زمینه انجام می گیرد. تاکنون درایران کمتر کتابی از پرتره های افراد به چاپ رسیده اما خوشبختانه در سالهای اخیر استاد فخرالدین فخرالدینی- با سرمایه شخصی خویش- از پرتره هایی که تاکنون در استادیوی خود انداخته، به چاپ رسانده است. و یا خانم مریم زندی- عکاس شجاع، فرهیخته و جسور- جزو اولین کسانی است که در ۴ جلد دست به چاپ آثاره پرتره خویش زده که جزو نقایس عکاسی ایران است.

از اولین کسانی که در قرن معاصر به شیوه آکادمیک عکاسی پرتره را جدی گرفت، استاد دکتر هادی شفا می باشند که اکنون مقیم امریکا هستند. لازم به ذکر است که در دوره قاجار نیز «آنتوان سورلوگین» که از نقاشی به عکاسی روی آورده بود پرتره های بسیاری به یادگار گذاشته است، از آن جمله پرتره های مشهور ستارخان با نور کلاسیک از آثار وی می تواند باشد. و نیز عکاسان پرتریست خارجی مانند: یوسف کارش، اورینگ پن، فیلیپ هالزمن یا آرنولد نیومن و اودون نیز در این عرصه خوش درخشیده اند که از میان این عکاسان، یوسف کارش سرآمد همه است.

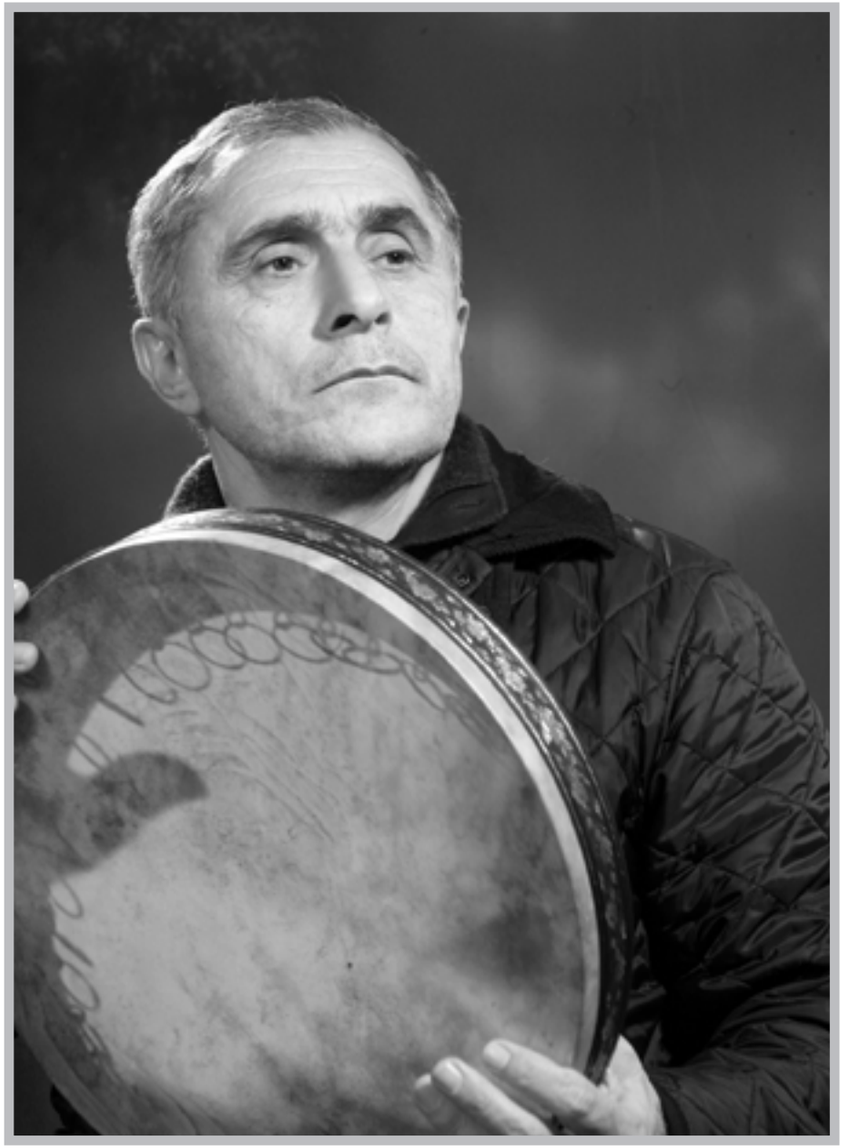
امروزه خیلی از عکاسان ما خود را پرتره کار می دانند اما نباید خیال کرد که هر عکسی که در آتیله با نورپردازی خاصی گرفته می شود می تواند پرتره باشد. پرتره باید کاراکتر شخص را کاملا نشان دهد. یوسف کارش در این باره می گوید: جاذبه بی پایان این آدمها سرشناس برای من چیزی است که آن را قدرت درونی شان می خوانم. جزئی از گوهر دیریابی که در وجود هرکس پنهان است و من در سرتاسر عمر خود کوشیده ام آن را کشف کرده و بر روی فیلم ثبت کنم. ما شکلی را که در برابر دیگران و اغلب در برابر خودمان بر چهره می نهیم ای بسا تنها برای یک ثانیه برداشته شود و آن قدرت درونی به صورت یک حرکت ناهشیار ابرویی بالا برد، واکنشی از تعجب یک لحظه آرامش نمایان گردد. این لحظه، لحظه ای است که باید ثبت گردد.

امیدوارم کارهایم نیز در آینده بتواند مورد استفاده پژوهشگران قرار گیرد. اگر چنین باشد همین مرا بس...

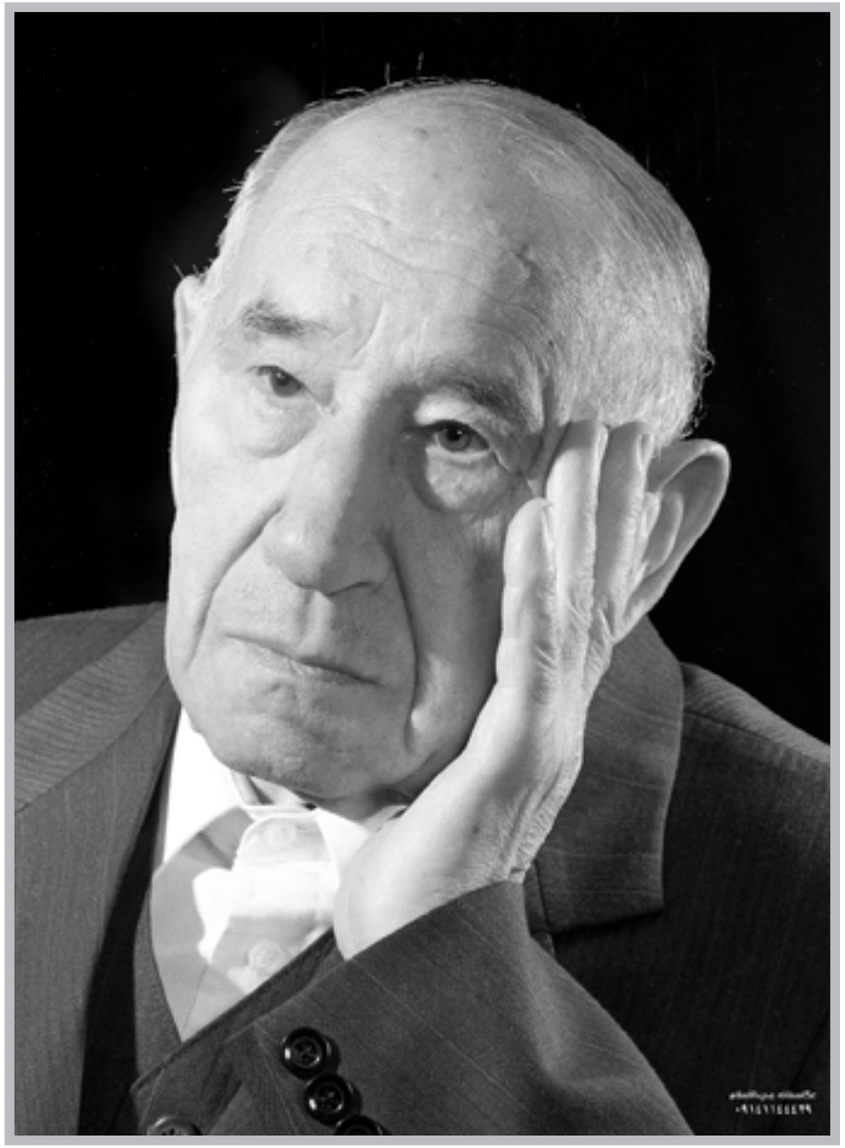
▪ استاد محمد حسین شهریار



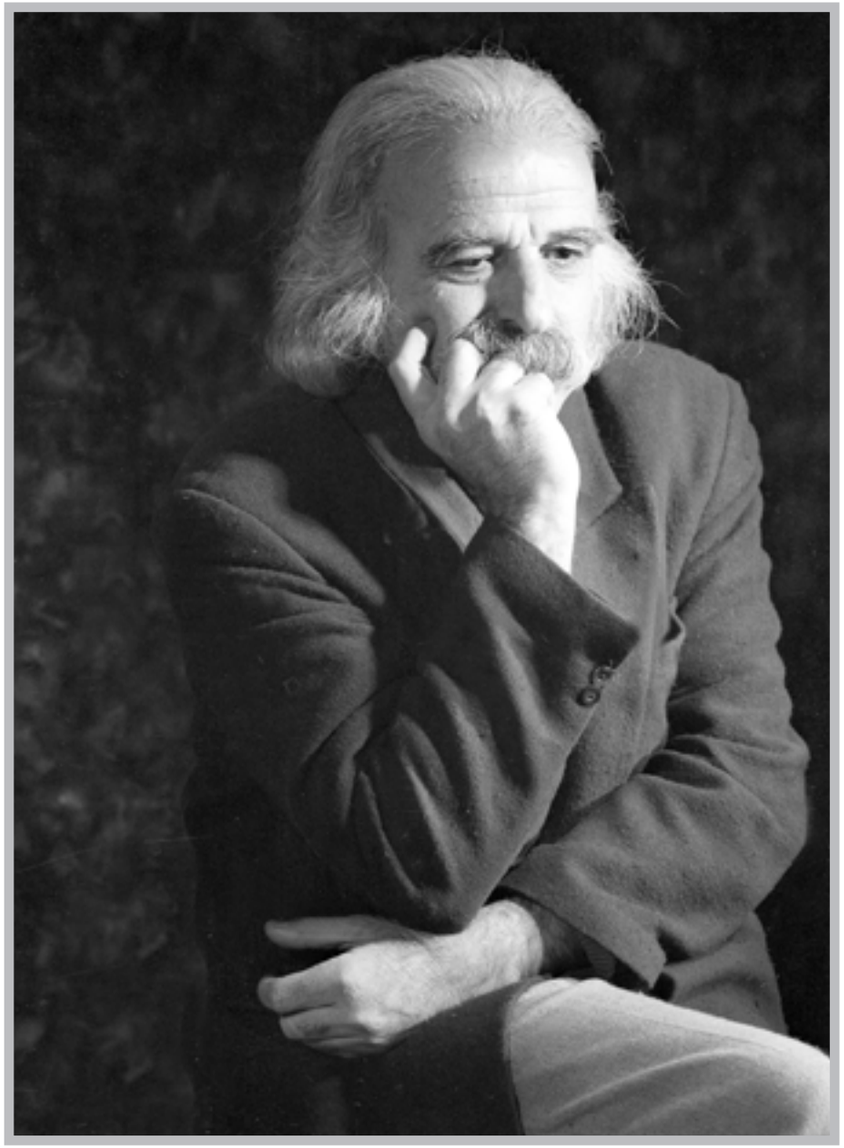
▪ عالیم قاسم اوف/ استاد موسیقی مقامی آذربایجان که در سال ۱۹۹۹ برنده جایزه نوبل موسیقی گردید



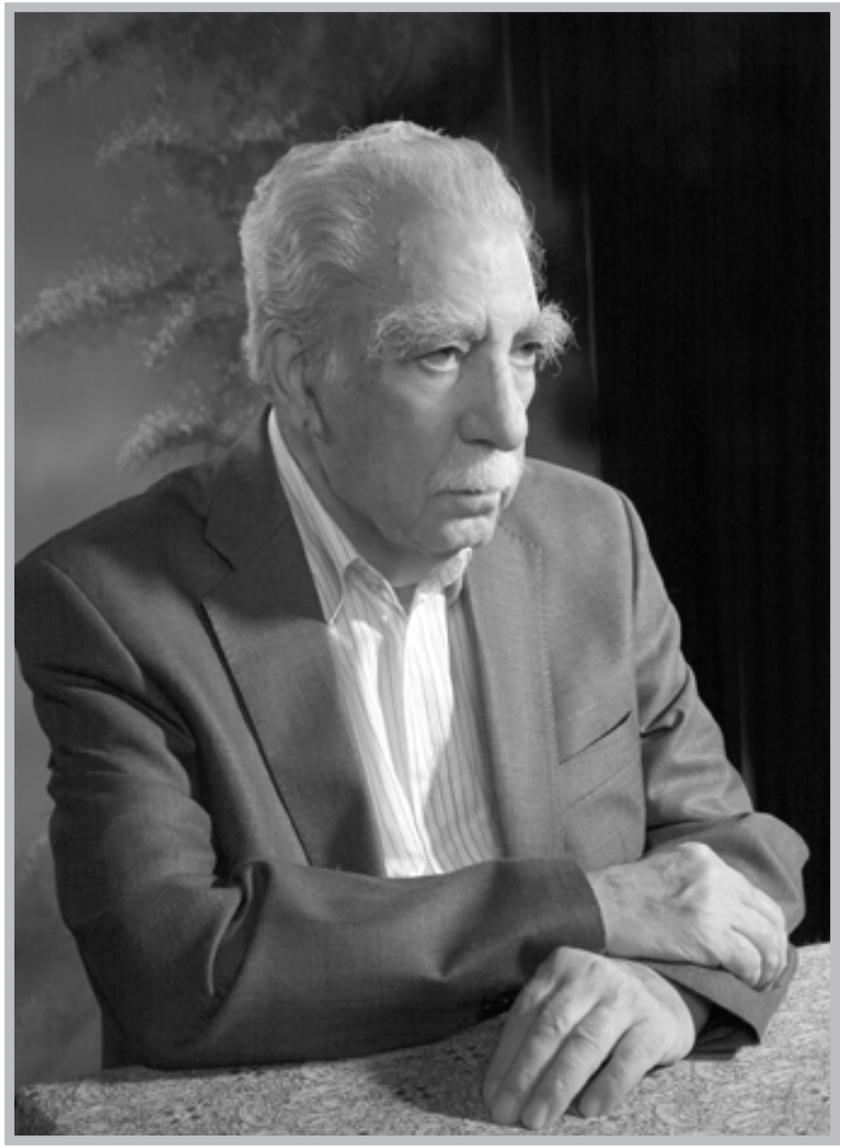
▪ عباس قابچی/ آخرین نسل از استادان سفالگری



▪ فیروز نخجوانی/ استاد نقاشی



▪ دکتر محمد حسین مبین/ پدر جذامیان ایران



نگاهی به مجموعه عکس های فرشید احمد پور

سیگار دود می شود، و انسان فانی!

سید علی رضوانی

سفیر مرگ، مجموعه ای متشکل از ۴۶ پرتره سیاه و سفید است که توسط فرشید احمد پور عکاسی شده است. در این مجموعه، استفاده از نمادهایی همچون سیگار و دود، سخن از دردهای نهان و آشکار دارد. جامعه ای غوطه ور در دود که در پس آن دردی نه چندان آشکار نمایان شده است. انسانی که امروزه خواسته یا ناخواسته خود را اسیر خود ساخته است.

جامعه امروز ما به موازات مدرنیته ای که به آن مبتلاست، خود را به بهانه پیشرفت وامدار دردهای پنهانی کرده که به کلام ساده شاید خلاصه شود. در کامی که از این دود سفید رنگ می گیرد، سفیدی که همیشه نماد پاکی و بی آلایشی بوده، اما در این صحنه تبدیل به سفیری می شود که از مرگ و نابودی برای ما سخن می گوید.

در نگاهی ژرف و عمیقتر به این مجموعه، می توان به دردهای نهان جامعه امروزی ما رخنه کرد و با دقت در هر یک از پرتره ها، معنایی از درد را یافت، معنایی بس دردناک که حکایت از ناامیدی دارد. به عبارتی، امید به آینده بر گوشه لب قشر جوان امروز جامعه ما به سان سیگاری نقش بسته و دود می شود.

در این مجموعه عکس ها دود حجابی شده بر چهره سوژه ها و پنهان شدن در پس این حجاب مرگ آور خود جای تامل دارد.

عکاس سعی دارد در این مجموعه علاوه بر نشان دادن مضرات آشکار مصرف دخانیات به قلم هنری خود، پا فراتر گذاشته و گریزی بر بطن جامعه داشته باشد. این مجموعه مستند دو رسالت آشکار و پنهان در نشان دادن گریبان گیری این درد مشترک بین اقشار جامعه را داشته و تفکر و تامل در این پیغام را با به تصویر کشیدن پرتره هایی از طبقات مختلف جامعه قاب کرده و بر عهده بیننده قرار داده است.

امید است این مجموعه راه تفکر بر اذهان بیننده را باز کرده و با به تصویر کشیدن آن چه که در جامعه امروز ما موج می زند سبب دوری بیننده از این مرگ آشکار و خاموش باشد.

به علت این که این مجموعه مستند در آینده نزدیک به صورت کتابی منتشر خواهد گردید، بنابر این فقط تعداد محدودی از عکس ها در مجله منتشر می گردد.

Semih Kaplanoğlu

یاداشت دبیر سینمایی

م الفت

اکثر فیلمسازانی که به موج نویی های ترکیه معروف شده اند، زاده دهه ۶۰ میلادی هستند، همگی آنها نگاهی شاعرانه به مشکلات، تمرکز بر روی متن جامعه و تصویر کردن تغییرات در ترکیه‌ی معاصر را سرلوحه خود قرار داده اند، بحران هویت و جست‌وجو برای یافتن هویتی نو یکی دیگر از دغدغه‌های اصلی آنها می‌باشد. این فاکتورها از عوامل موثر بر اندیشه و کارهای سینما گرانی می‌باشند که می‌توان نام پیشگامان سینمای نوین ترکیه را بر آنها نهاد از جمله: نوری بیلگی جیلان، زکی دمیرکوبوز، خانم یئشیم اوستااوغلو، سمیح کاپلان اوغلو، فاتح آکین، درویش زعیم، رها اردم و... که اکثرا تحت تاثیر سینمای برسون ، روسیلنی، کیشلوفسکی ، تارکوفسکی و... هستند.

به خاطر ماهیت خاص فرهنگ ترکیه، سینمای این کشور در دسته‌ی سینمای شرق جای می‌گیرد، روایت آرام، فرم مینیمالیستی، دیالوگ‌های کوتاه و اندک، سمبل گرایی و واقعگرایی شاعرانه‌ی نهفته در آن از نشانه های بارز این نوع سینماست، اما در واقع سینمای ترکیه دروازه و مرزی است برای سینمای شرق و غرب.

در مجله غروب این شماره، به سمیح کاپلان اوغلو خواهیم پرداخت. از دوستان عزیز آقایان شهرام شهنازیان، بابک دانش، و آتیلا مهدیان، و خانم سیما حسینی که در تهیه این سلسله مقالات قبول زحمت نموده اند بی نهایت سپاسگزارم.

محمد الفت

تخم مرغ به رنگ شیر و عسل

زندگی و آثار سمیح کاپلان اوغلو
از فیلمسازان موج نوی ترکیه

سمیح کاپلان اوغلو (SemihKaplanoğlu) نویسنده، کارگردان و تهیه کننده فیلم از سردمداران موج نوی سینمای ترکیه محسوب می‌شود. او در سال ۱۹۶۳ در ازمیر متولد شد. در سال ۱۹۸۴ در رشته سینما و تلویزیون از دانشگاه ۹ ایلول فارغ التحصیل و فیلمسازی را با ساختن فیلم‌های تبلیغاتی آغاز کرد. او همچنین به مدت دو دهه مقاله‌هایی درباره سینما و هنرهای زیبا می‌نوشت و از سال ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۰ نیز ستونی ثابت در روزنامه رادیکال داشت.

فعالیت سینمایی کاپلان اوغلو با دستیاری فیلمبردار در تعدادی فیلم مستند آغاز شد. او در بین سال های ۱۹۹۴ تا ۱۹۹۷ سریال تلویزیونی «تانگوی شهناز» را برای پخش در شبکه های اینتر استار(Inter Star) و شو تی وی(Show TV) ساخت که اولین و آخرین فعالیت او برای تلویزیون محسوب میشود. کاپلان اوغلو نخستین فیلم سینماییش را در سال ۲۰۰۱ به نام (HerkesKendiEvinde)«هر کس در خانه خودش» ساخت که جوایزی از جشنواره‌های داخل و خارج از ترکیه کسب کرد. دومین فیلم او به نام (MeleğınDüşüşü) «سقوط فرشته» (۲۰۰۵) منتخب جشنواره برلین بود و تحسین و ستایش گروه وسیعی از منتقدان و تماشاگران سینما را در بسیاری از کشورهای جهان برانگیخت و (Yumurta) «تخم مرغ» سومین فیلم کاپلان اوغلو است که در سال ۲۰۰۷ ساخته شد و نام او را بیش از پیش برسرزبان‌ها انداخت و جوایز مهمی را نصیب وی و بازیگران فیلمش ساخت (Süt) «شیر» ادامه فیلم تخم مرغ محسوب می‌شود و بخشی از سه گانه کاپلان اوغلو به نام سه گانه یوسف است که با فیلم (Bal) «عسل» به پایان می‌رسد در سه گانه یوسف ما با شخصی به نام یوسف در سه مقطع عمر یعنی کودکی جوانی و پیری آشنا می شویم تخم مرغ دوران جوانی و شیر دوران پیری و عسل دوران کودکی یوسف را به نمایش می گذارد، در هر سه فیلم ما با لایه هایی درونی انسان اعم از تنهایی، اضطراب ها، یاس ها، فراموشی عشق ها، دوری از زادگاه و تلاش هایش در زندگی مواجه ایم.

داستان فیلم «تخم مرغ» در مورد شاعری حدودا ۳۵ ساله به نام یوسف است که بعد از مرگ مادرش به زادگاهش بر می گردد. شهری که سال هاست به آن برنگشته بود و خانه ای که در حال داغون شدن است. دختر جوانی بنام آیلا که از اقوام دور آنهاست در چند سال آخر عمر مادرش با او زندگی می کرده است. وقتی یوسف به خانه بر می گردد او وصیت مادرش را در هنگام مرگ به او می گوید و...

کاپلان اوغلو قصه آشتی شاعری جوان با زادگاهش را دستمایه قرار داده تا دیدگاه خود را نسبت به انسان و جهان به بیننده عرضه کند.

تخم مرغ در سال ۲۰۰۷ پخش جهانی شد و اولین بار در جشنواره بین المللی کن به نمایش در آمد. این فیلم حضور موفقی در جشنواره های بین المللی داشت و از جمله در ایران در جشنواره فجر شرکت کرده و برنده سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی و بهترین فیلمبرداری شد. در جشواره سارایوو جایزه بهترین بازیگری زن و جایزه قلب سارایوو به خانم سعادت ایشیل آکسوی تعلق گرفت. آکسوی در جشنواره بین المللی آنکارا و جشنواره بین المللی والدیویا هم جایزه بهترین بازیگر زن را دریافت کرد. هم چنین تخم مرغ جایزه بهترین فیلم را در جشنواره استانبول برد. همچنین در جشنواره پرتغال طلایی آنتالیا برنده شش جایزه پرتغال طلایی برای بهترین طراحی لباس، بهترین بازیگر، بهترین فیلمنامه، بهترین طراحی صحنه، بهترین فیلمبرداری و بهترین فیلم شد.

داستان فیلم «شیر» درباره یوسف است که از دبیرستان فارغ‌التحصیل شده است. او با مادر بیوه‌اش در روستا زندگی می‌کند و از طریق فروش شیر و مواد لبنی امرار معاش می‌کنند، اما یوسف بیش از هر چیز به شعر و درج آن در نشریات علاقه

دارد. این فیلم محصول مشترک ترکیه، فرانسه و آلمان در سال ۲۰۰۸ است و کاپلان اوغلو آن را با نقش‌آفرینی سعادت ایشیل آکسوی، باشاک کوکلوکایا و ملیح سلجوق کارگردانی کرده است.

فیلم شیر به رابطه دگرگون شده مادر و پسری در جامعه معاصر ترکیه می‌پردازد و این رابطه در شخصیت یوسف و مادرش متجلی شده است. شیر در جشنواره ونیز نامزد جایزه شیر طلایی بهترین فیلم یکی از معتبرترین جوایز سینمای دنیا شد. این فیلم در جشنواره استانبول هم به نمایش درآمد و جایزه فیلم برگزیده منتقدان به آن رسید. اوزگور اکن مدیر فیلمبرداری، فرانسیس کوییکوره تدوینگر، ناز ارآیدا طراح تولید و کارگردان هنری فیلم شیر بوده‌اند.

در فیلم عسل یوسف پسربچه ای است که با پدر ومادرش در روستایی نزدیک جنگل زندگی می کنند. یوسف رابطه بسیار خوبی با پدرش دارد. او خیلی دلش می خواهد یکی از نشان های کلاس را که معلمشان به سینه دانش آموزان منتخب نصب می کند، داشته باشد. روزی که پدر برای رسیدگی به کندوهایش به جنگل رفته و دچار حادثه می شود و به خانه باز نمی گردد. یوسف تصور می کند گناهان کوچک و کودکانه او باعث این اتفاق شده است. فیلمِ عسلِ او در شصتمین دوره جشنواره فیلم برلین، موفق به کسبِ جایزه خرس طلایی بهترین فیلم سال ۲۰۱۰ شد.

کاپلان اوغلو در کنار سینما و کارگردانی در موضوع صنایع پلاستیک و هم چنین موضوع سینما مقالاتی در تالیف یا از زبان های دیگر ترجمه و بین سال های ۱۹۸۷ تا ۲۰۰۳ در نشریه های معتبری همچون کرگدن، گوستری(نمایش)، جمهوریت و صنعت دنیاسی(دنیای هنر) چاپ نمود. ما بین سال های ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۰ ستون ثابتی بنام «تقابل ها» در روزنامه رادیکال داشت و مطالب خود رادر آنجا نشر می داد.

از سال ۱۹۹۹ با نویسنده و روزنامه نگار مشهور ترکیه لیلا ایپکچی ازدواج نمود، در سال ۲۰۱۳ به عنوان داور بخش فیلم های کوتاه جشنواره کن انتخاب گردید. و آخرین پروژه ی سینمایی خود را به نام (Buğday) گندم آغاز کرده است.

■ فیلم شناسی

۱۹۹۷ ۱۹۹۴: شهناز تانگو (سریال تلویزیونی) (سناریست و کارگردان)
۱۹۸۴: پرتره های درهم شکستهٔیک عشق نامشروع (فیلم کوتاه)
۲۰۰۱: هر کس در خانهٔ خودش (اوّلین فیلم سینمایی)
۲۰۰۵: سقوط فرشته
۲۰۰۷: تخم مرغ
۲۰۰۸: شیر
۲۰۱۰: عسل

■ جوایز مهم از جشنواره های داخلی و جهانی

جوایز مهمی که تا به حال از معتبرترین جشنواره های سینمایداخلی و جهانی کسب نموده به شرح زیر می باشد:

– ۲۰۰۱ فستیوال بین المللی فیلم آنکارا جایزه بهترین فیلم برای هر کس در خانهٔ خودش
– ۲۰۰۱ فستیوال بین المللی فیلم استانبول بهترین فیلم سینمای ترک برای هر کس در خانهٔ خودش
– ۲۰۰۲ فستیوال بین المللی فیلم سنگاپور جایزه ی اکران نقره یی به بهترین کارگردانی برای هر کس در خانهٔ خودش
– ۲۰۰۵ فستیوال بین المللی فیلم استانبول جایزه FIPRESCI برای فیلم سقوط فرشته
– ۲۰۰۵ جشنواره سه قاره نانتس جایزه بالن طلایی برای سقوط فرشته
– ۲۰۰۶ فستیوال نورمبرگ(ترکیه –آلمان) ، جایزه سینماگران جوان برای سقوط فرشته
– ۲۰۰۷ فستیوال بین المللی والدیویا در رشته بهترین کارگردانی برای فیلم تخم مرغ
– ۲۰۰۷ جشنواره پرتغال طلایی آنتالیا در رشته های بهترین کارگردان ، بهترین بازیگری، بهترین فیلمنامه ، بهترین فیلم(جایزه ویژه ژوری NETPAC) برای فیلم تخم مرغ
– ۲۰۰۷ فستیوال جهانی فیلم بانکوک در رشته بهترین کارگردانی برای تخم مرغ
– ۲۰۰۸سیمرغ بلورین جشنواره بینالمللی فیلم فجر در رشته بهترین کارگردانی و بهترین فیلمبرداری برای تخم مرغ
– ۲۰۰۸ فستیوال بین المللی فیلم استانبول جایزه لاله طلایی برای فیلم تخم مرغ
– ۲۰۰۹ جایزه ملی روزنامه رادیکال برای فیلم تخم مرغ
–۲۰۱۰ جشنواره بین المللی فیلم برلین جایزه خرس طلایی در رشته بهترین فیلم برای فیلم عسل

ترجمه : آتیلا مهدیان

فیلم خوابی است که نیاز به تعبیر شدن دارد

گفتگو با سمیح کاپلان اوغلو

– برای مان از «سه گانهٔ یوسف» بگویید. دیدگاه اساسی تان در شکل گیری سناریوی چنین درامی چه بود؟

کاپلان اوغلو: سال ها پیش داستانی به اسم «روز روشن» دربارهٔ شاعری جوان نوشته بودم که محتویِ بخشی از داستان فیلم «شیر» نیز بود. قهرمانم شاعری ۱۹–۱۸ ساله بود که با دوستانش یکی شده بود تا در برابر تغییرات یا به اصطلاحی دیگر، در برابر مدرن شدن منطقه ای که در آنجا ساکن است، قد علم کند. با حرکت از این داستان شروع به نوشتن سناریو کردم. در ابتدا به فعالیت های شاعر در ۴۰ سالگی اش اندیشیدم، سپس از خود در مورد ۷–۶ سالگی اش و اینکه شبیه چه بوده و چگونه گذشته است سؤالاتی پرسیدم. سناریوهای «تخم مرغ»، «شیر» و «عسل» به این ترتیب شکل گرفتند. در زیر متنِ سه گانه، تغییرات سریعی که شهرستان ها و مناطق حاشیه نشینمان در این ۲۰ سال گذشته با آن مواجه بوده اند پنهان است. همزمان با انعکاس روابط تنگاتنگ مثلثِ مادر–پدر– فرزند، هر آنچه که سنتّی و معنوی است را نیز دچارِ تخریب می کند. یوسف در بین این همه پیچیدگی تنها است. روح شاعرانه اش، بین زندگیِ سنتی و مدرن دچار تضاد است. از این رو می توانیم بر این سه گانه عنوانِ «یوسف و زندگی مدرن» نیز بگذاریم. به نظر من مدرنیزم مناقشه ایست که از بدو وجودمان بر روی زمین با آن مواجه هستیم. و این مناقشه و تضاد، درست در قلبِ هنر است.

– به هنگام صحبت از سینمای مستقل از اولین افرادی هستید که اسمتان به ذهن مان خطور می کند. بودجه یکی از اساسی ترین مشکلات سینمای مستقل است. بدون نگرانی از درآمد گیشه، چگونه از عهدهٔ مسئلهٔ بودجه برمی آیید؟

کاپلان اوغلو: این مسئله را بواسطهٔ کمک های صندوق های فرهنگی داخلی و خارجی حل می کنیم. به منابعی مانند صندوق وزارت فرهنگ، صندوق سینمایی اروپا، صندوق سینمایی جهان وابسته به فستیوال فیلم برلین و... مراجعه می کنیم. همچنین برخی تولید کننده های خارجی خواهانِ مشارکت در برخی از پروژه هایمان می شوند. تا به امروز با شرکایی از کشورهای یونان، فرانسه و آلمان کار کرده ایم. حمایت آنها برایمان بسیار با ارزش است. در سایهاین فیلم هایم شانس و امکان اکران در کشورهای بسیاری همانند هند تا امارات، فرانسه تا لهستان را پیدا می کند. درآمدهای حاصله از آنجا نیز در مورد ساخت فیلم هایم مرا یاری می کند.

– موضوعاتی مانند زادگاه، گسستن از گذشته، شروعی متفاوت، آیا طعنه ای به زندگی کلان شهریِ امروزه است؟

کاپلان اوغلو: حضور انسان بر روی زمین، به طور مداوم برای من یاد آور مسئلهٔ ادامهٔ موضوع مدرنیته از آن دوره تا به امروز است. زیرا به نظر می رسد هر چیزِ مدرن در اصل نوعی امتحان است که بایست از عهده اش برآییم. از دیگر سو موردی است که ما را تشویق به صبر می کند و در نهایت، این امکان را بوجود می آورد که از این صبر، دستاوردهای مثبت حاصل کنیم. ترکیه مدت زمان طولانی یی است در حال طی کردن روندی است که در سالهای اخیر سرعت بیشتری به خود گرفته است. درشهرستان ها و سایر مناطق آناتولی اَشکال جدیدی از تولید و زندگی، توسعه یافته و خود را تحمیل می کنند. دیگر حتی در بازارهای روستایی نیز محصولات تولید کنندگان کوچک مورد استقبال قرار نمی گیرد. یکسری مسائل وجود دارد که به اسم بهداشت در مغزمان فرو کرده اند. انگار تکنیک های تولیدیِ قدیم بهداشتی نبوده اند. یک نوع زندگیِ کانالیزه شده به سمتِ استانداردیزه شدنی که باعث مطرح شدن سؤالاتی همچون «انسانها چگونه تا به امروز توانسته اند زندگی کنند» در ذهنمان می شود. و این، هم از نظر شیوهٔ زندگی و هم سنّت ها، به تمام جهات زندگی منعکس می شود. و در نتیجهٔ این مسئله، تضادی بسیار طبیعی بوجود می آید و در نتیجهٔ این تضاد و برخورد می تواند تحولات و تغییرات مثبتی مانند مشارکت زنان در زندگی اجتماعی بوجود آید. در مورد چگونگیِ این مشارکت می شود بحث کرد. به اندازهٔ همهٔ تغییرات یکپارچه و تماماً منحصر به زندگی و تمدن مان، تغییراتی نیز وجود دارند که کاملاً به سمتِ انحطاط و تباهی روی دارند. به نظر من شناخت، حسّ و مشاهدهٔ قلبِ این تغییر، فرای برخی تحلیل های جامعه شناختی، می تواند بواسطهٔ پرداختِ ما با رمان، سینما، ادبیات و سایر هنرها به آن موضوع، به طور زنده و روشن تری قابل رؤیت باشد.

– معمولاً فیلم هایتان از سوی قشری ستوده می شود و از سوی قشری به شدّت مورد انتقاد قرار می گیرد. انگار حدّ وسطی وجود ندارد. یا خوب است یا بد... با این مسئله چگونه برخورد می کنید؟

کاپلان اوغلو: این مسئله ایست که بسیاری از کارگردانها، نویسنده ها و هنرمندان با آن مواجه می شوند. مجبوریتی همانند خطاب به همگان وجود ندارد. شکل گیریِ همچین تمایزِ قاطعی، نشان دهندهٔ وجودِ کُنج هایی در کار سینماست که در راستای ترجیحاتِ مشخصّی حرکت می کند. این هم چیزِ بدی نیست.

– کار کردن با کودکان در سینما، همراهی کردن با روح کودکانه، بازی گرفتن از کودکان چگونه حسّی است؟ یا آنها واقعیت را بازی می کنند؟

کاپلان اوغلو: من در فیلم هایم با بازیگران آماتور کار می کنم. نژات ایشلر (Nejat İşler) هم در یک فیلمم بازی کرد اما نژات دوست من است. به خاطر شناختم از روحش توانست در فیلمم بازی کند. یعنی، نه به خاطر نژات ایشلر بودن. «بورا» (بورا آلتاش بازیگر نقش یوسف در فیلم عسل) نیز برای من بازیگری آماتور بود. بورا از میان ۴۰۰–۳۰۰ کودک انتخاب شد. حتی من نمی توانستم از انتخابم مطمئن شوم. پانزده روز مانده به فیلمبرداری، تا لحظه ای که بورا را ببینم مردّد مانده بودم. او را حین دوچرخه سواری در روستا دیدم. او را دیدم و نگاهش برایم بسیار مهّم بود. دنبال نگاهِ یوسف در «شیر» و «تخم مرغ» می گشتم. با «بورا» نشستیم و صحبت کردیم. درست مثل صحبت با یک بازیگر بزرگ، کارهایی را که باید انجام می داد را به «بورا» توضیح دادم. زیرا شخصیت بورا و یوسفِ فیلم متضاد هم بودند. برای بازی گرفتن، او را داخل یک بازی قرار دادیم. حسّ همدلی، رابطه اش با بچه های کلاس... به عنوان مثال پسری در مدرسهٔ خودشان بود که دچار لکنت زبان بود و بورا قبلاً او را کمی مسخره کرده بود، اما حین فیلم برداری به خاطر این رفتارش با آن پسر، احساس پشیمانی می کرد. با تمرین، بازی و تقلید با هم توانستیم موفق شویم. بورا به آن شخصیت جان بخشید. دوستانی از تیم بازیگری، مربی بازیگری و من نیز کمک کردیم.

– در یک صحنه، یوسف حین خواندن دستش را می خاراند، یا در فیلم «عسل» در یک صحنه دُم الاغ به سرِ «بورا» برخورد می کند، آیا این صحنه ها عمدی است یا تصادفی؟

کاپلان اوغلو: بله آنها تصادفی هستند. نمی توان همهٔ آنها را تنظیم کرد. باید آمادهٔ آن تصادفات بود. بعد از برنامه ریزی و تنظیم همه چیز، بعضی چیزها را به حال خود می گذاری و منتظر می مانی تا ببینی زندگی چگونه آنجا رخنه خواهد کرد. این تصادفات گاه مثبت هستند و گاه منفی. گاهی نیز ممکن است هارمونی را به هم بریزند.

– در برخی تعاریف از سینما، آن را چیزی شبیه به خیال ترسیم کرده اند. وقتی به سینما می رویم و نورپردهٔ سفید را لمس می کند، انگار که وارد یک رویا می شویم. سینما، انگار جایی مابین دنیایِ ما و دنیای خواب واقع شده است.

کاپلان اوغلو: برای من همچین طبقه بندی یی دشوار است. من از دیدِ خودم نمی توانم اینگونه تعریف کنم. خیال چیزی است که انسان از درون خود بیرون می آورد. مانند رویا.

– در «عسل»، ناسازگاریِ زبانِ کودک با زبانِ زمینی، وی را به زبانی دیگر راهنمایی می کند. کمبودیِ که تَبدیل به یک امکان و فرصت نیز می شود. این در تمام فیلم جریان دارد. انسان نمی تواند مانع این کنجکاوی شود که اگر بعد از عسل، «تخم مرغ» را ساخته بودید چگونه می شد. کودکی اینجا، آن محیط بکر، و آن روشنایی، با انسان تماس بیشتری ایجاد می کند. آما در «تخم مرغ» أنقدر پرده به میان آمده است که...

کاپلان اوغلو: خیلی تلخ است، نه؟ کودکی هست: یوسفِ «عسل». وقتی ما نگاه می کنیم می دانیم که او چه خواهد شد. او بعداً آن کودک می شود و سپس آن مرد. در زندگی جوهری دارد. مگر همه مان نداریم؟ فکر می کنم مهمترین قسمت ساختِ سه گانه از آخر به اوّل این است که: می دانیم صاحبِ چیزی به اسم کودکی هستیم که هم عذاب و هم بیشترین امید را به ما می دهد و این آگاهی، خبردهندهِ امکانِ کشف دوبارهٔ آن است. هرقدر هم که بد باشیم، و یا بد زندگی کرده باشیم، این منبعی است که در اصل درونِ ما موجود است. ما می دانیم که وجودمان در این دنیا به کجا وصل است. اگر سه گانه را از آغاز شروع کرده بودیم، شاید اینقدر تأثیر گذار نمی شد.

– استفاده از روش حرکت دوربین روی پایه ثابت در فیلم هایتان، مجالی برای جلب توجه به تصاویر و جزئیات داخل فیلم هایتان است یا هدف دیگری دارید؟

کاپلان اوغلو: فکر می کنم در استفاده از دوربین هرقدر به چشم انسان و نگاه انسان نزدیکتر شوم، همانقدر روایت واقع گرایانه تری ایجاد می کنم. حرکت دوربین چیزی است که باید به هنگام نیاز از آن استفاده کرد. فیلمبرداری نیز دارای قوانین املائی است. همانطور که در نوشتار نمی توانیم از نقطه گذاری های غیرضروری به دلخواه استفاده کنیم، فکر می کنم در سینما نیز حرکات دوربین را باید در محور این اصول بکار بگیریم. ویدئو موزیک ها و تبلیغات تلویزیونی با کمک تکنولوژی دیجیتال، دید بصری را به موقعیتی بسیار متحرک انتقال دادند. حسّ واقعیت از میان برداشته شد. معتقدم انتقالِ واقعیت به زمان و عملِ واقعی، نیازمند مسئولیت پذیریِ جدّی است.

– با فیلم «تخم مرغ» جوایز بسیاری دریافت کردید. این جوایز فرای ایجاد خوشحالیِ صاف وارضاء درونی، آیا برایتان معنای دیگری نیز دارند؟

کاپلان اوغلو: اگر جوایز، فیلم هایم را به مخاطبان گسترده تری می رساند، مهم است. از سویی دیگر باعثِ شناخته شدن بیشتر در عرصه بین المللی می شود که این مسئله نیز برای ساخت دیگر فیلم هایم، هم انگیزه و هم منابع جدیدی بوجود می آورد.

– زمانی در روزنامهٔ رادیکال، مطالبی زیر عنوان «تقابل ها» می نوشتید. همچنین در گذشته برای شرکت های تبلیغاتی، نویسندگی متون تبلیغاتی انجام داده اید. این مراحلِ نویسندگی چه سهمی در نوشتنِ سناریوهایتان داشته اند؟ آیا هنوز به نوشتن شعر ادامه می دهید؟ نظرتان در مورد نزدیکیِ شعر و سینما چیست؟

کاپلان اوغلو: تجربهٔ نوشتاری، برای سناریو نوشتن امتیاز مهمّی است. حداقل امکان بیان راحت تری بدست می آورید. شعر، چیزی است که زبان را می شکند و ما را از محکومیتِ زبان می رهاند. شعر، چیزی است که به دلیل زندگی کردن در این کشور، در ژن هایمان وجود دارد. من مثل یک شاعر شعر نمی نویسم، یعنی نمی توانم بنویسم. شعر وقفه و فاصله را قبول نمی کند، باید تمام زندگی تان را وقف شعر کنید. اولین مواجههٔ من با هنر نیز بواسطهٔ شعر بوده است. از ۱۴ سالگی تا اواسط ۳۰ سالگی شعر نوشتم و در آن دوره، شعر مهترین چیز در زندگی ام بود. هنوز نیز با شعر در ارتباط هستم و نظم و ترتیبی وجود دارد که آن را شعر به من آموخته است. استفاده از کمترین کلمات و بیان حداکثر به کمک حداقل. سعی می کنم این روایت شاعرانه را در سینما نیز عملی کنم. روایت کردن با تقلیل. من به سینما نیز از زاویهٔ شعر نگاه می کنم. شعر برای من، همیشه منبعی است که در روند ساخت فیلم به عنوان راهنمایِ روشِ آفرینش به آن مراجعه می کنم. در اصل، نظم شعری یا مکانیزم های تولید شعر، سهم مهمی در فیلم هایم دارند. شعر در ذاتِ تمام

هنرها جای دارد. شعر ما را با شیئ، زمان و مکان مرتبط می کند. من بین طرزِ شروع و شکل گیریِ شعر و سینما، تفاوت زیادی نمی بینم.در دوره ای زندگی می کنیم که نسبت به پنجاه سال قبل، تصاویرِ بسیار بیشتری وجود دارد. تصویر تقریباً جای کلمات را گرفته است. قطعات و تکّه تصاویر... کلمه در شعر همانست که تصویر در سینماست. تصاویر ما را احاطه می کنند؛ در تلویزیون، اینترنت، اخبار، سینما، ویدئو موزیک ها و... تصویر باید بشکند. نه، بهتر است بگوییم، سینما جایی است که تصویر می شکند. به نظر من جایی که تصویر از میان برداشته شود سینما شروع می شود. چیزهایی که نشان نمی دهیم نیز مهم هستند. چیزهایی که نشان نداده و باعث احساس شدنشان می شویم! همانطور که تارکوفسکی گفته است، سینما هنری است با گذشته ای حدوداً ۱۰۰ ساله، که همچون کودکیچهار دست و پا راهش را طی می کند.

– آیا می توانیم بگوییم کار شما نیز کمی شبیه به رها ساختن تصویر از تصویر می ماند؟

کاپلان اوغلو: در هنرهای سنتّی ما نیز انتزاع و احساساتِ ریتمیِ مکرر وجود دارد. مسئلهٔ انتزاع را بسیار مهم می یابم. در سنت غرب، روایتی مجازی (فیگوراتیو) تر مورد بحث است که در سدهٔ پایانی تبدیل به انتزاعی می شود. ولی این نیز، آن انتزاعی نیست که ما آن را درک می کنیم. کلمات برای ما مقدّس هستند. به هنر خطاطی بیاندیشید، هم زیبایی بصری و هم معناهایی که کلمات بهَ آنها اشاره دارند و زیبایی آن معناها، و نیز نمایشِ حسّ حرکتِ آنها وجود دارد. و هر تصویر می تواند مُنجر به یک انتزاع سازی شود. از قسمتی از رابطه مان با تصویر صحبت می کنم که متعلق به ما هست. این تنها محدود به عکس، تصویر، صورت و ظاهرنیست. ادراک، مسئلهٔ احساس و لمس کردن است. تفاوت هایی وجود دارند که ما می توانیم بر آن بیافزاییم. مثلاً «کشتی آمین»۲ (۱۹۶۹) را در نظر بگیرید. چقدر خوانش متفاوتی است. هم معنای درونی را ارائه می دهد، و هم دریک قالب هنریِ ظریف به عنوان چیزی جدید مقابلمان قرار می دهد. در اصل هنگام انجام کار سینمایی، می توانیم از تمام اینها چیزهای زیادی یاد بگیریم. سینما را نباید تنها درون تصاویر، بخصوص تصاویر خشک و خالی حبس کرد.

– در دورهٔ مدرن، طبیعت، زمان و مکان، همگی عناصر یک رقابت هستند؛ حتی با بدن خود نیز در حال مسابقه هستیم. در حالیکه فیلم شما با زمان و مکان رقابتی ندارد، مثل نفسی از درون زندگی عبور کرده و می گذرد.

کاپلان اوغلو:: بزرگترین مشکل ما در زندگی روزمره، فهم نداشتن، بی تفاوت بودن، عدم ادراک و ندیدن است. درحالی که در متون قدیمی به مسئلهٔ نگاه کردن و دیدن اشارات بسیاری شده و مطالب فراوانی دربارهٔ نگاه کردن با چشمِ دل و حس کردن نوشته شده است. طبیعتاً ما نمی توانیم همه چیز را دیده و یا ادراک کنیم. ما اکنون اینجاییم و آیا فقط محدود به همینجا هستیم؟ پس باید ادراکی وسیع تر و عمیقتر بیافرینیم. اگر فکر می کنید مسائل اساسیِ سینما زمان و مکان هستند، پس باید آن عُمق را منعکس کنید و اجازه ندهید تمامیت اش تکه تکه شود. برش ها و کوتاه کردن های دوربین می تواند مانع دیدن ها، حس کردن ها و لمس کردن های قلبی مان شود.

– حکایت یوسف در «عسل» برجسته تر می شود؛ یعقوبِ پدر، خواب ها، آهو... آیا این ترجیحی عمدی است؟

کاپلان اوغلو: آری ترجیح دادم. دیدن آن سوی رودخانه، دیدن آب... نزدیکی متفات کودک به آب، نترسیدن اش حین بیماری پدر، دیدن آهو در طرف مقابل... در آنجا خواستم احساس بهشت را به شکلی ملموس کنم؛ در صحنهٔ معراج نامه خواندن زن ها، دیده شدن همان آهو بر روی قالی... تمامی آنها صحنه هایی ایجاد شده به عمد هستند. طولانی نشدن آن صحنه نیز مهم می باشد، در غیر این صورت ممکن است حد و اندازهٔ درک واقعیت را از دست بدهیم. در اصل به همراه هر سختی، ناراحتی و

بدی، یک راحتی و روشنایی نیز وجود دارد. آن صحنه یادآور این است. بچهٔ کوچکی که از رودخانه آب برداشته و به پدرش میدهد و همیشه امید به همراه دارد. هدفم از آن صحنه یادآوریِ حسّ محدود نبودنمان به این جهان بود. مکان، اشیاء و همه چیز را نسبت به آن استفاده کردم.

– حکایت یوسف، از روی خواب ها، رویا ها و تعابیر آنها پیش می رود. در فیلم شما نیز خواب ها، تعابیر و زندگی، تو در تو هستند. چگونه مفهومی بر خواب و رویا می نهید؟

کاپلان اوغلو: خواب های رحمانی (خیر) و خواب های شیطانی (شر) وجود دارند. من به منابع خاصی نگاه کرده وتعابیر خواب می خوانم. در جوامع اسلامی خواب ها همیشه تعبیر شده اند و این تعابیر از دوره ای به دورهٔ دیگر تغییر یافته اند، خواب های انسان ها نیز شروع به تغییر کرده اند. خواب در اصل، مکانی است که با آن تماس ایجاد می کنیم.

– انگار که تمثیلی است از مابین بودن و نبودن مان در اینجا. مانند بیماریصرع که در هر یک از فیلم های سه گانه با آنها مواجه می شویم.

کاپلان اوغلو: آن، چیزی است که من به خواب نسبت می دهم. فکر می کنم فیلم ها نیز خواب هایی هستند که نیاز به تعبیر شدن دارند. غیرِ این، خواب نه، بلکه کابوس می شوند. باید خواب باشند تا امکان تعبیر بیابند. حملهٔ صرع را نیز آن گونه اندیشیدم. بین پدر و پسرش ردّ پایی لازم بود. تلاش کردم، در هر حملهٔ صرع، فضایی یادآور بهشت بیآفرینم. در شیر (۲۰۰۸) بعد از افتادن از موتورسیکلت این را به کمکِ آب و صدایِ طبیعت، امتحان کردم. در عسل (۲۰۱۰)، باز در صحنهٔ حمله، داخل جنگل و کنار آب بود. در تخم مرغ (۲۰۰۷) چرخ نخریسی در حال چرخیدن است. فکر می کنم اگر تمام صحنه های حملهٔ صرع را بر روی هم قرار دهید تصویری سه بُعدی شکل خواهد گرفت.

– در «عسل» یوسف شاهد شعر خوانی دخترِ کوچکی می شود. شعر «احساس» از آرتور رمبو۳ (Arthur Rimbaud) حاویِ مصراع «نه کلامی، نه اندیشه ای، تنها رویایی بی انتها». همانند حکایت یوسف، انگار این شعر نیز به سه گانه شکل داده است.

کاپلان اوغلو:آن شعر، اولین شعر آرتور رمبو است. به تصور من این شعر همانند نقطهٔ سرآغاز زمانِ مدرن و هنر امروزمان است. می توان گفت رمبو پدر شاعران و شعر مدرن است. نیتم استمداد از وی بود. استفاده از اشعار شعرای خودمان نیز ممکن بود ولی من فکر می کنم او در اثرش تمام شعرا و اشعار زمانمان را تمثیل میکند. برای فیلم نیز بسیار مناسب است.

– تارکوفسکی بر مغایرت شاعرانگیِ سینما با نمادگرایی اش تأکید می کند. اگر فیلم دارای ساختاری تحلیلی است می توانید از آن خوانشی همانند حل یک فرمول داشته باشید. درحالیکه روایتِ شاعرانه، ساختاری چند لایه ایجاد می کند و هرکس می تواند برای خود تعبیری متفاوت داشته باشد.

کاپلان اوغلو: مثلاً در فیلم قربانی (۱۹۸۶) تارکوفسکی، حکایت حضرت ابراهیم و حضرت اسماعیل دقیقاً نشسته است. حتی در دختر خدمت کارشان می توانم هاجر را ببینم. دختر با شتاب به عقب و جلو دارد. فکر نکنم هیچیک از اینها تصادفی بوده باشند. در آغاز فیلم، کودک از ناحیهٔ گردن عمل شده است؛ یک عمل قربانی کردن امتحان شده است و کودک نیز اینرا قبول کرده است. کودک حتی هنگامی که پدرش حضور ندارد، در بدترین شرایط نیز به آبیاریِ درخت ادامه می دهد.

– در یک سو سینمای درونی، سینمایِ زیبایی، و در دیگر سو نیز سینمایِ خشونت، حمله و تخریب هست. این ها جلوی دیدگانِ پیر، جوان، زن و مرد، یعنی تقریباً جلوی دیدگان همه میتواند به نمایش درآید. تمام این اتفاقات تا چه اندازه مناسب و صحیح میباشد؟ در مورد رابطهٔ دو طرف چه فکر می کنید؟

کاپلان اوغلو: این نقطه ایست که تمدّنِ انسان محور ما را با خود تا بدینجا کشانده و سپس ترک کرده است. دیگر همه چیز به دور شدن مان از خود و معنویات مان کمک می کند. در حالیکه هنر، تحتِ تمام قالب هایش خودمحورتر می شود. پسرفتِ دیگر، مرگِ تفکرِ خلاقانهٔ هنری درست در وسطِ قلبِ خودِ هنر است. در نتیجه، سنت و دیدگاهِ خاصی به این شکل از بین می رود. وجودِ خودمان را درون چنان دنیای مادّی یی می کِشانیم که حس کردنِ آنها و زندگی درونِ خودمان

به شدّت دشوار می شود. از دیگر سو، سیری (اشباع) به واقعیّتِ اشیاء مورد بحث است، و همین برای دشوارتر کردن درکِ اهمیّت آنها کافی است. دینامیزمی به این بزرگی، متعلق به سینمایی است که حقیقت را پنهان، و یا حداقل آن را رد می کند. چون حقیقت ما را به نقطه ای می رساند، به همین دلیل همانند دنیای مصنوعیِ جدیدی ادراک می شود. تک تک مان به مرگ و خشونت عادت کرده ایم. دیگر هیچ چیز ما را هیجان زده نمی کند. به خاطر یک مسابقهٔ احمقانهٔ تلویزیونی و یا برایِ کودکانِ قربانیِ تمدن مان، به راحتی می توانیم بین کانال های تلویزیونی بالا و پایین برویم. اگر حقیقت وجدانتان را لمس نمی کند، و یا شما را رد میکند، آن موقع چرا فیلم می سازید؟ سینما و سایرِهنرها، در مقابل حال و وضعیت اسفبارمان دیگر درمانده اند. اگر حالِ مهاجران، آوارگان یا کودکان مرده در اقصینقاط جهان تأثیری بر ما نمیگذارد، اگر وجود خودمان به سمت نیستی سوق پیدا میکند، کدام هنرمند یا کارگردان می تواند قلب ما را لمس کند؟

– به نظر شما هدف نهایی هنر چیست؟ رویکردمان به هنر، باید چه هدفی را دنبال کند؟

کاپلان اوغلو: وقتی زمان پذیریِ (جسمانیتِ) فیلمِ هنری، با درونمان مطابقت نداشته باشد، ما را به ورطهٔ رهایی از زمانی که در آن زندگی می کنیم می کشاند. وجودمان در جهانِ صنعتیِ جنگ و جدل و اغتشاش غوطه ور شده و چقدر غمناک است که نیّت مردن نیز ندارد. حتی تصور مرگ نیز برایش وحشتناک است. اما می خواهد مرگ دیگران را نظاره گر باشد. به شما این را می گویم که، جریان و اِدراکِ زمان گم شده است. این چنین می گویند: «چنان فیلمی دیدم که چگونگی گذر زمان را حس نکردم». به رغم این، باید بگوییم جریان و گذر زمان ادامه دارد. اندیشهٔ هنرِ ارسطویی، هدفش تصفیه و تطهیرِ احساسات بود. سینما، آن جای خالیِ بین روح و نَفس را پر می کند. نفسِ من با روحم سازگاری دارد، اگر غیر از این باشد، آگاهی و هنر هر دو برایم بی معناست. میدانم که انسانها از هوسهایشان تبعیت می کنند، زیرا آنگونه فیلم ها برای انسانها سؤال برانگیز نیستند و درونشان تغییر مثبتی نیز ایجاد نمی کنند. اما نباید به این خاطر پا پس بکشیم. باید حساسیت لازم برای یافتنِ راهِ نفوذی به دلِ این قشر از بینندگان را داشته باشیم. همانطور که می دانید، سکّه دو رو دارد.

– نظرتان دربارهٔ دید ترکیه و دیگر کشورهای منطقه مان به سینما چیست؟ آیا پیشرفت قابل ملاحظه یا حداقل محسوسی وجود دارد؟ در غرب نقدهای مختلفی بر سینمای شرق ارائه می شود.

کاپلان اوغلو: در غرب نسبت به فیلم های ما رویکردی اوریانتالیست وجود دارد. فیلم های کشورهایی مانند ما را گاهی فریبنده و گاه نیز به عنوانِ قالبِ روایتیِ بسیار صمیمی می بینند. در برخی از بخشهای فستیوال ها امکان اکران داده و پس از اکران، به سرعت از پرده برمی دارند. بیشتر به کارگردان هایی توجه می کنند که سعی در روایتِ واقعیت دارند. اینکه بدانم مرا چگونه می فهمند و یا چگونه طبقه بندی می کنند، از طرف من چندان اهمیتی ندارد. من بیشتر به ما، به انسان شرق توجه دارم. همدیگر را چگونه می بینیم؟ چگونه می توانیم موانع موجود بینمان را از میان برداریم؟ این تغییر در تمدن مان مرا نگران می کند. اگر انسان های شرق بتوانند بین خودشان به توافق برسند، می توان امیدوار به پیشرفتی پر معنا و بزرگ بود. موفقیت بین المللی سینمای ایران، کارگردانان پیشگام ترک، همگی در انعکاس غنای فرهنگی مان جایگاهِ مهمّی دارند. اما در بلند مدّت، فیلم هایمان بایستی به انسان هایِ غرب دست یافته و آنها را احاطه کنند. باید برای این مسئله راهی پیدا کنیم. شاید تشکیلِ یک مرکز برای سینمایِ شرق و یا مؤسسه یا سازمانی که تمام کشورهای منطقه در آن نقش داشته باشند. تا دیر نشده باید این مهم به انجام برسد. فکر می کنم در غیر اینصورت، زوالِ فرهنگی در مقابل مان قد علم خواهد کرد و قلب هایمان را کور خواهد کرد.

– در مورد شرکت فیلم تان در فستیوال فیلم فجر نظرتان چیست؟

کاپلان اوغلو: شرکت «شیر» در فستیوال فیلم فجر به اندازهٔ من برای فیلم «شیر» نیز مهم بود، زیرا با سینما دوستانِ ایرانی ملاقات کرد. امیدوارم فیلم هایم در ایران به بینندگان بیشتری برسد، زیرا ایرانِ دارای فرهنگِ سینماییِ غنی و زنده ای می باشد.

۱. مصاحبهٔ فوق گزیده ای است از چندین مصاحبه در طول سال های اخیراست که در آدرس های زیر موجود می باشد.
http://www.izdiham.com/röportaj arşivleri.sayfa۴
http://www.kafaayarı.com/ röportaj arşivleri

۲. ژان نیکلا آرتور رمبو (Jean Nicolas Arthur Rimbaud) (زاده ۱۸۵۴ میلادی – درگذشته ۱۸۹۱ میلادی) از شاعران فرانسوی است. او را بنیانگذار شعر مدرن برمی‌شمارند. او سرودن شعر را از دوران دبستان آغاز کرد. ذوق و نبوغ شعری او در سنین ۱۷ تا ۲۰ سالگی خیره کننده است. با این حال او در ۲۱ سالگی برای همیشه از شعر دوری گزید که همواره مایه حیرت و ابهام بوده است.

۳. کشتی آمین (AmentüGemisiNasılYürüdü) اوّلین فیلم کوتاهِ انیمیشن ساخت ترکیه به کارگردانی تونقوچ یاشار (TonguçYaşar) (کاریکاتوریست و انیمیشن ساز) در سال ۱۹۶۹ است.

شهرام شهنازیان

چاهی به عمق زندگی

بررسی فیلم «تخم مرغ» اولین از سه گانه یوسف

تخم مرغ اولین فیلم از سه گانه سمیح کاپلان اوغلو است که با شیر و عسل ادامه پیدا کرد و همین سه گانه بود که او را به دنیا شناساند و سمیح کاپلان اوغلو را در کنار فاتیح آکین و فرزان اوژپتک و همچنین مهمترین کارگردان سالهای اخیر یعنی نوری بیلگه جیلان قرار داده است. جهانی که سمیح در فیلمهایش مطرح میکند، دنیای ساده ای دارد، اما در پس این سادگی دغدغه های فلسفی و متافیزیکی کارگردانش را به تصویر می کشد.

در ابتدای فیلم تخم مرغ، پیرزنی از دوردست، از جنگلی مه گرفته نزدیک می شود، پس از تأملی راهش را کج می کند و از کادر خارج می شود، دوربین با حرکتی در افق به راه کج کرده پیرزن می چرخد و این بار پیرزن از دوربین و ما دور می شود و باز جاده ای را پی می گیرد که انتهایش ناپیدا است. تمام حضور فیزیکی این زن که در ادامه فیلم حدس می زنیم که باید مادر یوسف باشد، همین لختی درنگ و تأمل است. گویا همین تصویر خلاصه زندگی او و در بُعدی وسیعتر زندگی همه را به تصویر می کشد. آن درنگ هم باید همان لحظه تصمیم باشد که در زندگی همه، یکبار یا بیشتر پیش می آید. پیرزن به چپ و راست نگاهی می کند و راه را کج می کند و ادامه می دهد. این راه همان زندگی است که باید پیموده شود. این زن مرکز ثقل فیلم تخم مرغ است. او زنی است که به بهانه مرگش، پسرش یوسف را از کنج انزوایش به قصبه و کاشانه اش می کشاند و با نشانه هایی که از خود به جا گذاشته، درصدد تغییر دنیای اوست. گرچه دیگر هیچ تصویری از مادر در فیلم نخواهیم دید ولی ردپای او در کل فیلم گسترانیده شده است.

یوسف سالهاست از شهر خود کوچ کرده و در استانبول اقامت گزیده است. یک کتابفروشی کوچک هم دارد که برای اولین بار او را در نیمه شب در کتابفروشی اش می بینیم. یوسف آخرین جرعه نوشیدنی اش را می نوشد و آماده خواب می شود. در کتابفروشی اش تختی دارد که نشان می دهد او شبها را هم آنجا سر می کند. زنی وارد می شود و متعجب است که مغازه او تا دیروقت باز است. زن برای پارتی شبانه ای که دعوت است و دنبال هدیه ای است. کتاب آشپزی می خواهد و به جای پول شراب می دهد. یوسف بی تفاوت، منزوی تر از آن است که جذب دختر شود. یوسف شاعری است که دیگر نوشته های خود را نمی پسندد. دختری که در جوانی دوست داشته را ازدست داده و با حسرت گذشته و آیندهای نامعلوم روزها را طی می کند. یوسف به خوبی در سکانس اول فیلم معرفی می شود. تلفنی که به او شده، خبر بد را به او می رساند و یوسف شبانه به شهرش بازمی گردد. اولین پلان بعد از تیتراژ یوسف را در حال رانندگی در داخل تونلی می بینیم. گویی از سیاهی استانبول، شهری که تنهاترش کرده است به سوی روشنایی زادگاهش می رود. این بازگشت به موطن، همیشه حس نوستالژیکی را در بیننده برمی گزیند

ولی یوسف خالی از هرگونه حس نوستالژیکی هم است. در ابتدای ورودش به شهر صدای اذان شنیده می شود. این صدا به بیننده یادآوری می کند تا خود را برای مواجه با سنتهای مذهبی آماده کند. وقتی هم از اتومبیلش در شلوغی شهر پیاده می شود باز صدای نوایی عربی به گوش می رسد که تأکیدی دوباره به این امر است. مراسم عزا و تشییع جنازه مادر برگزار می شود. او بعد از تدفین می ایستد، سیگاری می گیراند و به جایی خیره می شود. دوربین همان حرکتی را که در ابتدای فیلم با مادر یوسف داشته را انجام می دهد. یوسف راه می افتد و به سمت جنگل می رود. در رؤیایش تخم پرندهای در دست گرفته و با آن بازی کند. تخم پرنده را رو به دوربین پرت می کند و با این صدا پرنده ها به پرواز درمی آیند و یوسف هم با صدای پرنده ها از خواب بیدار می شود. آیا یوسف با شکستن لاکی که برای خود تنیده از خواب بیدار خواهد شد. شب یوسف به خانه می رود و برای اولین بار او با آیلا روبرو می شود. آیلا نوه دایی یوسف است که در روزهای آخر زندگی مادرش با او همراه بود و به شدت تحت تأثیر مادر است. اولین جمله ای که به یوسف می گوید تعارف چایی است. گویا می خواهد جای خالی مادر را برای یوسف پر کند. آیلا وقتی پشت به یوسف است آشکارا معذب و هراسان است و زمانی که در کنار یوسف می نشیند و همصحبت می شود، باز آن دلواپسی را در او می بینیم. او تحت تأثیر حرفهای مادر مجذوب یوسف است ولی توانی برای گفتن ندارد.

هم صحبتی کوتاه یوسف با آیلا به گلدانهایی که نام هرکدام از مردگان خانواده گرفته اند می رسد. مادر با این گلدانها مرتب صحبت می کرده است. یوسف با دیدن گلدان تازه ای متوجه می شود که دایی اش هم چهار سال پیش مرده است و آیلا نوه آن دایی اش است. حکایت این گلدانها حضور مذهب و زندگی بعد از مرگ را در زندگی مادر تداعی می کند. گلدانهای که در کابوس شبانه خوابهای یوسف هستند.

آیلا از نذر مادر برای قربانی کردن قوچی خبر می دهد. مادر اصرار داشته که این کار توسط یوسف صورت گیرد. یوسف می خواهد هر چه زودتر بازگردد. اما هر بار که می خواهد بازگردد، نشانه هایی از مادر مانعش می شود. اگرچه اغلب نماهای فیلم طولانی است، ولی ریتم فیلم هیچگاه افت نمی کند. کارگردانی اثر بر مبنایی استوارشده که مجال تفکر را در لحظاتی خاص به بیننده می دهد و از نبوغ کارگردان است که چنین پلانهایی، کشدار و طولانی جلوه نمی کند. برای مثال هنگام تشییع جنازه اگرچه با نمای طولانی آمدن حاضران به مراسم شروع می شود ولی در ادامه به پایان مراسم برش می خورد که مردم در حال ترک قبرستان هستند. همین جزئیات است که باعث میشود، فیلم حوصله تماشاگر را سر نبرد.

یا درجایی در ابتدای فیلم وقتی یوسف برای اولین بار بعد از مدتها «گول» (دختری که در جوانی دوست داشته) را هنگام تدریس در مدرسه می بیند علیرغم اینکه این اتفاق مهمی است ولی بعد از نمای طولانی نگاه یوسف بدون نشان دادن دوباره نمای (pov) این نما به وارد شدن یوسف به ساختمان دیگری برش می خورد. اینجا حتی بیننده فکر می کند او به سراغ زن معلم رفته درحالیکه یوسف برای کارهای انحصار وراثت نزد وکیل رفته است. مهم بودن صحنه دیدن معشوق دوران جوانی یوسف وقتی به بیننده ثابت می شود که او بعد از دیدار وکیل وقتی صحنه طناب بافی یک مرد را می بیند، از حال می رود. گویی این طنابهایی که درهم تنیده می شوند نشانهای از زندگی یوسف دارند.

دومین کابوس یوسف در چاه افتادن است که در ادامه متوجه می شویم از کودکی اش می آید. پدر پسری که آیلا را دوست دارد در کودکی چاه کن بوده و یوسف به او کمک می کرده. این چاهها تاکنون نیز زندگی یوسف را تحت الشعاع خود قرار داده است. یوسف در استیلای این رؤیا زندگی می کند. علیرغم به جا نیاوردن

وصیت مادر او بار دیگر عزم رفتن می کند، اما این بار رفیق قدیمی او را می بیند. او متوجه می شود که مادرش کتاب شعر او را به این رفیق هدیه داده و پی می برد، گول، همان معلم عشق دوران جوانی اش طلاق گرفته و به شهر بازگشته است. یوسف با شنیدن این خبر، علاقه مند دیدار گول می شود و دوباره از بازگشت منصرف می شود و دوباره ردپای مادر در این نرفتن برجسته است.

صحنه دیدار دو دلداده سابق بسیار ساده و بدون هیچ اغراق رمانتیکی سپری می شود. متوجه می شویم یوسف در دوران جوانی از این شهر نفرت داشته و فقط به خاطر حضور گول بوده که ادعا می کرده عاشق این شهر است و بعد از رفتن دختر، او هم از این شهر رفته است. اینجا باز ردپای مادر و هدیه دادن کتاب شعرش توسط مادر به گول به میان می آید. درحالیکه فقط از چهره یوسف متوجه می شویم که اینها همه کارهای مادر است و او خودش هیچ خبری از این هدیه دادن ها ندارد. علیرغم اینکه یوسف شیفتگی اش را به عشق دوران کودکی را پنهان نمی کند اما بازهم رغبتی به ادامه رابطه نشان نمی دهد.

یوسف دوباره عزم بازگشت و یا فرار می کند و این بار آیلا از او می خواهد که شب را بماند و فردا برود. یادگاری های مادر هم برای یوسف مهم نیست مثل خود زندگی. او از همه چیز بریده است هر چه را می دهد یوسف نگاهشان نمی کند. باز متوجه می شویم که مادر عید سال قبل از جانب یوسف هدیه ای برای آیلا فرستاده است. باز ردی از مادر که چقدر دوست داشته این دو را به هم برساند.

برق می رود و این خاموشی بهانه ای است که پسری که آیلا را دوست دارد به خانه آنها بیاید. پسر یوسف را رقیب عشقی خود می پندارد و درصدد ضربه به اوست. برف پاکن های ماشینش را می شکند و صبح وقتی یوسف و آیلا عزم اجابت نذر مادر کرده اند آنها را تعقیب می کند. این دو در این سفر برای ادای نذر مادر به هم نزدیک می شوند. گویا این مهمترین خواسته مادر از ادای این نذر بوده است. خون سرخی که از نذری مادر بر پیشانی یوسف می نشیند شروع تغییر یوسف است. اما یوسف باز ناخودآگاه عزم بازگشت و فرار از این تقدیر دارد. تقدیری که بر مبنای خواسته مادر شکل گرفته و آیلا هم راضی از این سرنوشت است. اما پیله تنهایی که یوسف برای خود تنیده اجازه خودنمایی به این عشق را نمی دهد. یوسف درراه بازگشت لحظه ای توقف می کند و از ماشینش پیاده می شود، اما یک سگ او را مجبور به اتراق می کند. شب را در صحرا می گذراند و صبح دوباره پیش آیلا بازمی گردد. آیلا منتظر اوست و هردو سر سفره می نشینند. یوسف نذر مادر را ادا کرده، مادر به خواسته اش رسیده و آیلا هم.

بازی «نژاد ایشلر» از نقاط قوت فیلم است. این بازیگر گزیده کار سینمای ترکیه در این فیلم نه در هیبت قهرمان فرو می رود و نه شکننده است. شخصیت یوسف علیرغم همه خستگی از روزمرگی زندگی بسیار پر و فراز و نشیب تصویر شده است. در این میان ایشلر به بهترین نحو در اجرای نقش کوشیده است. اما مهمترین نکته در فیلم و بازی ایشلر این است که در پایان فیلم نمی توانیم به اطمینان کافی از بازگشت یوسف برسیم. اگر این اتفاقی عمدی باشد که پایان باز فیلم را القا کند و در کلیت اثر تعریف شده باشد ایرادی به کار کارگردان و بازیگر نقش یوسف وارد نیست. اما اگر قرار است در پایان فیلم و در تصوراتمان و آن طور که روند فیلم برایمان نشان داده باید شاهد استحاله ای از جانب یوسف باشیم، فیلم آن موفقیت لازم را به دست نیاورده است.

آیلا با بازی سعادت ایشیل آکسوی بازی بسیار دقیق و هوشمندانه بدون دادن هیچ نشانه خاصی به تماشاگر القا می کند که او یوسف را جور دیگری می بیند. آیلا می خواهد ادامه مادر برای یوسف باشد. او وقتی با پسر جوان به تپه ای بیرون شهر می رود و از آرزوهای های رفتن از شهر خود می گوید پسر از نمای دور شهر را به نشان می دهد و در لفافه او را به ماندن ترغیب می کند ولی آیلا ماندنی نیست. ادامه تحصیل بهانه اوست. او نه رشته ای انتخاب کرده و نه شهر محل تحصیلش را. او فقط می خواهد برود.

یکی از نقاط قوت و به یادماندنی فیلم فیلمبرداری «اؤزگور اکن» است. تصاویری که از طبیعت بکر ارائه شده بیننده را به فیلم نزدیکتر می کند. قاب بندی و نورپردازی کاملاً در خدمت مفهوم فیلم است.

تخم مرغ شاعرانه ای پر از جزئیات زندگی است و با عناصری از طبیعت به خوبی به سوی معناها و مفهوم های فلسفی نزدیک می شود. اما گویی عمق چاهی که بر معنای زندگی احاطه شده بیشتر از آنی است که یوسف را به آرامش مادر در ابتدای فیلم برساند.

سیما حسینی

عسلی دراعماق جنگل مخوف

نگاهی کوتاه به فیلم عسل سمیح کاپلان اوغلو

داستان فیلم در یک طبیعت بسیار زیبا اما وحشی اتفاق می افتد. یوسف پسربچه ای است که همگام با پدر در دامان طبیعت قدم می گذارد و با گلها و کندوها و... آشنا می شود. پدر با او ارتباطی تنگاتنگ دارد و اعتماد بنفس را در او بوجود آورده و با پشتوانه محبت و دراکه پدرش، با امید به غلبه بر ضعف سخن گفتن خود ادامه می دهد.

وقتی پدر پرنده یی را آزاد می کند حس آزادی و فراخ بال و زیبایی پرواز را در یوسف القاء می کند. پدر برای او تکیه گاهی است و با ساختن قایقی چوبی یوسف را دعوت به قرار گرفتن در امواج پرتلاطم زندگی می کند. یوسف به تصور اینکه پدر قایق را به همکلاسی اش داده برنمی تابد. و طبیعت پاسخ اشتباه او را در مورد پدر می دهد و او خود را به نوعی مجازات می کند. پدر به اجبار تهیه معیشت زندگی از او دور می شود. و او قایق را که در خانه شان می یابد به دوستش می بخشد. یوسف در واقع با بازی طبیعت درگیر است و این طبیعت زیبا و با شکوه انسان را از جریان زندگی خارج و به قایق بی حرکت و شکسته نیستی می کشاند. عسل با تمامی شیرینی خود، تلخی تنهایی و نا امیدی را به کام یوسف می چشاند و کراهت خوردن شیری را که هرگز دوست نداشت به تن می خرد. و اکنون تنها و مایوس در جنگل تاریک زندگی سرگردان و در کنار درختی که با وجود پدر هرگز به آن تکیه نمی کرد بخواب می رود.

بدین گونه انسان قربانی بازی خشونت بار طبیعت است همچنانکه از تنهایی حاصل از زندگی مدرن راه گریزی ندارد. گریزگاهی به جز طبیعت زندگی نیز ندارد.

بابک دانش

آیا شاعر تخم مرغ را خواهد شکست؟

فیلم تخم مرغ بازگو کننده سرگذشت شاعری است به نام یوسف که سالهاست از زادگاهش بی‌خبر بوده و در استانبول زندگی می‌کرد. یوسف با شنیدن خبر مرگ مادرش مجبور به بازگشت به خانه پدری، واقع در روستای طیره می‌شود. در آنجا دختر جوانی به نام آیلا که پنج سال با مادر یوسف زندگی می‌کرد در انتظار یوسف است. علیرغم اینکه یوسف پس از دفن مادرش خواهان بازگشت به استانبول بود، ولی با موانع گریز ناپذیری مواجه می‌شود که او را مجبور به اقامت در خانه‌ی پدری می‌کند. او از زبان آیلا خبردار می‌شود که باید نذری را که مادرش برای بازگشت او به روستا گفته بود قربانی کند. قبول کردن ادای این نذر توسط یوسف روایت شاعرانه‌ای از شفاف‌سازی پشت پرده حیات نسبتاً ماتریالیستی یوسف است.

وجه‌ی شاعرانه‌ی این فیلم نه در شاعر بودن کاراکتر اصلی آن بلکه در عمقی است که توسط سکوت استعاری و حاکمیت نگرش مینیمالیستی انتقال داده می‌شود. آن رنگارنگی زندگی بشری که در چهارچوب زیست شهری در معرض خطر فراموش شدن قرار گرفته بود با زیستن در جغرافیای مه آلوده و آکنده از رطوبت روستای طیره و گفتگو با دوست دوران کودکی، عشق دوران نوجوانی و هم صحبتی با آیلا، شفاف‌تر می‌شود.

زمانی که یوسف این تضادها و تمایزها را حس می‌کند، خود را در چاهی می‌یابد که درتقلای رهایی از آن است. کابوس چاه، نماد همین شکافی است که یوسف میان خود و هویت فراموش شده‌اش حس می‌کند.

در انتها آخرین تلنگری که به خود آگاهی یوسف و بازگشت او به خانه‌ی پدری می‌انجامد سگی است که تمام شب را در جنگل چشم در چشم او می‌ایستد.

مفهوم استعاری تخم مرغ نیز نماد شکنندگی و نیاز به موجودیت معنادار مادر می‌باشد. چرا که مرگ مادر بود که باعث بازگشت یوسف به زادگاه و درک تضادها می‌شود. پس از مرگ و خاکسپاری مادر تخم مرغی از دست یوسف به زمین افتاده و می‌شکند ولی در آخرین صحنه‌ی این فیلم آیلای جوان تخم مرغ دیگری را به یوسف می‌دهد آیا یوسف باز هم تخم مرغ را خواهد شکست؟

کتابگردی

اورهان پاموک

خانه خاموش

▪ ترجمه: سارا مصطفی پور

متن حاضر بخشی از رمان «خانه خاموش» اورهان پاموک می باشد که توسط سارا مصطفی پور از ترکی ترجمه شده است. این کتاب با ۳۷۰ صفحه و با قیمت ۱۹۸۰۰ تومان توسط انتشارات «نشر مرکز» روانه بازار شده است. در مورد این رمان در پشت جلد کتاب آمده است: سه نوه، یکی مورخ، یکی انقلابی و دیگری که سودای پولدار شدن در سر دارند برای دیدار مادر بزرگشان به قصبه جنت حصار در حوالی استانبول می روند و یک هفته را در خانه ای که پدر بزرگشان هفتاد سال پیش، زمانی که به دنبال مسایل سیاسی به آنجا تبعید شده بود، می گذرانند. در طول این یک هفته گذشته و خاطرات نود ساله مادر بزرگ به تدریج زنده می شود و...

فصل ۲۹

شب از نیمه هم گذشته، اما هنوز سروصدایشان را می شنوم و دلم شور می افتد. آن پایین دارند چه کار می کنند؟ پس چرا نمی خوابند و مرا با خلوت شب تنها نمی گذارند؟ از رختخواب بلند شدم و به طرف پنجره رفتم. نگاهی به پایین انداختم. اتاق رجب روشن است. نور چراغ اتاقش به باغ افتاده. یعنی کوتوله ی موذی این وقت شب چه کار دارد می کند؟ ترسیدم! وقتی نگاهم می کند، متوجه می شوم که جزء به جزء حرکاتم را زیر نظر دارد. آدم نمی داند در آن کله ی بزرگش چه نقشه هایی دارد می کشد! انگار تصمیم دارند که دیگر شب ها را هم از من بگیرند و افکارم را مسموم کنند. به این چیزها که فکر می کنم هول برم می دارد. صلاح الدین هم برای این که افکار پاک و معصومانه ی مرا مسموم کند و کاری کند که من هم مثل او عذاب بکشم، یک شب به اتاقم آمده بود... همین که یاد آن شب می افتم، می ترسم و سردم می شود. می گفت مرگ را کشف کرده... از تاریکی پنجره فاصله گرفتم. سایه ام در باغ ناپدید شد. با عجله به رختخوابم برگشتم و زیر لحافم پنهان شدم.

چهار ماه قبل از مرگش بود و باد از لا به لای درزهای پنجره زوزه می کشید. شب در اتاقم روی تخت دراز کشیده بودم. اما صلاح الدین مثل همیشه در اتاقش بالا و پایین می رفت و یک لحظه هم صدای قدم هایش قطع نمی شدند. باد کرکره ها را به دیوار می زد و من از ترس خوابم نمی برد. بعد صدای قدم هایش نزدیک تر شدند و من به وحشت افتادم! یکهو در اتاق باز شد. کم مانده بود زهره ترک شوم! بعد از سال ها این اولین شبی بود که به اتاقم می آمد. از در وارد شد و لحظه ای همان جا، در آستانه ی در ایستاد:

«فاطمه، خوابم نمی بره!»

انگار مست نبود و ندیده بودم که سر شام چه قدر مشروب خورده... چیزی نگفتم. در چشمانش انگار شعله های آتش داشت زبانه می کشید:

«فاطمه، نمی تونم بخوابم. چون یه چیز وحشتناک کشف کردم. امشب باید به حرفام گوش بدی. نمی ذارم بافتنی هات رو هم برداری و بری اون یکی اتاق. این کشف خیلی وحشتناکه فاطمه. باید در موردش با یکی حرف بزنم!»

فکر کردم کوتوله که پایین است. در ضمن عاشق شنیدن حرف های توست. اما چیزی نگفتم. چون حالت صورتش خیلی عجیب بود. بعد کمی نزدیک تر شد و آرام گفت:

«مرگ رو کشف کردم فاطمه، این جا کسی حالیش نیست. این رو اولین بار من تو شرق کشف کردم! اون هم همین چند لحظه پیش!»

لحظه ای بی حرکت ایستاد و بعد انگار در یک لحظه ترس تمام وجودش را در بر گرفت. اما حرف زدنش ابداً مثل مست ها نبود.

«گوش کن فاطمه! حرف «لام» رو هر چند دیر، اما بالاخره تمومش کردم. الآن به حرف «میم» رسیدم. باید در مورد «مرگ» می نوشتم.»
بله، خودم می دانستم. چون سر صبحانه و ناهار و شام مدام از آن صحبت می کرد.
«اما هر کاری می کردم، نمی تونستم. شب و روز تو اتاقم بالا و پایین رفتم و به این فکر کردم که چرا نمی تونم بنویسم. این مدخل رو هم مثل بقیه باید از روی چیزایی که اونا نوشته بودن می نوشتم. فکر کردم: من که نمی تونم به چیزایی که اونا نوشتن، مطلبی اضافه کنم. اما از طرفی هم نمی دونستم که چرا نمی تونم شروع کنم...»
یک دفعه خندید.
«شاید به این خاطر بود که یاد مرگ خودم می افتادم و این که هنوز دایرهٔا لمعارفم رو تموم نکردم و این که دارم به هفتاد سالگی نزدیک می شم. تو هم این طور فکر می کنی؟»
من هیچ فکری نمی کردم.
«نه فاطمه، این طور نیست. من هنوز جوونم و کلی کار هست که باید انجامشون بدم! بعلاوه، بعد از این کشف به طور عجیبی احساس جوونی و سرزندگی می کنم. آره، بعد از این کشف، کلی کار دارم. حتی اگه صد سال دیگه هم زنگی کنم، بازم کمه!»
یکهو فریاد کشید: «زندگیم زیر و رو شده فاطمه، همه چی برام معنی جدیدی پیدا کرده. دیگه دنیا رو مثل سابق نمی بینم. تموم هفته رو تو اتاقم فکر کرده بودم، اما یه کلمه هم نتونسته بودم بنویسیم. ولی درست دو ساعت قبل بود که ناگهانی کشفش کردم، فاطمه، درست دو ساعت قبل خوف عدم رو با تموم وجودم حس کردم. می دونم متوجه نمی شی. اما عجله نکن، تو هم کم کم می فهمی. گوش کن!»
نمی خواستم بفهمم. اما در آن لحظه کار دیگری هم نمی توانستم انجام بدهم و به همین خاطر گوش می دادم. او هم انگار که در اتاق خودش باشد، مدام بالا و پایین می رفت:
«درست یه هفته بود که تو اتاقم داشتم به مرگ فکر می کردم و کنجکاو بودم بدونم چرا اونا تو دایرهٔالمعارف ها و کتاب هاشون این قدر به این موضوع اهمیت دادن! حالا آثار هنری شون رو هم که کنار بذاریم، تو غرب هزاران کتاب صرفاً در مورد مرگ نوشته شده. با خودم فکر می کردم چه دلیلی داره که اونا یه همچین موضوع پیش پا افتاده ای رو این قدر بزرگ کنن. اون موقع هدف من این بود که تو دایرهٔالمعارف خودم خیلی خلاصه از روی این موضوع رد بشم. می خواستم بنویسم: مرگ پایان حیات ارگانیسم است! و با این مقدمه ی کوتاه علمی، مطالبی رو که تو کتابهای مقدس و افسانه ها از مرگ می نویسن بی اعتبار کنم. می خواستم نشون بدم که همه ی این کتاب ها در واقع از روی هم کپی برداری شدن. بعد هم خلاصه وار از مراسم و تشریفات مسخره ای بنویسیم که تو کشورهای مختلف برای مرگ برگزار می کنن و همین جا هم مطلب رو تموم کنم. شاید هم دلیل این خلاصه نویسی این بود که می خواستم زودتر از شرّ این دایرهٔالمعارف خلاص بشم. اما در واقع این طور نبود. دلیل اصلی این بود که تا همین دو ساعت پیش از ماهیت مرگ بی خبر بودم و مثل یه فرد عامی شرقی در موردش فکر می کردم. بله، به همین خاطر بود که زیاد بهش اهمیت نمی دادم. اما همون چیزی رو که من این همه سال ازش غافل بودم، همین دو ساعت پیش، با دیدن عکس مرده ها تو روزنامه کشف کردم. وحشتناک بود! گوش کن، آلمان ها این بار به کارکو حمله کردن! حالا این جاش زیاد مهم نیست. دو ساعت پیش، با همون دل و جرأتی که چهل سال پیش تو دانشکده ی پزشکی و بیمارستان ها به جسد مرده ها نگاه می کردم، مات و مبهوتِ عکس کشته شده ها توی روزنامه بودم که یهو چیزی تو ذهنم جرقه زد و انگار روی سرم آب جوش ریختن! عَدَم! بله عَدَم! یه چیزی به اسم عَدَم وجود داره که این سربازهای جنگی بیچاره، الآن توی اون گیر افتادن. توی چاه عدم! فاطمه، چیز وحشتناکی بود. هنوزم دارم حسش می کنم. با خودم فکر کردم: از اون جا که بهشت و جهنمی وجود نداره، پس بعد از مرگ فقط نیستی است. همون چیزی که بهش عدم می گیم. عدمِ تو خالی! الآن هم فکر نمی کنم که تو بلافاصله مطلب رو بگیری؛ همون طور که خودِ من هم تا همین دو ساعت پیش نمی دونستم. اما فاطمه، بعد از این که عدم رو کشف کردم، تازه فهمیدم و هر چقدر هم که بیشتر فکر کردم، خوف مرگ و عدم رو بیشتر درک کردم. هیشکی تو شرق متوجه این موضوع نیست. به همین خاطر که ما هزاران سال داریم با این فکر ها زندگی می کنیم. اما بگّذار پله به پله برات توضیح بدم. چون من امشب نمی تونم تنهایی بار این کشف بزرگ رو بکشم! »
به شدت هیجان زده بود و از سرِ بی قراری، دستانش را در هوا تکان می داد؛ درست مثل آن وقَت ها که جوان بود.
«چون تو یه لحظه، دلیل همه چی رو فهمیدم. این که ما چرا این طوریم و اونا یه طور دیگه. چرا شرق، شرقه و غرب، غرب. فاطمه، قسم می خورم که فهمیدم. حالا هم ازت خواهش می کنم که به حرفام گوش بدی...»
و شروع کرد به توضیح دادن. طوری که انگار نمی دانست چهل سال است که به حرفهایش گوش نمی دهم. مثل آن سال های اول، دقیق و با اعتماد حرف می زد و لحن صدایش مثل معلم های پیر و ابلهی بود که سعی دارند با چرب زبانی سرِ بچه را

شیره بمالند، اما موفق نمی شوند و تنها هیجان زده و گناهکار به نظر می آیند.
«حالا خوب به حرفام گوش کن فاطمه! قول هم بده که عصبانی نشی. باشه؟ خوب، اصل ما این بود که او نیست. چون با آزمایش های علمی نمی شه وجودش رو ثابت کرد. درِ نتیجه این حرف ها فقط یه سفسطه ی شاعرانه هستن و طبیعتاً اون موقع، بهشت و جهنمی هم که در مورد شون گفته شده، زیر سؤال می رن و وقتی بهشت و جهنمی وجود نداشته باشد، مسلماً از زندگی بعد از مرگ هم خبری نیست. فاطمه، حواست به من هست؟ اگر هم زندگی بعد از مرگ نباشه، پس در نتیجه آدما بعد از مرگشون نیست و نابود می شن و چیزی ازشون باقی نمی مونه. حالا بیا یه بار هم اینو از دید یه مرده بررسی کنیم. مرده ای که قبل از مرگ زندگی می کرده، بعد از مرگ کجا می ره؟ از جسم اون آدم صحبت نمی کنم، منظور من عقل، احساس، شعور و آگاهی اونه. خوب، از جنبه ی شعور و آگاهی، اون آدم بعد از مرگ کجاست؟ هیچ جا! مگه نه فاطمه؟ توی جایی است که وجود نداره. توی عدم! نه کسی اون رو می بینه و نه اون کسی رو. حالا فهمیدی؟ خوف عدم رو تونستی درک کنی؟ من که هر چه قدر بیشتر رو این موضوع فکر می کنم، بیشتر به وحشت می افتم. همین که مرگ جلوِ چشمم می یاد، تمام تنم می لرزه! تو هم فکر کن فاطمه. به چیزی فکر کن که توش هیچ چی نباشه؛ نه صدا، نه رنگ، نه بو و نه مزه ای... به چیزی که هیچ ویژگی نداشته باشه و حتی در عدم هم نباشه، حتی تصورش رو هم نمی تونی بکنی. مگه نه؟ چیزی که هیچ جایی رو تو فضا اشغال نمی کنه و دیده یا شنیده هم نمی شه. فقط یه تاریکی محضه. تاریکی که اول و آخر هم نداره. حالا فکر کن که مرگ از این هم تاریک تر و عدم از این هم فراتره! می ترسی فاطمه؟ جسدهامون تو دلِ خاک می پوسن و کشته های جنگ در حالی که تو بدنشون حفره هایی به اندازه ی مشت من باز شده و جمجمه هاشون از هم متلاشی شده و مغزشون که روی خاک پاشیده شده، چشم هاشون که از حدقه بیرون زده و دهان های پاره شون که غرق خونه، لا به لای خرابه های بتنی می گَندن و آگاهی شون، آه آگاهی مون، تو تاریکیِ بی سر و تهِ عدم دفن می شه، لعنتی! وقتی به این چیزا فکر می کنم وحشت زده می شم و هیچ دلم نمی خواد که بمیرم. لحظه ای که به مرگ فکر می کنم، همه ی وجودم پر از عصیان می شه. وای که چقدر اعصاب خرد کن است. این که بدونی هر لحظه بیشتر تو تاریکی محض فرو می ری و این تاریکی هیچ نهایتی نداره. این که بدونی تو دل تاریکی گم می شی و دیگه هرگز، هرگز، هرگز از اون جا بیرون نمی یای و همون جا از بین می ری. فاطمه، همه مون تو عدم فرو می ریم و نیستی تا خرخره مون بالا می یاد. تو نمی ترسی؟ دلت نمی خواد عصیان کنی؟ باید بترسی و چشمت رو به این ترس باز کنی. امشب تا وحشت مرگ رو تو دلت نندازم، ولت نمی کنم. گوش کن، خدایی وجود نداره؛ بهشت و جهنم هم همین طور. هیچ کس هم نیست که تو رو زیر نظر داشته باشه و بخواد مجازات یا تشویقت کنه. بعد از مرگ، توی عدم ناپدید می شی و هرگز هم از اون جا بیرون نمی یای. درست مثل غرق شدن تو دریا می مونه. در حالی که جسدت تو دل خاک از هم متلاشی می شه، جمجمه و دهانت مثل یه گلدون از خاک پُر می شن، گوشتِ تنت مثل پهن تکه تکه می شه و اسکلتت هم مثلِ تکه های هیزم خاکستر می شه. عدم تا آخرین تارِ موت، تو رو تو خودش می بلعه و تو بی هیچ اراده ای، اون جا می پوسی. فاطمه، می فهمی؟»
ترسیدم! سرم را از روی بالش بلند کردم و نگاهی به دور و بر اتاق انداختم؛ دنیای قدیم، دنیای جدید. اما اتاق و اشیاء همه خوابند... عرق کرده بودم. دوست داشتم کسی را ببینم و با او حرف بزنم. بعد سر و صدایشان را از پایین شنیدم و دلم دومرتبه شور افتاد. ساعت سه شده بود. بلافاصله از رختخواب بلند شدم و کنار پنجره رفتم. چراغ اتاق رجب هنوز روشن است. کوتوله ی موذی! حرام زاده ی زن خدمتکار! با ترس به آن شبِ سرد زمستان فکر کردم؛ به صندلی های واژگون، شیشه های شکسته، بشقاب ها، لباس های ژنده و خون ... هول برم داشت و دستپاچه شدم. عصایم کجاست؟ برش داشتم و آن را به زمین کوبیدم. یک بار دیگر هم کوبیدم و صدا زدم:
«رجب، رجب، زود بیا بالا!»
از اتاق بیرون آمدم و رفتم سر پله ها ایستادم.
«رجب، رجب، با تو ام، پس کجایی؟»
به پایین نگاه می کنم. سایه هایی روی دیوار این طرف و آن طرف می روند. می دانم که آن جا هستید. یک بار دیگر فریاد زدم و دست آخر یکی از سایه ها نزدیک شد.
گفت: «دارم میام خانم بزرگ، دارم می یام...»
سایه رفته رفته کوچک تر شد و دست آخر کوتوله را دیدم.
پرسید: «چی شده؟ چیزی می خواین؟»
اما بالا نیامد.
گفتم: «تو چرا این ساعت شب نخوابیدی؟ اون پایین دارین چی کار می کنین؟»
گفت: «هیچی، نشستیم.»
گفتم: «این ساعت شب؟ دروغ نگو. چی داری براشون تعریف می کنی؟»
گفت: «من چیزی تعریف نمی کنم. باز شما چه تون

شده؟ دارین فکر می کنین، نه؟ فکر نکنین! اگه خوابتون نمی بره، میوه بخورین، با روزنامه سرگرم شین، توی کمدتون رو نگاه کنین، ببینین لباس هاتون سر جاشون هستن؟ اما فکر نکنید.»

گفتم: «صد بار بهت گفتم تو کار من دخالت نکن! زود اونا رو صدا بزن بیان بالا.»

گفت: «فقط نیلگون این جاست. فاروق خان و متین نیستن.»

«نیستن؟ منو بیار پایین خودم ببینم. چی براشون تعریف کردی؟»

«آخه خانم بزرگ، مگه چی قراره براشون تعریف کنم؟ من که چیزی سر در نمی یارم.»

بالاخره از پله ها بالا آمد. فکر کردم پیش من می آید، اما به اتاقم رفت.

گفتم: «اتاقمو به هم نریز! چی کار داری می کنی؟»

همان جا ایستاده بود. بلافاصله از پشت سرش، وارد اتاق شدم. نزدیکم آمد و بازویم را گرفت. تعجب کردم. مرا به رختخوابم برد. کمکم کرد تا روی تخت دراز بکشم و با لحاف گرمم، روی مرا پوشاند. بسیار خوب، من یک دختر بچه ی معصوم و بی گناهم. فراموش کرده بودم. در رختخوابم خوابیدم و او هم در حال بیرون رفتن بود.

گفت: «شفتالو رو که فقط یه گاز زدین و کنار انداختین. اینا بهترین شفتالوهای بازارن. اگه خوشتون نمی یاد، برم براتون زرد آلو بیارم...»

گذاشت و رفت. من تنها ماندم. همچنان زیر همان سقف و روی همان زمین. داخل تُنگ، همان آب، روی میز همان لیوان، همان ادکلن، همان بشقاب و همان ساعت... من روی تختم دراز کشیده ام و دارم به عجیب بودن چیزی که به آن زمان می گویند فکر می کنم. اما یکهو ترسیدم. چون فهمیدم که باز به چیزی که صلاح الدین آن شب کشفش کرده بود، فکر خواهم کرد. آن شب گفته بود: « فاطمه، تو هیچ می دونی این کشف چقدر مهمه؟ من امشب اون مرز نامرئی رو که بین ما و اوناست کشف کردم! نه، چیزی که غرب و شرق رو از هم جدا می کنه، لباس ها، دستگاه ها، خونه ها، مبل ها، پیامبرها، حکومت ها و کارخونه ها نیستن. اینا همه شون از یه فرق اساسی نشأت می گیرن و اون فرق اساسی در واقع یه حقیقت کوچکیه و اون هم اینه که اونا مرگ و عدم رو شناختن و ما سال هاست که از این حقیقت خوفناک بی خبر موندیم! فکر کردن به این که ریشه ی همه ی این تفاوت های بزرگ، در اصل یه حقیقتِ کوچیک و ساده ست، کُفر منو در میاره! نمی دونم چطور تو شرقِ به این بزرگی، هزار ساله که حتی یک نفر هم به این موضوع فکر نکرده! فاطمه، اگه تو هم به زمان طولانی که از دست دادیم فکر کنی، متوجه بزرگی این حماقت و وازدگی می شی! با همه ی این حرف ها، من باز هم به آینده امیدوارم. چون تونستم اون قدم اولی رو بردارم که در عین سادگی، باعث شده این همه سال از ما گرفته بشه. من، صلاح الدین داروین اوغلو، امشب برای اولین بار در مشرق زمین، مرگ را کشف کردم! متوجه حرفام می شی؟ پس چرا خُشکت زده؟ البته، فقط کسی که تاریکی رو دیده می تونه روشنایی رو درک کنه و کسی که عدم رو فهمیده باشه، معنای زندگی رو متوجه می شه. من به مرگ فکر می کنم، پس هستم! نه! اون وازده های شرقی هم هستن، تو و اون میل های بافتنی ت هم وجود دارین، اما هیچ کدومتون حتی کوچک ترین خبری از مرگ ندارین! پس باید این طور گفت: من به مرگ فکر می کنم، پس غربی ام! من اولین غربی هستم که از شرق آمده ام؛ اولین شرقی که غربی شده! می فهمی فاطمه؟»

اما یکباره فریاد زد: «لعنتی! تو هم مثل اونا کوری!»

بعد نالان و نفس زنان بلند شد و دو قدم به طرف پنجره برداشت. چقدر عجیب بود! لحظه ای به این فکر کردم که الآن پنجره را باز می کند و خودش را در آغوش طوفان می اندازد و با شور و شعفِ کشفی که انجام داده، پرواز می کند. با همان شور و هیجان، مدتی بال می زند و بعد با فهمیدن حقیقت، با سر به زمین می افتد و تکه تکه می شود... اما صلاح الدین داخل اتاق ماند و از پشت شیشه های تاریک و بسته ی پنجره، انگار که تمام مملکت و چیزی که به آن شرق می گفت را ببیند، با نفرت و ناامیدی نگاه کرد... « همه یه مشت کور و کچل بدبختن! الآن هم گرفتن خوابیدن! خودشون رو لای پتو هاشان پیچیدن و در خوابِ غفلت و حماقت فرو رفتن! شرق سال هاست که تو خوابه! اما من مرگ رو بهشون یاد می دم و اونا رو از این بردگی و اسارت آزاد می کنم. فاطمه، قبل از همه هم می خوام تو رو نجات بدم. به حرفام گوش کن، بفهم و بگو که از مرگ ترسیدی!»

و این بار هم، درست مثل مواقعی که می دانست نمی تواند مرا به گفتن این که خدایی وجود ندارد متقاعد کند، با همان لحن التماس آمیزش، به خواهش و تمنّا کردن افتاد و در حالی که با کلمات بازی می کرد و انگشتانش را یکی یکی با شمردن دلایلش باز و بسته می کرد، سعی کرد تا مرا قانع کند. باور نکردم. وقتی از حرف زدن خسته شد، روی صندلی رو به رویم نشست و مات و مبهوت به میز خیره شد. بعد چشمش به ساعتی افتاد که بالای سرم بود و انگار که مار یا عقرب دیده باشد، فریاد کشید:

«باید زود تر به اونا برسیم، باید برسیم! سریع تر، سریع تر!»

ساعت را برداشت و آن را روی تختم انداخت: «بینمون شاید یه فاصله ی هزار ساله باشه. اما می تونیم برسیم فاطمه، بالاخره به اونا می رسیم. چون اونا دیگه هیچ چی ندارن که از ما پنهون باشه، همه چیزشون رو یاد گرفتیم و دیگه می دونیم حقیقت بزرگشون چیه! تصمیم دارم یه رساله چاپ کنم و این حقیقت رو زودتر به گوش احمق ها برسونم! چون اونا هنوز هم متوجه زندگی ای که دارن نیستن؛ وقتی بهشون فکر می کنم، کفرم در میاد. این نادون ها به چیزی شک نمی کنن، حتی متوجه زندگی شون هم نیستن، دنیا رو بدیهی فرض کردن و آسوده و راضی ان! خودم حساب همه شون رو می رسم! خوف مرگ رو تو دل تک به تکشون می ندازم! اون موقع است که تازه خودشون رو می شناسن و یاد می گیرن که چه طور از خودشون بترسن و متنفر بشن! تو تا حالا مسلمونی دیدی که بتونه از خودش متنفر بشه؟ یه شرقی که بتونه حالش از خودش به هم بخوره؟ نه! مگه اونا توقعی هم از خودشون دارن؟ مگه حتی به این فکر هم می افتن که باید تفکر مستقل داشته باشن؟ نه، اونا فقط بلدن دنبال گلّه راه برن و به کسانی هم که سوای این رو می خوان، انگِ دیوانگی یا انحراف بزنن! فاطمه، به جای تنهایی، خوف مرگ رو می خوام به اونا یاد بدم. اون وقت می تونن تنهایی رو تحمل کنن و عذاب تنهایی رو به آرامش احمقانه ی جمع ترجیح بدن! اون وقت می بینن که باید خودشون رو تو مرکز دنیا جا بدن! دیگه به جای افتخار کردن به این که تمام عمرشون همون آدمِ سابق باقی موندن، این دفعه از این وضعیت خجالت می کشن و خودشون رو مؤاخذه می کنن! همه ی اینا یه روز اتفاق می افته فاطمه. من بالاخره اونا رو از این خواب غفلت هزار ساله بیدار می کنم! وحشت جنون آورِ مرگ رو به دلشون می ندازم! قول می دم همه ی این کارا رو انجام می دم. حتی اگه لازم باشه یه چوب می گیرم دستم و یکی یکی تو سر همه شون می زنم تا بیدار شن. اینو بهت قول می دم!»

بعد انگار که از خشم درونی اش خسته شده باشد، کمی ساکت شد و نفس نفس زد. فکر می کنم کمی خجالت کشید و خودش هم از وحشتی که قرار بود به دل ها بیندازد، بفهمی نفهمی ترسید. اما باز هم ادامه داد: « گوش کن فاطمه، اگه نمی تونی این وحشت رو حس کنی، می تونی اون رو با عقل و منطقت بفهمی. زندگی که ما تو شرق داریم، این وحشت را بهمون یاد نمی ده. وقتی که با عقل مون این وحشت رو بفهمیم می تونیم مثل اونا بشیم. برای این که شبیه اونا بشی، کافیه به حرفای من گوش بدی و عقلت رو به کار بندازی. گوش کن!»

اما دیگر گوش نمی کردم. منتظر بودم تا مرا با سکوت شب تنها بگذارد تا من به صبح بعد از خواب زیبایم برسم...

همین که باز هم حواسم به سر و صداهایی که از پایین شنیده می شد رفت، بلافاصله سرم را از روی گرمای بالش بلند کردم. صدای کوتوله را انگار که داخل مغزم در حال قدم زدن باشد، در حال قدم زدن در خانه می شنوم. چه کار می کنی؟ چه اراجیفی داری برایشان تعریف می کنی؟ بعد صدای کوبیده شدن در باغ را شنیدم و ترسیدم. صدای قدم هایی را که از باغ می آمد، فوراً شناختم. متین بود! ببینم، تا حالا کجا بودی؟ صدای باز شدن در آشپزخانه را می شنوم. وارد خانه شد. اما بالا نیامد. به ذهنم رسید که الآن همگی آن پایین نشسته اند و کوتوله دارد برایشان تعریف می کند. یکهو گُر گرفتم. آن عصای من کجاست؟ می خواهم در حین انجام گناه از همه ی شما مچ گیری کنم. اما از روی تختم بلند نشدم. بعد با شنیدن صدای پاهایی که داشتند به طبقه ی بالا می آمدند، نفس راحتی کشیدم. مثل آن وقت هایی که شیطان مشروب می خورد و به اتاقش بر می گشت. اما صدا طور عجیبی بود. به جای این که از جلو در اتاقم بگذرد و برود، ایستاد و همین که در اتاقم را زد، من انگار که از یک خواب آشفته بیدار شده باشم، دلم خواست فریاد بزنم. اما این کار را نکردم.

متین وارد اتاقم شد و به طرز مشکوکی گفت:

«مادربزرگ حالتون چطوره؟ خوبین؟»

من جواب ندادم. حتی نگاه هم نکردم.

«خوبین مادربزرگ. حالتون خوبه. شما طوری تون نمی شه!»

بلافاصله فهمیدم مست است! درست مثل پدر بزرگش! زود چشم هایم را بستم.

«نخوابین مادربزرگ! می خوام یه چیزی بهتون بگم!»

نه، نگو!

«نخوابین!»

می خوابم و حس می کنم که او دارد به تختم نزدیک تر می شود.

«مادربزرگ، می گم این خونه ی قدیمی رو بکوبیم!»

حدس زده بودم.

«می گم این خونه رو بکوبیم و به جاش یک آپارتمان بسازیم. می دیمش دست بساز و بفروش و بعدش هم نصف به نصف. این به صلاح همه ست. شما این چیزا رو نمی دونین.»

بله، من چیزی نمی دانم!

«مادربزرگ، ما همه مون پول لازم داریم. اگه همین طور پیش بره، تا چند وقت دیگه خرجی آشپزخونه ی این خونه هم در نمی یاد!»

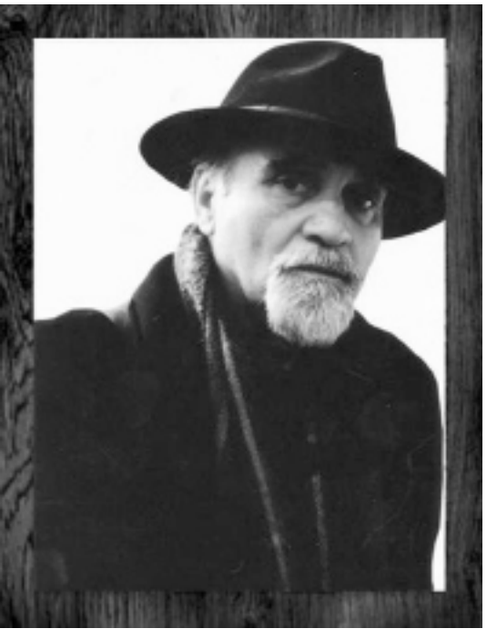
من به آشپزخانه ی خودمان فکر می کنم. بچه که بودم، بوی دارچین و گل میخک از آن می آمد.

«اگه زود نجنبیم، تا چند وقتِ دیگه، این جا با رجب گرسنه می مونین ... بقیه به این کارا نمی رسن

مادربزرگ. فاروق که دیگه هر روز خدا مستِ. نیلگون هم که کمونیست شده. اینو می دونستین؟»
دارچین را بو می کشیدم و هنوز چیزهای زیادی بود که آن ها را نمی دانستم. این را هم نمی دانستم که برای دوست داشته شدن، باید همه چیز را دانست.
«بهم جواب بدین! به صلاحتونه که گوش بدین! صدامو نمی شنوین؟»
نه، نمی شنوم. چون این جا نیستم. در خوابم و یادم می آید که مربا می پختیم، شربت و لیموناد می خوردیم.
«جواب بدین مادربزرگ، خواهش می کنم جواب بدین!»
بعد هم پیش دختران شکری پاشا می رفتم: سلام تُرکان، شکران، نیگان، سلام!
«گوش نمی دین؟ یعنی گرسنه توی این خونه ی قدیمی نشستن و از سرما یخ زدن بهتر از اینه که تو یک آپارتمان گرم و راحت باشین؟»
متین گوشه ی تختم آمد و برای این که مرا بترساند، شروع کرد به تکان دادن تشکم.
«بیدارشین مادربزرگ. چشماتون رو باز کنین و به من جواب بدین!»
باز نمی کنم و همچنان در حال تکان خوردن هستم... بعد هم برای این که پیش آن ها برویم، سوار درشکه می شدیم و تیک تاک، تیک تاک، به صدای نعل اسب ها گوش می دادیم.»
اونا فکر می کنن شما راضی نیستین این جا رو بکوبیم و گرنه همه پول لازم دارن. فکر می کنین چرا زن فاروق اونو ول کرد و رفت؟ به خاطر پول! مادربزرگ این روزا آدما به غیر از پول، دیگه به چیزی فکر نمی کنن! »
تیک تاک، تیک تاک. درشکه همچنان تکان می خورد. دُم اسب ها...
«مادربزرگ جواب بدین!»
مگس ها را دور می کرد...
«تا جواب ندین نمی ذارم بخوابین!»
یادم آمد، یادم آمد.
«من هم به پول احتیاج دارم؛ اون هم بیشتر از بقیه. فهمیدین؟ چون که من...»
کنار تختم نشست. خدای من!
«من مثل اونا به کم قانع نیستم. از این مملکت احمق ها هم حالم به هم می خوره! می خوام برم آمریکا. پول لازم دارم مادربزرگ. می فهمین؟ »
بوی متعفن الکل از دهانش به صورتم می زد.
«همین الآن جواب مثبت به من می دین مادربزرگ. چون می دونم شما هم آپارتمان می خواین. اینو به اونا هم می گیم. قبوله؟»
نیست!
«آخه چرا قبول نمی کنین؟ به خاطر این که این جا خاطره دارین؟»
خاطره های من...
«خوب همه ی وسیله ها رو می بریم تو آپارتمان! کمدتون، صندوق هاتون، چرخ خیاطی تون، بشقاب هاتون... همه رو می بریم مادربزرگ. بهتون قول می دم که شما هم خوشتون می یاد. می شنوین؟»
حالا می فهمم آن شب های خلوت زمستان چقدر زیبا بودند. همه ی سکوت شب مال من بود...
«این عکس پدر بزرگ رو هم که رو دیوار هست، می بریم. قول می دم اتاقتون لنگه ی همین اتاقی که الآن دارین می شه. یه جوابی به من بدین!»
ندادم!
«ای خدا، از سرِ این که یکی مست، اون یکی کمونیست و این هم خرفته، من مجبورم...»
نشنیدم!
«من که نمی تونم همه ی عمرم رو تو زندونِ این احمق ها بگذرونم، نه!»
ترسیدم و دست سردش را بر روی شانه ام احساس کردم! صدای ناله هایش نزدیک تر شده بود و در حالی که نفس هایش بوی الکل می دادند، التماسم می کرد. لحظه ای به ذهنم رسید: بهشت و جهنمی وجود ندارد و جسدت، بی کس و تنها، زیر این خاک سرد دفن خواهد شد... متین همچنان داشت التماس می کرد... خاک داخل چشم هایت جمع می شود و کرم ها روده هایت را می بلعند. گوشت های تنت تکه تکه می شوند...
«مادربزرگ، التماس می کنم! »
مورچه ها داخل مغزت رژه می روند، حشره ها ریه هایت را می خورند، کرم ها به قلبت حمله می کنند... بعد یکهو ایستاد و گفت:
«آخه چرا پدر و مادرم مُردن و شما هنوز زنده این؟ این انصافه؟»
مغزش را شست و شو داده بودند. فکر کردم: حتماً کوتوله آن پایین دارد تعریف می کند! فکر کردم، اما چیز دیگری نگفت. داشت گریه می کرد. لحظه ای حس کردم دستش دارد به طرف گردنم می رود! به قبر خودم فکر کردم... او روی تختم افتاده بود و همچنان گریه می کرد. چندشم شد. به سختی توانستم از روی تخت بلند شوم. دمپایی هایم را پوشیدم، عصایم را هم برداشتم و از اتاق بیرون آمدم. سر پله ها که رسیدم، ایستادم و صدا زدم:
«رجب، رجب، زود بیاین بالا!»

کیمیا و خاک

■ حسن بهتاش



روزی که برف سرخ ببارد ز آسمان
بخت سیاه! اهل هنر سبز می شود
صائب تبریزی

کیمیا و خاک، رضا براهنی، انتشارات نگاه، چاپ ششم، ۱۸۰ ص.

دکتر رضا براهنی، نویسنده، شاعر، پژوهشگر و مترجم در ۲۱ آذر ماه ۱۳۱۴ش در تبریز متولد شد. در خانه ای که به علت فقر همه خانواده کار می کردند، رضا براهنی سخت کوشی و نظم و انضباط و کار را در خانه و جامعه یاد گرفت. پس از پایان دوران تحصیل و دانشگاه در تبریز، برای ادامه تحصیل به استانبول رفت، و دکترای زبان و ادبیات انگلیسی را از دانشگاه بین المللی استانبول دریافت کرد و به ایران برگشت. در دانشگاه تهران به تدریس ادبیات انگلیسی و ادبیات تطبیقی پرداخت. این دوران با فعالیت های ادبی در نشریات مختلف از جمله کتاب هفته، آرش، آناهیتا، نقد کتاب، جگن و مجله فردوسی همراه بود. وی همچنین سردبیری ماهنامه جهان نو (یکی از جدی ترین نشریات در عرصه مسائل اجتماعی) را بین سال های ۴۵ تا ۴۶ بر عهده داشت. همراهی و همگامی در بنیان گذاری کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۴۷ همراهی و همکاری در بیانیه ۱۳۴ نویسنده «ما نویسنده ایم» در سال ۱۳۷۵ جزو کارنامه درخشان اجتماعی وی می باشد.

دکتر رضا براهنی در طی نزدیک به هشت دهه، بارها و بارها با تضییقات و تنگناهای زیادی روبرو بوده است. او یکی از پایدارترین و سرسخت ترین و پیگیرترین مدافعان آزادی بیان و مطبوعات و کتاب و سایر رسانه ها، و یکی از کوشندگان برای ایرانی با جامعه ای آباد، آزاد، عادلانه و پیشرفته می باشد. او با تمام عشق به ایران و آذربایجان، امروز نیز به ناخواسته در تورنتو کانادا در دانشگاه تورنتو مشغول تدریس می باشد.

دکتر رضا براهنی، بیش از ۵۰ جلد کتاب چاپ کرده است که در میان آنها ۱۰ رمان، ۱۴ مجموعه شعر، ۱۸ کتاب در نقد ادبی، ۵ کتاب در مورد مسائل اجتماعی جامعه ایران و چندین کتاب در زمینه های ترجمه، نمایش، سفر نامه به همراه دهها مقاله در مجلات ادبی اجتماعی معتبر دیده می شود. تعدادی از آثار دکتر براهنی به زبان های فرانسه، انگلیسی و ترکی ترجمه شده است.

در یک سال گذشته بعد از دوران طولانی فترت و رکود و وقفه در چاپ کتاب های وی، رمان های آواز کشتگان، رازهای سرزمین من (۲ جلد) چاه به چاه، بعد از عروسی چه گذشت، تاریخ مذکر (موجبات تششتت فرهنگ در ایران) طلا در مس، قصه نویسی، کیمیا و خاک (موخره بر

فلسفه ادبیات) در انتشارات نگاه و خطاب به پروانه ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم (نظریاتی در مورد شعر) توسط نشر مرکز منتشر شده است و ما امیدواریم باقیمانده کتاب های چاپ شده دکتر رضا براهنی باز منتشر شود.

کیمیا و خاک، کتابی ست در باب ماهیت و هویت اصلی ادبیات معاصر ایران. کتاب دریای متلاطمی از تئوری های ادبی رضا براهنی است. ادبیات چیست؟ فرهنگ ملی چگونه مقوله ای است؟ بنیان گذاران فرهنگ و ادب معاصر ایران– محمد علی جمال زاده، صادق هدایت، نیما یوشیج و فروغ فرخزاد، با چه تصوری به جهان خود می نگریستند؟ معاصر بودن چگونه مفهومی است؟ ادبیات پایدار چه مشخصاتی دارد؟ رابطه ادبیات با تاریخ و اجتماع در کجاست؟ «ادبیت» ادبیات چه معناهایی را در بر دارد؟ رابطه زمان با ادبیات چیست؟ اثر ادبی را چگونه باید خواند؟ ادبیات غرب از ادبیات شرق چه چیزهایی را گرفته، و حدود تاثیر ادبیات غرب بر ادبیات شرق چیست؟ سرانجام پرسش بنیادین ادبیات ملی چیست و ادبیات جهانی کدام است؟

کیمیا و خاک کوششی ست در جهت پاسخ گفتن به این پرسش ها، این کتاب مکمل طلا در مس و قصه نویسی، دو اثر کلاسیک رضا براهنی در نقد و انتقاد و بررسی ادبیات است. امتیاز کتاب کیمیا و خاک در این است که براهنی دگرگونی و تحول و تکامل فکری و ادبی خود را ضمن بررسی آثار دیگران بیان می کند. از این رو این کتاب نسبت به سایر کتاب های انتقادی براهنی، تحولی مهم به شمار می رود.

▪ نیما یوشیج

(یوش نور مازندران ۱۲۷۶– تهران ۱۳۳۸ ش) نام اصلی: علی اسفندیاری، شاعر ایرانی از خاندان نور و پسر اعظام السلطنه و طوبی مفتاح بود و بعدها در دوره جوانی نام نیما یوشیج (اهل یوش) را بر خود گزید. آموزش های ابتدایی را به همراه برادرش، رضا، که او نیز بعدها نام دیگری (لادبن) را برای خود برگزید در یوش گذراند. برای آموزش های بعدی. این دو به مدرسه سن لوئی تهران فرستاده شدند. در ابتدا به شیوه سنتی شعر می گفت اما پس از اشنایی با ادبیات فرانسوی کوشید تا شعر فارسی را به تجددی گسترده مربوط کند. از این رو پس از منظومه قصه رنگ پریده (۱۲۹۹) به منظومه افسانه (۱۳۰۱) رسید و به لحاظ طبیعت گرایی، تصویر پردازی زبان گفتگو فصل جدید را در شعر فارسی گشود. بعدها در اواخر دهه ۱۳۱۰ تساوی مصراع ها را کنار گذاشت، و به شیوه ای رسید که اغلب به نام خود او از آن یاد می شود: شعر نیمایی. او بی تردید تاثیر گذارترین شاعر ایرانی در قرن ۲۰ است. طبیعت انسان و اجتماع از جمله مهمترین دغدغه ها و بن مایه های شعری او می باشند.

▪ فروغ فرخزاد

(تهران ۱۳۱۳– ۱۳۴۵ ش) شاعر پیشتاز و سینما گر ایرانی. در خانواده ای متوسط از پدری نظامی و سخت گیر، فرهنگ دوست و کتابخوان که دستی به قلم داشت و شعر می گفت و از مادری پایبند به اصول اخلاق زاده شد. از شیوه نوگرایان اعتدالی به نوگرایی گسترده رسید و از نظر ذهنی و زبانی خلوص و سادگی و نوآوری را درهم آمیخت. جسارت او در بیان عاطفه و حس زنانه اش بسیار بوده و به سرعت در صف نخست شعر جدید جای گرفت.

تولدی دیگر، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، دو مجموعه شعری ست که صراحت، سادگی، بیان مسایل اجتماعی با زبانی نو افسون کننده است. فیلم مستند خانه سیاه است را در باره بیماران جذامی تبریز ساخت.

▪ محمد علی جمالزاده

(اصفهان ۱۲۷۱، ژنو ۱۳۷۶ ش) داستان نویس، محقق تاریخ و فرهنگ عامیانه ایرانی و مترجم. فرزند سید جمال الدین واعظ مبارز سترگ انقلاب مشروطیت که به قتل رسید می باشد. عمده شهرت جمال زاده به سبب داستان های اوست، با انتشار یکی بود یکی نبود (۱۳۰۱ ش) به عنوان یکی از آغازگران واقع گرایی در نثر معاصر شناخته شد. در داستان های این کتاب زندگی ایرانیان در دوره مشروطه را به شکلی انتقادی و با نثری طنز آمیز و آکنده از ضرب المثل و اصطلاحات عامیانه توصیف کرده است. اخلاقیات ناپسند ایرانیان را نکوهش می کرد و در جهت ترویج مدارا و تساهل کوشید. او در تمامی اثارش به درون مایه ناکامی تاثر آور انسانی پاکدل در مصاف با تعصب و سنت می پردازد، در سال ۱۳۵۷ به ایران آمد اما با دیدن شرایط روزگار به ژنو بازگشت. در یکی از نامه هایش می نویسد: حال من تعریفی ندارد، هیچ درد و ناراحتی و مشکل ندارم ولی از ۴۰ کیلو بیشتر وزن ندارم... و همه چیز را فراموش می کنم. حتی کلمات و تواریخ و اسامی دوستان را، خیلی به دنیا و خدا و خلقت جهانی و وضع جهانی فکر می کنم. من هم رفتنی ام. از بابت ایران و آینده ایران نگرانی و ترس و ناراحتی ندارم. می دانم و اطمینان دارم که ایران مثل ققنوس مرغ افسانه ای از خاکسترش دوباره برخواهد خاست. می دانم که صاحب ایرانی آزاد و آباد و پیشرفته و عادلانه خواهیم شد، من مطمئن هستم. من نیز رفتنی ام، دیر یا زود. ولی سرزمین ایران و مرم ایران باقی خواهد ماند.

▪ صادق هدایت

(تهران ۱۲۸۱– پاریس ۱۳۳۰) از پایه گذاران داستان نویسی جدید ایران، پژوهشگر فرهنگ عامه و فرهنگ ایران باستان، نمایشنامه نویس، طنز نویس، مترجم. در خانواده اشرافی به دنیا آمد، اما به توده مردم پیوست و از غم ها و دردهای طبقات فرودست بسیار نوشت. مضمون اصلی داستان نویسی اش را نوشته های واقع گرایانه تشکیل می دهد که در آن از دست بالایی رجاله ها، دجاله ها، تزویر و ریا و فریب می نویسد و اقتدار مادی و معنوی آن را به سخره می گیرد.

▪ احمد شاملو

(۱۳۰۴–۱۳۷۹) شاعر، نویسنده، روزنامه نگار و مترجم به همراه پدرش که نظامی بود در شهرهای مختلف مانند مشهد، ارومیه و زاهدان زیست. سردبیری نشریات جدی بسیاری از جمله کتاب هفته (۱۳۴۰) خوشه (۴۸–۱۳۴۶) را به عهده داشت. شاملو از دوره نوجوانی به ادبیات علاقمند بود، بسیار زود به شعر پرداخت و در صف شاعران نوگرا به مکتب نیما روی آورد و چه در شیوه نیمایی و چه در شیوه منثور آثاری در موضوعات تغزلی و اجتماعی آفرید و با بکار گرفتن زبان فخیم برآمده از نثر کلاسیک فارسی و آمیختن آن با زبان روزمره توده مردم سبکی نوین پدید آورد که به شعر سپید شاملویی موسوم است.

احمد شاملو به ادب کلاسیک فارسی، ادب مغرب زمین و فرهنگ مردم به یکسان علاقه داشت و در آثار شعری اش از آن گنجینه های غنی بهره گرفت. احمد شاملو پهلوانانه شاعرانه زیستن با تمام معنای اش و وسعت اش، عشق ورزیدن به جهان، هستی و انسان و قهرمان نمونه کار و تلاش و خلاقیت تام بود. او از ارکان بنیان گذاران کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۴۷ شمسی، و بیانیه «ما نویسنده ایم» در سال ۱۳۷۵ ش می باشد. او به وهن آدمی در سراسر جهان، به جنگ و خشونت و فقر و جهل و نادانی و خرافه و تعصب تحمیل شده بر انسان اعتراض داشت. در تمامی سال های زیستن پربارش، آن چنان شاعرانه، عاشقانه، فیلسوفانه و پهلوانانه به جهان نگریست و نوشت که رودخانه خروشان زلال پرآبی را می ماند که هر کس به قدر توش و توانش می تواند از آن سهمی برگیرد. کار سترگ او غیر از شعر اش، دفترهای شعر «آیدا در آینه ۱۳۴۳، ققنوس در باران ۱۳۴۵، ابراهیم در آتش ۱۳۵۲، دشنه در دیس ۱۳۵۶، مدایح بی صله ۱۳۷۱، تحقیق و گردآوری کتاب کوچه» است که تاکنون ۱۲ جلد آن «تا حرف چ» منتشر شده است و بقیه زیر نظر همسرش آیدا بر اساس فیش های احمد شاملو در دست انتشار است. از ترجمه های مهم و ماندگار او می توان از «پابرهنه ها، مرگ کسب و کار من است، عروسی خون، و دن آرام میخایل شولوخوف» نام برد. احمد شاملو به همراه پابلونرودای شیلیایی، ناظم حکمت ترکیایی، سه چهره درخشان آسمان فروزان شعر جهان می باشند. سرانجام این که شاهکار او غیر از آثار پرآوازه و ماندگار اش، زندگی اش بود: واژه ها را در اختیار داشتیم، آن نگفتیم که به کار آید، ما نگفتیم، تو تصویرش کن.

کتاب کیمیا و خاک. کتابی ست که پرسش های ما را در مورد ادبیات نثری پاسخ می دهد و پرسش های جدیدی را مطرح می کند که کار یک کتاب خوب همین باید باشد.

تاریخ کشور ما و تاریخ ادبیات ما نشان می دهند که این نویسندگان و شاعران جدی ما بودند که هویت فرهنگی متحول و متکامل شده ما را در طی قرون حفظ کرده اند و می کنند. گذشت زمان بر سیطره شاهان و قدرتمندان و سفاکان خط بطلان کشیده و خواهد کشید. آنچه مانده قصیده های منوچهری، فرخی، ناصر خسرو، انوری و خاقانی، شاهنامه فردوسی و اشعار نظامی عطار و سنایی، غزل سعدی و مولوی و حافظ و صائب، نثر تاریخ بیهقی و گلستان و قصص الانبیا و تذکره اولیا و بزرگانی چون سهروردی، شیخ روز بهان، شیخ شبستری، فضولی و نسیمی، مولوی و حافظ می باشد. کشور شعری بی زمان. کشور رقص واژه ها. کشور غنای درونی صورت نوعی انسانی خلاق، نجیب و دردمند، رند، طنز گو، تنها و تنها نسل اندر نسل این نویسندگان واقف بر هستی انسان و هستی زبان انسانی هستند که حافظ گذشته غنی روح ادبی ما و ناقل آن از گذشته به زمان حال و آینده هستند. وظیفه ماست که با ابتذال و بازارهای فرهنگی کاذب بجنگیم، شیفتگی های کاذب مردم ایران را نسبت به ادب خارجی و داخلی سطحی و مبتذل از ذهن آنها با آگاهی دادن خارج کنیم؟ حدود ادراک ادبی، هنری و انتقادی مردممان را گسترش دهیم و آنها را به صورت های مخاطب های لایق خلاقیت ادبی و هنری درآوریم. اگر قرار است از ما مجموعا فقط یک صدا باقی بماند بگذار آن صدا صیحه تیز پرنده ای در پرواز باشد، حتی اگر خود پرنده همان پرنده فروغ فرخزاد باشد که قاعدتا و نهایتا و به حق، مردنی است.

پاها و دست های هزاران هزار جوان بر کف آجر فرش این حمام ها (حمام فین کاشان و امیر کبیر فراموش مان نشود) خواهد افتاد ولی زمین به آنها وعده داده شده، زمین از آن آنهاست.

صورتش را بر زمین (خاک) چسباند. لبهایش را روی آجر (خاک) گذاشت خواست ببوسد. نفهمید توانسته است ببوسد یا نتوانسته است. آهسته گفت: «خاک»، «خاک زمین»، «خاک ایران زمین»، و ماند.

دکتر حسین محمدزاده صدیق

جفا به سلطان ولد فرزند مولوی

۱
تخفیف و تحقیر

برخی از پژوهشگران ترکیه و ایران اغلب کوشیده‌اند «سلطان ولد» را زیر سایه‌ی پدر بنهند و حتی او را گم کنند. سنگ بنای این نگرش را در ایران «جلال همایی» و در ترکیه «تحسین یازیچی» گذاشتند. پژوهشگران بعدی هم بی آن که تحقیقی کنند، در نگاشته‌های خود حرف‌های آن دو را در هر دو کشور عیناً و یا گاه با تغییراتی در لفظ تکرار کردند. مثلاً این عبارت از مصحح «انتهانامه» در واقع با تغییراتی اندک در الفاظ از مقدمه‌ی «جلال همایی بر ولدنامه» برداشته شده است:«در میان فرزندان جسمانی مولانا تنها کسی که تا اندازه‌ای لیاقت و شایستگی برای جانشینی پدر را داشت همین سلطان ولد بود.»۱ یا مثلا ذبیح الله صفا۲ درباره‌ی او گوید:

«دیوان قصائد و غزل و رباعیات [سلطان ولد] که نسخه‌ی چاپی آن به تصحیح «نافذ اوزلوق» ۱۲۷۱۹ بیت دارد که همه‌ی آن‌ها به پیروی از روش مولوی ساخته شد. ولی سراسر از جمله‌ی اشعار متوسط و گاه سست و معمولاً خالی از گرمی و شوق و حدّت احساسات و وسعت مشرب و لطافت ذوق است که در آثار پدرش ملاحظه می‌کنیم . . . »۳

و سپس از مثنوی‌های سه‌گانه‌ی «سلطان ولد» یاد می‌کند و می‌گوید:

«. . . گفتار شاعر در این منظومه‌ها نیز غالبا متوسط و گاه سست است و گویا شتاب فراوان سلطان ولد در اتمام مثنوی‌های خود، علت این حالت بوده باشد.»۴

اما به نظر من، سلطان ولد، هم در شیوه‌ی سخن‌سرایی و هم در خط سیر اندیشه، راه مستقل و کاملاً خودویژه‌ای پیموده است. و تأکید می‌کنم حتی برای این که تقلید از «مثنوی مولوی» نکند، «ولدنامه» را در اقتفای «حدیقه‌ی سنایی» سروده است.

در طریقت هنگامی که مریدی به مقام مرشدی و اولیایی می‌رسید، گرچه کم و بیش در گفتار و کردار تحت تاثیر و در سایه‌ی شیخ و مرشد خود بود، ولی در طریقت سلسله‌ی جدیدی بنیان می‌گذاشت. بر دوش مرشد خود می‌ایستاد ولی گام‌های جدید برمی‌داشت. مثلاً مریدان شیخ نجم الدین کبری معروف به شیخ ولی تراش هر کدام طرایق جدیدی بنیان گذاشتند، مانند شیخ نجم الدین رازی، سیف الدین باخرزی، سعدالدین

حموی، مجدالدین بغدادی. اما به هر حال حذف و منسی کردن شیوه‌ها و روش‌های قدما کاری لغو، بیهوده و گاه مضرّ است. صد البته هر مرشد و نخبه‌ی دیار عرفان، مانند جهان علم و دنیای هنر پیوسته بر بستر گذشتگانش رشد نموده است. بد اقبالی سلطان ولد این است که پسر مولانا بود نه مریدش.

حسادت به سلطان ولد از روزگار خود او شروع شده است و خودش بارها رنجش خود از حسودان و منکران را بر زبان آورده است.

و اما تخفیف «سلطان ولد» را که «جلال الدین همایی» شروع کرد، اول بار «تحسین یازیجی» در «انسیکلوپدی اسلام» به زبان آورد. پس از او، «گؤلپینارلی» کم و بیش ادعاهای بی سر و ته آن دو را در سخنان خود گنجاند. در ایران هم هر کس در این وادی وارد شد، تحقیق نکرده به تکرار سخنان همایی پرداخت.

محمد علی موحد در تخفیف سلطان ولد چنین ادعای نابجایی دارد:

«بدیهی است که سراج الدین مثنوی‌خوان هر چه زور بزند، متاع کم‌مایه‌ی سلطان ولد در برابر گنجینه‌ی شاهوار مولانا توفیق نمی‌یابد. سلطان ولد چنان می‌پندارد که جاذبه‌ی خاص مثنوی مولانا وزن آن است، و در ابیات آغازین آن که به نوای نی خوانده می‌شود، پس مثنوی دوم را به همان وزن مثنوی مولانا می‌سراید و در افتتاحیه‌ی آن در برابر نی‌نامه‌ی مولانا:«بشنو از نی چون شکایت می‌کند» رباب‌نامه‌ی خود را می‌گذارد: «بشنوید از ناله و بانگ رباب». تقلای سلطان ولد برای رقابت با پدر حقیقتاً رقت انگیز است.»۵

اما از خود سلطان ولد بشنویم که علت سرودن «ابتدانامه» را چه می‌گوید:

«سبب انشای مثنوی ولدی در بیان اسرار احدی آن بود که حضرت والدم و استادم و شیخ سلطان العلماء و العارفین مولانا جلال الحق و الدین محمد بن الحسین البلخی– قَدَّسَنا الله بِسرِّه العَزیز– در مثنوی خود قصه‌های اولیاء گذشته را ذکر کرده است و کرامات و مقامات ایشان را بیان فرموده، غرضش از قصه‌های ایشان اظهار کرامات و مقامات خود بود و از آن اولیایی که همدل و همدم و همنشین او بودند مثل سلطان الواصلین سید برهان الدین محقق ترمدی و سلطان المحبوبین و المعشوقین شمس الدین محمد تبریزی و قطب الاقطاب صلاح الدین زرکوب قونوی و زبدهٔ الاولیاء و السّالکین چلبی حسام الدین ولد اخی ترک قونوی – عَظَّمَنا الله بِذِکرهم– احوال خود را و احوال ایشان را به واسطه‌ی قصه‌های پیشینیان در آنجا درج کرده، چنان که فرموده است:

خوش‌تر آن باشد که سرّ دلبران
گفته آید در حدیث دیگران

لیکن چون بعضی را آن فطانت و زیرکی نبود که مصدوقه‌ی حال را فهم کنند و غرض او را بدانند این مثنوی مقامات و کرامات حضرتش را و از آن مصاحبانش که همدم او بودند که:

بیت

مقصود ز عالم، آدم آمد،
مقصود ز آدم، آن دم آمد!

شرح کرده شد تا مطالعه کنندگان و مستمعان را معلوم شود که آن همه احوال او و مصاحبانش بوده است تا شبهت و گمان از ایشان برود زیرا چون فهم کنند که این اوصاف همان اوصاف است که در قصه‌های ایشان فرموده است، معلوم کنند که مقصود احوال خود و مصاحبانش بوده است. و حکمتی دیگر آن است که آنچه مولانا– قَدَّسَنا الله بِسرّه العزیز– فرمود قصه‌های پیشینیان است، در این مثنوی قصه‌هایی است که در زمان ما واقع شده است. غرض دیگر آن که مرید باید که به اخلاق شیخ خود متخلّق گردد و پیروی شیخ کند. همچو مأموم به امام و مقتدا با مقتدی مثل خرقه پوشیدن و سرسپردن و سماع کردن و غیره از اعمال شیخ آن قدر که تواند چنان که می‌فرماید «تَخَلّقوا بِاَخلاقِ الله» و هم حضرت والدم مولانا– عَظَم الله ذکره– مرا از برادران و مریدان و عالمیان مخصوص گردانید به تاج «اَنْتَ اَشْبَهُ النّاسِ بی خَلْقاً و خُلْقاً» این ضعیف نیز بر وفق اشارت حضرتش به قدر وسع طاقت اجتهاد نمود که «لایُکَلِّفُ الله نَفْساً الا وُسْعَها» و بر مقتضای «مَن اَشْبَه اَباه فَما ظَلَم» در موافقت و متابعت و مشابهت حضرتش سعی کرد. حضرتش دواوین در اوزان مختلفه و رباعیات انشاء فرمود به طریق متابعت دیوانی گفته شد. آخرالامر دوستان التماس کردند که چون به متابعت مولانا – قَدَّسَنا الله بِسرِّه العَزیز– دیوانی ساختی در مثنوی نیز متابعت لازم است. بنابر

آن و جهت آن که خود را مانندای حضرتش گردانم . . . در این مثنوی شروع رفت تا هم از پی ضعیف نیز بعد از رحلت یادآوری بماند.»۶

و در بیان علت سرودن مثنوی «انتهانامه» گوید:

«چون دو دفتر از مثنوی تمام شد، درِ موعظه و نصیحت را از طریق نظم بسته بودم که آنچه که گفته شد اگر خلق بدان عمل خواهند کردن کافی است و تمام. پس عالم خموشی پیش گرفته بودم و به عالم باطن مشغول شده. در عین آن خموشی الهام حق دررسید بی‌چون و چگونه که به پند و موعظه مشغول شو که آنچه در عالم خموشی می‌طلبی در بیان و گفتار حاصل شود که «خَیرُ النّاسِ مَنْ یَنفَعِ النّاس» پس لازم شد امتثال امر حق تعالی کردن و به دفتر ثالث مشغول شدن زیرا که ثالث کمال است و کمال در سوم است. نی در وضو هر عضوی را که یکبار بشویند نماز بدان وضو جایز است. اگر دوبار شویند فضیلت و ثواب آن مضاعف می‌گردد و چون سوم بار بشویند تمام است و کمال. اگر چهارم بار بشویند ثواب نباشد زیرا که ثواب و کمال در سه بار شستن است . . . بنابر این معنی دو مجلد مثنوی در باب نصایح گفته شد به عبارات و امثال مختلف بر وفق کلام مجید تا خلایق از مناهی مجتنب شوند و به انابت و طاعت مشغول گردند به امر حق تعالی و بر وفق سنت رسول – صلی الله علیه و سلّم– در مجلد ثالث شروع رفت امید است که حق تعالی این را نیز به اتمام رساند. ان شاء الله تعالی.»۷

به خلاف ادعای مصحح ابتدانامه، باید گفت که مثنوی‌های سلطان ولد اولین و موثق‌ترین منبع در داستان زندگی خاندان مولوی است. به گونه‌ای که همین مصحح با تلخیص این کتاب، کتابی با عنوان قصه‌ی قصه‌ها ترتیب داده و در آنجا گفته است که موضوع ملاقات مولانا با شمس تبریزی را سلطان ولد موضوع ولدنامه کرده است و:

«گزارش سلطان ولد گواهی دست اول نزدیک‌ترین و مطلع‌ترین شاهد آن ماجرا است . . . همچنان که نماز بی الحمد نمی‌شود، هیچ کار جدی درباره‌ی مولانا بدون دقت و تأمل در زیر و بم گزارش سلطان ولد میسر نیست.»۸

عمل تبویب کتاب قصه‌ی قصه‌ها خود ناقض ادعای سطحی بالاست.

۲
افعال ناصواب تحقیر کنندگان

تحقیر کنندگان سلطان ولد در واقع دو فعل ناصواب انجام داده‌اند. ابتدا بزعم خود خطای ترکی‌دانی و ترکی‌نویسی را از سلطان ولد پاک کرده‌اند و سپس از نظر علم و سواد ظاهر او را که مدرّسی چون مولوی داشته است کوچک و حقیر دانسته‌اند و برای اثبات این موضوع، به قول ناروا و نابجای جلال همایی استناد ورزیده‌اند.

دومین خطا دم فرو بستن به وقت گفتن است. اینان از معرفت و ادراک ولد، خدمت‌ها که به مکتب و اندیشه‌ی مولوی کرده است، ذوق و صفای قلبی‌اش که پرورش‌یافته‌ی نفس مولوی و شمس تبریزی است و هم‌روزگارانش او را ستوده‌اند و جان و دل اُمرا و حکمای وقت را که پیش از آن با همه‌ی دبدبه و خدم و حشم که داشتند در صف نعال خانقاه مولوی انتظار دیدار می‌کشیده‌اند، طالب و مسخّر خود کرده است، سخن نمی‌گویند. با این بی‌مهری، سلطان ولد را چنان بی‌پیرایه و بی‌بضاعت جلوه می‌دهند که چیزی شبیه به یک عروس عجوز می‌شود. اینان در واقع القاء می‌کنند که اگر به سلطان ولد توجه کرده‌اند و به افتخار نشر این اشعار نائل آمده‌اند به خاطر قصه‌ای است که درباره‌ی مولوی و شمس پرداخته است. اگر سخن ولد حجت و سند است، چگونه است که سخنان او درباره‌ی خدماتی که در احیاء و گسترش مکتب مولوی و شناسایی شمس، صلاح‌الدین و حسام الدین کرده است، مورد استناد نیست؟

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد

داستانی که سلطان ولد در ابتدانامه از شمس و مولوی بیان می‌دارد چنان لطیف، صادقانه و وارسته از اسطوره‌پردازی و زوائد است که حتی خود حریف، نام کتاب را قصه‌ی قصه‌ها گذاشته است. سیر روایی

داستان واقع‌گرایانه است و به نحوی پیش می‌رود که ظنّی باقی نمی‌گذارد که سلطان ولد خود، بعینه واقعه را ملاحظه کرده است و سعی نداشته از پدر خود اسطوره بسازد. چنین کسی را نمی‌توان متهم به مریدبازی و فرقه‌سازی برای کسب شهرت و موقعیت عرفانی کرد، آن چنان که در میان برخی فرق یافت می‌شود. حکایاتی که در دست است نشان می‌دهد بر خلاف بسیاری از سلسله‌های عرفانی که فرزند جای پدر را می‌گرفته است، سلطان ولد با تواضع بسیار از حسام الدین چلبی می‌خواهد رهبری یاران را بر عهده گیرد و دوازده سال در خدمت و ارادت به حسام الدین چلبی غفلت نمی‌ورزد و حتی برای چهار فرزند پسر خود نام‌های چلبی عارف و چلبی عابد و چلبی زاهد و چلبی واجد برمی‌گزیند. او در واقع رسول و پیام‌رسانی است که واقعه‌ی ظهور شمس و طلوع مولانا و اندیشه‌های ناب را به اقصی نقاط منتشر کرده است و با این کار خدمتی بسزا در حق بشریت به انجام رسانده است:

لم یَشکُرِ المَخلوق، لَم یَشکُرِ الخالِق.

همایی و تاثیر پذیرندگان او را در ستایش خدمات سلطان ولد همین بس که اشعار او را برای واکاوی و بررسی حوادثی که مابین شمس و مولانا گذشته است، دستمایه‌ی کتاب خود قرار می‌دهند و بوسیله‌ی سلطان ولد سعی می‌کنند به آنچه درباره‌ی مولوی و شمس بر زبان می‌آورند صحّه بگذارند.

سلطان ولد با این که در منطقه‌ی آنادولو از مادری متعلق به آن آب و خاک متولد می‌شود و در محیطی ترک زبان می‌بالد و ترکی برایش زبان مادری به حساب می‌آید، در سرودن شعر فارسی بویژه در قالب مثنوی، مهارتی قابل تحسین توام با ذوقی لطیف و عارفانه دارد. نه چنین است که بتوان به خاطر ابیاتی چند که از ایراد عمدی قافیه خالی نیست، خط خطا بر آثار او کشید و چشم را به آن همه ابیات ناب و آراسته به صنایع ادبی و ذوق عرفانی او بست و به تخفیف و تضعیف وی پرداخت. قطعاً تربیت و تدریس مولوی به عنوان پدری نمونه، در رشد و بالندگی شعری او مؤثر بوده، آن چنان که در پرورش روح و جان وی موفقیتی بزرگ به دست آورده است. به جرأت می‌توان گفت آثار مولوی فقط مثنوی، فیه ما فیه، مجالس سبعه و غزلیات نیست بلکه سلطان ولد به عنوان مفسّر اندیشه و سلوک شمس و مولوی و شکافنده‌ی رموز مکتوبات آن دو و مؤلف چند کتاب عرفانی مستقل و به عنوان یک عارف و تکمیل‌کننده‌ی فرایند حرکت، جنبش و جوشش معنوی شمس و مولوی و رساندن این امانت به نسل‌های بعدی نیز یکی از مهم‌ترین آثار مولوی به حساب می‌آید که حیات خود را تا زمان حال ادامه داده است. اینان همه یک وجودند در جلوه‌های مختلف. دست مولوی از آستین سلطان ولد بیرون می‌آید:

جان گرگان و سگان از هم جداست،
متحد جان‌های مردان خداست.

سلطان ولد از این باب حتی از حسام الدین چلبی مؤثرتر، مهم‌تر و به جریان معنوی و عرفانی شمس و مولوی خادم‌تر است و بشریت به وی مدیون‌تر. آنچه امروز از شمس و مولوی در دست ماست که سینه به سینه و نسخه به نسخه تا زمان حال رسیده است حاصل کوشش، همت و صفای باطنی او و مجموعه‌ای است که با درایت و راهبری وی راه و روش شمس و مولوی را تکمیل کرده است.

این عمل – تخفیف – تا جایی تسرّی پیدا کرده است که هرکس از نوقلمان خواسته‌اند درباره‌ی او سخن گویند حتماً به گونه‌ای به کنایه به تخفیف او پرداخته‌اند. مثلاً یکی می‌نویسد:

«اگر سلطان ولد برای ترکیه اهمیت دارد، برای ما که عطار و سنایی و مولوی را داریم پسر این بزرگوار چنین جلوه‌ای پیدا نمی‌کند!»۹

۱. انتهانامه، ص نُه.
۲. ذبیح الله صفا، مؤسس و عضو لژ فراماسونری صفا.
۳. تاریخ ادبیات ایران، ج ۳، بخش ۲، ص ۷۰۷.
۴. همان، ص ۷۰۹.
۵. ابتدانامه، خوارزمی، ص ۱۱.
۶. ولدنامه، ص ۳و ۴.
۷. انتهانامه، ص ۸.
۸. قصه‌ی قصه‌ها.
۹. http://www.ettelaathekmatvamarefat.com

دکتر حسین فیض الهی وحید

از معالجه های فولکلوریکِ دستجمعی درآذربایجان

پَرپی لَمَه (perpileme)

زمانی که مرض مسری در دهات شیوع پیدا کرده و روزانه چند نفری از اهالی را بکشد در این صورت مراسم«پَرپی» به مورد اجرا گذارده می شود. «پرپی» در لغت ترکی به معنی شفا و شفا بخشی است و در طب سنتی به «گیاه ماه پروین» و «جدواری ختایی» گفته می شود . همچنین در زبان ترکی به نوعی زغال که به آن «ایلان داشی»(سنگ مار) می گویند و در مارزدگی استعمال دارد نیز گفته می شود.

مراسم«پرپی» بیشتردر دهات توسط افرادی بنام «پرپیچی» انجام می گیرد و اگر در شهرها در جایی انجام یافته باشد به آن محله، محله«پرپیچی لر» یا «پرپی محله» گفته می شد که در این میان محله قدیمی «پرپی» در شهر زنجان مشهور است.

بطورعام به افراد «پرپیچی»، «اوجاق» یا «اوجاقچی» و «اوجاق اوغلی» نیز می گویند که علوم منتسب به آن نسل اندر نسل از پدر به فرزند انتقال می یابد و اگر کسی در شفاگیری روزی «اوجاق» خود را عوض کند معتقدندکه معالجات مثمر ثمرواقع نمی شود.

در بعضی موارد «پرپی» بعنوان اسم یا شهرت اشخاص در روی خاندان «اوجاق»ها باقی مانده وبعنوان هویت شناسنامه ا ی ایشان در می آید که از این میان نام«سید پرپی شاه نظر آقا» مشهور است و او همان رزمنده ی است که «پرچم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی» را در فتح برلین بربالای بام«رایشتاک» (پارلمان رایش سوم) برافراشت و عکس های او در مطبوعات جهان منعکس گردیده و او جزءبزرگترین قهرمانان جنگ جهانی دوم در آمد و بعنوان سمبل پیروزی شناخته شد. این رزمنده به دنبال برافراشتن همین پرچم به حضور استالین پذیرفته شد وایشان نیز بزرگترین مدال قهرمانی را به این «سیدِ شیعه» اهداء کرد.

– سید پرپی شاه نظر آقا

گویی میهن بزرگ« اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی» در زمان «جنگ»، تعلق به «شیعه ها» و در زمان صلح تعلق به «شیوعی ها»(کمونیست ها) داشت و باید هم در حکومت «دیکتاتوری پرولتاریای طرازنوین» و «جنگ کبیر میهنی»، «کتک خورها» از جنسی و «چؤرک خورها» از جنسی دیگر باشند تا آرایه عجیب تاریخی ای بوجود آورند که «سیدی» جور «رفقا» را در جنگ کشیده وپرچم اولین کشور «کمونیستی» جهان را بر فراز اولین کشور«نازی» جهان نصب کند. آن هم سیدی ازجنس«اوجاق اوغلولار»!

به هرحال طرز «پرپی» کردن در دهات آذربایجان چنین است که در زمان شدت مرگ و میر در ده، اعلام می شود که چند روز دیگر«مراسم پرپی» انجام خواهد گرفت و برای این منظور دو قازان (دیک) و چهار تیر چوبی هر یک به اندازه ی دو متر آماده شده و هر چهار تیر را به فواصل چندمتر از همدیگر به شکل مستطیل در زمین کاشته می شود. روی این مستطیل پارچه ای انداخته شده و روی سقف آن قرآنی می آویزند. اضلاع کوچک مستطیل ورودی

وخروجی مستطیل تعیین می شود. بعد از درست کردن آلاچیق ، دیک ها را پرآب کرده و «پرپیچی» اوراد و ادعیه های خاصی خوانده به آبها فوت می کند و بدین صورت آب مطهر و شفابخش می شود.

در روز موعود، «پرپیچی»– که گاه «پرپینچی» نیز نامیده می شود– دم ورودی مستطیل آلاچیق مانند، روی صندلی در برابر دیک ها می نشیند و جاروی تمیز مصرف نشده و پاکی را بدست می گیرد و اهالی هر خانوار با سرپرست های خوداز کوچک و بزرگ جلو آلاچیق صفَ می کشند و اولین فردی که می باید وارد محوطه ی «پَرپی لَمَه» شود می باید فرد رئوف و خوش قلب باشد و با ورود او «پرپیچی» جارو را به آب مقدس زده بر روی لباس های آن فرد می پاشد وآن شخص با دادن پولی به قدر توان خود از خروجی خارج و سایر خانواده ها وارد و همین عمل در روی آنها نیز انجام می گیرد. اکثر روستاییان از دیکِ دوم نیز مقدار کمی آب با ظرف کوچک و پاک خود برای تبرک برداشته به خانه ها ی خود برده و آن را در خوراکی های خویش ریخته و غذا را باهم صرف می کنند.

اهالی روستاها معتقدند که با «پرپی لَمَه»، بیماری مسری از دهات رخت بربسته و از نظر بهداشتی دهات از حالت فوق العاده به حالت عادی برمی گردند.

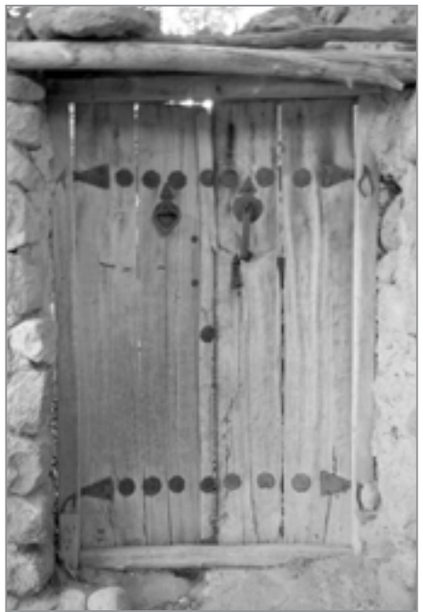
محمد حسین قابل نژاد

درب‌های سنگی وچوبی سردرود در گذر زمان

در قدیم بسیاری از درب های خانه ها و باغهای سردرود از سنگ بود. این درب های سنگی یک لا و به وسیله دست تراشیده شده و روی دو پاشنه زیرین و بالایی لولایی مانند سنگی محکم قرار گرفته بود و به دیوار عریض دو طرف نصب شده در دیوار بغل در، طاقچه ای کوچک ساخته بودند بنام طاقچه سنگ و دو سه تا سنگ به اندازه مشت آدمی برای کوبیدن در سنگی، که بعد از کوبیدن در، به جایش می گذاشتند و در دو سه متری درب جایی برای بستن چهارپایان نیز ساخته بودند و در دو طرف درب خانه های مسکونی، سکو می ساختند که سکوی سمت راست زیبا و راحت بود به نام (الچی داشی). سنگ الچی یا سکوی خواستگار دختران دم بخت. آن را خوش رم می دانستند و اگر کوچه را خلوت می دیدند برای باز شدن بختشان لحظه ای در آن می نشستند و در سمت چپ سکویی نسبتاً بلند برای دیگران و استراحت موقت رهگذران پیر و خسته بود. چون در کوبیده می شد کسی از خانه در را باز و به بیرون نگاه می کرد، اگر کسی را در آن سکوی سنگ یکپارچه نشسته می دید می دانست که او برای خواستگاری آمده است و درها، چه سنگی و چه چوبی کلیداندار (کولودّانی) داشتند که در دیوار سمت راست درب تعبیه شده با کلید چوبی بزرگ باز می شد. موقع بسته بودن زبان کلیدانداز بیرون می آمد و از پشت درب را از باز شدن مانع می شد. فعلاً نیز تعدادی از آن درهای سنگی در باغات سردرود وجود دارد که مورد استفاده قرار می گیرد و به راحتی بسته و باز می شود. راقم این سطور در مورخه ۹۵/۲/۱۹ شمسی یعنی چند روز قبل یکی از آن درب های سنگی را باز و وارد باغ شدم. چون آن درها و سنگ زیرین و سردر و دیوارهای بغلی محکم بودند براحتی تخریب و شکسته نمی شدند و از سوختن نیز در امان بوده و امکان دارد عمرشان بیش از هزار سال باشد.

استاد کریمی مراغه ای شاعر طنّاز معاصر خاطره ای برایم نقل کردند که بی ربط به موضوع مورد بحث ما نیست:

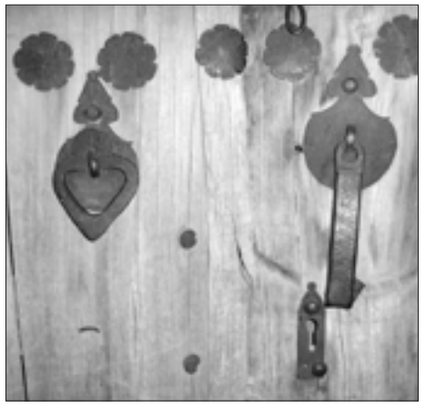
«آنگاه که من کودکی ده- دوازده ساله بودم مرحوم پدرم «ذاکر» یک دوست بسیار صمیمی در سردرود داشتند. بعضی اوقات نیز برای دیدن او به سردرود می آمدند و هر از گاهی مرا نیز با خود همراه می آوردند- هفتاد و چند سال از آن زمان می گذرد- خوب یادم هست که سردرود در آن سالها واقعاً گوشه ای از بهشت بود. باغهای با شکوهی که درب ورودی آنها از سنگ یکپارچه درست شده بودند. درب بعضی از خانه ها نیز اینگونه بود. امروزه فقط نمونه هایی از آن درهای سنگی در سردرود باقی مانده است. هر وقت به سردرود می آمدیم، یکی دو شب مهمان بودیم، نام آن شخص یادم نیست ولی پدرم با او چنان



صمیمی بود که تا نیمه شب از صحبت هم سیر نمی شدند و روزها را نیز به باغشان می رفتیم. یادم هست که درب ورودی باغ و خانه آن مرد از سنگ یکپارچه بود. یادشان بخیر»

اما درهای چوبی چند نوع بودند:

- دابانلی قاپی (در پاشنه دار) یا شتر دابان (پاشنه شتر)
- لولووالی قاپی (درب لولو وادار)
- بیر تایلی قاپی (درب یک تای)
- ایکی تایلی قاپی (درب دو تای)
- آنا بالا قاپی که به کاروان سراها، کاراژها و مسافرخانه ها می گذاشتند و در قلعه ها نیز این نوع در دیده شده است که اگر باز می شد مردی در حالی که سوار بر شتر بود از آن در رد می شد ولی برای عبور افراد آن در بزرگ باز نمی شد بلکه آن را می بستند و مردم از دری که در تای راست آن بود به اندازه ای که یک نفر از آن رد شود عبور و مرور می کردند. در بعضی جاها که تردّد زیاد می شد آن در کوچک در هر دو تای در بزرگ بود که دریچه راست برای ورود و دریچه چپ برای خروج.
- ایکی اوزلو قاپی (دولا یا دو رویه)
- اوروسو
- بیتمه
- قوزاما
- چوبوغو
- قیترمه
- نولی، این دو نوع بود نوع در زیر در و سر در و تا به تا
- کشولو
- سیر قاپیسی- یعنی در مخفی
- آشیرما که شرح هر کدام از اینها را در تاریخ سردرود به تفصیل نوشته ام (امیدوارم امسال این کتاب را بتوانم به چاپخانه بسپارم.)



■ در کوبها

چهار نوع در کوب بود. یکی به شکل مرد کوچک آن پسرانه سومی به شکل زن و کوچک آن دخترانه اولی و دومی راست سومی و چهارمی دایره

درکوب مردانه در تای راست و بزرگ و سنگین و صدایش بلند و درشت بود و درکوب زنانه در تای چپ کوچک سبک و صدایش آهسته و نازک. اگر کوبنده در مرد بود، با درکوب مردانه در را می زد و کسانی که داخل خانه بودند با آن صدا می دانستند که در پشت در مردی ایستاده لذا مرد برای باز کردن در می رفت و اگر پسر بود با درکوب مخصوص خود در میزد و اگر زن بود با درکوب زنانه در میزد و در را زن باز می کرد و اگر دختر بود با درکوب مخصوص خود در میزد. اگر درب فقط یک درکوب مردانه داشت دانسته می شد که فقط مردی بیوه در این خانه است و اگر فقط یک درکوب زنانه داشت دانسته می شد که فقط زنی بیوه در این خانه زندگی می کند.

اگر هر دو درکوب مردانه بود به معنی دو مرد بیوه در خانه بود یا بیشتر. اگر هر دو درکوب زنانه بودند خبر از زنان بیوه می داد که در آن خانه ساکن اند.

اگر هر دو درکوب نرینه ولی یکی بزرگ و دیگری کوچک بود معلوم می شد پدری بیوه با پسر مجرّد خود در این خانه زندگی می کنند. اگر هر دو نرینه و هر دو کوچک بودند نشان دو پسر مجرّد بود. اگر یکی نرینه بزرگ دیگری مادینه کوچک بود علامت پدری بیوه با دختر مجرّد خود بود. اگر یکی مادینه بزرگ و دیگری مادینه کوچک بود. زنی بیوه با دختری مجرد خود زندگی می کرد. اگر یکی مادینه بزرگ و دیگری مادینه کوچک بود مادر بیوه بود با پسر مجرّد خود.

اگر هر دو مادینه و کوچک بود دخترانی متعدد. ولی یک دختر مجرّد مجاز نبود تنها در خانه ای زندگی کند. اگر تنها می ماند به خانه دائیش رفته با او زندگی می کرد. اگر فقط یک در کوب نرینه کوچک بود نشان پسری مجرّد بود. اگر هیچ در کوبی نداشت معلوم می شد که کسی در آن خانه زندگی نمی کند. اگر درکوب نداشت و در باز و باد تای های آن را به این طرف وآن طرف می کوبید می گفتند: «ائوی یخیلیب قاپیسی چیرپیلیب» تعویض و کم و زیاد کردن درکوبه پس از تغییر جنسیّت و کم و زیاد شدن افراد آن خانه صورت می گرفت. از درکوب ها هم جنس ساکنین خانه معلوم می شد و هم ساکنین خانه از جنس افراد پشت در باخبر می شدند و اگر مردی در را میزد و زنی از ساکنین خانه مجبور می شد در را باز کند و جواب گوید یک سنگ کوچک به اندازه بادام- که در طاقچه کوچکی در داخل و بغل در گذاشته شده به زیر زبانش می گذاشت- بعد سخن می گفت تا صدایش تحریک کننده نباشد و به آن طاقچه چینقیل طاقچاسی می گفتند. طاقچه کوچکی بود که چند تا سنگ کوچک برای این کار همیشه در آن موجود بود.

نکته‌ها از نکته‌ها

نکته ها از نکته ها، عنوان بخشی است که به خبرهای هنری، فرهنگی، تاریخی و... می پردازد. امید که با کمک ادب دوستان و علاقمندان بتوانیم این ستون را ادامه دهیم/ رضا همراز

۱. حمید وارسته شهردار فعّال کلانشهر تبریز در قبل از انقلاب، در اسفند ماه سال گذشته به دیار باقی شتافت. ایشان جزء شهرداران سخت کوش تبریز بودند.

خاطرات وی سالها پیش به توسط نشر ارک تبریز منتشر گردیده بود. گه گاهی نیز از مطالبش را در روزنامه ها یا مجلات می خواندیم. مرحوم دکتر حمید آراسته از نیای نادر میرزا مولف تاریخ دارالسلطنه تبریز بود.

۲. حسین نادری بیشک، از کتاب دوستان تبریزی معروف به «حسین چاپ اوّل» در دوازدهم فروردین بدون اینکه کسی از وی سراغی داشته باشد، در عالم تجرد به درود حیات گفت. این پیرمرد ۸۵ ساله در منزل خود هزاران کتاب قدیمی داشت که متاسفانه در اواخر عمر قسمت عمده آنها را به فروش رساند.

۳. فیلم مستند «یالقیز» با فیلمنامه ای از زهرا ناصران رسماً در تبریز کلید خورد. این فیلم مستند به بررسی اشعار و حیات شاعر طنز گوی آذربایجانی مجید صباغ ایرانی متخلص به یالقیز می پردازد. گفتنی است دفتری نیز از اشعار صاحب ترجمه به توسط داماد ایشان تدوین گردیده است.

٤. ماهنامه «هویت» به سردبیری جلال شمع سوزان سوّمین شماره خود را انتشار

داد. این ماهنامه با گستره توزیع سراسری بیشتر به مسائل فرهنگی، هنری، ادبی و... می پردازد. ضمن دست مریزاد به همکارانمان در این ماهنامه خواندنی دوام و بقای آن را از خداوند متعال خواستاریم.

۵. ماهنامه «سفینه تبریز» به صاحب امتیازی محمد طاهری خسروشاهی قرار است در ماه آینده و در حوزه علوم انسانی منتشر شود. ضمن تبریک به ایشان استمرار مجله شان را چشم به راهیم.

٦. دو هفته نامه «ساهر» با سردبیری دکتر حمید شهانقی به دو زبان ترکی- فارسی در زمستان گذشته منتشر گردید. امید آن داریم که در نشر آن اهتمام جدی نمایند.

۷. نمایشگاه بین المللی کتاب تهران طبق روال سالهای گذشته از ۱۴ اردی بهشت با حضور صدها ناشر در محل جدید خود شروع به کار و در روز چهارشنبه به کار خود پایان داد. در طی این نمایشگاه هزاران تن از آن بازدید و یا خرید نمودند.

۸. سال گذشته جمعی از اساتید عرصه شعر، ادب، هنر و موسیقی آذربایجان چشم از جهان فروبستند. دکتر سید محمّد حسین مبیّن «م- شیمشک» پدر جذامیان ایران، هابیل علی یئف کمانچه زن جهانشمول، فریدون حاصارلی- شاعر، محمّد حسین ملحی- شاعر، عاشق رسول قربانی- نوازنده قوپوز و شاعر، یعقوب خبیر- هنرمند تئاتر و تلویزیون، سهراب طاهر- شاعر و ناشر

۹. مجموعه «اودلی سوزلر» اثر شاعر معاصر مرحوم علی اکبر پاکزاد- حداد

که در اوایل انقلاب توسط مرحوم استاد یحیی شیدا منتشر شده بود، سالها به طور زیراکس و بدون کیفیت منتشر می گردید. چند ماه قبل این مجموعه اشعار ترکی به انضمام چندین پاره شعر منتشر نشده شاعر امّی، توسط آقای مهندس امیر حلاجی در منظر نوینی منتشر و مسموع است چاپ اول آن به اتمام رسیده.

۱۰. قسمتی از آرشیو مجله وارلیق در یک حراج به فروش رفت. در این آرشیو قسمتی از دستنوشته های چاپ شده و چاپ نشده مطالبی که به مجله ارسال شده بودند به چشم می خورد. مطالبی از دکتر زهتابی، دکتر جواد هیئت، حبیب ساهر، گنجعلی صباحی، استاد شهریار، احمد آذرلو و... در بین این مجموعه مشاهده شدند.

۱۱. گنگره بزرگداشت عارف نامی و خالق مثنوی ماندگار و عرفانی- گلشن راز- شیخ محمود شبستری با حضور جمعی از معاریف کشور در زادگاه وی شبستر برگزار گردید. در این مراسم چندین مقاله از طرف اساتید در شان شیخ محمود شبستری و کتاب اشعارش قرائت گردید.

۱۲. مجموعه اشعار تغزلی کریم آقا صافی تبریزی مرثیه گوی و غزلسرای معاصر پس از حدود یک قرن برای نشر آماده گردید. آقای اصغر فردی با اعلام این خبر افزودند که غزلیات و پاره ای از اشعار سیاسی- اجتماعی کریم آقا صافی تبریزی در تابستان امسال توسط نشر «ایز» در تهران منتشر خواهد شد. آقای فردی در آستانه عید نوروز دیوان مرحوم جواد آذر تبریزی شاعر طراز اول معاصر را منتشر نمودند.

۱۳. پاره ای از نثرهای ترکی مرحوم استاد حبیب ساهر شاعر و ناثر معاصر توسط دکتر حسن جعفر زاده منتشر

گردیدند. دفتر اول با عنوان «تالانجی لار» و دفتر دوم با نام «آرزی قمبر». گفتنی است که در مجموعه داستان آرزی قمبر علاوه بر نسخه استاد ساهر، پنج روایت دیگر نیز نقل گردیده است.

۱٤. آئین بزرگداشت استاد رحیم رئیس نیا مورخ پرکار تبریزی به همت بنیاد شهریار تبریز در پنجشنبه۹۵/۲/۲۳

در زادگاه این نویسنده با حضور جمعی از بزرگان و دوستداران استاد رئیس نیا برگزار گردید. گفتنی است استاد رحیم رئیس نیا از نویسندگان، پژوهشگران و مورخان نامداری است که نامش در خارج از مرزها نیز نام نا آشنایی نیست. برای استاد آرزوی صحت و سلامتی می نمائیم.

۱۵. ارج نامه استاد حاج میرزا حسین کریمی مراغه ای شاعر طنز پرداز آذربایجان با همت آقای محمّد حسین قابل نژاد سردرودی رئیس انجمن ادبی «سردری مدنیت اوجاغی» در ۸۰۰ صفحه توسط نشر تکدرخت تهران منتشر گردید . در این ارج نامه جمعی از علاقمندان استاد کریمی اشعار و مقالاتی در مورد این شاعر نام آشنا قلمی نموده اند.

۱٦. «ساردوری موزه سی» به همت جمعی از اهالی و علاقمندان فرهنگی سردرود و تبریز در سردرود گشایش یافت. این موزه مردم شناسی اولین موزه سردرود می باشد که در آن صدها اشیاء قدیمی و نفیس به نمایش گذاشته شده است. در احداث «ساردوری موزه سی» زحمات موسسه ائل بیلیمی نیز چشمگیر بوده است.

۱۷. ارج نامه پدر جذامیان ایران زنده نام دکتر سید محمّد حسین مبیّن «م- شیمشک» نیز در حال تدوین است. گردآورنده این ارج نامه آقای محمّد حسین قابل نژاد در گفتگو با ما اعلام کردند که «بخش قابل توجه این کتاب تدوین گردیده و امید آن داریم که آن را بتوانیم تا سالگرد دکتر مبین به علاقمندان ایشان تقدیم نمائیم».

۱۸. یادنامه دکتر علی پور زند پزشک و جراح حاذق تبریزی به همّت دوست دیرین خود، دکتر محمّد حریری اکبری در حال تدوین است. دکتر علی پور زند سال گذشته در زادگاه خود تبریز چشم از جهان فروبست. این پزشک نامدار در بین همکاران خود به «پنجه طلائی» معروف بود.

وزارت کشور
استانداری آذربایجان شرقی

«اقتصاد مقاومتی، اقدام و عمل»

کانون صنفی مستقل فرهنگیان استان آذربایجان شرقی

با سلام و احترام

به اطلاع می رساند براساس نامه شماره ۹۹۶۸ مورخه۹۵/۲/۱ مدیرکل محترم سیاسی وزارت کشور ،گزارش پرونده "کانون صنفی مستقل فرهنگیان استان آذربایجان شرقی" در جلسه مورخه ۹۴/۱۲/۲۵ کمیسیون ماده ۱۰ قانون فعالیت احزاب و جمعیت ها طرح و مقرر شد بنا رعایت قانون احزاب و جمعیت ها و اساسنامه تشکل نسبت به برگزاری مجمع عمومی با هماهنگی و نظارت این استانداری ظرف ۶ ماه از تاریخ ابلاغ معموبه جهت انتخاب اعضای هیات مدیره و تصویب اساسنامه مطابق الگوی وزارت کشور اقدام نمایید.

رضا استاد رحیمی
مدیر کل دفتر سیاسی، انتخابات و شوراهای کشوری

آگهی نوبت اول

مجمع عمومی کانون صنفی مستقل فرهنگیان آذربایجان شرقی

به استحضار فرهنگیان محترم می رساند، با توجه به رفع موانع و محدودیت ها برای فعالیت کانون های صنفی سراسر کشور از طرف وزارت کشور جمهوری اسلامی ایران و براساس نامه شماره ۲۳۱۷۸ مورخه ۱۳۹۵/۰۲/۰۶ استانداری آذربایجان شرقی برای برگزاری مجمع عمومی و انتخاب هیئت مدیره جدید با فرمانداری و استانداری توافق به عمل آمد.

لذا از همه همکاران و فرهنگیان استان آذربایجان شرقی دعوت می شود در روز سه شنبه، مورخه ۱۳۹۵/۰۳/۱۱ از ساعت ۱۷/۳۰ جهت عضویت و شرکت در انتخاب اعضای هیئت مدیره جدید حضور به هم رسانند.

- **زمان: روز سه شنبه مورخه ۱۳۹۵/۰۳/۱۱ ساعت ۱۷/۳۰**
- **مکان: تبریز، خیابان ارتش جنوبی، تالار معلم**

جهت کسب اطلاع بیشتر با شماره ۰۹۱۴۶۳۸۱۳۸۳ (نائبی) تماس حاصل فرمائید.