هویت

علوم انسانی، هنر و ادبیات

۱

سال اول | شماره اول | اسفند ماه ۱۳۹۴
۲۰۰ صفحه | + کارت پستال | ۱۰ هزار تومان

تاریخ نقاشی آذربایجان

زبان شناسی
در جستجوی فلسفه ای جایگزین

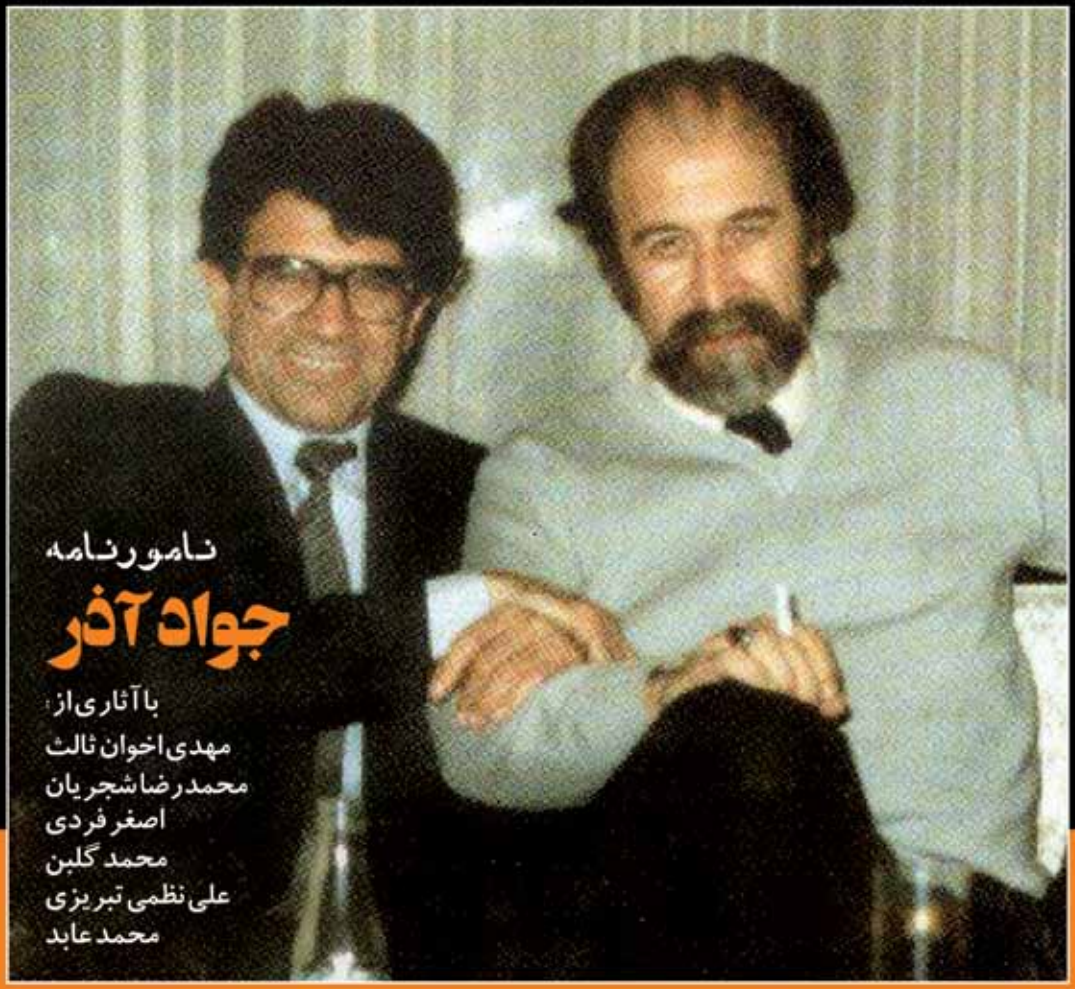
گفت و گو با رسول فتحی مجد
مصاحب فلسفه در تبریز

شش نامه منتشر نشده از
ارنست همینگوی

سفر سعدی به تبریز

شعر ترجمه:
واقف صمداوغلو/ الن بورن و...

کتاب ضمیمه
طُرفه عِشقه یکتا کوپان
ترجمه تهمینه زاردشت



نامورنامه
جواد آذر
با آثاری از:
مهدی اخوان ثالث
محمدرضا شجریان
اصغر فردی
محمد گلبن
علی نظمی تبریزی
محمد عابد

• حسن اسدی • افسانه اسکوئی • منیره اکبرپوران • پل الوار • حسین بامر • شارلوت پرکینز گیلمن • روح انگیز پورنامع • احمد پوری • علی پوریان • آنامیتا خوش ظامر • خوان رامون خیمه نز • حبیب رشیدی • تهمینه زاردشت • بهبود زارعی • صالح سجادی • اکبر شریعت • هادی شفانیه • جلال شیخ سوزان • فریدون صفرزاده • محمد طاهری خسروشاهی • جواد فرید • جواد قندرسکی • داود کومی • احسان لامع • ژان ژاک لسرکل • عبدالمجید نجفی • اصغر نوری • پاشا مادیان و ...

هو / نشان آغازین بسم الله هویت/ دستخط جواد آذر

ماهنامه سیاسی و اجتماعی استان آذربایجان شرقی

هویت

مباحث این شماره: علوم انسانی، هنر و ادبیات

شماره اول، اسفند ۱۳۹۴

صاحب امتیاز: حبیب رشیدی کهجوق

سردبیر: جلال شمع سوزان

همکاران: جمال سوزنده، افسانه ذوقی، مجید فتحی
اسماعیل غفاری، جاوید سیفی، نادر ساعی ور
بهبود زارعی، بهرنگ خانبابایی، مرتضی مروتی، لیلا صبوری

آدرس: تبریز، چهارراه منصور، کوچه سیدزاده، پلاک ۱۳
تلفن: ۳۵۵۷۷۲۴۰-۰۴۱۱
پست الکترونیکی مجله: hoviatmag@gmail.com
پست الکترونیکی سردبیر: jalalshamsoozan@gmail.com
کانال تلگرام: https://telegram.me/hoviatmag

مجله «هویت»، ماهنامه‌ای است که در حوزه‌های تخصصی علوم انسانی، ادبیات و هنر تمرکز دارد. فصولی که در مجله به آنها پرداخته می‌شود به وجه جامع عبارتند از: علوم انسانی (فلسفه، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، زبان‌شناسی و تاریخ)، داستان، شعر، تئاتر، سینما، هنرهای تجسمی (نقاشی، خوشنویسی، مجسمه‌سازی، طراحی، عکاسی، گرافیک و معماری) و موسیقی.

در کنار این‌ها در هر شماره نمونه‌ای از آثار هنری و ادبی نیز منتشر خواهد شد.

تحریریه «هویت» آمیزه‌ای از اهل قلم نسل‌های پیشین تا جوانان است که در کنار هم، با تکیه بر گذشته پرافتخار علمی، ادبی و هنری آذربایجان، چشمی بر «ادبیات و هنر مدرن» نیز دارد تا برای امروز و فردای خود، راهی باز کند.

آنچه در عرصه تفکر، دانایی، هنر و ادبیات آذربایجان اتفاق افتاده و یا در حال وقوع است، بی‌شک جایگاهی در «هویت» دارد، اما بر حوادث جاری در جهان نیز چشم‌پوشیده نخواهیم ماند و دغدغه‌ها و برآیندهای نوآئین جهانی را نیز تعقیب خواهیم کرد، لابد از دریچهٔ ترجمه. ترجمه‌ای که به قلم مترجمین آذربایجانی انجام شده است.

به هر روی آذربایجان یا موضوع مطالب «هویت» است، یا زادبوم نویسندگان و مترجمین آن نوشته‌ها. این، ریشه در تعصب خام‌اندیشانه ندارد. «هویت» می خواهد در لابلای انبوه صداهای متکثر و متنوع «تفکر، هنر و ادبیات» ایران برخاستگاه صدای آذربایجان‌رنگ باشد و باور دارد که صدای بومی‌این منطقه، در کنار صداهای رنگارنگ اما وحدت‌مند ایران، دارای عناصر، امکانات و ظرفیت‌های مختص خود است که که سزاوار است تا در محملی جداگانه مورد توجه قرار گیرد. «هویت» در پویهٔ این مقاصد به وجود آمده است.

نامورنامه

۹ مروری بر ترجمهٔ حال شاعر / اصغر فردی
۲۷ دو خاطره از آذر
۳۵ آخرین بقایای نسل جوانمردان / محمد گلبن
۳۹ چند شعر از آذر
۴۸ سرودهای آذر
۵۱ ترانه فغان دل
۵۲ اخوانیه و رثائیه‌ها
۵۵ دستنوشته محمد رضا شجریان
۵۶ نوید انتشار دیوان اشعار «آذر»

جُستار

۵۸ زبان شناسی در جستجوی فلسفه‌ای جایگزین / ژان ژاک لسرکل/ دکتر داود کوهی
۶۷ زیباشناسی و مدرنیته / ووادیسواف تاتارکیویچ/ سید جواد فندرسکی
۷۲ دو زبانگی و مساله آموزش / آناهیتا خوش ظاهر
۷۴ مصائب فلسفه در تبریز / گفت و گو با رسول فتحی مجد / حسن اسدی تبریزی
۸۱ تأملی دیگر در وجه تسمیه تبریز / رسول فتحی مجد
۸۴ مسافرت احتمالی سعدی شیرازی به تبریز/ محمد طاهری خسروشاهی

داستان

۹۰ داستان، نوید بخش دنیایی دیگر است / گفت و گو با عبدالمجید نجفی
۹۸ داستان ترجمه / به این ترتیب/ شارلوت پرکینز گیلمن / روح انگیز پورناصح
۱۰۰ شش نامه منتشر نشده از ارنست همینگوی / احسان لامع
۱۰۳ دو داستان کوتاه / جلال شمع سوزان

شعر

۱۰۸ یک شاعر/ صالح سجادی / مثل تبریز در عصر اسفند
۱۱۴ شعر ترجمه / واقف صمد اوغلو / صالح سجادی
۱۲۰ خم دیدگان، گیسوان آشفته و پاهای برهنه/ نگاهی کوتاه به دو شعر عاشقانه از ویکتور هوگو و پل الوار/ دکتر جواد فرید
۱۲۴ شعر ترجمه / الن بورن/ اصغر نوری
۱۲۶ شعر ترجمه / خوان رامون خیمه نز / پل الوار / احمد پوری

تئاتر و سینما

۱۲۸ پرونده تئاتر آنتیگون/ به کارگردانی علی پوریان
۱۴۰ یادداشتی بر جشنواره تئاتر استانی فجر/ اکبر شریعت

تجسمی

۱۴۶ تاریخ نقاشی آذربایجان از ایلخانیان تا قاجاریه / افسانه اسکوئی
۱۶۱ این آدم‌ها در من نفس می کشند/ گفت و گو با پاشا هادیان / به مناسبت انتشار کتاب «چهره‌های معاصر آذربایجان»
۱۶۷ نقش معماران ارمنی تبریز در ساخت تهران مدرن / حسین باهر

موسیقی

۱۷۰ تاریخچه هنرستان موسیقی تبریز/ فرهود صفرزاده

طُرفه / کتاب ضمیمه

۱۷۷ عشقه / یکتا کوپان / تهمینه زاردشت

چند نکته برای نویسندگان و اهالی پژوهش

۱- «هویت» خود را مجاز به ویرایش مطلبی نمی‌بیند، مگر با اجازه نویسنده.
۲- رسم الخط هر متن، متعلق به نویسنده آن است و «هویت» رسم الخط واحدی ندارد.
۳- گزینش، پذیرش و درج مطالب دلیل و نشانهٔ هم‌دلی و هم‌رایی «هویت» با مفاد و محتویات آنها نیست، ولی برای ایجاد فضای تضارب افکار و آراء، «هویت» را عرصه ای برای طرح دیدگاه‌های مختلف می‌دانیم.
۴- «هویت» وابسته به هیچ نحله فکری، لجنه یا تشکل سیاسی نیست.
۵- «هویت» خود را پاره ای از مجموعه واحد تفکر ایرانی می‌شمارد و از تمامی حرکت‌های تندو افراطی تبری می‌جوید.
۶- «هویت» نام نویسنده یا مترجم را بدون عناوین، القاب و سمت‌های مدیریتی ذکر می کند، ولی در متون، این امر به انتخاب نویسنده است.

نویسنده و پژوهشگر محترم سر کار خانم عوض پور

فقدان مادر، داغی نیست که بشود با تسلیت و تسلا آن را مرهمی نهاد. این کمبودها را به هیچ ذکر و خاطره‌ای نیز نمی توان جبران کرد.
اما بدانید که ما نیز چون شما در رفتن **بانو الحاجیه زهرا جمالیه** داغدار و سوگواریم. دلمان اما خوش است که ذکر ایشان با بودن یادگارانی چون شما همواره با خیر قرین خواهد بود. خداوند در عالم بالا، یار و همنشین‌اش باد.

ماهنامه «هویت»

سخن مدیر مسئول

هر کس که خودش را نشناسد، خدایش را نشناخته است.
تا در این بازار مکاره که هر کسی کالای خود را عرضه داشته خودش را، و داشته‌هایش را بشناساند، در جهان امروز که با بمبارانی از شبکه‌های رادیو-تلویزیونی و اینترنتی و گوشی همراه مواجه هست، این بیم می‌رود که فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌ها در میان این همه اطلاعات، «چیستی» و «کیستی» خود را از دست بدهند و در میان این تهاجم گسترده مستحیل شوند.
رسالت مطبوعات در جامعه امروز این است که با تکیه بر استعدادهای درونی جامعه خود، بر تمایز و تفاوت فرهنگ‌ها، با تاکید بر اصل تعامل فرهنگ‌ها و تحمل سایر تفکرها و اندیشه‌ها خود را از ورطه غرق شدن در این اقیانوس بی‌پایان که روز به روز بر عمق آن افزوده می‌شود برهاند.
«هویت» می‌آید تا با الهام از نام خود در راه انجام این رسالت گامی‌هرچند کوچک بردارد. هویت ما هستی ماست. آنچه داریم و آنچه از میراث گذشتگان به ما سپرده‌اند تا هر آنچه ماندنی است در حفظ آن بکوشیم. هویت وطن ماست آنجا که پای بر این هستی گذاشتیم و در آن پرورش یافتیم. هویت ایران ماست، هویت ما تاریخ ماست، گذشته ماست.
مشی «هویت» تعامل است نه تخاصم، «هویت» اهل اعتدال است نه اهل افراط؛ طرفدار ترمیم است نه طرفدار تخریب. نقد می‌کند اما اهل تخریب نیست. اهل تعادل است، اهل تفاهم است، طرفدار تسامح است، تحمل می‌کند نمی‌آشوبد.
در مکتب روزنامه‌نگاری «هویت» از مشی مسئولیت اجتماعی پیروی می‌کند و آنچه را که به مصلحت جامعه مضر است نمی‌گوید و هر آنچه که برای ساختن و اصلاح جامعه ضروری بداند انعکاس خواهد داد. تا گامی برداشته باشد در جهت اعتلای فرهنگی و توسعه، پیشرفت و اصلاح جامعه، زیرا که فرهنگ هر جامعه اساس هویت آن جامعه است.
اگر صفحات کتاب تاریخ ایران را ورق بزنید، هیچ صفحه‌ای را نمی‌یابید که در آن نامی از آذربایجان نباشد و این مدعا در هنر نیز، در ادب نیز، در علم نیز، در فلسفه نیز، در سیاست نیز، و... صادق است. این را نه از روی تعصب کور ادعا می‌کنم بلکه برای هر یک از این حوزه‌ها صدها مصداق می‌توانم بر شمارم.
به این افتخار می‌کنم که در خاک آذربایجان زاده شدم و در هوای آذربایجان تنفس کردم و به این معتقدم که هر کس دینی به زادگاه خود دارد و بایستی آن را ادا کند. «هویت» نیز ادای دین من است به ایران و به سر ایران «آذربایجان». همان‌طور که سر ضامن زنده‌بودن بدن است و بدن ضامن زنده‌بودن سر، به این باورم که ایران به آذربایجان زنده است و آذربایجان به ایران.
اما چه رخ داده عده‌ای بی‌خبر و بی‌هنر، در حق این مردم، ظن نا به‌جا می‌برند و سخن به ناصواب می‌رانند؟ به باور من، علت آن نبود امکان ابراز وجود اندیشه‌وران و صاحبان خرد در این دیار است؛ که آنجاست که دیوانگان جای فرزانگان را گیرند، و نادانان بر سریر قدرت نشینند. آن زمان است که فرهنگیان و فرهنگ دوستان یا کنج عزلت گیرند یا عزم دیار غیر کنند. آن‌وقت است که مردم از مردان خالی شوند و عوام‌الناس رو به فزونی گذارند. مصداق این شعر فرخی یزدی است که:

از دفتر زمانه فتد نامش از قلم
هر ملتی که مردم صاحب‌قلم نداشت

آذربایجان که از دیرباز خود مهد تمدن بود، در تاریخ ایران منشا تحولات مهمی‌بود، باید به تلخی بگویم که امروز آن‌طور که شایسته اوست نتوانسته است در عرصه فرهنگ ایران‌زمین عرض‌اندام کند. البته معنای این سخن آن نیست که آذربایجان صاحب‌قلم ندارد، بلکه متأسفانه باید با گلایه بگویم که اندک کسی صاحب‌قلمان را عزیز می‌دارد، کالایش را می‌خرد و صدر می‌نشاند. اینکه چرا این‌طور است سخن مطولی است که آن را به بعدها می‌گذاریم که مجال این نوشته را نمی‌گنجد.
بگذریم که ما برای دعوا نیامده‌ایم، بلکه آمده‌ایم تا اگر شده تا آنجا که در توان داریم گامی‌هرچند کوچک در جهت شناساندن تاریخ آذربایجان، اندیشه آذربایجانیان، هنر آذربایجان، و مفاخر آذربایجان برداریم. نگاه ما از این شماره عمدتاً بر روی مسائل فرهنگی خواهد بود و این تصمیم جدیدی است که تحریریه هویت بر آن تأکید دارد.
ماهنامه «هویت»، یک شماره به‌طور آزمایشی در مردادماه امسال منتشر شد، و پس از مشورت‌ها و نظرخواهی‌ها از اصحاب فرهنگ و مطبوعات، و پس از شنیدن نصیحت‌ها و نقدهای آنان (که اینجا لازم می‌دانم از یکایک این عزیزان تشکر و قدردانی نمایم) اکنون با رویکردی جدید به روی دکه‌ها می‌آید. باشد که اصحاب اندیشه و فرهنگ را خوش آید.

سخن «هویت»

«هویت» به مثابهٔ «کیستی» ـ «کیان» ـ «که‌اوئی» ـ «Identity»، انسانی‌ترین دغدغه و نخستین سؤال انسان از خویش و از زمره عبارات سهل و ممتنعی‌ست که مفهوم آن با تعاریف و برداشت‌های گوناگون و دایرهٔ گسترده‌اش محل مناقشهٔ صاحب‌نظران است. بنابراین خود به ظرف و ماصدق مفاهیم متشابه تا متضادی در آمده است.

«هویت» در مباحث فلسفی ـ از نظریه‌های سینائی تا صدرائی ـ با تعاریفی از قبیل «حقیقت و شیئیت شئ» توصیف شده است. در تعبیر اهل کلام «تشخص مشتمل بر صفات جوهری» است که به عنوان امر عقلانی از حیث امتیاز شئ بر دیگران، یعنی به اعتبار تحقق حقیقت و به اعتبار تشخص «هویت» خوانده شده است. اگر با لهجهٔ فلاسفه بگوئیم: «هویت» اما حقیقه کلیهٔ متعالیه، اما حقیقت جزئیه غیاباً و حضوراً در ماهیت و تشخص در گیر است.

کاربرد این لغت در میانهٔ ما متوجه به مفاهیم انسان‌شناختی آن در چارچوب «هستی فکری فردی تا اجتماعی» است که در دامنه‌های جامعه‌شناختی مورد بحث واقع می‌شود. تکیهٔ سنگین و لمیدن پر آشوب «هویت» به آغوش اعصار نشانگر کهن بودن آن است و بی‌شک «هویت» دغدغه‌ای نو آئین نیست، اما از بروز مذاکرات جاری در مباحث ارزش‌ها، نظام‌ها، عقیده‌ها، هنجار و روش‌ها و حتی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و مئالا ملت‌ها (به هر دو مفهوم مجموعهٔ انسانی و ادیان) در حول «هویت» می‌توان آن را عارضه یا حاصله‌ای از اصطکاکات انسان عصر حاضر از بیم تک‌ریخته گی و در مقابله با تئوری در حال تحقق و حتی متحقق جهانی‌شدن توضیح و تعریف کرد. خوشتر آن است که ما از اینهمه بساط و گسترهٔ «هویت» آن را نمایندهٔ:

وحدت یا جمعیت فردی و تداوم آن در شخصیت جمعی؛

خویشاهنگی قدیم؛

رمز فعالیت بازتابی خودآگاه، پویا و در حال شدش‌های مدام طی فرایند کمال؛

درک «خویشتن» در تناسب فهم و قبول شوند «دیگری»؛

معرفت به نایگانگی، تکثر و تفاوت‌های خرد خرد منتهی به درک یگانگی‌های کلان کلان؛

بدانیم. توصیف هویت در مجموعهٔ اسئله و اجوبهٔ شیخ‌محمود شبستری گرچه منشأئی فلسفی دارد، اما در جامعیت تعریف «هویت» سنگ تمامی‌ست:

که باشم من؟ مرا از من خبر کن
چه معنی دارد «اندر خود سفر کن»؟
اگر کردی سؤال از من که: «من چیست»
مرا از من خبر کن تا که «من کیست؟»
چو هست مطلق آمد در اشارت
به لفظ «من» کنند از وی عبارت
حقیقت کز تعین شد معین
تو او را در عبارت گفته‌ای: «من»
من و تو عارض ذات وجودیم
مشبک‌های مشکوه وجودیم
همه یک نور دان اشباح و ارواح
گه از آئینه پیدا گه ز مصباح
تو گوئی لفظ «من» در هر عبارت
به سوی روح می‌باشد اشارت
چو کردی پیشوای خود خرَد را
نمی‌دانی ز جزء خویش خود را
زخط و همی‌های «هویت»
دو چشمی می‌شود در وقت رؤیت
یک از های «هویت» در گذشتن
دوم صحرای هستی در نوشتن

امروزه این عبارت نظربه تأکیدش بر روی چندپارگی و ناهمائی، محل بهره‌وری سیاسی در حجم‌های گوناگون شده است.

ما بی‌آنکه دچار ستیز کور با «غرب» و یا هر تمدنی دیگر باشیم، پرسشی از طراحان گفتمان‌های جاری داریم: ما (بما هو شرقی‌ها یا ایرانی‌های مسلم) دستکم هزار سال از یگانگی و نسخ و فسخ پارگی‌ها در جامه‌های نو نو سخن به تراز راندیم. گفتیم که: «آفرینش تنگ‌ترین وطن ماست» و «مخلوق نمود خردترین قومیت ما». چندی‌ست تا همان را از ما بر گرفته و در جامهٔ «جامعهٔ جهانی» به ما اعاده کرده‌اند. اما تا گفتیم: این جهان یگانه با غلبه و سروری کدام ما؟ آنگاه باز از آموزه‌های هزارسالهٔ ما دستان «هویت» حاوی تعریف «بی‌شمار پاره گی» و «تشخص» «من» با «منِ تو» را پدیدار کردند. اینک ما باید با باور به اَیجاب ابطال همهٔ شباهت‌ها، به دنبال هویت‌های جزئیه در آئیم تا نخست یگانگی بین خود را در هم پاشیم و ریزیم و بر هم زنیم، پس آنگاه در جهانی‌شدن «تو» روان‌تر مستحیل شویم و بلغزیم و سُر بخوریم و عاقبت سَر بخوریم.

حالیه ما «هویت» را بـا درک قدیم خود به ابزار قمار کلان درآوریم. آنچه که ما از «هویت» مطلوب می‌شمریم و می‌دانیم و می‌داریم، نه آن که به نفع حریف اسـت که هر از گاهی با ماهیت‌های متغیر تحویلمان می‌دهد.

ما برای بازشـناخت و اسـتملاک هویت خـود محتاج فضا و زمانیـم. زمان برای تجربـهٔ: («ما بودن» ما ـ بـودن، ماندن و اسـتمرار مـا) و فضا برای تعلق متقابل بـا خاک و مفهوم سـرزمینی. تعریف و تمایزی جغرافیائی. چون اگر ما هم این تمایز را عنوان نکنیم، همه دارند، می کنند و این «بُت» در میان همه شکسته و محذوف نیست که ما هم رهایش کنیم.

مرز ـ ارتش ـ پول ـ مالکیت ـ پرچم ـ قانون و حقوق و قضا ـ (حتی) «اخلاق» خوب و لازم و پسندیده نیست، بل که زائد و بدوی است، اما فقط در میان ما یا در نزد همه گان؟ بی‌خانگی و بی‌سـایهٔ همسایه رها زیستن زیباسـت، اما نه اگر قرار بر بی‌خانه گی فقط من باشد و تو علاوه بر خانه خود، خانهٔ مرا هم تصرف کنی.

جهانی‌شـدن هزار سال شعار حکمای ما بوده است، اما بدون مدیریت بشری بلکه با مدیریت الهی. اگر با مدیریت زمینی باشد، به قیادت کدام یکمان؟ اگر قدرت کسی را به این زعامت و سروری مجاز و مستوجب می‌دارد، ما چرکینی دامان آلودهٔ او را در به‌دسـت آوردن این قدرت با یاد داریم. آن روز که او و ایـن کانون قدرتش نبود، ما در عدل و داد نظریه‌ها پرداخته بودیم، که ناگاه او به اقلیم و قلمروی دیگرانی زد و قلع و قمع کرد و نشست و پایش را از آن ملک ربوده به مملوکات ما هم دراز کرد و اینک این‌است و این قدرت نامشروعش.

در تبعیت از پندارهٔ جامعه‌شناسان گردآمده بر حول «نظریهٔ کنش متقابل نمادین» از «هویت» به عنوان مقامه‌ای اجتماعی در تأکید بر دین ـ ملیت ـ قومیت است. دیگر سرلوح‌ها مانند فرهنگ بالوجه به قرارگرفتن در تابعات آن سه عنصر انتزاعی مسـتقل ندارد. اقسام کهن متعلقات دیگر هویت مانند عرق ـ خون ـ وطن نظر به پوسـیده گی و ازبین رفته گی‌اش، دیگر اهمیت ابزاری خود را از دست داده‌اند، در حالی که روزگاری تا ۶۰ سال پیش ایفاگر نقش‌های بشری بودند.

روزی همان شخصیت مجعول قدرتمند حریف با نام مجازی «او» برای تسـویهٔ حسـاب با حریف سرخ و ماتریالیست شوروی‌نامش دین و حتی مذهب را به عنوان هویت بسته‌بندی و رنگ آمیـزی و تقدیم ما می کرد (در حالی که ما همان را از هزاره‌ای پیش‌تر داشـتیم و خوش هم داشـتیم)، روزی دیگر کلان بودن جغرافیا و جمعیت ما کار هضم ما را بر او ثقیل‌تر کرد و او «هویت قومی» و «اولویت زبان» را نئون‌پیچی کرده و به بازار ما صادر کرد (در حالی که ما قومیت‌مان را هزارسال است که جراحی و ترمیم کرده و نشسته‌ایم) شاید فردا همهٔ اسباب هویت را یکایک عمده کند و یا خدا را چه دیدی، از چشـم‌ها بیندازد، اما ما همهٔ آن اسـباب را با سنجش وزن و حجم یکایک می‌شناسیم و در طاقچهٔ تاریخمان هر یک را بر سر جای خود چیده‌ایم.

امروز بحث ما بر سـر همین نکتهٔ «چیدن» ماست، که کدام ارزش را در کـدام ترتیب جای داده‌ایم تا ناگهان ترتیب‌ها و ردیف‌ها به هم نخورد و دایه از مادر پیشترک ننشیند و دشمن جای برادر نگیرد و غریبه در خانهٔ همسایه چشم سهم‌الارث ندوزد و داماد گامی از حریمش پیش‌تر نهد و ...

بـاری هدف مـا از «ذکر» هویـت در سـبحهٔ صددانه‌مان نه بازشناخت هویت بلکه چینش نمادهای هویت است. اگر از هدف کژ شدیم نهیب‌مان زنید.

نامورنامه

بهمن ماه امسال
پانزدهمین سالگرد
وفات جواد آذر بود

مروری بر ترجمهٔ حال شاعر

اصغر فردی

نام سامی‌اش «جواد» بود که گویا به اعتبار حرمت ابوتِ بابی قید عبارت «آقا» در سجلش امر شده بود که از سر خطای کاتب ق آقا به ناصواب با غین معجمه به‌صورت آغا و بالاجتماع «جوادآغا» ثبت شده است.

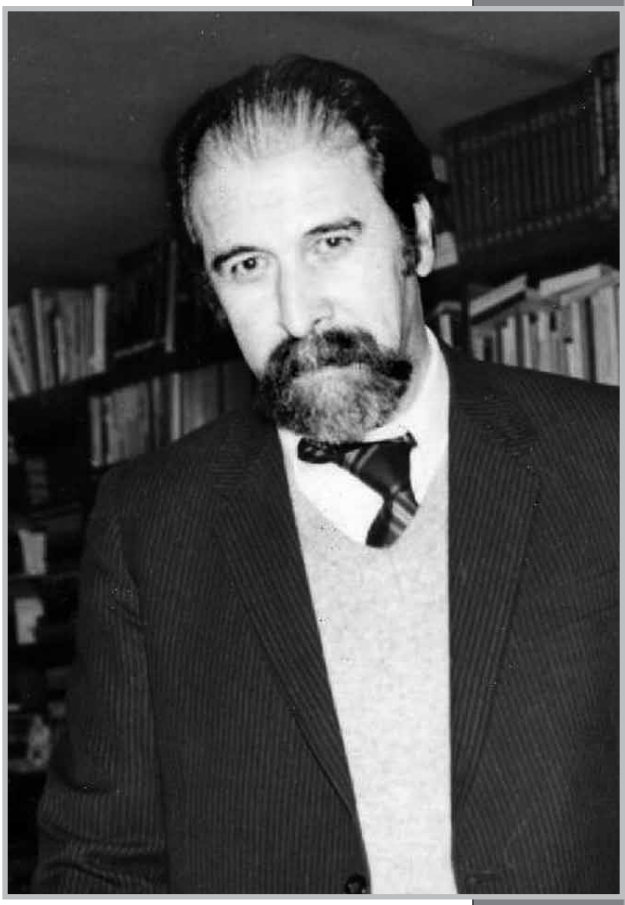
پدرش **حاج‌علی کناره‌چی** معروف به «**ملک**» از معاریف اعیان و مشاهیر اشراف تبریز بود. خط و ربطی خوش منطقی محکم و برهانی قاطع داشت. عمده‌التجار فرش تبریز بود و دارای تیمچه و سرای و کاروانسرای و انبارها و حجره‌ها کارگاه‌های فرشبافی که هم‌امروز سرای موسوم به «ملک تیمچه‌سی» از زمرهٔ مملوکات وی در بطن طپندهٔ اقتصاد تبریز بود.

ملک چشم آن داشت که پسرش بر تخت آن امپراطوری ساخته‌ئی نشیند که از نیاگان بازمانده بود. می گفت دکاکین مملوکی پدر چندان بود که تا از این سوی بازار تبریز شروع به استیفاء وجه‌الاجاره‌ها می کردی تا به آخرین دکاکین می‌رسیدی اجارهٔ ماه دیگر نیز فرا رسیده بود. از مکنت حاج‌علی آقا ملک در تبریز افسانه‌ها ساخته شده بود. می گفتند روزی حاج‌آقا که بین‌الاحباب در باغش جلوس کرده بود می گوید هر جای این باغ را که بکنید، خمره‌های مملو از گوهر می‌یابید. افسانه بود، اما روایت و حکایتی از تمول پایان‌ناپذیر او می کرد.

جواد کناره‌چی در ۲۹ آبان سال ۱۳۱۰ مطابق با یازدهم رجب ۱۳۵۰ قمری (۲۱ نوامبر ۱۹۳۱) زاد و پس از تحصیلات ابتدائی اصول جدیده در مدارس «پرورش» و «خواجه‌نصیر» و متوسطه را در مدارس تاریخی «فیوضات» و «فردوسی» ادامه داد. در چهارده و پانزده‌سالگی یک‌سال مدرسه را به تحصیل زبان ترکی طی کرد که مصادف با دورهٔ حکومت پیشه‌وری بود. همان یک‌سال موجب آشنائی مقدماتی‌اش با ادبیات ترکی شد که بعدترها علیرغم ممنوعیت طبع و نشر و حمل و قرائت کتب ترکی از گوشه و کناری جسته و گریخته یک دوره متون اصلی ادب ترکی را مطالعه کرده بود. به دلیل تفوق علمی بر اقران محصلش و تفضل بر سطوح علمی مورد تدریس دبیرستان ماندن در مدرسه را اتلاف و تهدیر وقت دانسته و تحصیل رسمی را رها کرد. نظام تعلیماتی برچیدهٔ قدیم را کارآیندتر پنداشته و از پایهٔ دهم دبیرستان مسیر دیگر کرده و به تکیهٔ علماء عظام شهر داخل گردید.

در نظام آموزش قدیم که حکیم بار می‌آورد، مدارس بر این سیاق اداره می‌شد که نخست طفل را در سنین ۵ ـ ۴ ساله گی به مکتبدار محل می‌سپردند. کودک ضمن فراگیری الفبا آن را با قلم مشق می کرد و تا نوشتن را می‌آموخت خوشنویسی را به مراتبی آموخته بود. آن گاه حین تحصیل در مدارج عالی‌تر دقت بر کتابت و مشق هم افزوده می‌شد و کاتبان ماهرتر و خطاطان استاد به تعلیم اشتغال می کردند. آذر نیز در پای پیش‌تختهٔ قبله‌الکتاب **حاجی‌میرزا طاهر خوشنویس** و مُقله‌الخطاطین **حاجی‌میرزا حسن هریسی** مزیّهٔ خط را آموخته و به تنمیق آثار صحائف و مصاحف مشغول بود. او دیگر به مشق نسخ میلان و به کتابت اشعار صارف‌الاوان می‌شد. در تمشق به اقران تفوق کرد. با ثلث و نسخ تمشق و با نستعلیق تعشق می‌ورزید. در اندک زمانی ماصدق این شعر واقع شد که نِعمَ ماقیل:

یا بدر تم نوره باهر
منزله فی القلب والطرف
صدغک حرف النون فی مشقه
من یعبد الله علی حرف[1]



تا در خط شش قلم آموخته و در غناء شش مقام را. همنوای ممتازان اقرانش در پای اشـجار کهن اغنیه از مرغان موسیقار عهد به تعلم ظرائف و دقائق مقامات اهتمام می کرد. در روزگار در کودکـی حین بازی در میدان «ورجی» صدائی افسونسـاز بهشـتی سـحرش کرده بود. دسـت و دامن از بازی با طفلان شسته، بر لب دیواری که طنین آن سحاره از پنجره‌اش به بیرون می‌پاشید گوش خوابانده بود. تا غروب بر آن دیوار تکیه داده تا کی باز آن آواز برفراز شود. شامگاه خاتونی در میانهٔ رجال و اشراف شهر از آن خانه بدر آمد. چشم خاتون بر حیرت او نگران شد و دستی بر سر و روی طفلک برکشید. زلفین طلائی این کودک چشم‌آبی را نوازش کرد و بر رخسارش بوسه داد. او **قمرالملوک وزیری** بود. آن سحر بر جان او همچنان مستولی ماند.

او نقش نشان آن مردان مشایع خاتون را بر خاطرش زد. تا جوانی برومند شد آن مردان را کاوید. **آقامیرعلی‌اصغر صادق‌الوعد** و **ابوالحسن خان اقبال‌السلطان** دو تن از آن رجال عهد طفلی‌اش بودند. او برای یافتن این مردان به این کوی و آن سـوی سر زد و عاقبت دسـت نیازش را به دامانشـان رسانید. خلاف ذائقهٔ پدری دستگاه حبس‌الاصواتی ابتیاع و به تجمیع صفحات سنگی موسیقی اهتمامی بلیغ کرد. هر آنچه از **اقبال‌السلطان** بازمانده بود، کلیهٔ صفحات **قمر، اختر، ایران‌الدوله، مهری، روح‌انگیز، سـیداحمدخان سـارنگی، طاهرزاده، ادیب خوانسـاری، نکیسـای تفرشـی، جناب دماوندی، رضاقلی میرزا ظلی، قلی‌خان شاهی و ...**

معاشرت با هم‌سن و سالان و حریفانی صدیق چون **غلامرضا قیطانچیان** (شاگرد خاص **آقامیرعلی‌اصغر**) را به‌مثاب وجه ممارسـت و بستر مشـقی به آموخته‌هایش از استادان معمر ضمیمه کرد. شـبانروزش با تار **غلامحسین بیگجه‌خانی** و **جواد آقا گلشن اردوبادی** طی می‌شد. دیگر خاطرش با گوشه گوشهٔ نغمات و نواهای همایونی موسیقی دستگاهی ایران آلفته شـد. ظرائف مضراب‌ها، ضرب‌ها، تحریرها و فراز و فرودها را شناخته بود.

در شهر چند قهوه‌خانه دائر بود که بلبلانی چند دور تا دور آن می‌نشستند و مایه‌ئی می گرفتند و گوشه گوشه را به یکدیگر تحویل می کردند تا غروبی شـوری تمام کنند و روزی دیگر راسـتی و دیگر روز چارگاهی و ... **جواد** دور میز آسـتان آن قهوه‌خانه صندلی ثابتی داشت. می‌نشست و گوش می‌خواباند و مستانه به خانه باز می گشت.

نوحه‌سرایانی چون **دلریش** و **صافی** و **راجی** و **یتیم** و صراف و صدها شاعر سوگ‌سرودهای مذهبی و نوحه‌خوانانی چون **میزا مناف** و **میرفتاح** هم لجنه‌هائی دارند که جز هیئات، در قهوه‌خانهٔ اختصاصی خود گرد می‌آیند

در سرسـرای قصور اعیان شهر دوشـنبه‌ها از عصر تا نیم‌های شب سورها برپاسـت. ـ بنکداریان ـ اسکوئی‌ها ـ خوئی‌ها ـ گوگانی‌ها ـ ممقانی‌ها ـ صدقیانی‌ها ـ نمسه‌چی‌ها ـ کلکته‌چی‌ها ـ مسـکوچی‌ها ـ طهرانچی‌ها ـ سلیان‌چی‌ها ـ بادکوبه‌ای‌ها ـ فطوره‌چی‌ها ـ ایپکچی‌ها ـ یاغچی‌ها ـ ایپ‌چی‌ها ـ چیت‌چی‌ها ـ فرش‌چی‌ها ـ کناره‌چی‌ها ... و **آذر** که در بیت یکی از همین اعیان تبریز در کسوت طفلی توانگر به دنیا آمد. او در تجملی اشراف‌زادگانه تربیت یافت. آذر از همان ابتدا تا واپسین روز اشرافی زیست. تفاوت طبقاتی و دیده‌های او در دیدهٔ نادیدگان محیط‌اش موجبات حسادت برادران غیور را فراهم می‌آورد.

دوستانش که همواره در سایهٔ حکایت آذر می‌بالیدند، او را نزد پدر به سعایت تخفیف می‌کردند. پدر با شنیدن خبر حضور پسر در قهوه‌خانه‌های مغنیان و یا پای رحلهٔ تدریسات ادباء شهر رنجه‌خاطر بود. اما **آذر** فریفتهٔ شعر و نغمه و قلم. دیگر این راه را بازگشتی نبود.

هنوز سن شریفش به عقد عشرین واصل و بالغ نشده در محافل ادبی رنگ‌رنگ تبریز تخلص **آذر** و غزل‌های رقیق او شنوده می‌شد و نقل ابیاتش دهان به دهان می‌گشت. تبریز آن روزگار انجمن‌های متعددی داشت که هر یک دارای خاصیتی ممتاز بودند. مستعربین و اهل عربیت انجمنی جدا و ترکی‌سرایان جدا و قصیده‌سازان و غزل‌خوانان و مثنوی‌سرایان و ... هر یک محفلی جدا می‌داشتند. بزرگی در مقامه‌ئی دربارهٔ یکی از آن انجمن‌ها که به زعامت مرحوم **میرزا عبدالله مجتهدی** دائر بود توصیف‌ها نوشته بود که آن انجمن شعبهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز است. او برای اعراض از استحقار دانشگاه چنین خفضی را بر آن انجمن قائل و راتب شده بود که در معنا دانشکده شعبه‌ئی از آن انجمن بودی. قلمداری در تقریظ دفتر شاعری نوشته بود این اشعار چنان پخته است که می‌توان در انجمن‌های ادبی تبریزش خواند.[۲]

از اساتذهٔ کرام آیات باهرات مصحف شریف و متون سختهٔ ادب عرب و فارس و دروس مدخل حکمت مانند منطق می‌آموخت. میرزامحسن ادیب‌العلماء تبریزی والد ماجد حکیم متأله میرزامحمدعلی ارتقائی همان‌که گفتگوی مابین روح افلاطون و علامه طباطبائی را دائر کرده بود ـ از استادان مقدمات ادبیات وی بود.

از شرعیات در پای بحث حاجی **میرزا عباسقلی چرندابی** و **مجتهدی** سری درآورد. فلسفه و حکمت را نزد علمائی چون **علامهٔ طباطبائی**، **حاجی میرزا حسن الهی** (برادر کهتر علامهٔ طباطبائی)، **آقا شیخ محمدتقی جعفری** و ... دید. ادبیات را از بزرگان لایحصای ادیب شهر آموخت و برخی از مبادی فنون و دقائق شعری را از مکتب فیض شاعر نوحه‌سرا و ادیب آن روزگار **مولانا یتیم** آموخت. صرف و نحو را از کتبی مانند مغنی‌اللبیب در درگاه نحوی نامور دوران استاد عظیم و شیخ واجب‌التعظیم **شیخ علی‌اکبر نحوی اهری** از اعانت تعلیم برخوردار بوده و دوره‌ئی از مقامات حریری را در پای رحلهٔ مفضال بی‌همال علامه **سید هادی سینا** دیده بود. از افق شعر طالع شده و ابتدار می‌کرد.

جوانی رشید غلیظ پیکر و مهیب هیکل شده بود، اما در شعریت و فکرت نازک‌خیال و باریک‌اندیش و این‌گونه مشاءالقدم و مشاق‌القلم.

در شعر نخست به **خواجه** و سپس به **صائب** اقتفا و اقتدا می‌کرد. با کافهٔ فحول علماء آن دورهٔ تبریز شرفاً جالس و فروه بیضای ادب و عرف خضراء علما بود.

محیط ادبی تبریز اواخر شوکت سنتی خود را طی می‌کرد. هنوز در دوره‌ها و قعده‌های بقیه‌السیف طرفه‌هائی خوانده می‌شد و کتاب دست به دست علماء شهر می‌گردید. در یک شهر ده‌ها جلسهٔ علمی و ادبی دائر بود. خوان کرامت‌نشان **آقاسید هادی سینا** ـ که از نحاریر ادب عرب بود ـ بر جویندگان گوهر دانش ادبی گشاده بود. محضر فضیلت سماحه **علامه حاجی‌میرزا عبدالله مجتهدی** که طرفه‌خوانش **علامهٔ فقید استاد آقاسیدحسن قاضی** بود، به زیور وجود فحل نحوی **آقا شیخ علی‌اکبری اهری** آراسته بود. در بیت بیش از ۵ فقیه شهر بحث خارج رائج بود و در مکتب ده‌ها آخوند تدریس رسائل و مکاسب غلغله. شیخ بی درس و بحث‌اش همانا **میرزا عبدالله مجتهدی** است که انگلیسی و آلمانی و فرانسه و عربی مقالات می‌نوشت و در مطبوعات اهل آن لسان مندرج می‌شد و به این زبان‌ها نطق می‌کرد و به روسی آشنائی کافی داشت. این همان **مجتهدی** است که از **امام خمینی** نقل است که کاپیتولاسیون را **آقای مجتهدی** به نظر ایشان رسانده‌اند.

پیشنماز دیروز مسجد حکم آوارش **میراحمد کسرائی**ـ**احمد**

میرزا عبدالله مجتهدی

میرزا محمد علی ارتقائی

غلامرضا قیطانچیان

سید حسن قاضی

میرزا طاهر خوشنویس

احمد ترجانی زاده

جعفر سلطان القرائی

عبدالرسول خیام پور

کســروی- بعدها بود. در دبیرســتان این شهر آن مقام **علامه جلال‌الدین همائی** دبیر مقیم بود. جوانان دانش‌پژوه دانش‌وری مانند **ترجانــی‌زاده** و **خیام‌پور** و **ادیب طوســی** و **مشــکور** و **مرتضوی** در یک حوزهٔ علمی می‌بالیدند؛ وقتی به تدریســی آنچنان و گاهی به تحصیلی آنچنان‌تر.

میرمصور ـ نقاشی مغرور ـ در کارگاه خود قلم می‌کوبد. سیدی است خشمگین مدرسهٔ عالی نقاشی سنت پطرزبورگ را تمام کرده و برگشته که قصد زیر و رو کردن رنگ و نقش و پرده را دارد.

خطاط حرفه‌ای شهر **میرزا طاهر خوشنویس** و **حاجی‌میرزا حسن هریسی** بود. اما طلاب و آخوندهای اهل درس و بحث ساکن و مُراجع مدرسهٔ طالبیه کار کتابت و خطاطی را به حاجی **میرزا محسن ادیب‌العلماء** و خلف‌الصدقش حکیم سینه‌سوختهٔ وارسته **آقا میرزا بیوک آقا ادیب‌العلماء** می‌سپردند که صاحبان نفس بودند و از زمرهٔ پاکان نیک‌نفس.

در همنشین احبار و نحاریر ادبا و اکابر و ارکان لسانیین و اساطین علوم تاریخ چون **عبدالرسول خیام‌پور**، **ترجانی‌زاده**، **سیدحسن قاضی**، **عبدالله مجتهدی**، **جعفر سلطان‌القرائی**، **ادیب طوسی**، **هادی سینا**، **عبدالوهاب شعاری**، جام جامع علوم ادبی و تاریخی را علی‌الرّیق سر کشــید. فهمش از مطالب مبحوثٌ‌عنه حیرت معلمان را برمی‌انگیخت. اثنیت فکریه و حسیه از او معجونی عجاب پرداخته بود. در شــعرش نکت گزیده و ذوق پسندیده و رقتــی نادیده به حد امتلاء بود. خود ســخنگوی گوی مراد و غزل‌هایش ناسخ غزل غزل‌های سلیمان آمده بود.

نبی اکرم فرمود: «هر که راهی پوید که در آن دانشــی جوید، خداوند عطر بهشــت را در دماغ او بوید و به جنتش کشــد و شــرف عالم بر عابد شــرف مه چارده بر اختران درخشنده در چنان شبی.»[۳]

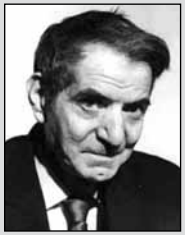
ازیرا که آوازهٔ شــعر و آثار فکرتش در نطاق طاق شعرخانه‌ها پیچاپیچ دائراً مادار می گردید مقارنانی کم‌مایه که معاً در مجالس ادبی حاضر می‌شدند خلاف حسن اختلاط و خشوع و خضوع او با وی از سر حسد به ستیزه برخاستند. برای تخفیف خصومت آن زمره به اقتفاء و اســتقبال اشعارشان می‌رفت و نامشان را در ابیاتش می‌آورد. آنها را به اقسام ولیمه‌ها و إطعامات می‌نواخت چندانکه روزی یکی از همین معاشــران رشگ‌آور به این قلم گفت فقط پنجاه من نمک **آذر** را خورده‌ایم. اما این زمرهٔ حقیر تاوان ناتوانی خود را در تخاصم با **آذر** می‌ستاندند. چندانکه خود دیــدم تا بعد از مرگ او هم این کینه‌ها را بر دل می‌داشــته‌اند. یاران شاعرش که با **آذر** بیش از حد سازگار و رفیق، زبان تفاهم نمی‌یافتند، دهان به لافه و بدگوئی می گشادند و زمرهٔ قلم‌به‌دست به هتک و هجو سیمای او قلم می‌زدند؛ اما **آذر** دیو مهربانی بود.

پــای او را از انجمن‌هــا می‌بریدنــد. در قهوه‌خانه‌ها هجویه‌ها می‌خواندند. در روزنامه‌ها ذمش می کردند. در جنگ‌ها از درج شعر او إعراض می‌داشتند. بر دامانش بهتان‌ها می‌بستند. **آذر** می‌دید که هر بارقهٔ کم‌سو و پرتو شهرتی تنورهٔ کین آنها را مشتعل‌تر می‌کند. بر بوطهٔ سینهٔ پرکینهٔ آن زمرهٔ ارباب حقد دامن می‌زند و می‌دمد. او که اهل ســتیزه و فرســودن زمان نبود. زورش به خود رسید. ناگزیر از اختفاء تنور بدرالدجاء خود شد. دیگر تا بود شــعری نخواند و جائی نرفت و دایرهٔ حصر خلوت خود را تنگ‌تر کرد و بر روی نقطهٔ تسلیمش نشست:

بر کران ز مَردُم زمانه باش
چون زمانه باشَ و بی‌کرانه باش
تا ز پا نیافکَنَند و نشکَنند
شو نه ریشه باش و نه جوانه باش
چیست این فسانهٔ نشان ونام
درگذر ز نام و بی‌نشانه باش
زندگی فسانه‌ای‌ست پُـر فسون
فارغ از فسونِ این فسانه باش
گر نه مرد اینَ رهی، بهانه چیست؟
عُـذرخواهِ خویش بی‌بهانه باش
بگذر از خودی و در خدا گریز
چند میهمان؟ خدایِ خانه باش!

علی اکبر دهخدا

ملک الشعراء بهار


سید محمد حسین شهریار

قمرالملوک وزیری

آب خضر چشمهٔ فنا بنوش
در ضمان عمر جاودانه باش
شو به بالِ جانِ به قافِ عشق او
مرغ این بلند آشیانه باش

باز کارش راست نیامد. باز زورش به خود رسید.

کم‌کمک طی سفرهای کوتاه گهگاهی مشق اقامت در طهران می‌کرد. به دیدار **علامه دهخدا** و **ملک‌الشعراء بهار** می‌رفت. در میانه گفت و گوها بر سر **شهریار** با **ملک** جاری بود و خاطرات او از بالیدن و رستن تند و بی‌رنگ شهریار. تبریز تنگ را **شهریار** برای **آذر** خوش‌هوا نمی‌کرد چون کسی را به زاویه‌اش ره نمی‌داد. دید که طهران بر او فراغوش گشود. هر اقامت آخرینش طولانی‌تر از پیش می‌شد و پای بازگشتن کُند. دیگر رخت و بخت از این ورطه درکشیدن و گریز را یگانه گزیر یافت. به حکم بیت حکیمانهٔ:

بیر یئرده کی یوخ نغمه‌نی تصییغ ائده‌جک گوش
تضییع نَفَس ائلیه‌مه! تبدیل مقام ائت!

آذر پدار حجرهٔ تجارت نشد و پدر **عمده‌التجار** را با تجارتخانه‌اش گذاشت و از خیر این کار به‌نفع برادر مهتر **حاج‌رحیم‌آقا** گذشت. در نیمهٔ دوم دههٔ ۳۰ (احتمالاً در سال ۱۳۳۸) به عزم طهران چنته بربست و از آنهمه مرده‌ریگ جامه‌دانی بر دست از شهر به قهر رفت. گله‌مند از یاران تبریز راه‌نجدپوئید.

به‌خیره آینه گردانِ کویِ کورانم
مرا چه بهره ازاین کار جز پشیمانی

تبارزه را از دیرباز خوبی چنین است که بلکه را بر جان و دامان تبریز می‌مالند. تبریز که می‌گوئی جغرافیا و اقلیمی بیش نیست. همین آب و خاکی‌ست. نیک و بدش از آن برخی از اهل آن است. هم‌اینک ده‌ها بیت از ده‌ها شاعر با یاد است که از زادبوم خود گلایه باریده است. آن که بال پروازی جسته، جسته است و آن که دامن گیر، همچنان اسیر. بیشترک هم اسیر ناسپاسی و قدرناشناسی. نه از سوی مردم کوی و برزن که ارزنی نمی‌رنجانندت، هر رنجه‌ئی می‌ریزید از قلوب خاصانش می‌ریزد. خاصانی ناکار و نیم‌دار. ورشکستگانی کام ناگرفته و در نیم‌راه مانده. چون خود یارای مناعت و پروازهای بر اوج ندارند، چشم آن دارند که تو را به حضیض خود بازکشند.

او نخست به دیدار جوانمردترین زن دوران رفت و با **قمرالملوک وزیری** چندی بازماند. هر تنگ غروب جان غریبش را به خان و مان آن غریبهٔ دهر می‌افکند.

بنال بلبل اگر با منت سر یاری‌ست
که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاری‌ست

قمر او را مادرانه می‌نواخت و رفیقانه یاوری می‌کرد. تیره‌روزی‌هایش را می‌زیست. روزگاری که رجال طهران برای دیدنش ساحه‌الرهان‌ها می‌ساختند و تسابق می‌جستند، گلدان‌های نقره هم‌طراز قامت خاتون بر گردش می‌چیدند بر سرش اشرفی‌ها می‌افشاندند و بر زلفکانش الماس‌دانه‌ها ناتراش می‌آویختند در آن‌سوی صده‌ها و ماوراء هزاره‌ها باز مانده بود. **قمر** یکه و بی‌کس در مخروبه‌ئی دو اطاقه رو به دیوار در خفقان بود. **آذر** خلوتش را درهم می‌شکست. صدای انکرالاصواتش را که سرمی‌داد **قمر** را از خنده روده‌بر می‌کرد: **آذر** نخوان! البته خوب می‌خوانی‌ها! آفرین! صدایت مانند اوائل تاج و اواخر ظلی‌ست.

شبی شمع **قمر** در محاق مه مُرد. **آذر** یتیم شد. سر به کجا برَد و به شانهٔ که نهد؟

با برآمدن **علی حاتمی**، **آذر** از دامنش آویخت که او نقل و قصه‌ها بگوید و **علی** فیلم **قمر** را بسازد.

شب‌ها از باغات ولنجک «**رضا دیوونه**» (**محجوبی**) را پیدا می‌کرد. با او عالمی داشت. زلال‌ترین مرد دنیا فراورویش بود. تا آرشه بر سیم‌ها سُر می‌داد دل **آذر** را می‌کشید. با **رهی معیری** و **مهرداد اوستا** طرح الفتی ریخته بود اما در شعرستان «شهرآشوب» دامنگیر مانده بود.

در طهـران. طی معاشـرات منتظم با عالمانـی چون علامه بدیـع الزمان فـروزان فر، جلال‌الدین همایی، سـید محمد مشکوه، جلال‌الدین محدث ارموی، بدیع‌الزمان کردستانی، فرزان، مجتبی مینوی، مسعود فرزاد، عباس اقبال آشتیانی، سیدحسن تقی‌زاده، یحیی‌میرزا آرین‌پور، محمدلو عباسی، محمد روشـن، محمد معین حسین ناصح و ... دامنهٔ دانشش فراخ‌تر می‌شد.

از میان شـاعران با **مهدی اخوان‌ثالث، امیری فیروزکوهی، شفیعی کدکنی، هوشنگ ابتهاج، مهدی حمیدی شیرازی، فریدون توللی و** ... رفاقتی قویم داشت.

دیگر صـدای خداوندگاران آوازی چون **ادیب خوانسـاری، طاهـرزاده، تاج اصفهانـی، سـلیم‌خان و** ... را که از خردی صدایشان نقش ضمیرش بود نه از شیارهای مغشوش صفحه‌ها، بلکه از مسـافتی قریب و نفس در نفس می‌شنید. با **ابوالحسن صبـا، حاج‌سـعیدخان هرمـزی، مرتضی‌خـان نـی‌داوود، مرتضی‌خان محجوبی، رضا ورزنده مشیرهمایون شهردار،** تا **حسن کسائی، فرامرز پایور، منوچهر همایون‌پور، جلیل شـهناز، محمد تجویدی، مهدی خالدی** و جوان‌ترها انسـی گسست‌نایافتنی‌داشت.

یکی از خواص **آذر** ـ که بارها دیدیم کسـان با داشـتن یکـی از این مزایا نام و کامی به‌هم زدند ـ مجموعه‌داری بود. او نفائس‌پرست Collectioner یگانه‌ئی بود که ماعدای خود نظیر نداشت. در چند حوزه آرشیو مستغنی و مکملی داشت. قریب به چهارهزار صفحهٔ سنگی از آثار موسیقی ایرانی تاکنون به یک‌جا گرد نیامده و اگر هم باشد بدان گزیدگی یک‌دست نخواهد بود. چون **آذر** از هر یک صفحه چندین نمونه ابتیاع می‌کرد و انفس و سالم‌ترین را به آرشیوش علاوه می‌کرد.

دیگر آرشیو او نوارهای ریل بود که ضبط اجراهای خصوصی در منـزل خود **آذر** گنجینه‌ئی بی‌مثل بود. می‌توان تصور کرد که در طول سنین متمادی حضور آنهمه رجال موسیقی سازی و آوازی لابد حاوی ایفاء هنر می‌بوده که آذر نیز همانا قائم در مقابل جعبهٔ دستگاه‌های ضبط به کنترل کیفیت مشتغل می‌شد. آرشیو روزنامه‌های عهد قجری و اوائل **رضاخانی** خود حوزهٔ دیگر، مجموعهٔ احجار کریمه مانند تسـبیح صددانهٔ فیروزهٔ عجمی نیشـابوری پاک و سیر و خوش‌رنگ از آن شمار بود و علی‌النهایه آرشیو نخبه‌های مخطوطات و عرائس‌الخط آثار خطاطان بزرگ ایران و نگارگران نامور خزائنی دیگر بودند که گنج بادآورد نبود اما گنج سوخته و بادبرد شد.

انجمن‌های ادبی طهران بر سر اسمتلاک انحصاری آذر با یک‌دیگر رقابت می‌کردند. انجمن ادبی ایران ـ مولوی ـ صائب ـ حافـظ ... امـا آذر اختفاء خـود را در تبریز معتاد و آمخته شده بود و هراسی بطین داشت. از شعرخواندن و خوش‌درخشی اعراض می‌کرد. مباد آن که باز رشگ کسانی انگیخته شود. مباد اینجا را هم به زندانش بدل کنند. دل‌قوی‌داران و پهن‌سینه‌گانی چون **ناصح و منشی و پژمان** شعر و فکرت او را می‌ستودند. قصیده را در منتهای بلاغت و اقتدار می‌سـاخت چندان که او ساختی و عجیب که غزل را در غایت طراوت و لطافت.

از تبریـز با **امام همام خاقانی** خوگر شـده بود. گمانم بر این اسـت که بارگاه **خاقانی** را **صائب** رهنمونش شده بود. چون **صائب** یگانه شاعری است که بیشترین حظ را از **خاقانی** برده و از ثـدی مریم بکر معانی و لطائف نکت آن شـاعر انفطام کرده اسـت. او در پویهٔ کنکاش و تدقیق مهارت‌های صائب به پایه و ایز هنر **خاقانی** رسیده است. تبریز آن عهد نیز چند **خاقانی**‌شناس به یکجا داشت. آن تعلیمات بر بارقهٔ سخن‌طرازی و بارکهٔ نکته‌دانی ضمیمه شده از **آذر** خاقانی‌شناسی بی‌همال و بی‌مثال پدیدار کرده بـود. این بنده در چرخه‌های متمادی بر حول آتشگاه **خاقانی** کسـی را به پایهٔ وقوف و مایهٔ مهارت **آذر** نیافتم.

سـال‌هائی چند خانه‌زادی را در حال تمادی دیوان خاقانی بر رحلهٔ او نهاده و مصرع مصرع خوانده و ظرائف از فکرت منیع آذر فراگرفته‌ام. بر هر اسـتفهامم جواب صواب می‌داد. حالیه جهلم به ذمهٔ ناتوانی خودم و هر بضاعه موجود به پای اوست. طی رفت و آمدهای طولانی اطاقی در امیریه کرایه می‌کند و محجوبانه به ادبی و هنری و طهران پا باز می‌کند. در محافل ادبی مشتهر می‌شود. سـر به ذوقیات و رفاقت‌ها گرم می‌کند که چندی از عمر خود را برسـر همین دوستی جنون‌آگین در محرومیت از حقوق آزادی طی می‌کند و این چندی، سـر به سـال‌ها می‌زند؛ بی‌آنکه در اشـعار و خاطرات از ایام محبس بلافـد. روزی از او شـمار ماه و سـال‌های گذشـته در بند را پرسیدم، با سرانگشتان حساب را به هفت سال رساند.

به جُرم آنکه دَمی چون شراره دیده گشودم
همه بهَ پایِ غرامت بسوخت بود و نبودم
چه فتنه بود؟ که چشمی به کام دل نگشوده
به بالِ شعله نشاند و به باد داد چو دودم

آذر هَر چندماه اطاقی دیگر کرایه می کرد تا صاحب‌البیت به خاطر آمد و رفت‌های گاه و بی‌گاه شبانروزی او را از خانه‌اش براند. او نیز جعبه جعبه کتاب و روزنامه و سه هزار صفحهٔ سنگی و چندین دستگاه صوتی را بار یک گاری می‌کرد و به

اطاقی دیگر می کشید. ماه‌ها می گذشت تا وسائل را بچیند و جعبه‌ها را تمام بگشاید که نوبت تعویض مکان فرا می‌رسید. خانه‌اش گاهی هم مهمانخانهٔ تبریزیان هم می‌شد که در آنجا شلنگ و تخته اندازند. صاف‌درونی که مبری از رعونت نفس بود و بلغ ما بلغ وافی. در دوستی و رفیق‌پروری کس نشانی از ثانی‌اش نداد. بر حل هر گره فروبسته از کارت به سر می‌دوید. در بیخبری تو کارت را به‌سامان می کرد و خود در بی‌سر و سامانی. شغل او رتق و فتق کارهای فروپیچیدهٔ این و آن بود.

پدر فوت می کند. آذر از گرفتن ماترک اعراض می کند و جز قالیچه‌ای یادگار، بازمانده را چشم می‌پوشد.

در گلشن عمرم گلِ عیشی نشکفته
پنجاه بهار آمد و پنجاه خزان رفت

دستی ملیح بر طبخ اقسام اغذیه داشت. دست‌پروردهٔ کدبانوئی تبریزی اصیل بود، چرا کارآشنا نباشد؟ هر شب گوش تا گوش سفرهٔ شامش مهمان بود.

نخستین سال‌های دههٔ چهل بود. جوانان آمده از تبریز نیز به مهربان‌خانهٔ آذر پائی گشاده دارند. او به اجابت تمنای همان جوانان ـ از جمله **محمد حنیف‌نژاد** ـ آنها را به پای خطابهٔ **آقاسیدمحمود طالقانی** رهنمون می‌شود و دستشان را بر دامان سید می گذارد.

فرزند یکی از همشهریان برای تحصیل در دانشگاه طهران پذیرفته شده بود. او خطی خطاب به **آذر** می‌نویسد و دست پسر می‌دهد تا لدی‌الورود پیش او رود و باقی کار با آذر. آذر او را در خانه نگه‌می‌دارد. تا خوابگاهی منظورش شود. پسر در دانشگاه و خانهٔ **آذر** با **محمدآقا** رفاقت می آغازد. آنها پنهان از **آذر** به ساختن تشکلی سرگرم می‌شوند و روزی انکشف که پسر هواپیمائی از دوبی ربوده و در بغداد فرود آورده و عاقبت آن‌که محبوس شده است. او را چه به مشرب و ذائقهٔ پسر که امانت است؟ هر روز به دیدارش می‌رود. از ملاقات‌ها روی رویاروئی با پدر را ندارد. امانت را به حق صیانت نکرده بود. پسر به جای درس و بحث راه دیگر کرده بود و **آذر** غافل از اینهمه. هفته‌ئی چندین وعده ناهار از بیرون به درون محبس می‌برد. لباس و مایحتاج پسر را نو نو آماده می کند. انقلاب که می‌شود پسر از بند رها می‌شود و دیگر به بند **آذر** نمی گنجد.

دیگر خود چهره‌ئی و رجلی شده بود. اما **آذر** نامه‌های او را که از زندان مراسله می‌کرده نگاه داشته بود. پسر در هر مجالی برای دست‌بوسی عمومقامی‌اش می‌شتابد و رد او را که می‌گیرند نشان خانهٔ **آذر** را می‌یابند. پسر این بار در یک تقابل آتشین جان می‌دهد و **آذر** یکی از مربوطین او می‌بود. اما **آذر** را با مشرب و مشی او چه تقربی؟ **آذر** همواره دور از این غوغاها زیسته و عالمی دیگر می‌داشته. او آزاده ای بود که در بند هیچ نظام و چارچوب عقیدت و مکتبی سیاسی نمی‌گنجید. او به اساس و بنیادها می‌اندیشید. او عدالتخواه بود. ستم و نابرابری را در هیچ قالبش نمی‌پذیرفت. شأنش فراختر از آن بود که در تشکلی شایان نوباوگان و جوانان درگنجد. اما این آذر است و تیر بلا مسیر او شناخته. از هر چلهٔ کمان که رها شود راست بر نشانهٔ آذر می‌نشیند. کشتنی‌ها کشتند و رفتنی‌ها رفتند، آذر باز شهربند بلا شد. او که دیگر خود را آماده و توانمند بند نمی‌دید، از این تعقیب گریخته و در آن گریز از ارتفاعی افتاده و پایش شکست. عصا در زیر بازو گرفتار شد. پس از خلاص نیز همواره عصا بر دست و لنگان راه می‌رفت.

***

دارالعشقش کانون انواع هنر بود. از ائمه و ارکان هدی و هنر هر که را می‌جستی در خانهٔ او میافتی. تا آنکه دیری در خانه‌ئی استقامت ورزید و آن خانهٔ چهارراه گلشن یا چهارراه باستان (ضلع غرب) مشهور اهل قلم و هنر بود و خرابات صاحب‌دلان و دم گرمان. پس از خلاص آذر از شهربندی مذکور در سال ۶۰ او به همت اعلاء **آقای محمدعلی مصاحبی** که از کرائم‌الناس است و کفی کریم دارد به آپارتمانی مملوکی وی واقع در ابتدای خیابان ملاصدرا نقل مکان کرد.

آذر باز به همان سیائقهٔ سابقه در این خانه نیز زیارت کبار رجال را تبرک فال می‌انگاشت و ازین روی اکثریاً سعادتخانه‌اش محط رحال آینده و رونده بود. او در را بی‌پرسشی بر روی کسان می‌گشود.

***

آذر در دورهٔ سلطنت پهلوی سلاح خامه و تیربار چامه به ستیز این بی‌عدالتی‌ها قیامی تمام و اهتمامی عام کرده بود. در انجمن‌ها هر کس مدیحتی به مناسبتی می‌خواند، آذر چکامه‌ئی در آستینش داشت تا قدح حکام زمانه کند. در سال ۱۳۴۶ برای شرکت در ترکیب شاعران به مناسبت جشن‌های تاج‌گذاری فراخوانده شد. گفته‌بودندش که صدها شاعر به شمار ۴۰ هزار بیت مدیحه سروده‌اند. **آذر** چکامه‌ئی سرود و به داعی داد تا اگر بیاید همین را انشاد خواهد کرد:

به ملک ایران در هر کجا که پای گذاری
همه مدیحه‌سرائی‌ست یا بدیهه‌نگاری
علی‌الخصوص کنون کز فروغ جشن و چراغان
ز روز روشن رخشنده‌تر بود شب تاری
زبان بسته گشاید که سال جشن خجسته
مدیح تاج‌گذار است و مدح تاج‌گذاری

او سری نترس داشت و سخن به صراحت و جزالت می‌گفت. از همان سال ۴۶ تا چندین دوره در جشن‌های هنر شیراز دعوت می‌شد و هر کدام را با شعری ناقض‌الغرض دفع و رد می‌کرد.

خود این بنده را با یاد است که در انجمن ادبی تبریز به مناسبت جشن‌های دوهزار و پانصدسال سلطنت از شاعران شعرها خواسته بودند. همان معاشران حاسدش یکایک مدایحی سرودند و صله‌ها ستاندند و سکه‌های زر گرفتند. آذر قصیده‌ئی خواند که رئیس جلسه مدیرکل وقت فرهنگ و هنر شازده طهماسب میرزا دولتشاهی گریز را در ترک جلسه دید و (در) رفت.

تا آنکه زبانه‌های انقلاب بشکوه مردم ایران مشتعل گردید. آذر از نشاط سر و پا نمی‌شناخت. سرودهای آتشین می‌سرود و به سازندگان می‌سپرد و بر زبان‌ها جاری می‌کرد. از طهران تلفنی با ما شعر را در آهنگش زمزمه می‌کرد و می‌آموخت تا در مظاهرات اجرایش کنیم و بر زبان‌ها اندازیم. گاه که به تبریز می‌آمد دوستان ما را در خانهٔ ما گردمی‌آورد تا شعارهای نوساخته‌اش را القاء کند و سرودهای نو را بیاموزد. ما را در راهپیمائی‌ها همراهی می‌کرد. تا انقلاب غالب آمد رادیو و تلویزیون هر روز بارها سرودهای آذر را پخش می‌کرد:

ایرانی! ز سر کن خواب مستی
برهم زن بساط خودپرستی
که چشم جهانی سوی تو باشد
چه از پا نشستی؟

یا

ای ایران! ای آذرِ ایزدنشان!
ای قلهٔ آتشفشانِ!
کین‌توزان از تابِ دل
بر اهرمن، آتش فشان.

همان ماه‌های نخستین رفیق و هم‌زنجیرش آقای طالقانی دنیا دیگر کرد بلافاصله همزمان با دفن آقا آذر سوگوارهٔ او را سرود:

ای پدر! سوگ تو!

ماتم آزادی است.
سرنگون زین ماتم
پرچم آزادی است.
دریغ! دریغ! دریغ
ازاین پدر دریغ!

در این سال‌ها اصحاب موسیقی مورد بی‌مهری واقع بودند و سر خود رها شده و اجرت بریده گاه از خانه رانده و از کار مانده در منتهای پریشانی سر می‌کردند. چندانکه در مقامهٔ ویژهٔ مرحوم **غلامحسین بیگجه‌خانی** تاری نیز نوشته‌ایم، او را از خانهٔ سازمانی صدا و سیمای مرکز تبریز درآوردند و حقوق سی‌ساله‌اش را بریدند و آواره‌اش کردند. آذر در چنین تیره‌روزی‌ها سرگرم معاضدت سازیان بود. به طهران که می‌آمدم و در بیت‌العشق آذر وارد می‌شدم طلب دیدار مرا بهانه می‌گرفت و با دست و دامانی پر راهی دماوند می‌شدیم. آن روزگاران بسیاری از معمرین سازی و آوازی در دماوند بودند. **حاجی‌علی اکبرخان شهنازی، اصغر بهاری، حسین قوامی (فاخته)، احمد عبادی، عماد خراسانی** و تا **آذر** به خانهٔ هر یک می رسید با هدایائی نایاب آن عهد که مایلزم آن کهنه‌کاران هنر بود آنها را مشعوف می‌کرد. خبر آمدن آذر که در تبریز می‌پیچید چشم همهٔ مرغان موسیقار می‌درخشید. دیگر تا چندی رنج خمار روزگار نخواهند کشید. دیگر تا چندی بر سر سفره آذوقه‌ئی خواهند داشت. صندوقهٔ ماشین‌های دوستان را می‌انباشت و کیسه‌های ترمهٔ محرمانه را از جیب و جِیب در می‌آورد و بر زیر پوستین پیران ول می‌کرد. عارف و عاشق سینه‌سوختهٔ تبریز و آخرین حلقهٔ حکیمان و عارفان هشتصدسالهٔ شهر آقای **ادیب‌العلماء** که معتزل و معتکفی تام بود و چشم به طعام دنیا فروبسته با دیدار آذر چند چندان مکیف و مسرور می‌شد. هدایای آذر را می‌پذیرفت که فقط هم از او می‌پذیرفت.

حشمت‌مدار تاری جوان روزگار **محمدرضا لطفی** نواری خصوصی و بلامجوز به نام «**به‌یاد درویش‌خان**» ساخته بود که در آن **نصرالله ناصح‌پور** نیز تصنیفی خوانده بود اما این نوار امکان عرضه نداشت. آذر با خود جعبه جعبه آن نوار را می‌آورد و بهایش را گرد می‌آورد و مبلغی هم افزون می کرد و به لطفی می‌برد و اینگونه صدها نوار از آن اثر را توزیع کرد. تا آنکه تمهیدی بر بیگجه‌خانی اندیشید. دیگر از سال‌های دههٔ پنجاه به این‌سو ترک **بیگجه‌خانی** با نسل نو ناشناخت بود. او در آن سکوت سهمگین هم چاره‌ئی برای بازشناساندن بیگجه‌خانی کرد و هم تدارک درهم و دیناری که به گمانش مطلعی و سرآغازی شود تا راهی گشوده آید و دیگران نیز از ساز آن یگانهٔ دوران بهره‌وری کنند تا مگر باز مدار بیگجه‌خانی به چرخ افتد. زمان ساکت و خاموش بود. نغمه‌ئی از شاخساری برنمی‌خاست اما آذر باید چاره‌ئی می کرد و در این سکوت گران نوائی برمی‌افراخت. ما را مأمور کرد تا بیگجه‌خانی را به طهران بریم. **بیگجه خانی** از حمل سازش بیمناک بود که مباد بار دیگر در بازرسی‌های بین‌راه به‌دست ناپخته‌ئی افتد و جانش آزرده شود یا کلاً شکسته و سوخته گردد. هرچه گفتیم به بردن سازش رضا نداد. یک بار آزموده بود و تارش را بر زمین کوبیده بودند. آن تار «**جعفر**» یادگاری ناب بود که سی سال همدم آغوشش شده بود. به خانهٔ **آذر** فرود آمدیم. **شجریان** را فراخواند و تاری فراهم آورد باکی و غمی نبود، چه تکه چوبی هم به دامان **بیگجه‌خانی** می‌نهادی سیمی می‌کشید و زخمه‌ئی می‌زد و محشری می‌ساخت. به گمانم تابستان ۶۳

از راست: غلامحسین بیگجه خانی / جواد آذر / محمد رضا شجریان

بود. با **شجریان** رفتند و همایون مهیمنی ساختند و باز آمدند. نامش «**بیداد**» شد. صدها هزار ازین نوار درآمد. گرچه این معونه‌ئی چندان ناخن‌گیر **بیگجه‌خانی** نشد و آذر از جیب خود هم نمکی برآن افزود، اما **آذر** توانسته بود صدای ساز **بیگجه‌خانی** را به تالار آینه‌خانهٔ اذواق پیشکش کند. دریغا که دیگر ذوهمتی در نیامد تا نقشهٔ **آذر** را محقق سازد و نوای تار استاد را به صدای کارش در آمیزد و فجیع اینکه **بیگجه‌خانی** دوسالی بیش نماند.

سال‌های رفته رفته سخته‌تر می‌شد و طهران هم از قمریان خالی‌تر و زاغان جاگزین‌تر. جمعی دنیا دیگر کردند و زمره‌ئی مانند **لطفی** رفتند و گروهی مانند **سایه** شهربند شدند و مثالاً رفتند، **شجریان** نیز رخت و بخت بربست و اینهمه تشویش خاطری برای آذر فراهم آورد. **آذر** هر شب که می‌خوابید

بامداد تنهاتر بر می‌خاست.

در آخرین سال‌های اقامت **آذر** در ایران آقای **شجریان** به‌منظور اخلال این خلأ، و خلوت حیات **آذر** او را به زواج و همسرگزینی ترغیب کرد. البته نظربه آشنائی و وقوف بر روحیات آزادگی و قیدناپذیری **آذر** گمان توفیق فرجام ازدواج **آذر** اضعف و اقل بود. او عمری و دیری بر این سیاق طی کرده بود. او دوستانش شکفته و سرخوش بود و اینک گرچه تعداد آن دوستان به شدت کاسته و متنزل شده بود و جوان‌ترهائی نسبتاً ناتراز با طرز او گردش را گرفته بودند، اما باز تحدید دامان او به محدودهٔ خانواری مستبعد می‌آمد. باری در خلال معاشرات خاندانی او را با بانوئی به نام **بهجت شاهوردیانی** خالهٔ آقای **شجریان** و همشیرهٔ **بانو افسر شاهوردیانی** (مامی گرامی شجریان) آشنا کردند که این اسباب ازدواج این دو شد. ماه‌های نخست **آذر** سر شب از خانهٔ خود به خانهٔ عیال می‌رفت و دیگر جلسات شبانه‌گی تعطیل شده بود. پس از چندی این نظام نو باریک‌تر و معدودتر شد و آذر باز بیتوته در خانهٔ خود را از سر گرفت.

در همین دوره بود که ماجرای سفر آذر سر رسید.

سوء القضایا، طالع آذر

کار دنیا و حیات دنیوی چنین است که بعض کسان به اقتضائات غیرارادی و ایجابات دهری و قدری در توجه به ادبار می‌زایند و می‌زیند یعنی در دورهٔ نابه‌سامان و بی‌آرام مانند جنگ و قحط و اسارت و در خانواری فقیر و اسیر مقروض و مغلول وارد چرخهٔ هستی می‌شوند و بعض دیگر به همین نمط روی به اقبال پا بر خاک می‌گذارند و از دنیا می گذرند. اعنی در زمانی سرشار از فراوانی و سکون و امنیت و در خاندانی مرفه زاده می‌شوند و لدی‌الولاده هم مستغنی و هم مؤتمن‌اند.

در این زمان قلیل بسا تغیّرات و تبدّلات در اوضاع روزگار مشاهده کرده ایم، چه بلندها که پست شده اند و چه فرومایگان که از باده شوکت مست گردیده‌اند.

اساساً دورهٔ ولادت **آذر** دوره‌ئی از اجتماع همهٔ ابتالائات اجتماعی ایران و بلاد سائره بود. تولدش مقارن با نخستین دههٔ انقراض امپراطوری ایران و اوائل سلطنت رضاشاه و کودکی‌اش مصادف با جنگ دوم جهانی و عوارض آن بوده است. تنها اقبالش استغناء مالی خاندانی بوده که **آذر** از آن برنخورد. چه، فضای بحرانی و تیره در حجیره‌ئی از سعادت هم که مختفی باشی به‌هر آینه بحران‌زده‌ات می کند و این همانا ماصدق مثل «رخی‌البال والمال و کاسف الحال» است. (فراخ زندگی ولی دل گرفته).

واقعات مؤلمه و حادثات مؤسفه در حیات **آذر** چندان متواتر و مکرر و پیاپی بوده که تیره‌گی را می‌توان رنگ غالب مستولی بر حیاتش انگاشت چندان‌که، تعارضات و بدآمد حیات آذر را قاعده‌ئی کلی بوده و نه قضیهٔ فی‌واقعه.

گفته‌اند: الدّهر یومان. یَومٌ لَک و یَومٌ علیک» اما شاید دوره‌ئی نبوده که **آذر** «یوم‌لک» را بچشد.

«حینما تسودُ القوّهٔ فالإتفاقات لیست ذات البال» (در آن هنگامی که زور حاکم باشد پیمان‌ها بی‌مقدارند)

او بارها بی‌آن‌که به جرمی در استیفاء منفعتی برای خود مجرم شود اسیر شده و در محابس روزگار گذرانده است.

ندارد هیچ‌کس با خصم جانِ خویشتن «آذر»
چنین با خویشتن پی‌گیرَ پیکاری که من دارم

اعتسافات عارض او را به تنورهٔ تیره‌ئی فروبلعیده و او همچنان راضی و بی‌هر دست و پا زدنی چون ماه در آن محاق مقدر مانده‌است.

از نقل اجزاء عدیدهٔ همهٔ تعارضات روی‌داده در زندگی **آذر** هم که درگذریم، همین‌که قدر منیع ادبی، پایه و مایهٔ سخن‌طرازی و معالی و معالم چندین شاعری بلند مشکور نیامده و او همچنان مجهول زیست و مخصوصاً خزانی موسم طلائی پانزده‌سالهٔ واپسین عمرش که در غربت طی شد برای ترسیم پرده‌ئی تیره از حیات یک هنری‌مرد کافی‌ست. در دوره‌ئی که شاعران مادون او به اشتهار و اقبالی می‌رسیدند، حتی احوال سائرهٔ او را هم در تذکره‌های عصر نمی‌جوئی.

در گلشنِ عمرم گُلِ عیشی نشکفته
پنجاه بهار آمد و پنجاه خزان رفت

هرگز کسی گله‌ئی ز او نشنید و او را ملول ندید. اینهمه تلخ‌کامی‌ها بی‌آن‌که بتواند او را به ورطهٔ پوچ‌پنداری براند، همین در تغزلش عکس و نقش بست و از چهرهٔ مهربان و استوارش هرگز خوانده نشد.

ز ناکامی متاب ای دل رُخِ امیدواری را
که بزمِ کامِ موسی شد ز فَیضِ شمعِ لَن روشن

موج متلاطم ترکیبات و عبارات گاه موجود و بیشتر نوساخته در شعر **آذر** تنها ایز و اثر آن نامرادی‌هاست. خزانی‌غنچه ـ سوخته‌سامان ـ شهربندِ فسوس ـ به داغ ساخته ـ غم‌پرستار ـ شکسته کشتی ـ خونین دل ـ هم‌رکاب موج ـ مرغ قفس‌زاد ـ غنچهٔ دلتنگ ـ ستاره‌سوخته ـ همزادِ اشک ـ سینهٔ آینه‌جوشن ـ سوادِ نسخهٔ رنج ـ بیاضِ صفحهٔ درد ـ در خون نشسته غنچهٔ

وَرد ـ هم‌نَفَس با اشـک گـرم ـ به محنت‌ها هماهنگ ـ به حسرت‌ها هم‌آورد ـ نابسامان و بی‌برگ ـ دچار چار موج فتنه ـ صید در خون خفته ـ سر به زیر بال ـ جانِ تب‌دار ـ نصیب سـردْمهری ـ دلِ محنت‌پرسـت ـ بختِ خَواب‌آلودِ ـ چشمِ دریازای ـ چشم شفق‌پیما ـ مینای خالی ـ خسته‌پر شاهین‌شکارَ ـ خانه‌زادِ چشم تَردامن ـ نگاهِ دردپرورد ـ بنشسته سر به زانو ـ آفتِ گُلْسـوزَ خزانی ـ تیره‌روزی روزی ـ هم‌آغوش درد و داغ ـ تابِ درونِ جوشِ محنت ـ به پایِ غم از پا نشسـته ـ در آسـتانهٔ فردا نشسته ـ ساغرِ خون درکَشـیده و ... از زمرهٔ این ترکیب‌هاست که در غزل **آذر** فراوان به چشم می‌خورد.

مهاجرت به غربت غرب

مهیب‌ترین ادبار **آذر** ماندگاری او در آلمان بود.

انسـان از فرجام کار خود بی‌خبر است؛ **آذر** نیز سفر خود را کمتر از یک‌ماهه می‌انگاشت.

روزی شنیدیم که خواهرزادهٔ شاعر **بهمن مجربی تبریزی** در آلمان هنگام پرواز با کایت بر دامنه‌های آلپ سقوط کرده و بدنش به درختی دوخته و مرده است. این خبر مؤلمه جان **آذر** را چندان آزرد. جنازه به تبریز منتقل و با حضور **آذر** و دوستان دفن شد. خاندان خواهری **آذر** ازو خواستند که برای رسیدگی به چند و چون حادثه که جلوه‌ئی مشوه داشت به آلمان سفری کند. از دیگر سو نیز نخستین سلسله سفرهای هنری شجریان به اروپا آغاز می‌شد. آذر رفیقی بود در چنین مهم‌هائی رفیقانش را همراهی می‌کرد. حتی اگر بی خبر از آذر هم می‌رفتی در مقصد می‌دیدی که **آذر** پیش از تو و یا همزمان با تو در آنجاسـت و حتی تمهیداتی و تدارکاتی برای التذاذ و آسایش تو دیده است. این تقارن نیت و محرکهٔ اصل سـفر **آذر** بود و رسـیدگی به کیف و کان حادثهٔ رفته بر بهمن نیز به‌مثابهٔ بستری در سطح این داستان جای داشت. جز **آذر** دوستان چند دیگری از جمله **خانم معالی** که در اجرا نقشی مستقیم هم نداشتند **شجریان** را تنها نگذاشتند و در مشایعتش رفتند.

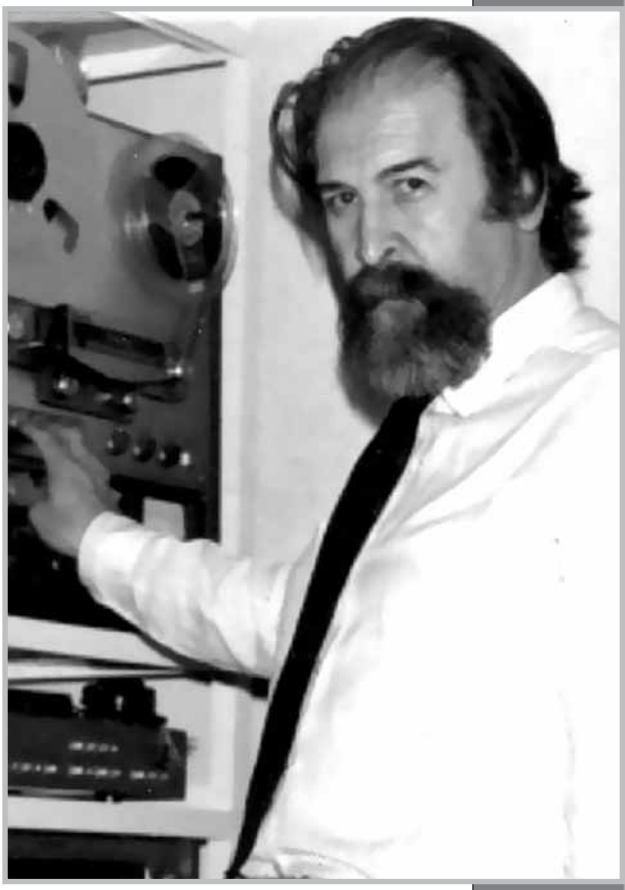
در هنگامی که **آذر** مشغول انجام مقدمات سفر بود دخترکانی از کسان و کریمه‌گان آشنایان شهر مألوف التجاءَ به پیشگاهش می‌روند و می‌گویندش تا دانشگاهشان خوابگاهی مقرر کند چند شـامی را زیربامی بیتوته باید و مادام آن فتی چندی عزم سیاحت کرده و دارالصفایش خالی خواهد ماند، برای اقامت موقت این پریشانان نعم‌المجالی‌ست. **آذر** ناکاویده و برحسب سـیرهٔ همواره‌اش آناً فآناً خانه را به اختیار آنها می‌سپرد غافل که دختـرکان در این مجال خانـهٔ آذر را به حجرهٔ خفیه و بیت‌العنکبوت قاره گروهان بئس‌البدل می‌کنند و چون گرفتار می‌شوند لابد **آذر** مجرم عد می‌شود چه، خانه را در کنف اراده و کف اختیار این زمرهٔ بزه‌گر گذاشته است. **آذر** که پیشترک ازین دست ناکامی‌های قدَری را مبتلا بوده و سابقه‌ئی چندین می‌داشـته از بازآمدن بیم می‌دارد که مباد آنکه تا کسـی به فریادش رسد کار از کار درگذرد و هیمهٔ بخت او به خشکان درآمیخته و در آتش خشم و بیداد زمان بسوزد.

تا بازگشت **آذر** معطل شـد با او و دیگر همراهان مکاتباتی کردیم و تماس‌هائی گرفتیم. **آذر** گفت از سـر احتیاط دیگر نمی‌تواند بازآید. او در حالی رفته بود که همهٔ خانه و زندگی پنجاه سـاله‌اش در طهران بازمانده بود. همـه خاطرنوازان و دلخوش‌کنک‌های **آذر**. مرقعات و قطعات خطوط و نگاره‌ها و صفحه‌های سنگی و نوارهای ریل و کتاب‌ها و مفروشات و اوراق و مکتوبات و اسباب صوتی و هر آنچه اثاث معیشت بود ریخته و مانده. **آذر** دوستی را به تجمیع اسباب و تخلیهٔ خانه‌ها و صیانت وسائلش موظف می‌کند تا روزی که مراجعت کرد دوباره بازشان چیند.

از راست: محمد رضا شجریان/ محمد رضا لطفی / جواد آذر/ پاییز ۱۳۷۷/ خانهٔ آذر/ برلین

گرفتاری‌های **آذر** باز در نوع دیگرش شکل گرفته بود. اقامت در آلمان بی‌آن‌که التجاء ورزد و عنوان پناهندگی بر نام خود گذارد و تمهیدات سـکونت و معاش. چون او نه سـرمایه‌ئی داشـت و نه جز معونه‌ئی به‌مثابـهٔ زادراه موقت با خود برده بود. مرارت‌های پیاپی گریبان گیرش شده بود. از سوی دیگر هم کفتاران سیاسی بر سرش ریخته بودند و هر یک می‌خواستند تکه‌ئـی از اعتبـار و اسـتعدادهای **آذر** بربایند و او در میان تراکمات آنهمه مشکلات باید سر خود را نیز در آن کولاک صیانت می‌کرد.

آذر ضمن تحصیلات و تعلمات خود در سنین شباب از علماء



تبریز و خاصه پدر زوج‌الاختش **حکیم مجربی تبریزی** طب قدیم نیز آموخته بـود و با ترکیبات گیاهی برخی امراض را تداوی می‌کرد. آن گاه که آشنای مبتلا به مرض قندی را با عرق و جوشـیدنی‌ها معالجه می‌کرد، مراتب به تشکیلات صحیهٔ آلمان فدرال گزارش و مراتب به محاکم منتقل شده بود. **آذر** بدون آشنائی با قوانین آن کشور و یا امکان استخدام وکیلی در محکمه حاضر می‌شود و بر این دانش خود اقرار می‌کند و این سبب محکومیت کیفری‌اش می‌شـود. **آذر** مدت یک سال و نیم در زندان آلمان محبوس می‌شود. دربارهٔ بخت **آذر** شنودن اینگونه اخبار شگفت‌آور نبود. پس از فک اسارت در اطاقی مسقر می‌شود که دوستان برایش تدارک کرده بودند.

آذر با تلاش و کار در تجارتخانه‌های دوسـتان مبلغی فراهم می‌کنـد و ضمـن مبلغی اسـتقراض از رفقا سـرمایه‌ئی برای مشارکت با جوانی دست و پا می‌کند که او دکه‌ئی تأسیس کند و از سود حاصل بخشی از هزینه‌های معاش **آذر** نیز تأمین شود که آن جوان همهٔ آن مبلغ را تصرف می‌کند و باز **آذر** لطمه‌ئی دیگر را متحمل می‌شود.

قاعده بر این بود که بلایا **آذر** را رها نکند. روزی سیه‌مسـتی راسیست و عرق‌پرسـت **آذر** را زیر ماشین گرفته و سه‌بار با پیش و پس رفتن از روی تن نحیف آذر عبور می‌کند. **آذر** مدت ۲۸ ماه در بیمارسـتان‌های متعدد بستری می‌شود. روزی آقای **محمدعلی مصاحب** که از تجار شـریف مقیـم امارات و از دوستان وفاکار آذر است به ما خبر داد که **آذر** در کماست و گمان که دیگر برنگردد. یک بار نیم‌عزای **آذر** را گرفتیم و از **آذر** دست شستیم. شاعر ما مدت ۹ ماه در بیهوشی نگه داشته شـده بود تا درد حاصل از تکه پاره شدن اندام‌ها و جوارح را در بیداری متحمل نشود. بعد از نه ماه **آذر** از اطاق شفاخانه ای در برلین زنگ زد. صدای زار و کلماتی بریده بریده. از شادی جست و خیز می کردیم و اشک شکر می‌افشاندیم. **پروفسور رحمان‌زاده** طبیب نامور ارتوپد شبستری‌الاصل **آذر** را احیاء کرده و خدای او را به ما باز داده بود. **محمدعلی عهدی** برادر **باقر عهدی** هر روز بر بالین **آذر** حاضر می‌شد تا او تنها نماند.

بالاخـره **آذر** با تنی رنجور و در هم ریخته و اندام‌هائی افلیج بر روی صندلی متحرک از شفاخانه‌ها و کلینیک توانبخشی به‌در آمد.

محاکم عدیده برگزار شد. آن سیه‌مست راسیست گاه محکوم و گاه مبری می‌شـد. این دعوا چند سـالی به طـول انجامید. دوستان **آذر** چندی دختری بوسنوی را جهت تیمار و مواظبت آذر نزد او گمارده بودند. دوسـتان **آذر** از هر کشـوری که به اروپـا می‌رفتند علی‌العاده برای دیـدن آذر چند روزی را عزم هامبورگ می‌کردند. **لطفی** از سوئیس و امریکا، **باقر عهدی** و **احد رنجکار** و **شجریان** از ایران، **مصاحبی** از دوبی، اما چند کس از تجار فرش تبریزی مجتمع در بانهوف هامبورگ هر بعدازظهر را در کنار آذر می گذراندند.

جلیل شـهناز دربارهٔ جنب و جوش‌هـای **آذر** او را به ماهی کـه از کف لیز می‌خـورد و در مـی‌رود و **ادیب‌العلماء** هم به طنز او را به «آتلی قاریشـقا» تشبیه می‌کرد. **آذر** در جایی قرار نمی‌گرفت. اما دیگر آن **آذر** زمین گیر و گوشـه گزین و خانه‌نشین شـده بود. او اگر بیشتر در غربت می‌ماند روحش می‌افسرد و اندک اندک باقی توان تنش نیز تجزیه می‌شد. از این‌رو اصرار ما همواره به بازگشتن **آذر** بود. با بالاترین مقامات ارشـد کشـور دربارهٔ **آذر** گفت‌گو کردیم. **آذر** را خطائی و

جرمی مترتب نبود و هر بلائی هم که گریبانگیرش شده از سر اقتضاء و ادبار بوده است. نسبت به امانش وعدهٔ محکم گرفتیم. ماجـری را به **آذر** باز گفتیـم و او را به بازآمدن اقناع کردیم. **آذر** پذیرفت اما مشـروط بر اینکه خود به تنهائی مراجعت نکند. می گفت اگر در فرودگاه طهران مشکلی پیش آید و مرا حتی یک شب توقیف کنند می‌میرم. مادام که مطمئنی مرا در مراجعت مشایعت کن. مقدمات اقامت **آذر** را تدارک کردیم. از شادمانی سر از پا نمی‌شناختیم. همهٔ دوستان **آذر** را یکایک باخبر کردیم که آمادهٔ جشنی باشند تا **آذر** را در میانه گیریم تا مگر سطحی از غبارینهٔ سنگین غربت و ناملایمات عدیده و رنگارنگ را از خاطرش بزدائیم.

آخرین برگ حیات شاعر

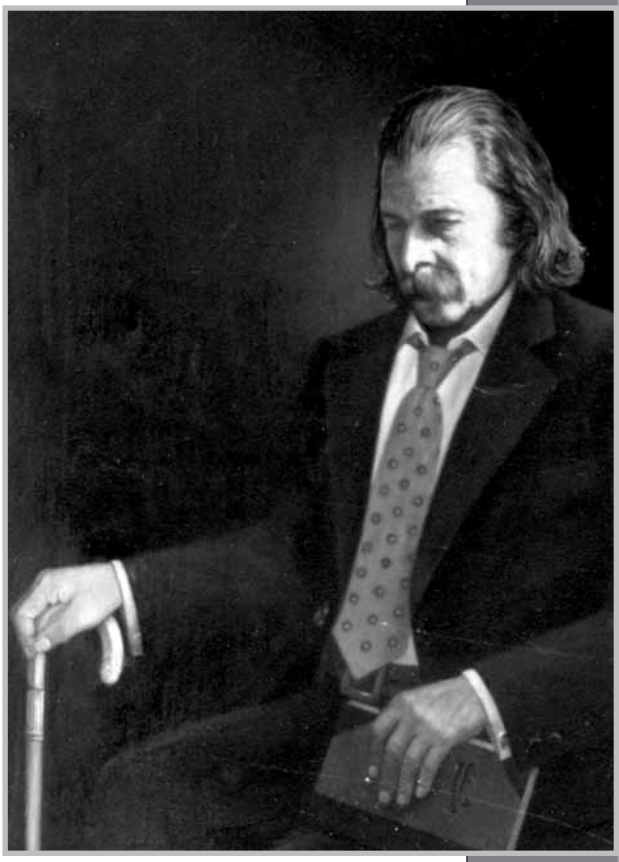
طبق قرار و وعده بلیط پرواز برای شنبه‌شـب یعنی نیم‌شبی به روز یکشنبه می گشود آماده شد. شب صحبت تلفنی کوتاهی با **آذر** کردم و گفتمش که فردا در کنارش خواهم بود. ساعت پرواز و ورودم را پرسید و گفت در فرودگاه خواهم بود. او را از آمدن بازداشتم. با صندلی چرخ‌دار و هزار زحمت نمی‌بایست بیاید. گفت محال‌است که نیایم و در خانه به انتظارت بنشینم، می خواهم از هواپیما که در آمدی نخست تو مرا ببینی و من بی‌فاصله تو را. زبانش در دهان شعرریزش سنگین می گردید. هیاهوی بلند کسان شنوده می‌شد و آن خراش و خروش مرا از شنیدن صدای ناب **آذر** محروم می‌داشت. نخست گمان کردم که در بستر خوابیده صحبت می کند که زبانش اینگونه سنگین اسـت. نفهمیدم که صدای که‌ها بود که می‌شـنیدم. کاشکی علی‌رغم سیره و سیاقم می‌پرسـیدم که آن فریادافکنان را نام چیست. حال مشاجره‌ئی نبود الا سخن به صدای بلند می گفتند. این مسمعه ناخشنودم کرد. رنجان به **آذر** گفتم که زنگ زدم تا بپرسم چه امر و سفارشی داری که در یک روز مانده مهیا کنم اما مجالی نیست و علی‌الصباح باز صحبت می کنیم. صبح برای آمادگی سفر برخاستم که شب عازم بودم. نخست می‌بایست سـراغ **آذر** را می گرفتم تا سفارشاتش را بگیرم و آنگاه برای تدارکش بیرون روم. تلفن همچنـان زنگ می‌خورد و **آذری** از آن سـوی جواب نمی‌داد. گمان کردم هنوز ساعت بیداری فرانرسیده و ساعتی دیگر تکرار کنم. کردم، باز جوابی نگرفتم. ساعت ۱۱ شد. دیگر تشویش فرایم می گرفت. ساعت دوازده شـد. باز تلفن و باز بی‌جوابی. نیم‌روز هم طی شـد. ظهر تا باز جوابی نگرفتم بی‌قرار به **آقای محمدی** که از دوستان نزدیک **آذر** بـود و هر روزش می‌دید زنگ زدم. او همواره اولین باب رجاء من در هامبورگ بود. در بیماری و گرفتاری‌های دیگر هم که بود از همو سراغ **آذر** را می جستم. او تلفن را برداشت و صدایش خراب بود. پریشان بود. گفتم که امشب می آیم تا **آذر** را به ایران باز گردانم، زنگ زدم که ببینم چه بیاورم هدیهٔ دوسـتانش را اما **آذر** را نمی‌یابـم و ... **محمدی** حرفم را برید و گفت نیائید. **آذر** دیگر نیسـت. دیگر حاجتی نیست **آذر** را ببرید. **آذر** خود رفت.

همه چیز گویا بود. دیگر سـؤالی بیش و کم نبود. به چه کار می آمد که چرا و چگونه و کیف و کان و لیت و لعل؟ اصل کلام را شنوده بودم. **آذر** رفت. او فقط افزود که نیم‌شب کشتند و آتش زدند و سرش را بریدند و خانه‌اش را به آتش کشیدند. رفتند و صبح همسـایگان با مشاهدهٔ دود خبر کردند و پلیس رفت و رفتیم و جنازهٔ **آذر** ...

یک بـار دیگر و به گمانم واپسـین‌باره سـاعت‌ها فراارویم

از راست: محمد رضا شجریان/ جواد آذر

بازایستادند. دیگر زمان برای من حرکتی نخواهد داشت. دیگر همه‌چیز از دوران و سیلان و جریان باز ایستاد. دیگر زمان سر نخواهد خورد. دیگر هفته‌ها و ماه و سال بر من طی نخواهد شد. زمان من ایستاد. آخرین شانه‌های من فروریخت. آخرین خانـه‌ام و بامم و آوارم و آدمم و رفیقی که شـب صبح ظهر عصر در خانه‌اش را بزنم و خراب خود را به آستانش افکنم و در سـاحل امنش قراری گیرم. من که بعد از رفتن استاد چشم به او دوخته داشته بودم. هزار فتنه کردم تا به بازگشتش راضی کنم اعتمادش را بسازم اطمینانش را بیافرینم. یک ماه هر روز رفتم برای ماندنش ده‌ها خانه دیدم. پله نباشد، اتاق‌هایش چنان و اتاق **آذر** چنین و مسافتش با خانهٔ من و همسایه‌هایش و ... با مالک خانه‌ئی مقاوله کردم و قرارداد نوشتم. ده‌ها پیریاور دیدم که شایندهٔ پرستاری **آذر** باشد. آزمون‌ها، براندازها و کاوش‌ها



کردم تا از میانه‌شان صالحه‌ئی برگزینم برای خدمت‌گذاری آن آخرین صالح و هیکل چکامهٔ فارسی. جامه‌دان سبک بستم که دیگرروز با **آذر** بازمی‌گردیم و دیگر چه حاجت به اسباب سفر؟ اطاقی را برای **آذر** تخلیه و تجهیز کردیم تا خانهٔ خودش را بپسندد و بیارایم و بچینیم، در آن اطاق بیتوته کند. برای راحتش جامه‌های خانه گرفتم و میز و صندلی و قفسه‌ئی با کتاب‌هائی که می‌دانم می‌خواهد و دیگر اسباب معاش موقت.

امـا این‌چه طالعی بود که امضای خود را به زیر نامردانه‌ترین قـرار زد. این چه بدکامی بود؟ **آذر** می‌خواسـت به عزم جبر مافـات چندی در طهران و در میان بقیه‌السـیف یاران قراری گیرد و تاوان حرمان‌ها سـتاند. چـه طرح‌ها افکنده بودم که برایش تجلیل‌ها سازم و طوی‌ها گذارم. جشن ایلغارها بگیریم و به چپاول مام زمان برخیزیم. داد رفته بسـتانیم. دیگر ادارهٔ دار و دسـتگاهش را عهده‌دار شـوم و گزیده‌ها را راه دهم و فراگردش بچینم تا آذر فقط سرخوشی و عشرت کند. گرد او را از علقه و مضغه خالی دارم و از باقی ماندگان ساز و نوا فراهم آورم. اسباب ضبط صدا و صورت چینم و مدام ضبط کنم. دفتر و دیوانش فراهم آرم و منتشـر سـازم. یک از صد خیرات و نیکوانه‌گی‌های آذر را تلافی کنم.

این چه بلائی بود که ما را رفت؟ این چه سمومی بود به باغچهٔ مازد؟ **آذر** که بر تلخکامی معتاد و آموخته بود. خود می‌دانست که با زمانه هم‌دست خود دمار از روزگار خود درآورده است، چندانکه خود گفت:

اما چرا با من هم نقشی چنین زد؟ من دیگر به که عشق ورزم؟ دیگر با که سـر بر دوش هم بگریم؟ **خاقانی** بخوانم؟ **بیهقی** برانم؟ موسیقی بشنوم؟ قلم بزنم؟ قره‌مشق کنم؟ از احوال ماضی بگویم و بشـنوم؟ چند سال بعد از این ناگزیر از «هست»ام؟ و چند سال این گونه تنها؟

باری؛ ضمن اعتذار از خوانندهٔ این سطور حاوی نفثه‌المصدور و احوال شخصیه، آن شب شنبه ۱۵ بهمن‌ماه ۱۳۷۹ (سوم فوریهٔ ۲۰۰۱) کس یا چند کس نخسـت گلوی **آذر** را بریده سپس خانه را برای سوزاندن آثار جنایت؟ و جسد به آتش می‌کشد و پس از سرقت مقدار نزدیک به سیصدهزار مارک آلمان ـ وجه غرامت سال‌ها شکنجه و عذاب و فلج و بی‌دست‌و پائی او که بیمه پس از فلاکت‌های متمادی تأدیه کرده بود ـ خانه را ترک می‌کند. (می‌کنند؟)

سرالاسرار مرگ نابهموسم مانند برقی خاطف بی‌خبر بر خرمن جان **آذر** آذری افکند.

فردای آن روز بانوئی فارسی‌زبان از سوی پلیس هامبورگ به این نویسـنده زنگ زد و به عنوان مترجم پلیس چند و چون قتل و دانسته‌هایم را پرسید چه، بنابه تحقیقاتشان من آخرین گفت‌وگوکننده با مقتـول بوده‌ام. از او پرسـیدم که آیا قاتل را بـه جد و در حد شایسـتهٔ صلاحیت پلیس آلمان خواهید جسـت؟ و او گفت دیگر نه به نـام مترجم پلیس که به نام یـک هموطنتان می‌گویم اگر خویشـاوند درجهٔ یکی مانند همسـر و فرزند و برادر و برادر زاده‌ئی شکایتی برد و وکیلی گمارد ظرف زمان کوتاهی به نتیجه می‌رسید وگرنه پرونده بسته می‌شود چون شاکی خصوصی ندارد. برادرزادهٔ آذر **آقای حسین کناره‌چی** سـی سـال در هامبورگ بوده و سال‌ها با عمویش معاشرتی داشته که اواخر این معاشرت بنابه‌د دلائلی از سوی **آذر** کاسته بود. به او روی آوردم. در مقامی نبودم که از او چنین تقاضائی بکنم و منتظر شدم که او خود بگوید. از هر چیزی سـخن رفت الا عاقبـت امر و کیفر قاتل یا قاتلان.

ناگزیر عنوان کردم که آیا تعقیب خواهید کرد که او گفت معاذیری آورد. من برای رفع معاذیرش دلائل و شـنوده‌هائی از خود **آذر** داشتم که گفتمش. او با همان مناسبات حلال معاذیر که من می‌دانم وکیلی بگمارد که بی شـک کرائم مشار **آذر** به کرات بیش از اجرت‌الوکالـه خواهد بود. بی‌نتیجه ماند و چندی بعد از واقعه که همین اخوی‌زاده بعد از سال‌های مدید علی‌القضا و معجباً به ایران آمد، ناگاه سجل **آذر** را در دستش دیدیم. (کنسول‌خانه به دلیل عدم ارائهٔ سجل جواز فوت صادر نکرد) نمی‌دانستیم که **آذر** اختتام نسبت زوجیت با همسرش را رسمیت نداده و به دلیل عزیمت ناگهانی به قصد رجوع در ثبتی اعلام متارکه نکرده اسـت. اما از همین ایران می‌دانستیم که دیگر آن مناسبت گسیخته و **آذر** فعلاً متارکه کرده است که البته در طول پانزده سال اقامت آلمان نیز گویا دیداری بین خانم که مقیم امریکا بود و **آذر** حتی در حد عیادت بیمارستانی واقع نشـده بود. از این‌رو همسری هم نداشت که از وی تمنای تعقیب قانونی کنیم. اما هفتهٔ بعد دوستی از دوستان آذر به نام **آقای شایسته** ـ که بقیه‌الحریق اشیاء **آذر** در امانت وی بود و مـا برای اعادهٔ مرقومـات و اوراق **آذر** در حال مراوده بودیم ـ نوید داد که خانم جهت اسـتملاک واثاث و ماترک **آذر** از امریکا به هامبورگ آمده و برای همین اسـتیفا سند نکاح به همراه دارد و همچنان همسر قانونی **آذر** است، بنابرین می‌توان از وی درخواست گماردن وکیل کرد. این بارقه‌ئی بود. به‌هرحال ناآشـنایان دورمانده از آذر را هم اگر خبری از کیفیت معاش **آذر** نبوده، ما و دیگر معاشرانش می‌دانستیم که **آذر** در عسرتی غم‌انگیز زندگی می‌کرد و منزل تک‌اطاقه‌اش استیجاری بود و چون چیزی هم از ایران نبرده بود و پس از ماندگاری به دوستی سپرده بود تا اثاث و وسائل زندگی‌اش را امانتاً محافظت کند ـ در آلمان جز قالیچه‌ئی و انگشـترانی و دو دست لباسی چه می‌توانست داشته باشد؟ خون‌بهایش را هم که آن‌چنان ربودند. بنابرین لدی‌التحقیق دریافتیم که خانم به امریکا باز گشته است و دستمان از آن احتمال اضعف و اندک نیز برید.

در طهران به سفارت آلمان رفتیم و نظر به سابقهٔ اشتغال در امور خارجیه از وزارت امور خارجه یادداشت سیاسی خطاب به سفارت ستاندیم و با مقامات سفارت و شخص سفیر مذاکرات کردیم آما پاسـخ یکسان بود. من سـمتی نداشتم و ولی‌الدمی می‌بایست تا پرونده مفتوح بماند.

دربارهٔ قاتلانش اقسـام روایات شنفتیم. از اقرباء هامبورگ تا برادر یک خادمهٔ بوسنوی و ... همه در منظر دوستان و کسان متهم بودند تا قتل‌های جدی‌تر.

آخرین برگ دفتر مظلومیت **آذر** رها ماندن قاتل و قاتلانش شـد. قتل **آذر** با داشـتن نزدیک‌ترین خویش در نزدیک‌ترین مسافه و دیگر کسـان نزدیک به درجات مجهول‌الفاعل باز ماند و در نخسـتین دههٔ قرن بیسـت و یکم و در قلب اروپا. دیگر سـؤالی نکردیم که آیـا در حقوق داخلـی و بین‌الملل مدعی‌العموم حق تعقیب ندارد؟ آیا هر جرمی کیفری دو وجهه جزای طرف دعوا و حکومی ندارد؟ آیا می‌توان بر **RH** خون ریخته ملیت قائل شد؟ آیا حیثیت حقوقی و پلیسی آلمان چندان ارزان اسـت کـه در آن بتوان مال و جـان غریبی را گرفت و اگر شرقی و خاصه ایرانی باشد تشویقاً تحت تعقیب هم قرار نگرفت؟ وه چه هوای خوشـی برای قاتلان. چه بی‌خبرند از تسامحی چنین تا به جان و مال هر ایرانی قصد و تعرضی کنند بی‌آنکه مجازاتی را مستوجب آیند. حبذا حقوق بشر و هنیئاً به فداکاران حیوانات بلاصاحب.

از راست: جواد آذر/ محمد رضا شجریان/ محمود فرنام

بـاری، ناامید سـوگواری مضاعف گذاشـتیم. به فقـد آذر و مظلومیت او و ایرانی زار و یتیمانه گریستیم. بزرگترین شاعر ایرانی به قتل رسیده بود اما همه خاموش و بی‌خبر. می‌خواستم بـرج و باروهـا را بـه بلندگوها بدل کنـم و به گوش فلک فریاد کشـم که ای نادانان بزرگترین و آخرین شاعرتان را در زمین گیری و فلْج و بی‌دسـت و پائی سربریدند و جنازه‌اش را به آتش کشیدند!

به **حاج‌حسین فرشـی** و **حاج محمدی** زنگ زدم و اخبار و هشـدار کردم که مبادا دسـتی به جنازهٔ **آذر** زنند. پیکر **آذر** مقتول در مورگ (سـردخانهٔ عدلـی) هامبورگ بماند تا من مراتب اعاده و انتقالش را انجام دهم. اینک طی روندی قانونی ایجاب می‌کرد. مکاتبه‌ئی با کنسول‌خانه ایران در هامبورگ و تأدیهٔ هزینهٔ تغسیل و تابوت گذاری و تکفین و انتقال هوائی و

از راست: اصغر فردی، هلیل علی‌اف / محمدرضا شفیعیان / مجلس ترحیم جواد آذر / تبریز / مقبره‌الشعرا

جوازات ورود به همت یاران حل شد.
شبانه دوستان مشترک را در دفتر خود فراهم آوردم. یار وفاکار **آذر، باقر عهدی و اصغر نارونی و اکبر دخیلی** و چند رفیق صدیق دیگر. هر کسی وظیفه‌ئی و هزینه‌ئی را عهده‌دار شد. بار گران‌تر بر ذمهٔ «**باقر عهدی**» بود. وزارت‌امور خارجه معاضدتی تمام کرد و به پایمردی و اشارت آقای **دکتر ولایتی** (وزیر پیشین آن وزارت)، **ناطق‌نوری** و تذکرشان به یکی از خویشان شاغل در آن وزارت امور را تسریع کرد.
اینک مانده بود مدفن شاعر. عزم این نویسنده بر دفن شاعر در حظیره الشعراء تبریز و مجاورت **شهریار بزرگ** بود. **آذر** هرگز به تمنائی واصل نشده بود. می‌دانستم که همچنان که دنیا را به گوشهٔ قبایش نمی‌گرفت، خفتن در میان مشتی خاک به وجه اولی به خیالش نبود. اما ما چه؟ آنچه بر ما مانده بود هیکل بی‌جان **آذر** بود که از دستمان چه برآید. می‌دانستیم که اگر جنازهٔ **آذر** هم در غربت دفن شود دیگر **آذر** از صفحهٔ تاریخ زدوده خواهد شد و گوئی که تا بود، نبود. یقین نمی‌داشتیم که به تدوین دیوان **آذر** توفیق خواهیم یافت یا نه. لااقل جنازه‌اش را در میان شاعران بنشانیم و سنگ قبری تا برای فردائیان معلوم باشد که «**آذر**»ی بوده است. گورستان تاریخی تبریز، همان خاکی که **مولانا** بر افشاندن مشتی از آن به خاک لحدش وصیت کرده بود و همان خاکی که هزار بابا و قطب و پیر و ولی و باله و دده و شاعر در آن خفته بود از **خاقانی** تا **شهریار** شایستهٔ دربرگرفتن **آذر** بود و آذر شایستهٔ خفتن جاوید در انبوه آن خاک قدسی.
این تمهیدات سی روز تمام زمان گرفت. جنازه یک ماه در سردخانهٔ پزشکی قانونی مانده بود و اگر پافشاری‌های ما نبود اصرار کسانی کارگر می‌شد که به حکم شریعت جنازه باید عاجلا به خاک شود.
شبی از آخرین شب‌ها در احلام و مکاشفه دیدیم که **آذر** رو به ما کرده می‌گوید: آن پنجره را ببند! من سردم است. دیگر تعجیل را شتابی بیشتر می‌بایست. **آذر** نیز از این اطاله بیقرار بود. به وزیر وقت ارشاد **آقای مسجدجامعی** حاجتی بردیم تا فرمانی دائر بر جواز دفن آذر در مقبره‌الشعراء تبریز دهد. ایضاحات ما را کارگر گرفت و اعتبار پذیرفت و به ادارهٔ کل استان اشارتی داد. گرچه حق آن نبود که چنین امری در چنین سطوحی طرح شود و همین تبریز خود علی‌الاصول می‌بایست واپسین دین خود را به شاعرش ادا کند، اما کسان را نیک می‌شناختیم و بر ذائقه‌ها آگاه بودیم، چنانکه افتد و دانی. با چند مقام دیگر گفتگوها کردیم. شیطنک‌هائی همیشه حاضربراق برای شیطنت زودتر بیدار می‌شدند. پیش‌تر از ما قیامشان آغاز شده بود. تا امروز کسی **آذر** را نمی شناخت، اما آنا هر کسی آذرشناسی درآمده بود. شاعرکان ورشکسته و نام‌نیاورده و کام برنیاورده در کهن‌ساله‌گی از سر رشگ‌افشانی درآمده بودند. ساعت نه شب دفتر کدام مدیرکل گشاده است که این حشرات‌الارض شهره به تقوی و ایمان بر سرش ریزند و سموم بپاشند؟ اما اینها بو گرفته از هر خبر بازآمده بودند و با رنگ

رخساری پریده‌تر از همیشه، تنفسی ملتهب، چهره‌ای مضطرب و اندام‌هائی مرتعش از ۶۰ سال پیش نقل‌ها می‌تراشیدند که روزی در عهد صباوت آذر، مادرش چنان گله‌اش با ما کرد و پدر **آذر** چنین گفت و ... اگر آذر در مقبره بخوابد ما چنان و چنین ...

او دست کم نیم‌قرنی با آذر سابقهٔ رفاقت داشت و تا آخرین سال حضور **آذر** در کشور در خانهٔ او اقامت‌های طویل‌المدت می‌کرد و میزبانی آذروار می‌یافت. تا آنان که او را نمی‌شناسند، یا می‌شناسند و همراهی نمی‌کنند را راضی کنیم، چندی پند گفتیم که مگر نگفته‌اند: «قولوا للناس حسناً» ؟ و «فاذکروا موتاکم بالخیر»؟ و اینک که که دست او از دنیا کوتاه و امکان دفاع ازو مسلوب است. بارها ناظر رفتار چنین افرادی با **آذر** بودم که چه مایه حریم نگه می‌داشت؛ یادباد حکیم **شهریار** که همواره گریان نقلی می‌فرمود که گویا **حضرت ابوالفضل** گه‌گاه از شمر بن ذی‌الجوشن درخواست مسابقهٔ کشتی می‌کرد و او طفره می‌رفت، فرار می‌کرد و غائب می شد تا ظهر عاشورا که حضرت دستان خود را فدای حسین کرد، شمر بر بالای سر **عباس (س)** برآمد و از او خواست که اینک برای کشتی برخیزد. شاید **شهریار** با یاد این ماجراست که در غزلی فرمود.... بی بازوانم ای پری .

اینک رفیقی کهن و اسیر نخوتی شیطانی و حقدی ابلیسی نارفیقانه در پیشگاه صاحب‌تصمیمی ایستاده هر منهی و مکروه و کبیره‌ای که سراغ داشت به متوفائی می‌بست تا آن مرد را بود از پذیرفتن دفن آذر در مقبره ارعاب کند. همان مرد ذی‌نفوذ آگاه بود که اینهمه سعایت منشأئی جز حسادت و عقده نمی‌تواند داشته باشد و تا گفت و گفت، واپسین تیر مانده در ترکش را نیز از چله گشود که من رفتن زیر تابوت چنین شخصی را کبیره می‌دانم و اگر چنین دفنی در آنجا صورت گیرد من خاموش نخواهم نشست و بعداً از من گله‌مند نباشید. او می‌دانست که یک صاحب‌منصب را تنها از این دست فتنه‌ها و سوء اشتهار پروائی مقدر است. اما بعد از ختم واقعه و دفن و اعزاز و اکرام آذر همان متشاعر مصلحت‌اندیشانه و ریاکارانه تا دید **آذر** موجه‌تر شد و سالگردی منطنطن برگزار شد چه کرد و چه سرود. باری حکایتی قدیم با یاد آمد که گفته‌اند: بیعاری در شهر از سر بیکاری، پی کاری به سراغ امیرشهر رفت و گفت که مرا طرح و تکلیفی‌ست که هم کاری بر خود درآید و هم نانی بر امیر برآید؛ بدین مراتب که در شهر بگردم و هر معلول و معیوبی یافتم از او بابت هر علتی درهمی خراج بستانم که اگر آن خراج دهد، دخل ما و خرج بلد برآید و اگر ندهد نفی بلد شود و از شهر بدرآید. روزی در این کار به نابینائی می‌رسد که کورمال راه می‌سپرد. او را می‌گیرد و از او نام می‌پرسد، که همراه آن اعور می‌گوید که وی کر هم هست، بیکار نوکارمند می‌گوید که پس برو و خراج ما بیاور که می‌بیند اعرج و لنگ است، حساب خراج او کرده و چوبی می‌زند تا معلوم می‌شود که آن اعور اعرج و لنگ هم گنگ است. ناگاه می‌گوید که پس نجنب که خود ایستاده گنجی! این سراپا عیبان و خود ایستاده گنجان غرامت ناشاعری و ورشکستگی‌شان از شأن **آذر** می‌ستاندند در حال‌که وعدهٔ خداست که «انّا نحن نزلنا الذکر و انا له لحافظون» هر که را خدا تجلی و تنور خواهد چهره‌اش از پس ۷۰ حجاب بدر آرد. با تمسک به دستور وزیر و رهن ریشی در سبیل مدیر او را به غمض عین و اظهار غیبت خواندیم تا در غیابش کاری چنین خرد را به فرجام بریم. پیش از او چندان بی‌ربط کسان در مقبره دفن شده بودند که کسی اینهمه با دامانشان درنیاویخت و حتی خبر هم نشد چون کسی نبودند که رشک کسان برانگیزند تا کینهٔ کهن غثیان کنند.

باقر عهدی کسانش را در فرودگاه طهران گمارده بود که شبانگاه جنازهٔ شاعر را لدی‌الورد به هواپیمای عازم تبریز نشاند. علی‌الصباح نخستین طیاره جنازهٔ **آذر** را آورد و سوار بر وسائط به گورستان وادی رحمت بردیم تا غسل شرعی شود، گرچه دفن شهید بلاغسل راست آید:

بیز شهید راه عشق اولدوقدا راه یارده

یومادان دفن ائیله‌یین تزدن غباری گئتمه‌سین

اولین ساعات بامداد تا شیطنکان بجنبند زمینی کندیم و جنازه را در خاک سیاه نهفتیم.

مجال آخرین الوداع با آذر بود. خواهرزادهٔ **آذر، محمدرضا مجربی** را – که می‌دانستم سینه‌اش ازین داغ سوخته ـ به حجره بردم. دیده گریان و جگر بریان صورت به صورتش نهادم. بر گلوی شکافته‌اش بوسه دادم. پاهای سوخته‌اش را نواختم. اشکی به سر رویش فشاندم و بر خاکش نشاندم.

یک روز چنین وصال جان‌افروزی

یک روز چنان فراق عالم‌سوزی

دو خواهر برادر کشته زار می‌گریستند و دخترکانشان. جمعی از دوستان تبریز و چندی همراهان طهران فاتحه‌ئی خواندیم. «دلتنگ غروبی خفه» در بقعهٔ امامزاده سیدحمزه «شام غریبان» گزاردیم. که هنوز ارباب ذوق در تبریز تمام نشده بودند. هنوز از بقیه‌الماضین مردانی حجت تبریز مانده بودند. عارف بارع و حکیم متأله ادیب‌العلماء که از اصدقاء دیرین **آذر** بود اشک

می‌ریخت. انصافا که مجلسی در طراز آذر شد.
به طهـران بازآمدیـم. اعلامیه‌ها دادیم و خبرهـا پراکندیم. **شـجریان** در اروپا بود. **شهرام ناظری** ندانستم کجا. **لطفی** در امریکا، **سایه** در آلمان، **شهناز** بیمار، **شهنازی و فاخته و عمو خراباتی و اوستا و ...** خفتهٔ جاوید، یاران **آذر** یکایک پیش‌تر از او رفته و ما که را بر مجلس سوگواری او کشانیم و نشانیم؟ مسجد نور طهران غلغله‌ئی شد. از سازی و آوازی و قلمدار و سـخنور هر که بود و شنود، آمد. اما مطلوب ما نبود. نشستیم تا سـالی دیگر. برای برگزاری سـالگرد **آذر** نه در آن ارتجال و اضطرار و اضطراب تدفین، بلکه در مجالی موسـع با یاران گردآمدیـم. **اصغر نارونی** همتی تمام کرد. طیاره‌ئی به اجاره گرفت و همه یاران را فراخواندیم. دیگر سنگ مزاری درخور منقـور کرده و گذاشـته بودیم و اطـاق مزارخانهٔ **آذر**مرتب بـود. همه‌گی بـه تبریز رفتیم. **طاهری (حسـرت)** مرثیه‌ئی استخوان‌سـوز خواند و گریه سرداد. **دولت‌آبادی (درویش)** و **نظمی** و دیگران از تبریز دریغ‌نامه‌ها و سوگ‌چامه‌ها خواندند. **هابیل علیف، فرهنگ شـریف و محمدعلی کیانی‌نژاد** و بسیار کسان سوگوار نشستند. آن گاه رستم دستانی غناء ایران بر فراز کرسی رفت. تصنیف «فغان دل» سرودهٔ **آذر** و ساختهٔ خود را خواند. کربلائی کرد. قصد آن نداشتیم که مردم شهر باخبر شـوند چه، آن صحن گنجایشی نداشت. رئیس وقت دانشگاه تبریز را بگفتیم تا تالار دانشگاه را گشاید و بعد از ظهر مراسمی در آنجا دائر کنیم. مشروط بر اطلاع فراخوانده‌ها. اما برخلاف تذکـر در گذر خیابان اصلی بیرق‌ها برآویختند و خبر آمدن **شجریان** را نگاشتند. پیدا بود که چه جمعیتی فراهم خواهد شد. نمایشگرانی از این رئیس و آن معاون به قرار سیره و شیوه بر صحنه چیده شدند و خطابه‌ها خواندند و سخن‌های مطول راندند و نطق‌ها زدند. در حالی‌که نامی از **آذر** نشنوده بودند. تا **شجریان** باز توسن تریبون را زیر ران گرفت و غوغا کرد. فغان دل سرود و «چه کردی» خواند و محشری انگیخت. چشمم در آن میانهٔ انبوه جمعیت به مردی لا بل سرو تناوری خورد که با دو دست بر عصایش گرانی افکنده و نوشخندی بر لب لای ریش و سبلت انبوه با چشمکانی نیم‌باز و نافذ و عابر ناظر است و بر من متلک می‌پراند: ایسته‌دیغون اولدی؟ آخر مطلبه چاتدین؟ از لابلای آنهمه هورا و سوت و کف صدای **آذر** دالانی گشوده و راست بر گوش جان من می‌خلید. تا خواستم بپرسم که تاوان یک روز ۶۹ سال حرمان را گرفتیم، آیا؟ که غول‌پیکرتری از خودم تنه‌ئی زد و چشـمانم مسـیر دوخته را گم کرد. **آذر** از منظرم نامرئی شد.

آری! نیمی از کار و بار به منزل رسیده بود و نیم دیگر باز مانده. دیگر فراغ بال مهیای مراجعت به طهران بودیم. **شجریان** که چندی پیش عملـی در پهلویش رفته بود و هنوز اثر جراحتی داشت از فشار جمعیت تن‌آزرده بود. کسانی از دوستان از من درخواست دیدار با **شجریان** کردند. **شجریان هم** که می‌دانید، خودشکسته و فروتن. با من راه افتاد و خانه به خانه گشتیم.
شـباهنگام بـرای وداع بـا **ادیب‌العلماء** با همان دوسـتان به آستان‌بوسی درگاه پیر شتافتیم. دست در آغوش شدیم و سر به دوش هم نهاده خوش گریستیم و داد ایام هجر ستاندیم. باز بعد از ده سـالی توفیق گردآمدن بر گرد کرسی مألوف **ادیب آقا** رفیق آمده بود. روایت‌ها گفتیم و شـطحیه‌ها شنفتیم. تا برای رفتن برخاستیم **ادیب‌آقا** حین معانقه در گوشم گفت: آقا! سه روزی هم بمان تا مادام که عملهٔ اموات شده‌ئی جنازهٔ ما را هم چال کن، آنگاه باز گرد. به عبارت خود گفتیم: «آقا! جمعه‌نین آخشامی دئیه‌سن سـید تاپا بیلمه‌میسن؟ بیزی آغلاتما بو یول اوستو.» در طول راه مدام به این نکتهٔ **ادیب آقا** اندیشناک بودم. نکند مطایبتی در کار نباشد؟ در طهران و خانه بودم که **صادق حسـین‌نیا** زنگ زد که **ادیب‌آقا** هم امروز به خاک رفت. اینهم واپسین یادمان **آذر** که تنهاتر نماند و به‌سوی شقیق شفیق و رفیق صدیق بالی زد.
هنوز دفتر **آذر** نیم باز بود. آنگاه فروبسـته می‌شـد که دفتر و دیوانش گشوده شود. و آنچه در دست ماند، تنی پروانه‌سان در لهیب سوخته، حنجری دستخوش خنجر و شعرهای گمشده‌بود.
مبین خموش، که این نای خسته را «آذر»
هزار نغمهٔ نشنیده در گلو باقی است.

۱. کتاب الخزانه الادب و غایهٔ الارب مولفه تقی‌الدین ابی‌بکر علی بن عبدالله الحموی الأزراری
۲. باستانی پاریزی
۳. مَن سَلَکَ طَریقاً یَطْلُبُ فیه عِلْماً سَلَکَ اللهُ به طَریقاً إلی الجَنَّهِ ... وَفَضلُ الْعالِمِ عَلَی العابِدِ کَفَضْلِ القَمَرِ علی سائرِ النُّجُومِ لَیلَهَ البَدرِ. اصول کافی ج.۱،ص۴۲

دو خاطره از آذر

نوروزی «آذر»ین

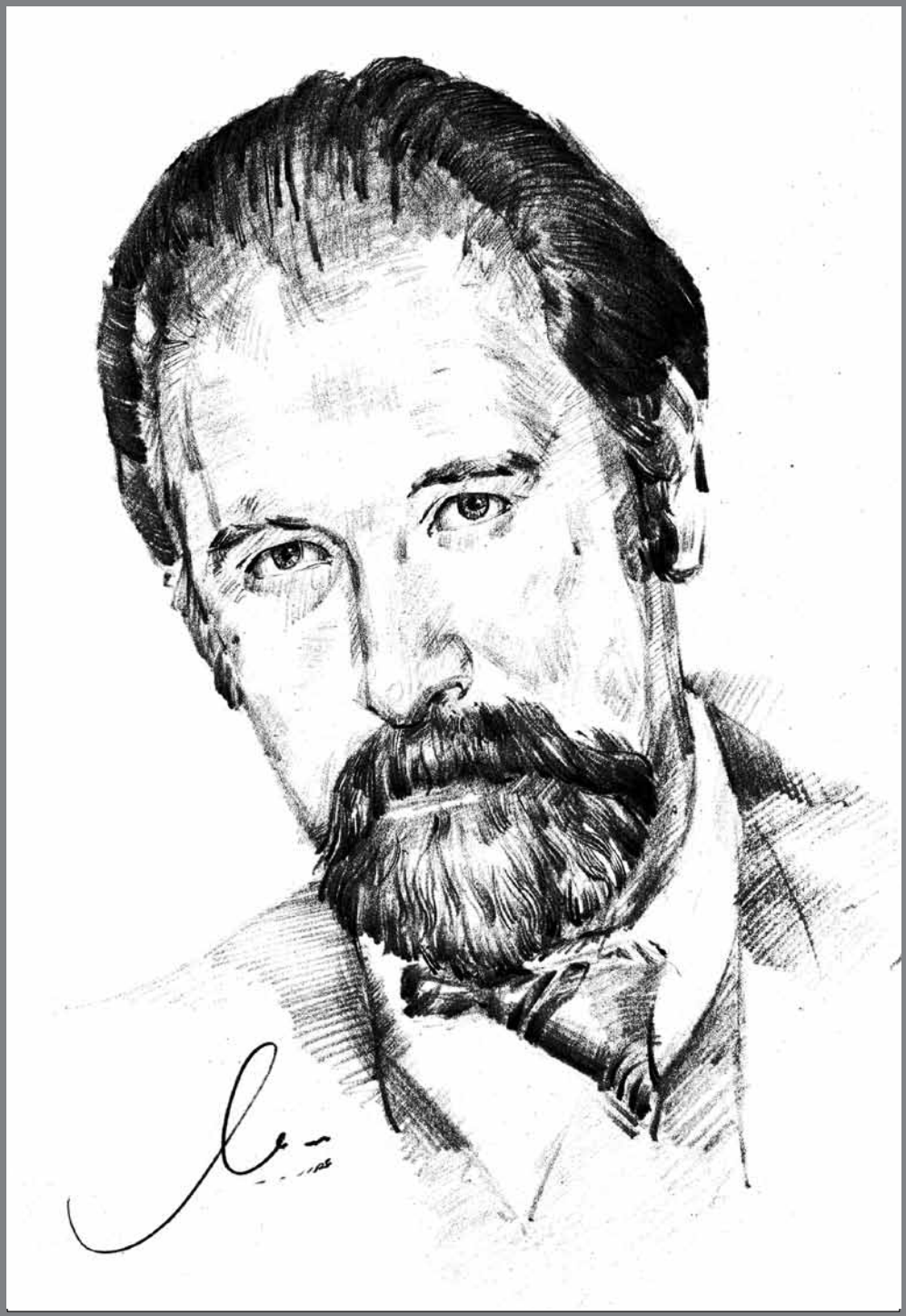
نخســت ماه‌ها، سپس هفته‌ها و در بردالعجوز تبریز روزها را می‌شمردم که تعطیلات نوروز فرارسد تا دو هفته‌ئی از تبریز در روم و بی‌دغدغه و اضطراب چندی در خانهٔ آذر باشم، دالان تاریک و طولانی تلنبار کتاب‌های کهنه در منوچهری به تورق این کتاب و آن کتاب سرخوشی کنم، در راستهٔ ۲۴ اسفند پرسه زنم و در مغازهٔ کتابفروش‌های مهربانی چون پیشگام و طهوری و دنیا توقف کنم، شاید نویسندگانی را که راهی خوش‌رفتار به کتابفروشی‌ها و انتشاراتی‌ها داشتند ببینم، طفیلی آذر شده، برای عیددیدنی شهنازی و عبادی و عماد خراسانی و بهاری به دماوند بروم، ناظر و شــنوندهٔ تمرین‌ها و سرمستی‌های پلاسان سازی و آوازی خانــهٔ آذر شــوم که گاه ناصر فرهنگ‌فر با بدیهه‌ها و فکاهیاتی دستشــان هم می‌انداخت و میانهٔ آواز شــجریان تصنیــف ضربی بی‌البداهه‌اش را نعره‌وار ســر می‌داد و با لنگ و ضدضرب‌هایش لطفی را از رو می‌برد و لطیفه‌های شجریان را گــوش کنم که به نقــل از دائی طبیب بذله‌گویش می‌گفت و خلاصه عشــرتی تمام کنم و روز برگشــت با سینه‌ئی پر از حسرت از خیال عیش منقص ۱۰ ساعت در اتوبوس بنشینم و با مرور خاطرات روزهای رفته چرت بزنم.

علی‌الصبــاح مادرم بیــدارم کرد و خواب خامم را برید و پدر که از سر کار شبانه سراسیمه سر رسیده بود، با شتابندگی همیشگی‌اش نهیب می‌زد که اگر کمی دیگر دیر بجنبید اتوبوس راه می‌افتد و ما تا پایان تعطیلات در خانه می‌مانیم، چندان‌که همیشه بدترین احتمالات را متیقن می‌داشت و همواره مضطرب می‌زیست.

سوز سرما به قلم استخوانهایم رخنه می‌کرد. در ترمینال نوساختهٔ تبریز این پا و آن پا می‌کردیم تا اتوبوس عشقش کشد و ما را سوار کند، تازه سوار هم که شدیم گأن داخل سردخانه‌ئی چپاندنمان. همه پیش و پس هم چیده نشستند و اتوبوس تا راه افتاد دخترک ۶ـ۵ سالهٔ مسافران جلوئی ما شروع به تکرار نقارات ترانهٔ نو درآمدهٔ خواننده‌ای دوریالی کرد و بی‌آنکه دمی فروبرد و خسته شود، تا خود طهران خواند و خواند.

اتوبوس در هر دو سه باری که برای ناهار و نماز و تطهیر توقف می‌کرد از عجله و اضطراب لب‌هایم را می‌جویدم تا راه بیافتد. به طهران رســیدیم و در خیابان مدخل شهر از پشت شیشه با خواندن تابلوهای پاساژها و مساجد و فروشگاه‌ها و بانک‌ها خود را مشــغول می‌کردم. اتوبوس نبش خیابان ســوم اســفند وارد گاراژ ایران‌پیما شــده و با چندین بار کشیدن ترمز دستی بادی شــروع به پیاده کردن مسافران کرد. چمدان‌هایمان را و کارتن‌های پر از شیشــه‌های عرقیات و ســبزی‌های خشک و کیسهٔ برنج و اقسام آجیل‌ها و شیرینی‌جات و سوغاتی‌های دیگر از بارخانهٔ اتوبوس بیرون کشیدیم و سوار یکی از تاکسی‌ها شده به راه افتادیم.

دو شب و روز اول به بطالت دید و بازدیدهای اجباری نوروزی طی شد و روز دوم دیگر از خانه بیرون زده و به‌طرف چهارراه باستان رفتم. چون می‌دانستم که اگر دیر بروم ممکن است آذر از خانه خارج شود، از این‌رو ساعت ده و ربع کم زنگ در خانهٔ آذر را زدم. جعبهٔ آجیل را روی چارپایهٔ دم در گذاشته داخل شدم. آذر با من دیده‌بوسی کرد و با لبخند به اطاق رهنمونم شد. باز سیگاری که خاکسترش بی‌آنکه برافتد، به میانه رسیده بود لای انگشــتانش بود بر پا مقابل دستگاه‌های ریل ایستاده بود و آواز ظلــی گوش می‌کرد و یــا از روی گرامافون بر روی ریل ضبط می‌کرد. ســمار روی میز بخار می‌کــرد و عطر مطبوع چائی مرغوب در اطاق پیچیده بود و آذر پیراهن ســفید بر تن و کراوات نیم‌بند بر گردن و شلوار کردی به پا مشغول تبدیل محتویات صفحه‌های سنگی که در همان حال از حفظ قصیده ای را شــروع کرد و گفت تازه ســاخته‌ام گوش کن که گوش خروسش نشنوده. به قول استاد شهریار: «کلمات شعر انگاری از کارخانهٔ آلمان درآمده» بود. هر یک به استواری و استحکام بر مکان خود جا خوش کرده و خوش‌نشســته، اندام‌هایش با اندام‌های همگون کلمات کناری‌ایــش در ترقص و گلاویز و شــاعرش ســرگرم تغنی و تفاعل. هر دقیقه برایم سال‌نو بود و تحویل و عید و ســرور. چائی دوم خود و چندم آذر را که سر



سیاه قلم چهره جواد آذر / اسماعیل غفاری

کشـیدیم آذر گفت دوست داری اول که را ببینی؟ اسم‌ها پشت لبانم به صف ایستاده بودند که هیچ یک بر دیگری مقدم نبود. هر که را که او احسان کند اشوق بودم. تا گفتم برنامهٔ دماوند را برای چـه روزی مقرر کرده‌اید؟ لبخندی زد و گفت: خوب همین امروز خوبه؟ خوب که کم اسـت، بل اعلاست. در اطاق تنها بودم که آذر صدایم کرد بیا مطبخ دارم ناهار بار می گذارم. سیری و چاقوئی دست من داد که تا تو این سیر را پوست بگیری مـن حبوب و لحمش را به دیگدانک افکنـده و طراز کرده‌ام. آبگوشتی آذرانه. از دیشب بامیه‌های از تابستان در شوراب مانده را درآورده و درون کاسه‌ئی آب گذاشته بود و طماط‌هائی چند و مشتی نخود و لپه و لوبیاجات متنوع درهم آمیخته و شیرهٔ گوشتی منجمد با تکه‌هائی گوشت و استخوان از قابلمه‌ئی درآورده و بر دیگدانک سفالین انباشت و آبی برافزود و عبائی بر شانه انداخت و بیرون زد که بروم سنگک تمام نشده بگیرم و برگردم. در آن میانه من به خواندن برچسب‌های روی صفحه‌های سنگی اشتغال کردم: تصنیف دشـتی بقمرالملوک وزیری تـار مرتضی‌خان ـ چهارگاه باصدای ج. ص. شعر ملک‌الشعراء بهار تار مرتضی‌خان ـ ماورا ءالنهر و راست پنجگاه عبدالحسین‌خان شهنازی ـ تصنیف از ایران‌الدوله هلن ـ تصنیف آذری با صدای مادام لازار و دسته قفقازی هایکو و .... صفحه‌ها را به تقلید از دقت و ظرافت آذر برداشته و از روی پاکتش درنیاورده می‌خواندم و به نرمی ایستاده بر سـر جایش می‌چیدم. آذرخانه را تلفن نبـود و از آن رو آذر که با دستمالی گوش دو سنگک برگرفته بود لدی‌الورود گفت به محمدرضا زنگ زدم که بیاید، ناهار را منتظرش می‌شویم تا با که درآید. صدای توقف اتومبیلی را که شـنیدم، گوشهٔ پرده کناری زدم و دیدم از ماشین دوج کشتی‌آسائی شجریان خندان و قهقه‌زنان با ریشی‌برافتاده به پهنای سینه که پیش از صاحبش به چشـم فرومی‌شد پیاده شدند و پس آن‌ها ریش و ابروانی دیگر از در پشت و از دیگر در ریش زلفکانی دیگر که تا در گشودم انکشـف که مشکاتیان و فرهنگ‌فر اسـت و هر یک سنتور و دنبکی در دسـت و مفش از پای نکنده پرسـیدند آقا عروسی اینجاسـت؟ که با خنده گفتم: کـه در آ در آ عراقی که عروس خود همینجاست! خندان و شلنگ‌انداز داخل شدند و لطفی در دولاب گشوده و بر روی هر یکشان تنبانی کردی افکنده و خود پیش از هر کس شلوار کند و دیگر کرد و دریچه بالاتری دولاب را گشـود و جعبهٔ سـیاه تاری درآورد و نشست. هنوز از سرما سرانگشتان گرم‌ناشده، یکی تار درآغوش گرفت و دیگری سنتور بر زمین کوبید و آن دیگری تنبک بر روی ران نهاد. مشکاتیان سـرگرم گوشمالی سـاز بود که لطفی گفت به سلامتی ترک خطادیده اصغر جان ترکی کوک کنیم. شجریان هم نفسی پاشید و ساعتی دیگر نهیب آذر ما را از جای کند که قیچی را از گنجه بیاور تا سـنگک ترید کنیم. به دهلیز رفتیم و معرکه‌ئی دیدیم چسـبناک‌تر از ترک و ابوعطا در آن هنگامهٔ آفتاب لمیده به روی گل‌های قالی. آذر بسـاطی گسـتریده بود که نظره‌اش آب از لب و لوچه سـرازیر می‌کرد. ترشی هفت‌بیجار و بادمجان و شور در میانه و کاسه‌های چینی حاج‌شیخ مملو از آبگوشت و دوری‌های پر از دان دیزی با استخوان‌های بیرق‌افراخته از لابلای حبوب و گوجه و سیب‌زمینی‌ها و نعلبکی‌های حامل پیازهای حلقه‌شده و سبدهای سبزی تنگ‌های آب و سنگک‌های خوش نقش زده بر روی سفرهٔ قماش گلدار. ترید را آذر با قاشق چوبی در هم آمیخت و بشقاب برکفان را چند قاشقی پر از ترید پیمود. بعد از ناهار همراه با لطائف‌النقول شجریان و فرهنگ‌فر هر یگ گوشهٔ سفره برگرفته و تا کردیم و ظروف را به مطبخ کشاندیم و شسته و بر آب‌چینه‌ها نشاندیم و سینی استکان‌های کمرباریک خون کبوترین به اطـاق بازآمدیم. کندهٔ پیری در آتش فراق بر آغوش مجمری می‌سـوخت و شـیرهٔ کوکنـاری بر حقهٔ ناری می‌چکید و ذکر یا مجیر! بر فراز می‌داشت. آتش‌ستایان به شیوهٔ ناکان مجوس‌آسا گرد مجمر تنگ یکدیگر خوش نشسته بودند و هر یک بر متکای لمیده و بدیهه می‌سرودند و لمحه‌البصری می‌غنودند و باز با نهیب و صلای نعره‌سـای آذر ورمی‌پریدند و «به خود باز آمدم نقش تو در خود جستجو کردم». باز گوشمالی بر سازها رفت و سه‌گاهی کوک شد و فرهادنامهٔ سایه بر زبان شجریان شهدآسا سرریز شد:

من همی کندم نه تیشه کوه را
عشق شیرین می کند اندوه را

در حدیث نیامده است که کسی با حدی و مثنوی پیچ و پهلوی گریان و دادخواه آید، اما خون سـیاووش به جوش در سـینهٔ بیدکانـی ما را یتیمانه می‌گریانند. حصـارش را فرهنگ‌فر از کف کریم شـجریان بر گرفت و مویه را شـجریان از چنگ او واسـتاند و باز گرداند. نوبت به مخالف و مغلوب که رسید دیگر های‌های لطفی و پرویز برفراز و گریه‌ها از چشـمکان مست سرریز بود.

هـوای فرودیـن از شـکاف دریچـه و پنجـره درون دل‌آبـاد خوش می‌خلیـد و گرد پرده بهارانه می‌خرامید. سرانگشـتان ساحری‌مردان بر روی پوستینهٔ تنبک چون گام‌های آرام باران می‌چکید و در پس پرده فرود می‌آمد و رازها برملا می کرد و ناخن‌ها بر روی سه سیم رقص سیه‌مستانه می‌کرد. خانه کربلائی شده بود. سرها که از گریبان برافراشتیم تازه دیدیم که دیگرانی

بر کنار دیوار گرد آمده و یتیمانه و اشـکبار نشسته‌اند. محمد گلبن و یدالله بهزاد را که چون من مسافر عیدی کرمانشاه رسیده بود از آن میانه می‌شناختم، اما دو قلندر دیگر خراب و مخور بـر آن خرابات فرود آمده بود که با من ناآشـنا بودند. آن که خرقه‌ئی اسپید بر بالای خمیده برکشیده بود از زیر پلک‌های برآمده و ابروان یال گون فروریخته چشمکی به لطفی زد و لطفی آناً سه‌سـیم با دامان گرفت و او زمزمه ای غریب سر کرد که موی بر اندام راست‌پنجگاه می‌نواخت. خدایا مگر از قرن هفتم بازمانـده و فرود آمده و از بیتوته با عطار گریخته و از حلقهٔ بایزید هل من مزید می‌زند؟ این کیست که چندین شور بر دشت و ماهور می‌افکند و چندان همایونی نغمه سر می‌دهد. صدای مغشوش و مخدوش و مغنون، آوازی دودانگ، لحنی کردی‌وار، غزلی خراباتی بر لب و دهان پر از شـطحیات. آذر «عمو»یش می‌خواند و او نیز به‌پاسـخ پشـت دستی بر رو قالی می‌کوبید و بـر روی لبان خود می‌برد. عجیب میان ناله‌های خود و سه‌سـیم می‌گریست. عجیب سینه و دمی داشت و غریب نفسی می‌زد. صدای رازآلودش گوئی از سپیده‌دم زمان فرومی‌ریخت و نفسش نسیم صبح نشـابور می‌وزانید و دهانش بوی دوصد بهار سمرقند می‌طراوید. چهره‌اش از میان پرده‌های بهزاد به‌در آمده، شواربش لبانش را ممهور و مستور می‌داشت. زلفکانش یله بر شانه‌های حمال رنج‌ها و یادها بود. در میان سوزناک نه، سوز زوزه‌ها و ناله‌هایش قلندر دیگر به ترنم غزلی اهتمام تمام کرد:

خار غم به دل بنشان باغبان! که گل بی‌تو
پیچک بیابان را می‌دهد هم‌آغوشی

الله اکبرا! این چه شوریدگی و سرمستی ست؟ این چه بیتی از چه غزلی‌ست؟ اینها از افق کدامیک از اعصار گمشده و فراموش به این دالان غروب ما رخنه زده‌اند؟ تا غزلی دیگر خواند:

من بار سنگینم مرا بگذار و بگذر!
نیکم؟ بدم؟ اینم! مرا بگذار و بگذر!

الله اکبری دیگرا!

ریسمان زمان را چنان با قوه به طرف خود می‌کشاندم که غزل به مقطع رسد و تخلصش را بخواند تا نامش را بدانم. لاجرم در تخلص مثلا می‌گفت: خواجو! یا عراقی! یا ناصر بخاری! یا چه می‌دانم، حتی حافظ! اما از سـر امسـاک و کتمان این دیگری نیز تخلصی نداشت. و بعدترک انکشف که «شهرآشوب» نام اوست.

ترکی از گشادسینگان و دریادلان اورمیا. نام نافی و خاندانی‌اش محمود ثنائی ست. آذر از دیدن سرمستی و شیدائی من به هیمنهٔ این مهیمن برخاسـت و دفتری جیبی آبی‌رنگ بر کفم داد که اهن بگیر و غزل‌های «شهرآشوب» را لایتجرع سر بکش. دیگر ندانستم که در مجلس چه گذشت و که آمد و که خاست و که گفت و که شنود. سرخوش غزل‌های دفتر «شبگیر» بودم. حقا که «انماالاسماء تنزل من‌السماء» و انصافا که شهرآشوب! خوشا که آذر از ابتداء مجلس هر صدای برخاسته و مترنم را بر روی ریسمان مغناطیس حبس کرده و به بند کشانده است.

شگفتا که رفقا را پای رفتار هنوز می‌بوده که قیام کردند و از خرابات درآمدند که شب هم سرآمده بود. اینک نخستین بار بود که بعد از ۱۴ ساعت آن شبانروزان زنگ ساعت آونگین آویختـه بر دیوار و گمگشـته در لابـلای پرده‌ها و تابلوهای خطوط میرحسن ترک و میرزا و میر و مصورالملکی و حسین بهزاد و باقری و مطیع به گوشم فرومی‌ریخت چندانکه آبشار ناقوس زمان‌سنج ساعت ۲ بار نواخت. لابد که نزدیکای سحور است. آذر از رفی دیوان امام را فرود آورد و به هزار حرمت و فروتنی بر آغوشم نهاد که مشق شب کنیم.

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من
چون شفق در خون نشیند چشم خون‌پالای من

آذر با نرگسـی فـرو خفته و نرگس دیگریش بشـکفته دراز افتاده بر کف اطاق بود و من بر روی دو زانو نشسته و پیشگاه رحلهٔ تدریسات استاد خاقانی‌خوان. تا به کلمه‌ئی می‌رسیدم که لرزانک ادا و بیانش می‌کردم، آذر معانی و شرحش می‌کرد و رازهایش می‌گشود چه می‌دانست که آن نکته را غریبم و نادان. تا بند دهانش گسست و هر دو نرگسش فروبست و دانستم که در ضیافت امام همام خاقانی جرعه‌نوش رؤیاهاسـت و کتاب مقدس زمینی را بربسـتم و پتوئی از کناری کشـیده و بر روی پتوئی دیگر دراز افتاده رفتم.

صـدای جز و جلز تـک قوری چینی بندیـن روی کلاهک آتشـدان و غلغل جوش آب سـماور بود کـه خلیای بخارین نزدیک نیم‌روز گانم را سوار بر پرتوَک‌های نیزه‌گون درخشش آفتاب فروردین می‌درید. چشـم که بر روی سـاعت گردوئی لغزاندم، عقربک از ده گذشـته و به دسـته دو خال مانده بود. شعاع آفتاب دزدانه با گل‌های قالی سرگرم تعاشق بود و در میانهٔ ترنجش سفرهٔ خرد کتان لب‌برگشته بر روی نان تازه که عظرش از میان لب برگشتهٔ سفره بیرون می‌طراوید. بر روی بشقابکی پنیر و بر پیاله‌ئی گردهٔ گردوی پوست کنده، بر پیالهٔ گل‌سرخینی دیگر گل‌قندی که از برنی نهاده بر کف پنجره آورده بود، و بر چینی نیم‌عمیق مستطیلی شانه‌ئی عسل و بر روی پیش‌دستی چینی دیگری مشتی کره و آذر صبور منتظر بیداری من نشسته بود. تو گو چشم به حدیقه‌السعداء گشودم و در جنات عدن جاری‌ام.

چـه بامداد نوشـینی که لیل و نهارش تفاوتـی نمی‌کرد. اطاق گرما و خنکای مطبوع و سرگرانی داشت. آفتاب پهن گشته و فروریخته بر هیکل من چون پرندی نوازشگر یال کوپالم بود. آبی به دسـت و روی افشـاندم و بازآمدم که چائی بر استکان روی نعلبکی نشسته بود و سفره گوش تا گوش گشوده. چاشتی زدیم و برخاسته، به راه افتادیم.

در محلهٔ خانهٔ آذر سگی نبود. یا آن زمان سگی در پی برگرفتن دامان من نبود، یا آن روزها سـگان هنوز نزاده بودند. بی‌آنکه برای پائیدن تعداد بی‌پایان سـگ‌های پوینده یمین و یسـار را نگران شـوم، راه پیمودیم و رها سواری گرفتیم و در دامنهٔ دیو اسپید در بند فرود آمدیم تا دوام عید را آذرآگین زندگی کنیم.

و جاوَزَت قرقیٌ شیروانا !!

به گمانم تابستان سـال ۱۳۵۵ بود که در رادیو تبریز برنامه‌ئی به نام ادبیات و هنر و برنامهٔ دیگری به نام نقش‌ها و اندیشه‌ها به نویسـندگی غلامحسین فرنود و تهیه کنندگی اکبرلکلری و گویندگی ش. شـمس و هوشنگ خیابانی پخش می‌شد. از تاین بلندگو صدای شاعرانی مانند علی کوچمشکیان شنیده می‌شد. در یکی از برنامه‌ها صدای استادشهریار پخش شد که بعد از پایان مصاحبه، خبر از برگزاری جلسات انجمن ادبی شهریار دادند که پنجشنبه‌ها در محل ادارهٔ کل فرهنگ و هنر تشکیل می‌شد.

ابتدا در خیابان شـاه آن زمان (طالقانی کنونی) و سپس چهارراه شهناز (شریعتی کنونی). نخستین پنجشنبه برای دیدن شهریار به محل انجمن رفتم. و شهریار که نمی‌آمد هر هفته تیرم به سنگ می‌خورد. از شـاعرانی که هنگام نوشـتن مرحوم عباس بارز و نویسـندهٔ این سطور (ائل دایاقینا در دسـت) ۱۳۵۴ (۲۱ سالگی) این سطور زنده‌اند استادان یحیی شیدا، علی نظمی، علی حریرچی، عباس بارز، علی‌اکبر مدرس (شیوا) بطول بقائهم را می‌توان نام بـرد و از جوانترهـا دو کس با نام‌های کریم صـادری (ثانی) و احمد رضائی و از درگذشـتگان هاشم شـائق، آذر مازندرانی، سـلطان‌آبادی، عالی‌نسب، یوسـف اردبیلی (کارگر)، غلامرضا هادی، کریم دادمهر، محمدعلی جنابی، رحمه‌الله علیهم اجمعین و من خردسال‌ترین آنها اعنی ۱۵ ساله. سیه‌چرده فارسی هم بود به نام جلال هاشمی تنگستانی که زلفکانی ریخته بر شانه داشت و پاک ساده که در انجمن! اقتراحیون شعر نو می‌خواند و علی‌العاده بعد از هر شعری شروه ای سوزنده. پس‌ترک‌ها دفتر شعری هم در همان تبریز درآورد. شعر از آتشی هم می‌خواند. گویا دانشجو بود و با دخترک دانشجوی دیگری گردچهرهٔ سفید بری می‌آمد که گوئی هم‌ولایتی‌اش نبود و بعدها با او خان و مان ساخت که دست قضا و قدر ایام و ارباب جهاندار فرویش پاشانید و مهمان شهر را سیه‌کاسه داد.

یحیی شیدا اشعاری می‌خواند که مجلس به سکوت تلخی فرو می‌رفت. صدای خودش نیز حین شعر خواندن می‌لرزید و رنگ از روی او و مدیر جلسـه که مدیرکل فرهنگ و هنر نیز بود می‌پرید و من از این وضعیت فقط می‌فهمیدم که شعر شیدا حاوی مخالفت با شاه و رژیم پهلوی است تنها شعری که موضوعش را به یاد دارم، نام اروندرود داشـت که گویا آن سال‌ها معارضه‌ئی بر سر آن با عراق می‌رفت. رئیس جلسه برای تلطیف فضا شعر شـیدا را «اشعار وطنیه» می‌خواند. شیدا تنها شاعری بود که هر هفته یک شعر ترکی نیز می‌خواند و ترس دیگران نیز می‌ریخت و گاهی ا. هادی بایاتی‌هائی می‌خواند و سپس ترجمهٔ منظوم به فارسی‌اش را نیز پشت‌بندش می‌آورد که گزک از دست گیرد و طعم کاسنی ترکی‌خوانی را با فرفریوسی در کام دولتشاهی تعدیل کند. باری شیوا نیز شعری ترکی در پاسخ سهند ساخته بود. شایق غزل‌های هندی می‌خواند عالی‌نسب استقبال‌هائی بر شعر حافظ و سـلطان‌آبادی اشعاری با عنوان مادر و پدر و ... هادی اشعار آزادی مانند سبلانک، ننه‌سرما که تاکنون دو مصرع زیر از آن با یاد است:

سخن این است که انسان باشید

ز بد و زشت گریزان باشید

خاصیت انقلابی شیدا مرا به او جلب کرد و بعد از مدرسه به دفتر روزنامهٔ آذرآبادگان ـ که شیدا در آن صفحه‌ئی ادبی با نام از آسمان و ریسمان از کلنگ و کهکشان می‌نوشت ـ می‌رفتم و گاهی نیز به مغازهٔ ادیب‌ترین قصاب روزگار (اگر قصاب کاشانی را می‌دیدیم ثانی‌اش می‌نامیدیم) می‌رفتم و کم کم از فضائل او به قدر و وسع ظرف ذهنی استفاده می‌کردم که عمرش زیاد باد! هادی نیز مرا تحویل می‌گرفت و با ژیان سـبز رنگش به خانه‌مان می‌رساند که با همان نیز در جادهٔ اهر تصادف کرد و خون سـرخش به خاک سیاه ریخت یا ریختند؟ و ۵ دخترکش یتیم ماند و اغلب پای پیاده با هاشم آقا شائق که فرش فروشی در بازار بود و تقریباً هم محله بودیم به خانه می‌رفتم و در راه غزلی را که سروده بودم و روی خواندنـش را در انجمن نداشـتم به او می‌خواندم و او با حوصله پرت و پلای مرا تصحیح می‌کرد. روزی مردی متفاوت و خوش بر و بالا به انجمن آمد. همه با او خوش و بش کردند. نشست و جعبهٔ سیگاری اشرافی را روی میز گذاشت و فندک طلائی‌رنگی را روی سیگار. تمام حرکاتش با دیگران متفاوت

بود. فکلی زرشکی با فرم‌هائی آبی و اسلیمی‌هائی مشکی از یقه‌اش آویزان بود و کت و شلوار و جلیقه‌ئی مشکی با خطوط نازک قرمز بر تن. موقر و بی‌توجه به بقیه. جلسه را با شعر او آغاز کردند که از تهران آمده بود. اما «آذر»ش می‌خواندند. پس از شعر هر کس نظری می گفتند اما بعد شعر او فقط دستی زدند و نوبت به شاعر دیگر رسید. من این بار به جای «غ. هادی» دزدانه به او زل زده بودم و او نیز از دیدن من به حیرت که نارسید و نارشیدی در انجمن غزلخوانان کهن شهر. آن شب من هم تا سه‌راه شاه با جمعی که به همراه آذر از انجمن خارج شدند به راه افتادم ولی جز خداحافظی هیچ محلی به من نداد. اما چند روز بعد در قصابی آقاغلام او را دیدم و آقاغلام بعد از رفتن او گفت که با شیدا رقابتی داشتند و شیدا دست به روزنامه بود و رسوایش کرد و از عهد صباوتش بد گفت و «جوادآغا»یش خواند و خود آقا غلام تفاوت آغا با آقا را گفت و من سال‌ها مشتاق دانستن دلیل شکراب شیدا و او، که نه از شیدا شنفتم و نه از آذر و نه پرسیدنش را یارستم. به هر نحوی بود کم کمک با آذر مراوده کردیم. بدین نمط که آذر دیوان خطی راجی را که از کتابخانهٔ سیروس قمری خریده بودم از من خواست. او می‌خواست که چند برابر بهای خرید مرا تأدیه کند و من نیز که هرگز ذوق پول درآوردن و سود کردن «نخواستم داشت» و از این کار بیزار بودم به زور و قسم کتاب را به آذر هدیه کردم و آذر عمری برای جبران آن یک کتاب دنبال بهانه گشت. ولی من هر سفر چیزی به او می‌دادم تا با او دوستی کنم عکس کهن و اوریژینال عارف‌قزوینی در کنسرت تبریز را برای او دادم عکس اصل میرزا عبدالله ممضی به میرزا علی‌آقا نقاش، نوار خصوصی اقبال‌آذر و محمدحسن عذاری نوار آواز علی‌آقا بخشایشی، دیوان کهن فضولی و عتائقی از این دست و آذر در قبال اینها جواز تقرب به بارگاه روحانی خود را.

نوروز ۵۸ را که به تهران رفته بودیم به دیدار آذر رفتم. خانه در چهارراه باستان خیابان شاه آن روزگار داشت. مرا در اتاقی پیش اصغر بهاری (کمانچه‌کش) نشاند و گفت اصغرین در اینجا باشند و خودش بین اتاق ما و اتاق دیگر می گشت. و بعداً انکشف که در اتاق دیگر کسانی هستند که با ما سنخیتی نداشتند. و بعد از چندی محمدرضا لطفی و دیگرانی آمدند و تاری و سنتوری و تمرین ترانه‌ئی و من هر روز این تعطیلات را به آن ذوق‌خانه می‌رفتم و هر روز با چهره‌ئی جدیدتر از مشاهیر آشنا می‌شدم و گوئی ماهی خردی را به اقیانوسی افکنده‌اند و شب را در خانهٔ متوقف‌فیه به مرور روزی که گذشت، سحر می کردم و در تلاطم سر شدن و سحر شدن آن شب که باز به خانهٔ آذر بروم.

باز هم تبریز

البته تبریز من هم خالی از حجت نبود که شیدا بود و علی کوچمشکیان و شهریار و قیطانچی و دیگران تا باز آذر بیاید یا من به تهران بروم (آن سال «۱۳۵۵» شهریار در طهران بود و ما نادیده رخش تا آنکه در پی داستانی در همان طهران به دیدن او نیز رفتم. یادباد که نشانی خانه را نیز شاعرانه داد: پسرم امیرآباد شمالی کوچهٔ کمان. روی تیر نوشته کمان.)

وقتی فرا رسید که من چندی چنان که افتد و دانی مهمان باغات دَرَک گون اوین و در که شدم. هر روز یکی از مقیمان خانه‌باغ را نوبت غذا آوردن از آشپزخانهٔ مرکزی می‌شد و آن روز من با سحابیِ پسر هر یک دستهٔ دیگ بر دست برای گرفتن غذای روز به صفِ مطبخ می‌رفتیم که در سر راه، در مقابل ساختمانی شوم، «آذر» را با پائی در گچ و دو عصائی به زیر بغل دست به دیوار ایستاده دیدم. ناگاه با شتاب به سویش رفتم گویا دکتر مهدی حمیدی نیز همکاسه و هم‌خرج‌اش بود آذر خشمگین بود و با اشاراتی به من فهماند که نمی‌خواهد با هم دیگر دیده شویم. البته با معرفتی که مرا بر شخصیت فداکار آذر است یقین دارم که این ناشناسی برای ملاحظهٔ اوضاع من بود که شناختن آذر مزید دردسر من نشود که اگر کسی جز او بود جز این می‌پنداشتم به هر روی، هر دو با چند ماهی پیش و پس بدر آمدیم و معلوم شد که آذر باز به حادثه‌ئی مصادف شده و قضا را نخواسته که گرفتار شود و در هنگامهٔ ناگزیر گریز از بالای دیواری بلند فرو افتاده و پایش شکسته بود و با همان پای بشکسته، دست و پای به اغلال بسته.

چندی پیش از آن نیز چون خطای رفیقی را به گردن گرفته بود چندی گرفتاری داشت و همهٔ عمر او اینچنین بود. کسانی که او را نمی‌شناسند این بیانات محتاط و ناقص را مبالغه گمان خواهند کرد اما یک از هزارها در گفت ناید. نمی گذاشت که در شَهرت غریب بیافتی، به هر فوت و فنی بود ناز کانه فرامی‌خواند یا می‌آمد و به همراه خود می‌برد تا در محافل ذوق‌مند درآمیزدت، بشناساندت، متولی هنرمندان بی کس و کار بود. به تبریز که می‌آمد محلهٔ قره‌چی‌لر و دربند تا رزن‌لر متلاطم می‌شد. بر هر کسی فراخورد حاجتش هدیتی می‌آورد. شاید تنها نوازشگر نوازندگان و خداوندگاران غریب موسیقار بود. به دیدار فراموشان و خاموشانی که دوصد نغمه در دهان داشتند می‌شتافت.

زیارت عالم سالک و عارف نیک‌نفس ادیب‌العلما، (محمدعلی ارتقائی) را فرونمی گذاشت. گرچه خود دانشمندی جامع بود و در حوزه‌های گوناگون تاریخ و ادبیات و هنر دستی بلند داشت

اما در پیشگاه علامهٔ فقید مورخ بی‌بدیل، آذربایجان‌شناس بی‌همال و نسخه‌شناس عدیم‌النظیر استاد حاجی‌میرزا جعفر سلطان‌القرائی شاگردانه و طفلانه می‌نشست. باب‌عالی بارگاه شهریار سخن که جز پریان خیال و الهامش به آنجا راهی نداشت، بر روی آذر همواره گشاده بود. در تهران نیز که بود اینچنین بود. زیارت هفتگی جوانمرد ترین زن تاریخ هنر ایران قمرالملوک وزیری را ترک نمی گفت. شاعران و هنرمندان این سوی آن سوی کشور را عیادت می کرد. گروهی را به کرمانشاه می‌برد تا چند شبی را با بهزاد و پرتو و کرمانشاهی بگذرانند، به دماوند و رودهن می‌رفت تا بهاری و فاخته‌ئی و عبادی و عماد را ببیند، به کاشان می‌رفت که با فیضی کاشانی دیدار و عهد قدیم تازه کند، بیگجه‌خانی را به تهران می‌آورد و آذروار می‌نواخت، علی سلیمی را میزبانی می کرد و گوئی برای خاطر عاطر یاران زنده بود. دُردانه‌های هنر را فراگردش چیده داشت در خانه‌اش ائمه و ارکان صناعات هنری و هنرهای صناعی بوم و بر را از هر هنر و فن فراهم می‌دیدی. مهربان‌سرایش نزول‌خانهٔ احمد عبادی، اصغر بهاری، علی‌قوامی، ادیب و محمودی خوانساری، محمدرضا لطفی، محمدرضا شجریان و دیگران بود که نام‌های نامی‌شان با شمردن به سر نمی‌آید. و جز اینها از سرآمدان فتیان و جوانمردان روزگار نیز گرد کانون و چارخشتی آذر می گردیدند و آذر خود واپسین حلقهٔ زنجیر هزار و چندصدسالهٔ فتوت بود و خود فتی‌یی به تمام معنا بود. آنچه که در احوال پیریار ولی و جهان‌پهلوان و حاجی‌اللهیار خواندی و شنیدی در جان گرامی آذر جمع بود. یعنی که شام شبش را به تو می‌داد و خود شام را گرسنه به بام می‌رسانید؟

از مردم آزاده مدد جوی که این قوم
با بی‌پر و بالی، پر و بال دگران‌اند

به‌قول «گلبن» کلید خانه‌اش در جیب ده‌ها دوست بود. اینهمه بود ولی به جای تو زندان می‌رفت و جرم تو را به ذمه می گرفت و به جای تو می‌مرد! حتی می‌مرد! چندانکه گفت:

کاشکی بر دست بردی مُردَمی بر جای او
زنده ماندی تا چراغ جانِ او بر جای من

شاعری‌اش خود داستانی دیگر بود که در فصل نقد شعر او پایه و مایهٔ ادبی و شعر آذر در حد بضاعه مزجاه این قلم گفته خواهد شد. اما معمولاً شعر نمی‌خواند یا هرگز نمی‌خواند جز زمزمه‌هائی گسیخته و پاره پاره از شعرهایش که به فراخور حال خود و مجلسیان می‌خواند. شاعری را آن هم چندان شاعری را به گردن نمی گرفت. شهریار و امیری و منشی و ناصح و دیگر فحول شعر سروده‌های او را با تحیر برگزار می کردند. شاعر انجمن گرد نبود که شعرش را در انجمن‌های ادبی بخواند و به نقد بنشیند، اما برای صلهٔ ارحام شاعران انجمن‌ها به این نوع مجلس نیز پائی خوش‌رفتار داشت. شاعری او به سه دوره قابل بخش است. نخستین دوره که در تبریز بود و با برادران غیور در کشمکش و رنجگی خیال و خاطر. در ابتدای دوران شاعری غزل عاشقی در اسالیب میانه می‌سرود و طبع می‌آزمود. در دورهٔ دوم به سبک نیاکانی و آب و خاکی که به خطا هندی و دیگر گاه اصفهانی‌اش خوانده‌اند، روی کرد. بهترین غزل‌های این مکتب (سبک آذربایجانی) را سرود. دورهٔ واپسین حیات شاعری‌اش را به طرزی آذرانه می‌سرود. قصیده‌های پشت بر تجربت هزارسالهٔ چکامهٔ آذربایجان‌سوده، مضامین و معانی بکر و نوآئینی می‌پرداخت. در قصیدهٔ او اگر به جستجوی تأثر بگردیم بیش از نقش ذوق ترکستانی سرایانی چون انوری و عنصری و فرخی سیستانی و منوچهری، جای پای فکرت بلند و طرز خاقانی را طراز می‌یابیم؛ اما قصیدهٔ آذر قصیدهٔ آذر بود. در غزل نیز چندان و چندین. غزل آذر در هیچ‌یک از طبقات مکتبی موجود نمی گنجد. غزلی است قیامت، پر، بلند، شیوا، شیرین، تلخ، ترکانه و آذرانه.

خاطراتی از او با یاد است که این مقال مجال گفتن آنهمه نیست. چند ماه خدمت نظام را که در محاذات طهران سپری کردم اغلب در خانهٔ آذر بودم و یکباری که چند روز طولانی نیامدم خود به اتفاق یکی از هنرمندان مرکب‌دار آمد و مرا با خود برد که امشب مهمانی داریم و آرزوی حضور تو را هم کردم. البته به این نازکی سخن نمی گفت هرچه نزاکت در دلش و کردارش، ولی آن نرمی را بر زبان نداشت. نداشت نه آنکه تندخو بود و بد گفتار نه، مانند تبریزی‌زادهٔ که چندروزی است تا به متروپول رسیده و هنوز خو نکرده و خجالت‌زده است، از تعارف و تکلف و تشریف به دور بود. صبح لباس سربازی‌ات را که می‌جستی شسته و اطو شده می‌یافتی. شام بشکوه آذرین تا بام ادامه می‌داشت تا مهمانان آذر می‌رفتند و نارفتنی در اتاقی بیتوته می کرد، من دیوان امام خاقانی را از رف رفیع خود فرو می‌آوردم و قصیدتی را شروع به خواندن می کردم تا آذر شرح‌اش کند:

هر صبح پای صبر به دامن در آورم
پر گار عجز گرد سر و تن در آورم

آذر دراز می کشید و بازو به زیر سُر سرْ می‌داد و چشمکان فرو می‌بست و بیت‌هائی را که نمی‌فهمیدم از همان لحن نگران خواندنم فهمیده، شرح می کرد و محل شاهدهائی از خود خاقانی و انوری و صائب و حافظ نقل می کرد ـ و اغلب از این سه شاهد می‌آورد ـ و زبانش که سنگین می گردید دیگر دیوان شریف را بر می‌بستم و پس از سپیده استراحتی می کردیم. پیش از ظهر تا لنگ ظهر که بیدار می‌شدم می‌دیدم که سماور به جوش است و سنگک صباح پخته بر سفرهٔ صبحانهٔ «آذری» پهن و تا خورده و آذر بی‌صدا و ناشتا تا میهمانش بیدار شود. حس می کردی شاعری به آن عظمت، مادربزرگت بود از

بس که معصومانه مهربان بود.
از در و دیـوار خانـه بهترین قطعات میـرزا غلامرضا اصفهانی، میرزا حسین تورک (خوشنویس باشی)، سلطانعلی مشهدی، میر عماد حسنی را آویخته داشـت. از این میان علاقهٔ مخصوصی به خوشنویس باشی و میرزا غلامرضا داشت. تابلوهای دیگر آثاری از آلفته و الطافی و مصورالملکی و حسین بهزاد بود اما عکس هائی نیز از معاصرین بر دیوار داشت و از ارباب نواز و نوا عکس چند کس را بر اتاق خانه‌اش زده بود. عکس بیگجه‌خانی (تاری)، موسوی (نائی) و اصغر بهاری (کمانچه کش) که هادی منتظری در پشت سرش ایستاده. بیگجه‌خانی در گذشت. صبح زود روزی از بیمارستان به شمارهٔ من در تبریز زنگ زدند که بیمارتان فوت کرده و ما با مرحوم حاجی سید احمد میلانی قرار عیادت از جنامیان داشتیم که منتفی کردیم و به بیمارستان رفتیم. موضوع را به اطلاع آذر رساندیم آذر گفت که دو روزی دفن نکنید تا ما بیائیم. او کاروانی از نغمه را به تبریز آورد. شجریان و بهمن بوستان و کیانی‌نژاد و دیگران را و مراسم دفن و ختم بیگجه‌خانی شایستهٔ او برگزار شد و به تهران رفتیم خانهٔ خود را عزاخانه کرد. همه آمدند اعلامیه‌ئی که امضاء همهٔ هنر ایران را تحمل می‌کرد و در خانقاه صفی‌علیشاه «یک ختم هم گرفته شد و پر بد ک نبود» و شام غریبانی در خانهٔ آذر و خیرات روح استاد.
آقای شجریان هفته‌ئی بیش از یک‌بار به خانهٔ آذر می‌آمد و بسیار نگران بی‌سر و سامانی او بود تا اینکه ترتیب ازدواج آذر را با خالهٔ خود (خانم بهجت شاهوردی) داد که زنی پخته و کامل بود. آذر همچنان قلندر، رند، شوریده و رفیق‌باز بازماند که بازماند. آن دو از آن دو دنیای دیگر بودند و شاید پس از چند ماهی هر دو در طلب راه دیگر کردن که هر دو شرم حضور محمدرضا شجریان داشتند. اما سفری، این خواسته را تحقق داد. در سال ۱۳۶۵ خواهر زادهٔ آذر (بهمن مجربی تبریزی) که مقیم آلمان بود، در کوهپایه‌های آلپ در سوئیس از کایت افتاد و جنازه‌اش به تبریز آمد. آذر داغدار شد. در تبریز مراسم برگزار شد و با آذر به تهران باز گشتیم. کشور سوگوار حجاج ایرانی بود و التهاب اجتماعی و بی‌تجربگی‌ها و ناپختگی‌ها در ادارهٔ کشور گریبانگیر جنگ‌های داخلی و خارجی؛ که «آذر» نیز به دنبال «سایه» بی‌تاب رخت و بخت به آلمان کشید. سفر سه ماههٔ آذر به دنبال حوادثی که جزو بدسرانجامی‌های آذر بود که ناکرده گنه لاجرم به پای او نوشته می‌شد، مهربانی‌اش باز کار دست آذر داد که ماندن را به بازگشت ترجیح کرد.
بعدها هر چه کردم نیامد. آقای حسـین مصاحبی که از دوستان غمخوار آذر بود و در تهران هم آذر در خانهٔ ملکی او اقامت می‌کرد، خبر داد که آذر در بیمارستان است و احتمالاً کارش تمام است و ما یک بار حسـابی داغدار آذر شدیم و شبانروزان زار گریستیم.

سیه‌مستی راسیسـت آذر را حین عبور از خیابان با ماشین به زیر می‌گیرد و دسـت‌پاچه عقب می‌رود که دوم بار او را له می‌کند و آذر ۹ ماه در بیهوشـی نگهداری می‌شود. ماهی یک دو باری به دوستان هامبورگ آلمان زنگ می‌زدیم و خبر می‌گرفتیم. که روزی گفتند آذر به هوش آمده و حالش خوب است و شماره تلفن اطاق بیمارستان‌اش و تلفن و صدای نزار آذر و گریهٔ شبانهٔ غریبانهٔ دو دیوانه: «که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاری است».
می گفت اگر ببینی نمی‌شناسی‌ام می گویند ۹ ماه است که بیهوشم و چیزی به یاد ندارم. دوستان که می‌رفتند از او خبر می‌آوردند، عکس و فیلم می‌آوردند و راسـت می گفت که دیگر آن آذر و هیمنه و شوکت و بالای بلند نبود و نگاه‌هائی که از تو عبور می‌کرد، دیگر بی‌فروغ بود. آذر که «آت‌لی قاریشقا»یش می‌خواندیم، بی دست و پا شـده بود که دوست بی‌دست و پا می‌پسندند. پس از دو سال از بیمارستان اوپن دوروف هامبورگ مرخص شد و برای توانبخشی به کلینیک کور (چشمه‌های آب معدنی) فرستاده شد. دو سالی هم آنجا ماند تا به خانه (اتاق) خود در هامبورگ آمد. بر روی صندلی چرخ‌دار یا بستر بود. که مسیحای حکیم شبستری مقیم برلن پروفسور رحمانزاده معجزی کرد و در مریضخانهٔ ایشتگلیتز برلن چند عمل جراحی بر روی او سـاخت تا آذر را باز برافراخت. آذر توانست چند درصد حس دسـت و پایش را باز آورد و با عصای رُو رُوَک (واکر) راه برود. آذر به هامبورگ که برگشت هوای مراجعت به ایرانش بر سر زد ولی شرط بازگشتش رفتن من بود که با هم دیگر برگردیم دعوت‌نامه‌ئی فرستاد و پس از چند ماه دعوتی دیگر و آن ایام مشکلاتی برای رفتن داشتم می گفت به قول آقای ادیب‌العلماء تا تو بیائی و «جاوزت قرقی شیروانا». تا که چند بار با «عهدی» قرار رفتن گذاشتیم و انتهی و ویزا و بلیط برای ۱۹ بهمن. که شنبه شب بامداد یکشنبه ۱۵ بهمن ساعت ۲/۰۳ دقیقه آذر بود که چه روزی می‌آئی که به فرودگاه بیایم و اصرار از من که لازم نیسـت و مستقبلینی خواهم داشت و تو بگو که چه چیزی می‌خواهی. آذر مهمان داشت و صدای چند کس از خانه‌اش می‌آمد و زبان آذر سنگین می‌چرخید که گفتم فردا زنگ می‌زنم و زدم که کسی جواب گوی تلفن نبود و گویا ساعتی بعد از صحبت‌مان و جاوزت قرقی شیروانا!!

۱ – شروه نوعی تعزیه‌خانی دشتستان و تنگستان و سواحل شمالی ذریای فارس را گویند که غالبا دوبیتی‌های فایز و دشتی و دیگران را مرواى گوئی خوانند.
۲ – مستعرب ضرب‌المثلی ترکی است به این معنا که تا تو بیائی، قرقی از شروان در گذشته است. (سن گلمه‌نه قیرقی شیروانی آشار) و مرحوم حجةالاسلام تبریزی «نیر» در مثنوی الفیهٔ «فسوةالفصیل» خود از این شیرین کاری‌ها کرده‌است.

محمد گلبن زاده روستای کهیار اردستان به سال ۱۲۱۴، نویسنده، پژوهشگر، فهرست‌نگار بود. محمد گلبن ۲۰ اردیبهشت در سن ۷۸ سالگی درگذشت.

یکی از آخرین بقایای نسل فتیان

محمدگلبن

جواد آذر یکی از آخرین بقایای نسل فتیان و جوانمردان بود که ناجوانمردانه از دست شد. **جواد آذر** شاعر استاد و موسیقی‌دان آگاه، فرزند پاک آذر آبادگان بود. او هر کجا بود دلش به یاد یار و دیارش می‌طپید. **جواد آذر** در سال ۱۳۱۰ شمسی در تبریز تولد یافت. پدرش **حاجی علی کنارچی** یکی از تجار سرشناس فرش در تبریز بود. پدرش مردی بود بالا بلند و جدی. من چندین مرتبه که در تبریز خدمت ایشان رسیدم او را مردی دیدم که با زندگی شوخی نداشت و همهٔ رفتارش روی حساب و کتاب بود. این خود پیداست که مردی چنین در تربیت فرزند و فرزندان باید چگونه‌باشد.

جواد آذر تحصیلات را در تبریز آغاز کرد و همان جا ادامه داد. سالها در تبریز، نزد اساتید خط به آموزش خطوط چندگانهٔ فارسی پرداخت و از این هنر بهرهٔ وافر برد.

جواد را من برای نخستین مرتبه در انجمن ادبی ایران در منزل استاد محمدعلی ناصح دیدم. از همان روزهای اول با هم دوست شدیم و این دوستی بیش از ۴۵ سال ادامه داشت. **جواد** در مسئولیت‌پذیری و انجام مشکلات دوستان کم مانند بود. **جواد** دربارهٔ برخی از مسائل زندگی خود آدمی تودار بود. در آن اوقات که از تبریز به تهران آمده بود چنان می‌نمود که از خانه و زندگی پدری بریده است. اما بروی مبارک نمی‌آورد. مناعت طبعی داشت کم نظیر. داشت یا نداشت چنان می‌نمود که از همه چیز و همه کس بی‌نیاز است. در سه سال اولیه‌ای که از تبریز به تهران آمد و یا با تبریز در رفت و آمد بود تا ساکن تهران شد تقریباً بیشتر اوقات را با من بود. به طوری که برادرزاده‌ها و خواهرزاده‌هایم او را **عمو جواد** صدا می‌کردند و اگر چند روزی به منزل ما نمی‌آمد می‌پرسیدند **عمو جواد** کجاست؟ من قریب ۴۵ سال با جواد دوست بودم. دوستان من اندک بودند و سعی می‌کردم با همان دوستان اندک آمد و شد داشته باشم. اما **جواد** در تهران هر روز دوستان تازه‌ای آن هم جور واجور پیدا می‌کرد. و هر چه بر دوستانش می‌افزود گرفتاری تازه‌ای برای خود درست می‌کرد. **جواد** زندگی آوارگی را دوست می‌داشت و با همان آوارگی روزی و هفته‌ای نبود که دوست تازه‌ای پیدا نکند. جواد شغلی نداشت کارش این بود که مشکلات دوستانش را حل کند. هر وقت به انجمن و محفلی می‌آمد یکی دو نفر همراهش بودند. وقتی به او می‌گفتم جواد این کیست؟ می‌گفت: محمد جان از مشهد آمده گرفتار است در مشهد با او آشنا شده‌ام. روز دیگری آن دوست می‌رفت و جواد دوست تازهٔ دیگری را به انجمن می‌آورد. وقتی از او می‌پرسیدم جواد این یکی دیگر کیست می‌گفت محمدجان مگر نمی‌بینی غم غریب بر چهره دارد از مردم زحمتکش و آبرومند خرم‌آباد است در کرمانشاه با او آشنا شدم و به او آدرس دادم. آخر او گرفتار است مشکل دارد من دست او را نگیرم در این روزگار بد وانفسا، چه کسی دست او را خواهد گرفت؟ ۶ ماه است که از برادرش بی‌خبر است و خانواده‌اش پریشان، شاید در تهران این طرف و آن طرف اثری یا خبری از برادرش به دست بیاوریم.

به او گفتم جواد مگر تو پدر یتیمان و شوهر بیوه‌زنانی که

می‌خواهی دل همه را به دست بیاوری؟ جواد تو خودت در میان این همه گرفتاری دوستانت گم شده‌ای. آخر این همه دوست ناشناس دست تو را توی پوست گردو می‌گذارند. جواد این همه دوست و دوستی برایت مشکل ساز می‌شوند. جواد به خودت بیا. می‌گفت: محمد جان به قول خودت «خدا بزرگ است». محمد بـاز هم که درخت بدبینی تو گل کـرده. خواهش می‌کنم این درخت بدبینی را از ریشـه در وجودت خشک کن. محمد تو خوب می‌دانی من خمیر مایه‌ام این است و عوض شدنی نیستم. من نمی‌توانم بدون مردم زندگی کنم. دیگر در این باره به من حرفی نـزن. آخر آدم چه فایده دارد که به قول مادرت امام‌زادهٔ یزلان باشد که نه کور می‌کند و نه شفا می‌دهد. مگر نه بارها مادرت به رضا می‌گفت آقا رضا تو اگر این همه سـیگار دود نکنی و کمی هم مواظب خودت باشی چون در مقابل زندگانی خودت و دیگران بسیار بی‌قید و بندی مسلم ۱۵۰ سال عمر می‌کنی. محمد تو هر چه می‌خواهی بگو من دوست ندارم مثل رضا زندگی کنم. آخر زندگی باید یک معنی و مفهومی داشته باشد. به هر حال هر چه به او گفتیم به خرجش نرفت که نرفت و دیدیم که روی همین عقیده و در اثر همین دوست‌پذیری‌ها عاقبت سر و جان را در همین راه گذاشت. روانش شاد و یادش همیشه جاودان.

جواد آذر در انواع شـعر فارسی دست داشت. اما شیوهٔ اصلی او غـزل بود و گاهی نیز قصایدی می‌سـرود، که قصاید او اندکند. وقتی او را در انجمن ادبی ایران دیدم بین سـالهای ۳۱ ـ ۳۲ بود. او جـوان لاغـر اندام بالا بلندی بود که سـر و وضعش از همهٔ کرسی‌نشـینان انجمن بهتر و تمیزتر می‌نمود. در جلسـهٔ دومی کـه او به انجمن ادبی ایران آمد گمان دارم هنوز دبیری انجمن را **سـرهنگ نجاتی** به عهده داشت. سالهای بعد **دکتر خلیل خطیب رهبر** دبیر انجمن شد. دبیر انجمن در کنار **استاد ناصح** می‌نشسـت و به دستور استاد انجمن را اداره می‌کرد. کسانی که وارد انجمن می‌شـدند اسامی آنها را دبیر انجمن در دفتری ثبت می‌کرد و استاد از روی آن دفتر افراد را برای قرائت شعر با سخنی دعوت می‌فرمود. استاد دستی به سبیلش کشید و گفت **آقای میرزا جواد آقا** (خان که نیستید) بفرمایید. **جواد** کاغذی را از جیب بغل بیرون آورد و غزلی را خیلی آرام خواند. استاد که کمتر از کسی تعریف می‌کرد فرمود خوب است «ای والله» اما جواد آقا معنی دو بیت را در لفافهٔ ترکیبات نو پنهان کرده اسـت. گویا میـرزا جواد آقا قرابتی با حضرت **صائب** و **کلیم** دادند. اسـتاد امیری فیروزکوهی (رحمت‌الله) فرمود: جناب اسـتاد آقای آذر درین سبک دارند راه صد ساله را یکشبه طی می‌کنند. استاد باز دستی به سبیل خود کشید و گفت «ای والله» حق است حق است.

اما باید مواظب باشد که راه کج نرود حیف است. من تا سالهای ۳۵ ـ ۳۴ بـه انجمن‌های ادبی تهران می‌رفتم. اما **جواد** هر وقت در تهران بود و فرصتی داشت برای دیدار دوستانش به برخی از انجمن‌ها می‌رفت.

آذر در سـالهای ۳۷ ـ ۳۶ در خیابان وحدت اسـلامی (امروز) پایین چهار راه حسن‌آباد مقابل شهرداری یک اطاق اجاره کرد و خـود را تقریباً از آوارگی نجات داد. در همین یک اطاق هم به اندازه‌ای رفت و آمد و میهمان داشت که یک روز صاحب خانـهٔ او جلـو مرا گرفت و گفت فلانی، ما از دسـت رفت و آمدهای بی اندازهٔ دوست شما خسته شده‌ایم، اما به اندازه‌ای او را دوست داریم و انسان است که خجالت می‌کشیم به او چیزی بگوییم شما به او بگویید کمی رعایت حال ما را بکند من جریان را بـه جواد گفتم او چیزی نگفت و بعد از چند روز در همان نزدیکی در خیابان امام خمینی (سپه آن روز) مقابل خیابان آشیخ هـادی نجم‌آبادی در طبقهٔ دوم یـک منزلی دو اطاقه گرفت و نقل مکان کرد. در این منزل مدتی سخت بیمار بود به اندازه‌ای حالش بد بود که چند روز کسی را نمی‌شناخت. هر روز به او سـر می‌زدم و غذا و دوایی که داشت به سختی به او می‌دادم. او قدرت بیرون آمدن از بستر را نداشت. یک روز که رفتم دیدم کمی حالش بهتر است اما چنان عصبانی است که می‌لرزد. گفت در این روزهایی که حال من بد بوده آمده‌اند مجلات و کتابهای ارزنـده‌ام را برده‌اند. کتابها و مجلات او را می‌شـناختم. از اول خیابان فردوسی نبش کوچهٔ طبس تعدادی از کتابها و مجلات او را خریداری کردم و برایش بردم. او چندی در این منزل زندگانی کرد و بعد به خیابان جمهوری (شاه سابق) چهار راه گلشن رفت و آنجا منزلی اجاره کرد.

جواد در تبریز با بیشـتر اسـاتید، شـعر، خط، موسیقی ـ آواز، افرادی چون اسـتاد **شهریار**، **استاد بیگجه‌خانی** دوست بود و با آنها آمد و رفت داشـت. آنان هر وقـت به تهران می‌آمدند محل اقامتشـان در خانهٔ جواد بود (بجز **استاد شهریار**). به یاد دارم **اسـتاد بیگجه‌خانی** هر وقت به تهران می‌آمد دو سه ماه، آذر نمی‌گذاشـت او به تبریز مراجعت کند. در این منزل چهار راه گلشن بود که جواد با **استاد شجریان** و نوازندهٔ چیره‌دست جناب **لطفی** و **شهرام ناظری** و دیگر اساتید فن و هنر موسیقی آشنا شد. این آشناییها موجب شد که **جواد** یک مقداری در رفت و آمدهایـش تجدیدنظر و احتیاط کند. اگر چه باز هم چندان تأثیری نداشت و بعد از مدتی باز همان آش بود و همان کاسه. جواد با تعدادی افراد سرمایه‌دار که برخی از آنها کبادهٔ شعر و شاعری هم به دوش می‌کشیدند دوست بود. آنها نه شاعر بودند

و نه موسیقیدان و اینها بودند که زندگی جواد را حرام داشتند و جای تعجب است که جواد با این افراد چگونه زندگی می کرد. چرا که جواد هم شاعر بود آن هم یک شاعر قوی مایه و بنا به قول برخی از آگاهان، آشنا به گوشه‌هایی از دستگاه‌های موسیقی اصیل ایرانی. من چون خودم از دستگاه‌های موسیقی اطلاعی ندارم نمی‌دانم که پایه و مایهٔ جواد در این زمینه تا چه حد بود. اما می گفتند جواد دستگاه‌های موسیقی و ردیف‌های موسیقی و آواز ایرانی را خوب می‌دانست و می‌شناخت. چند تصنیفی که از **جواد** شنیده‌ام همه خوبند و دلچسب و به حقیقت اگر گویندهٔ این تصانیف یا موسیقی آشنایی نمی‌دانست امکان ساختن چنین تصانیفی را نداشت. گوش کنید به تصنیفی که در رثای **آیت‌الله طالقانی** زیر عنوان «ای پدر» سروده است. جواد سال‌ها در همین منزل چهار راه گلشن زندگانی کرد. در مثنوی «**آذرنامه**»ای که پیش از یکصد بیت است و برای او گفته‌ام و تلفنی برایش خوانده‌ام آورده‌ام:

بلی آزادگی بار و برت بود
که از نخل فتوت گوهرت بود
به باغ عمر بودی سرو آزاد
بسی ناشاد، شد از خنده‌ات شاد
به کویت صوت مرغان چمن بود
سرایت بی‌پناهان را وطن بود
دلی هرگز ز خوی تو نرنجید
لبی هرگز به غم‌هایت نخندید
زهر شهری کسی آمد در این شهر
نبود از جلوهٔ مهر تو بی‌بر
چه تبریزی، چه شیرازی، چه دشتی
چو من گر آسمان جل یا که مشتی
به بزمت بود هم نقل و نی و می
حدیث از شهریار و دولت کی
بلی هر چند تبریز وطن بود
به هر در، در شدم، از تو سخن بود
در آن بزمی که آذر جا ندارد
صفا آنجا دگر معنی ندارد

باری **آذر** سالها در منزل چهار راه گلشن زندگی کرد.
منزل او مانند یکی از کاروان‌سراهای دروازهٔ طوقچی اصفهان بود. در این منزل علاوه بر آمد و رفت دوستان بسیارش، او به چند نفر کر و کور و کچل کلید داده بود که هر وقت به سراغ او می‌رفتی در یکی از اطاق‌های او چند نفر بیتوته داشتند. جواد اهل سیاست نبود و از سیاست و سیاست‌مداری بدش می‌آمد من

از راست: ابوالحسن ورزی/ جواد آذر / همایون خرم

هرگز ندیدم که او مطلب و نوشته‌ای اجتماعی سیاسی را مطالعه کند و اگر گاهی هم در مبحث سیاسی و اجتماعی دخالت می کرد حقیقت امر این است که به کلی پیاده بود. گر چه گاهی رگه‌های اعتراض و انتقاد در برخی از ابیات پراکنده آثار او دیده می‌شود، اما او هیچگاه به حزب و دسته‌ای بستگی و وابستگی نداشت. بارها دیده‌ام دیوان خاقانی و **صائب** را ساعت‌ها از دست نگذرانده و با خواندن بعضی از ابیات آنها به وجد می‌آمد.
جواد دونگ صدایی هم داشت. اما حقیقتاً بسیار بد می خواند. بارها وقتی زمزمه می کرد **بهمن الفتی** نقاش به او می گفت جواد آقا داری خارج می‌خوانی، جواد بر می‌آشفت و به ترکی می گفت ... من خارج می‌خوانم. مگر تو در تبریز ندیدی که استاد **بیگجه‌خانی** و دیگران بعضی از مشکلات خود را از من می‌پرسیدند. حالا تو به من می گویی خارج می‌خوانم.
در این منزل چهار راه گلشن بود که جواد طرح گردآوری مجموعهٔ صفحات و نوارهای موسیقی و آواز ایرانی را ریخت و مجموعه‌ای کم مانند را فراهم آورد او هر کجا نواری، صفحه‌ای سراغ می گرفت روانه می‌شد و تا آن صفحه یا نوار را به دست نمی‌آورد آرام نمی گرفت.
به یاد دارم در سفری که به اتفاق به کرمانشاه رفته بودیم در منزل آقای **کم گویان** به جواد خبر دادند که یکی از مردم سرشناس و خوش ذوق کرمانشاه مجموعه‌ای از صفحات اصیل و قدیم ایرانی دارد و برای اینکه آن صفحه‌ها خراب نشود در جای مخصوصی آنها را نگهداری می کند و اجازهٔ حمل آنها را نمی‌دهد. ما اجازه ضبط آنها را برای تو گرفته‌ایم. جواد گفت من به منزل ایشان می‌روم و هم آنجا صفحات را ضبط می کنم. بعدازظهر قرار

گذاشت. رفت و بعد از سه چهار ساعت باز آمد و گفت: ضبط این صفحات کار حالا نیست، ضبط صوت بزرگ می‌خواهد. به تهران آمدیم و مدتی بعد مرا برداشت و عازم کرمانشاه شدیم در این سفر یکدستگاه ضبط صوت بزرگ آلمانی که نوار دور بزرگ در آن تعبیه می‌شد با خود به کرمانشاه آورد. وقت ضبط متوجه شد که دستگاه خراب است. جواد از صبح تا غروب چون مهندسی آگاه، برای یک پیچ این دستگاه وقت صرف کرد که آن صفحه‌ها را روی نوار ضبط کند. باز هم موفق نشد که به دلخواه این کار انجام شود و کار ضبط این صفحه‌ها به شب بعد موکول شد. که بعد آنها را ضبط کرد. جواد در همین منزل بود که چند مرتبه به زندان افتاد و پس از آزادی به منزل دیگری در خیابان ملاصدرا در میدان ونک نقل مکان کرد. وضعیت این منزل هم کم از منزل خیابان جمهوری‌اش چهار راه گلشن نبود. چون آزادی بیشتری داشت بالطبع رفت و آمد بیشتری پیدا کرد. جواد در این منزل بود که برای من مشکلات خانوادگی پیش آمد و رفت و آمدها تقریباً کم شد. به طوری که در ۱۵ ـ ۱۴ سال گذشته من و او اصلاً با هم ارتباطی نداشتیم و من به کلی از او بی‌اطلاع بودم. تا اینکه یکی دو سال پیش دوست آزادهٔ بزرگوارمان حسین که درجهٔ علاقمندی مرا نسبت به جواد می‌دانست از دوبی شبی به من زنگ زد و گفت از جواد چه خبر داری ؟ گفت: هیچ! گفت چند هفته است بعد از مدتی بیهوشی به هوش آمده، من چند مرتبه تلفنی احوال او را پرسیده‌ام، خیلی دلش می‌خواهد با تو حرف بزند. تلفن او را گرفتم. صدای مرا که شنید، گریه امانش نداد تا اینکه کم کم ساکت شد و وضع خودش را تعریف کرد. بعد که از بیمارستان بیرون آمد، او را ادارهٔ بیمه آلمان به یکی از مناطق خوش آب و هوای آلمان برد. باز مدتی از او بی‌خبر بودم. در این بی‌خبری خبر درگذشت همسرم را شنیده بود و تلفن کرد. بعد از اظهار تسلیت گفت مرثیه‌ای برای مادر و قطعه‌ای در مرگ همسرت گفته‌ام. من نمی‌توانم به اداره پست بروم، تلفنی می‌خوانم بنویس. قطعه‌ای را که در رثاء مادرم سروده بود به دست نیاورد اما قطعه‌ای را که در مرگ همسرم ساخته بود خواند که با حذف چند بیت در «**گلزار خاموش**» یادنامه همسرم چاپ شد که چند بیت آن را در زیر ملاحظه می‌فرمایید:

تا برگ نو بهار تو رنگ خزان گرفت
غم آتشی فروخت که ما را به جان گرفت
یک دل صبور نیست که داغ فراق تو
تاب و شکیب از دل پیر و جوان گرفت
آن نقش‌ها که کلک هنر پرور تو زد
باور مکن که رنگ خیال و گمان گرفت
بودی تو برگ شادی فرزند و شوی خویش
گردون تو را چه زود هم از این و آن گرفت
«آذر» به سوگ یاد تو بگشود لب ولی
سیلاب اشک خامه ز دستش عنان گرفت

آذر گویندهٔ توانایی بود که در اغلب بحور شعر فارسی دست توانایی داشت. غزل را به سبک اصفهانی ـ یا هندی می‌سرود. قصیده را به شیوهٔ قدما خوب می‌ساخت. اما کار او بیشتر در غزل بود. اخیراً مثنوی بسیار زیبایی از او دیدم خطاب به استاد گرامی **هوشنگ ابتهاج «سایه»** که قرار بود نسخه‌ای را برایم بفرستد که خبری نشد. ندیدم جواد هرگز آثار خود را در دفتر و دستکی جمع کند. وقتی یکی از غزلهایش را در دست می‌گرفتی از دو نظر لذت و بهره‌ور می‌شدی. هم از ترکیبات نو او در غزل و هم از خط زیبایی که داشت. او انواع خطوط را به بهترین وجهه تحریر می‌کرد. اما خط تحریری او مخصوص خود او بود. همان‌طوری که شیوهٔ امین‌الدوله چنین بود و کسی مثل او خوب تحریر نمی‌کرد. شیوهٔ آذر منحصر به فرد بود. غزل سست و مبتذل از او ندیدم. در آخرین کارهایش خطاب به شهر دلخواهش تبریز غزلی سروده است که وقتی پشت تلفن آن را می‌خواند گریه امانش نمی‌داد و از بهترین غزلهای اخیر اوست.

از یکی از قصاید او که قریب ۴۰ سال پیش از این در بزرگداشت استاد سید محمود فرخ خراسانی در جوانی سروده و پهلو به قصاید بزرگان ادب کشور می‌زند. چند بیتی را در زیر می‌آورم.

خدایگان سخن فرخ همایون فال
که آمده است مرا طبع مدح گستر او
به هفت کاخ سخن هفت بوستان هنر
سخن مسلم او شد هنر مقرر او
کنم به عرصهٔ معنی بسیج خیل خیال
که آورم به ثنایش مقال در خور او
منش ز ملک خراسان همی نمی‌شمرم
حدود کشور دلهاست مرز کشور او

با چند بیت از یک غزل او این سخن را پایان می‌دهم و معرفی آثار گرانقدر او را به فرصتی دیگر می‌گذارم:

درین وادی نه تنها چشم دریازای من گرید
که چشم آبله در پای ره پیمای من گرید
به سوگ همرهان رفته از کف همدم داغم
چه می‌خندی به چشم من که در غم‌های من گرید
به جان منت پذیر نغمه‌ی ساز دل خویشم
که بر آشفته سامان من و در پای من گرید

چند شعر از آذر

نیم‌روزِ عاشور

آرام در گذارگه جویبار شب
از دیدهٔ خیال زمان اشک می‌چکید
در راه آرزوی مُحالی، که کاشکی
امشب سحر نمی‌شد و مِهری نمی‌دمید.

گیتی ز خواب دوش ز هم دیده می‌گشود
کز بستر سپیده بجوشید جوی خون
وز راز سربه‌مُهر که در دل نهفته داشت
مِهر از افق دمید، رُخ از شرم لاله‌گون.

آن روز چشم خیرهٔ گردون نظاره‌گر
بر وحشتی فراخهٔ آن دشت بی‌کران
آژنگ بر جبین و دژم چهرهٔ زمین
در انتظار فاجعه دل، در تَنِش زمان.

مردی نژاده دست برآورد از آستین
تا پرچم ستم ز فراز آورَد به زیر
از جان گذشت در ره این آرمان پاک
کآزاده را نبوُد نهادی ستم‌پذیر

در پهنهٔ تصور این خیزش شگفت
شاهین وَهم، پَر نتواند که بَرکشد
تصویرِ عمق فاجعه را کلک نقش‌گر
درمانده آنچنان، که نداند چه برکشد

دل‌ها به کام کینه‌وری لشگری گران
از تازیان پست ستم‌زاد بد کنشت
فرمان‌پذیر نامهٔ‌سیاهی تباهْ‌کار
هر یک چون‌او سیاهْ‌درون و تبَهْ‌سرشت

صف‌ها به‌هم فشرده و پیوسته تنگ‌تنگ
هر هنگ و هر گروه ز هر تیپ و هر رَده
آراسته نظام به آئین رزم‌گاه
چون حلقه‌های سلسله بر هم گره زده

خیل پیادگان و سواران به پشت هم
شمشیرزن، کمان‌کش و زوبین‌فکن همه
نام خدای بر لب و دل بی‌خبر از او
جان بی‌فروغ دین و ز دین لاف‌زن همه

زآئین مردمی و مُرُوَّت کرانه‌جوی
آن کوردل سپاه دژآئین دیومَن
بستند ره برآب به دیوارِی‌آهنین
از تیغ‌های آخته با رای اهرمن

از وحشت پی‌آمد این رویداد داشت ـ
حال کبوتران حَرَم تلخ عالمی
سرها پناه‌جوی و امان‌خواه زیر بال
دل‌ها به‌کام سایهٔ کابوس مبهمی.

گُل‌ها فسرده گشت و دل غنچه‌ها بسوخت
از تاب بی‌نصیبی سرمایهٔ حیات
با یاد تشنه‌کامی آنان هنوز هم
خونابه جوش می‌زند از سینهٔ فرات.

در پیش‌روی‌شان نه سپاهی نه لشگری
جز چند تن ستوده‌گهر، پاک‌آرمان
سر برکشیدگان تبار شرف همه
در راه خویش یک‌دل و یک‌رای و یک‌زبان.

پیر و جوان به هم پی ایثار یک‌دله
بدرود را ستاده فراگرد شاه دین
سرمست شور و شوق می ساغر شهود
بدرودهایشان همه بدرود واپسین

آزادگان به پاس شرف از ره صلاح
بر صُلح ننگ‌بار گزیدند جنگ را
در رزم هم‌گروه تنی چند از آن گروه
سر باختند و سر نسپردند ننگ را

زآن پس یکان یکان ز به‌جا بازماندگان
آویختند یک تنه هر یک به لشگری
تصویر حال اگر بتوان، می‌توان نمود
زایثار و عشق پاک نمود مُصَوّری.

در مرگ خویش چهرهٔ مقصوددیدگان
هر یک به دیگری پی ایثار، پیشگام
آزادگی، شرف، چو بدین پایه دید عشق
فریاد برکشید: زهی ره! زهی مرام!

در جنگ نابرابر ازآن پاک‌زادگان
بر خاک ماند پیکر و سر بر سنان زدند
در دستخون عشق، حریفان پاکباز
شستند دست از سر و بر روی جان زدند.

زآن رهروان کوی وفا نقش بسته است
در نامهٔ زمانه به خون دل این پیام:
«گر زندگی به‌کام ستم‌کاره بندگی است،
ای مرد ره ز مرگ میاندیش! والسلام».

آن روز از سپیده‌دمان، آتش نبرد
بالا گرفت و سوخت در آن شعله هر چه بود
جُز شهریار دین و یگانه برادرش
در پهنهٔ نبرد دگر کس نمانده بود.

آمد به پیش شاه، سری از ادب به پیش
چون دید یاوران همه رفتند و کس نماند
آهسته گفت: «دیگرم ای شه! شکیب را
در تنگنای سینه مجال نفس نماند».

شه دید، پشت پردهٔ سنگین وقار او
طوفان عشق را و چه طوفان سهمگین
چون کوه در خروش نهان‌جوش او عیان
هنگامهٔ تلاطم سیلابی آتشین.

دیدش، ز تاب شور درون آب می‌شود ـ
آن شیرمرد، اگر ندهد رخصت نبرد
با یاد تشنه‌آهوکان نام آب برد
در دل نشست ازین سخنش درد روی درد.

آن برگرفته دل ز سر و جان به راه دوست
بدرود را، به خیمه‌گه آمد ز پیش شاه
سرگشته‌بانوان و جگرتشنه‌کودکان
گردش برآمدند چنان هاله گرد ماه.

مشکی فکند بر سر دوش و، ز تشنگان
برخاست شور زمزمهٔ: « آب، آب، آب»
برخی دگر که: «خاک به سر باد آب را
گر آب زندگی است، ازین آب رخ بتاب!»

حالی نمود رخ، که فراسوی اختیار
از دیدگان سرشگ به رویش فرو چکید
آخر به صد نوازش و با بوسهٔ وداع
دامن ز چنگ تشنه‌غزالان برون کشید.

«مشکی به دوش، رشتهٔ آن مشگ تار عمر
جامی به دست، جلوهٔ آن جام عکس یار
اما چه مشک، چون تن مجنون فسرده‌پوست
چشم هزار لیلی‌اش از پی در انتظار»

چون شعله‌ئی نشست بر زین به صد شکوه
رخش گران‌رکاب برآمد سبک‌عنان
عشقش ز دیده، بدرقه را، برفشاند اشک
چون آن خدنگ بال گشود از خم کمان.

شمشیر آذرخش‌نژادش درآن ستیز
افروخت آتشی که سپه را فرا گرفت
صف‌ها به هم شکست ز هنگامهٔ گریز
سقای تشنه‌کام لب آب جا گرفت.

از اهتزاز موج، نسیمی خُنُک ز آب ـ
زد بوسهٔ نوازش بر پای تا سرش
تاب هوا و جنگ و لب آب و تشنگی
یک لحظه، دل ز وَسوَسه لرزید در بَرَش.

بی‌اختیار ساغر کف سوی آب بُرد
باشد که تاب تَشنگی از دل کَند به‌دور،
تدبیر عقل راه نمودش بدین هوس
هم‌دستِ شور و شوق دل و جانِ ناصبور.

آبش به‌کف که، غیرت عشقش نهیب زد،
که:ای راه‌جوی کوی وفا! خویش را بپای! ـ
این آب، آتشی است جگرتاب، هان و هان
پا زین سراب برکش و دامن‌فشان! برآی!

با خود دَمی به دیدهٔ انصاف عشق، دید ـ
آن آیت وفا و مهین گوهرِ شرف ـ
«ای نفس ننگ باد تو را» گفت و بی‌درنگ
بر کام خاک ریخت فرو آب را ز کف.

مَشکی پُرآب کرد و برآمد به‌صد شتاب
کآبی زَنَد بر آتش گل‌های تشنه‌کام
پرواز را، عقاب تَکاور گشود بال
پیچید سوی خَیمه‌گهِ شاهِ دین زمام.

زان‌پس چه رفت بر سر آن شیر فَرسَوار؟
زین جان‌گداز حادثه، ناکرده بهْ سخن
کلک سخن‌گُزار هم از دل بَه ناله گفت:
بی‌پرده راه نیست، که، در پرده بهْ سخن.

یک نیمه‌روز جنگ، به هفتاد و یک شهید
پایان گرفت، تا که در آن دشت بی‌فراغ
هنگامه‌ساز پهنهٔ پیکار، آن زمان
آمد، ولی نشسته براو داغ روی داغ.

زین حال ناگزیر چنان روز رستخیز،
شوری فکند سایه به خرگاهِ شاه دین
آنگه که بانوان و سراسیمه کودکان
دیدند شاه را پی بدرود واپسین.

چشم زمانه خیره، که می‌دید از دو سوی
دو پردهٔ مخالف با یکدگر قران

یک‌سوی بانوان همه در حیرت و سکوت،
یک‌سوی کودکان همه در وحشت و فغان.

دخت علی چه دید درین تنگ‌نای سخت؟ ـ
بیرون ز تنگ‌نای کلام و عبارت است؛
دریافت حال شه به نگاهی، که گفته‌اند:
«تلقین درسِ اهلِ نظر یک اشارت است».

با خیل کودکانِ به‌کفْ دامن امید
پیوست با امید به آهنگ یاوری
بگشود لب به مهر و نوازش پی سخن
گه با زبان کودکی و گاه مادری

همراه با نوازش او، شهریار دین
یک‌یک فشرد گرم در آغوش مهرشان
پا در رهی گذارد نبودش به بازگشت،
بر سر کشید دست و ببوسید چهرشان

آمد رها چو دامنش از یک نگاه ژرف
حالی شگفت روی نمودش نگفتنی
با سوز دل ز عاطفت و مهر، ساز کرد
در پردهٔ «نهفت» «نوا»یی شنفتنی

بُغضش فُشُرد نایْ دَمی چند و باز یافت
ز آرامشی نهان دلش آرامش از خروش
وز او بجای ماند از آن حالت شگفت
فریادگر دلی و ز فریاد لب خموش.

دل در خَم هزار تأمُّل به‌صد وقار
بدرود باتوان حرم را، گرفت راه
خواهی اگر به شرح ازین ماجرا سخن
از سیل اشک پُرس حدیث و ز خیل آه

فرزند خویش را که ز تَب خسته داشت تن
دیدار کرد هم به دمی چند در گذار
تا آخرین پیام گذارَد، به نا گزیر ـ
شد هم‌زمان عیادت و تودیع برگذار

آنگه به سوی خواهرش آمد، که دور از او
ایستاده بود، چشم به راه برادرش
دستیش بر عنان و دگر دست بر رکاب
آشفته در کنار سمند تکاورش.

آن شمع بزم رازِ حقیقت، نیاز را
با او گشود حُقّهٔ سربسته رازها
فرمود: «هان به‌هوش! درین ره متاب روی ـ
از رویدادها به فرود و فرازها!»

آگاه کرد از آنچه که بایستش آگهی
خواندش سوی شکیب درین سخت‌آزمون
پیمان گرفت‌ازَ او وُ زَدَش حلقهٔ رکاب
بر پای بوسه‌ئی پیِ پیکارِ تیغ و خون

با گویشی رسا و روان با سپاه خصم
بگشود و بست راه صلاح و ستیز را
تدبیر چاره‌ساز نیامد چو کارساز
بفشرد پنجه قبضهٔ شمشیرِ تیز را

در پهنهٔ نبرد ز تیغ دو پیکرش
آمد پدید سطوتِ بازوی حیدری
از چند و چون سخن نکنم از زبانِ دوست،
بشنو سخن ز دشمنِ او گاهِ داوری.

گوئی به هر کرانه در آن گیر و دار بود
آن تک‌سوار در تک و در پویه آن سمند
تیغش گسسته رشتهٔ آرامش و امان
چون تیغِ آذرخش به هر زخمه و گزند

لیکن چگونه؟! چند توان بود پایدار؟ ـ
تنها تنی و تیغ هزاران ز چـــار سو
یارائی شگرفت، که: یک جان و صد محَن
گنجایشی مُحال، که: صد بَحر و یک سَبو

هر سو به موج لشگر خونخوارِ کینه‌توز،
گرمای تاب‌سوز و تبِ پهنهٔ نبرد.
دل، لاله‌ئی ز سوگ عزیزان به داغ جُفت،
تَن، بستری به چشمهٔ خون، تشنه‌کام و فَرد.

در این‌میان ز خیل کمان‌دار، از کمین
باران تیرش از همه سو در میان گرفت
از پیکرش گشود به هر سوی جوی خون
خصم زبون چو کاست توانش، توان گرفت

آئینه‌ئی شکست به سنگی که سینه‌اش ـ
عکسِ جمالِ شاهدِ مقصود می‌نمود.

این پیک شوم داشت پیامش پی‌آمدی
کو ناگزیر از رخِ دل پرده برگشود

از بس خدنگ، پیکر او بود در نمود
چون در فرود موج پرافشان عقاب‌ها
آخر، از آن خَدَنگ، سه ناوُک فراغ یافت
سرپوشِ داغ‌ها دلش از التهاب‌ها

آن‌دم که خواست خانهٔ زین شد تهی از او ـ
لب از پیِ نیایش عشق‌آفرین گشود
کار نمازِ عشق به پایان بَرَد مگر،
از بهرِ سجده جبههٔ خونین به خاک سود.

دشت عراق تفته ز خورشید نیمروز
لب‌چاک از عطش، ز لهیب درون به‌تاب
خاک گرُسنه‌چشم پیِ آبَ آزمند،
سیراب شد ز خونِ دلِ پورِ بوتراب.

پیوست با حقیقت از آن کوردل گروه
مفهوم این حدیث ـ که دور از خطِ خطاست ـ
«آذر» اگر به دیدهٔ تحقیق بنگری،
«هر روز و هر زمینی عاشور و کربلاست»

دریغ‌نامه

همین نه من، که به هر گوشه سوگوارانند
چو لاله هم‌نَفَسِ داغ، خیلِ یارانند

به پاسِ خونِ تو ای مرغِ حق دراین شبِ تار
چکیده خونِ دل از نای، حق‌گزارانند

به پایِ یادِ تو ای سرو! هر چه دامن و چشم
ز جوشِ اشک روان رشکِ چشمه‌سارانند

دریغ‌نامهٔ سوگِ تو را چو خامهٔ من
ز چاکِ ریشِ دلِ خسته اشکبارانند

ز پایداری منصور قصّه کوته کن
که پایدار در این پهنه، سربدارانند

نشسته بر سر راهِ غروب تلخ عدم
در انتظارِ شبانگاهِ تیربارانند

به بی کرانهٔ آفاق تیره دوخته چشم
به صبحِ روشنِ فَردا امیدوارانند

به حکمِ سابقه، انبوهِ ابرهای سیاه
در این کَویر، اُمیدآفرینِ بارانند

کجایی ای به تو اُمید جانِ خسته‌دلان!
به بوی زلفِ تو آشفته‌روزگارانند

بیا! بیا! که به شادآمدِ تو، چشم به راه
نشسته در پسِ زانویِ غم هزارانند

گهوارهٔ زرتشت

ای مهر تو را پایِ دلم آمده در بند
در بندِ تو آزادم و با مهرِ تو خُرسند

با آب و گِل‌ام جوهرِ مهرت چو دَر آمیخت
در جان و دلم طُرفه یَکی طرح در افکند

در محفلِ دل، هر چه به جز نام تو، برچید
در گلشنِ جان، هر چه به جز یادِ تو برکند

با نام تو آغازم این نغمهٔ دلکش
با یاد تو پردازم این نامهٔ دلبند

ای خطهٔ تبریز که هرگز نشناسم ـ
خاکی به گهر با گهرِ خاکِ تو همچند

آغوش تو گهوارهٔ زرتشت به آیین
دامان تو دانشکدهٔ دین خداوند

یک شمع ز ایوان تو، آتشکدهٔ پارس
یک شعله ز کانون تو آذرگه ریوند

کژتابی گردون نَبُوَد با تو هم‌آورد
تا ارد تو را پاس همی‌دارد و پارَند

در گلشنِ مهرَت به نوا زندسرایان
سر کرده سرود از ورقِ دفتر پازند

ای یادِ سهندِ تو در آئینهٔ خاطر
بشکوه‌تر از قلّهٔ اسپیدِ دماوند

ایران همه گر چشم بر آن چشم تو چون نور
ایران همه گر لب تو بر آن لب چو شکرخند

هر فتنه که پیوست ز تازی و ز تاجیک
شد سینهٔ تو پی‌سپرِ توسنِ آفند

در چشم تو بنشست هر آن گرد که برخاست
ای سرمهٔ چشمِ شرف! ای خاک کرامند

از دوست همان دیدی، کز خصم جگرخوار
وز خصم همان دیدی، کز خویشِ جگربند

هر صفحه ز تاریخ تو فصلی همه اندوه
گر ز آنکه به عبرت نگرندَش چو بخوانند

این مایه محن، فتنهٔ فرعون و تو موسی
وین پایه فتن، بارشِ تیر و تو کژاغند

با اخترِ موسی چه کند فتنهٔ فرعون
با بختِ تو سودا چه پزد حیله و ترفند

ای خون جوانان تو بخشیده به گیتی
با گوهر آزادگی این فَرَه و اَفَرَند

آزادی و آزادگی و مردمی و مهر
در دیدهٔ بینش همه آباند و تو آوَند

گر تیر، به اندیشه درین بیشه که بودی
هر کودکِ شیری ز تو شیرِ نر اَرغند

یک شیر از این بیشه، مهین بابکِ پُردل
کش دیدهٔ تاریخ ندیده‌است همانند

بشکست ز بیدادگران پنجه و شمشیر
بگسست ز بیدادگری ریشه و پیوند

از خصم وطن تا که چه با پیکر او رفت
بینی چو دهان باز کند ساحلِ اَروند

مَردی سَره زین خاک: «خیابانی» جان‌پاک ـ
کز خونِ دلش نخلِ وفا گشت بَرومند

در کوی وفا همچو دل خویش به خون خفت
در گوشِ زمان بست ز خونش گهر پند ـ

ـ: کآزاده به پستی نگراید، که به هستی
آن ارج نباشد که به ننگش به سر آرند

جان‌باخته‌یی پاک گُهَر، تالی منصور
کز مهرِ وطن ساغر جان داشت لب آکند

آن مرد که اسلام از او بود قَوی‌پشت
چونانکه خود از دولت اسلام قَوی‌زَند

و آن مردِ جهان‌شُهره که بخشید زمانه
در کشورِ آزادگی‌اش افسر و اورَند

سرباز تو، سردار وطن، قبلهٔ احرار
کز دودهٔ پاکانِ جَهان بود پس‌افکند

زین دست بَسا مَرد که دامانِ تو پرورد
فرکامه و فرنام و فرهزاد و فَرهمند

اینک نگران‌اند بر آغوش تو ای خاک
خونین کفنانی که به دامانِ تو خفتند

مردانِ تو را، تا که نمایند به گیتی
کز گوهرِ آن نامورانند پَساوند

زین بیش سخن را چه به گوشم که سخن‌هاست
با نام تو در دفتر تاریخ قلم‌بند

در کشت گه جانِ من از روز نخستین
دهقانِ ازل دانهٔ مهرِ تو پراکند

مهرِ تو به دل دارم و سودای تو بر سر
سوگند من این‌است که: بر خاک تو سوگند

فرزند توام مانده به عمری ز تو مهجور
مهجورم از این بیشتر ای مادر میهن

دور از تو به دوش دلم از تودهٔ غم‌ها
کوهی‌است در آرده گران‌پی‌تر از الوند

تا پای کشیدم ز تو، بودی چمنِ عمر
خرم به بهاران در، چون درهٔ دربند

زی دامن تو آمده‌ام باز پشیمان
اکنون که ز ره می‌رسدم بهمن و اسفند

در مجمرهٔ سینه دلی دارم بی‌تاب
با شوقِ لقای تو چو در آذر، اسپند

ای مام! تو را مهرِ ازل باد نگهدار
در سایهٔ امنِ ابد، از مردمِ دَروَند

«آذر» به تو دل‌شاد کز آغوش تو برخاست
ای مامِ وطن! شاد به دیدارِ تو فرزند

تُرکیبّات

آذربایجان‌ادبیات وهنری‌نین تذکره‌سی

منیم سنه عشقیم ازل گوندن
آنا سودو ایله عجین اولموشدور
بو سئودا سؤزوم‌دن ـ عملیم‌دن
بوتون عالمه یقین اولموشدور

قانیم‌قاینایییر،قلبیم‌چیرپینیر
بو عشقین هواسیندا تا وارام
اورک قاپی‌سین بیر کسه آچیب
باشقا بیر سئودایه اینانمارام

من، «باطوم»، «شوشا»، «گنجه» بالاسی
«نخجوان»، «شکی»، «شیروان» اوغلویام
آنام «تبریز»دیر، آتام‌دیر «باکی»
آتانین حسرت‌ده یانان اوغلویام

بیر یامان بلا او تای، بو تای‌لی
توتدی بو دیاری وبا کیمی
تا حاکم اولدی بیزلره یزید
یوردوموز اولدو کربلا کیمی

بو آرزو ایله نفس چکیرم
کی بیرده قاییدیم قوجاغیوا
ای «زرتشت»ون کعبه‌سی، قبله‌سی
عاشقم او اودلو اوجاغیوا

«مراغه» ماراقلانار هر زمان
«اوحدی» آدی‌ایله زمانه‌ده
نشان وئرمز تاریخ بو اؤلکه‌ده
بیر عارف شاعر بو نشانه‌ده

«کریمی»،«اوحدی»اؤلکه‌سینده
بیر انتقادچی طناز شاعردیر
خاص و عام آرا دیل‌لرده آدی
اؤز شیوه‌سینده بیر ناز شاعردیر

سهنددن اوجا قله «سهند»ین
شانلی نسبی «قراچورلو»دور
مظلوم لارین دادینا ییئتمکده
صان قیلینج الینده «کوراغلو»دور

ملت‌لرین‌محرومیتینی
اونون قلمی تحریر ائدنده
ظالم حاکم‌لر جنایت‌لرین
تعبیر ائدنده، تفسیر ائدنده

بیر اود یاغدیران قیلینج کیمی‌دیر
چکیلمیش غضب‌لی شیر الینده
یا بیر گونش‌دیر گئجه‌یه قارشی
توتموش ایشیق‌دان شمشیر الینده

سهندیه‌منظومه‌سین یازیر
اونون شأنینه دائر «شهریار»
صانیر اونو اؤز منظومه‌سینده
بیر عظمت‌لی شاعر شهریار

«هیدجی ـ حکیم ملا محمد»
فقه‌ده، حکمت‌ده بیر آیت‌دیر
دوزلو حکمت‌لی شعرلری ایله
شاعرلره صاحب‌ولایت‌دیر

«خسرو دارائی» ملت عشقینده
جان قویوب اول شیرین اشعاری ایله
(دوزگون انسان‌لار ظلمه باش اگمز) ـ
عؤمرونو سوردو بو شعار ایله

«حسین منزوی» بو گون ایران‌دا ـ
مشهوردی، نه تک آذربایجان‌دا
مخصوص طرزده غزل‌لری ایلن
بیر مکتب آچیب کل ایران‌دا

«شیخ محمود» آدی چکیلن زمان
عارف‌لرین اوزدن رنگی قاچیر
اونون «گلشن راز»ی عرفان‌دا
بیر یئنی صورت‌ده مکتب آچیر

«گلشن راز»یم وصف و بسطینده
«شرح لاهیجی» کفایت ائدر
اول سؤال جواب‌لار شرح و بسطی
معرفت اهلین هدایت ائدر

«حکیم لعلی» سؤزلری لعل تک
ائیله بیر لعل اولماز بدخشان‌دا
جسمه ـ روحه اؤزو ـ سؤزو طبیب
مثلی اولمایان شرف‌ده ـ شان‌دا

سؤز صرافی «صراف»ین دیوانی
«حافظ» دیوانی تک الده دیر
عارف ـ عامی آغزیندا اؤزو تک
سؤزوده آدی تک دیل‌لرده‌دیر

شیرین دیل‌لی «راجی، ابوالحسن»
شعرده تاپان وجه‌الحسنی
سؤز مصری‌نین یوسفی یعقوب تک
دنیاسی اولان بیت‌الحزنی

ادب خزانه‌سی‌نین خازنی
«خازن» بیر قیمت‌لی گوهر ایدی
علی خادمی، حسین نوکری
زهد و تقوی‌ده اباذر ایدی

خرافاته قارشی باش قالدیران
«معجز» حقیقت‌ده بیر معجز دیر
وصفینه دائر دیلیم دولا شیر
کیم شرح بیانیندا عاجز دیر

عاجز دئیر کن یادیما دوشدو
«خلیفه عاجز سرابی»
«معجز» تک اودا طنز یازسادا
نوحه‌دن، غزل‌دن دولو کتابی

«حیدربابا»، اول قوجامان داغین
اتگینده بسله‌نن «شهریار»
آدی ـ صانی توپلانان توپ کیمی
افق‌لرده سسله‌نن «شهریار»

فارسی ـ تورکی دیوانیندا سنین
«حیدربابا» بیر شاهکار دیر
ای ادب مولکونده سلطان! دگیل
یئرسیز کیم آدین «شهریار» دیر

منه استاد «مولانا یتیم» تک
هاردا گؤرکملی سؤز استادی وار
تعظیم ایلن‌دیر، تکریم ایلن‌دیر
هر یئرده اونون آدی ـ یادی وار

بیر آزاده، بیر شرف‌لی انسان
سؤز صدفینده بیر درّ یتیم
بیانیندامین معانی عیان
منیم اوستادیم «مولانا یتیم»

«صابر» ه بدیل «معجزه» نظیر
خرافاته دشمن «اکبر حداد»
الفبایه جاهل، شعره عارف
خوش قریحه‌سی ذاتی، خداداد

دؤیوشدو خرافاتیلن، اونو
محرومیت‌لر اوصاندیر مادی
محرومیت‌لر داغ اولورسادا
بو یول‌دان اونو دایاندیرمادی

انسانیت عالمینده «حداد»
شرف‌لی ـ غیرتلی بیر کیشی ایدی
دارداقالمیش‌لار دادینا یئتماق
اونون بیر عؤمور بویو ایشی ایدی

بؤیوک خطاط، خزینه «امینی»
ادب مولکونده شانلی «سلیمان»
دوزگون مسلمان ایمان‌دا یاسر
زهده بوذر صدق‌ده سلمان

«یحیی شیدا»«تبریز» گلشنینده
باشی سئودالی بیر شیدا بلبل
آذربایجانین افتخاری دیر
اوره گی شورلو، خوش نوا بلبل

خلق شاعری «شیدا» نین سؤزو
آذر ائلی نین اوره ک سؤزودور
مظلوم ملّته اود سؤندورن صو،
ظالم حاکمه اودون کؤزودور

«مولانا یتیم»دن بیر یادگار ـ
«عابد» کیمی صاحب هدف گرک
آشنالاری سؤیلرلر حقا
او سلف‌دن بئیله خلف گرک

اونون اینجه شیرین غزللری
هر بیری خطاسیز غزال‌دیر
حتا خطه‌سینده هر بیر غزال
هر غزلینه بیر مقال‌دیر

«بینام» آدلانان «علی حریرچی»
بزر سؤزلری بیر نگار کیمی
اینجه خیاللی درین احساسلی
شیرین سؤزلودور «شهریار» کیمی

اؤیره‌نجی‌لره مهربان آتا
نه تک اونیورسیته اوستادی
تعظیم‌ایله‌دیر، تکریم‌ایله‌دیر
گلرسه هر یئرده آدی ـ یادی

عصرین فریدی، «اصغر فردی»
پارلایان گونی جوهر فردین
«شهریار» ندیمی، فَرلی شاعر
دانیشان دیلی هر اهل دردین

ادبیات استادی «پدیده»
اؤیره‌نجی‌لرین نور دیده‌سی
ادب باغی‌نین بارلی آغاجی
شعرین، صنعتین بیر پدیده‌سی

شعر عاشقی صنعت وورغونی
ادب دؤشوندن بیر پاک سود اممیش
گؤر کملی «عزیز دولت آبادی»
هم آدی «درویش» هم اؤزو درویش

اصفهان «هاتف»له فخر ائدرسه
تبریزده «هاتف» ایله فخر ائدیر
باشقا بیر هاتف‌لر هاتف دگیل
نه اونا بدیل نه اونا نظیر

نظامادوشسه شاعرلر نظمی
نظامی دگیل اما «نظمی» دیر
تبحری وار ماده تاریخ‌ده
کی قدیم شاعرلرین رسمی دیر

معذورم تقصیر صایمایین! اگر
قلم‌دن دوشدو چوخلارین آدی
فقط خاطریمده کی کس‌لرین
چکیلیب آدی، ائدیلیب یادی

بیر مکتوب

عزیز دوستوم «ا. فردی»یه

گولوستان باغی مئشه
گلیم گئداق گردیشه

ییپاق، ایچاق، کئف چکاق
یازی صاتمیاق قیشا

دنیا ایشی گل ـ گئت دیر
باخ بو گلیش گئدیشه

بوائو ییخیلماقدادیر
نه لازم مالا ـ تئشه

اولان اولور چاره یوخ
عبرت آل! باخ کئچمیشه

ماشاالله دئ برک اوتور
بوش توت ایپین سریشه

اوزه‌رلیک صال پیس گؤزه
بیر آزدا کوندور رویشه

ایت ـ قورد جانا دوشوب‌دور
ایت ـ قوردلا کیم دؤیوشه؟

رحم ائیله‌مز سالاخ تک
نه قوچا نه چپیشه

نه وارلی نه یوخسولا
نه شاها نه درویشه

نه یهودی ارمنی
نه خاخام نه کشیشه

قولاغی سؤزی ائشیتمز
سؤز دئ داشا ـ کرپیشه

باخماز یامان ـ یووزا
باخماز دوعا ـ قارقیشه

قازان وار دن ـ دؤشو یوخ
بو اودا نه آش پیشه

صبر ائیله زمان ایستر
دؤز! چکیلر هر ایشه

چوخ یاتما دور ایاغا
بیر حرام قات یئریشه

مبادا کیم ایاغین
من تک داشا ایلیشه

منی باغیشلا اگر
چوخ گئچمیشم قمیشه

عزیز دوستوم «فردی» جان!
صالمامنی تشویشه!

منه بیر جان یاندیران
تک سن ایدین همیشه

سرودهای آذر

ایرانی!

آهنگ این سرود در سال ۱۳۵۸ توسط آهنگساز و نوازندهٔ نامی سنتور ـ پرویز مشکاتیان ـ ساخته شد و از زمرهٔ مشهورترین سرودهای انقلابی گردید.

ایرانی! ز سر کن خواب مستی
بر هم زن بساط خودپرستی
که چشم جهانی سوی تو باشد
چه از پا نشستی؟

در این شب، سپیده نادمیده
تیغِ شب به خونش در کشیده
امیَد چه داری از این شب
که در خون کشیده سپیده
تیغ بر کش! آذر فشان
نغمه‌ها را تندری کن
در دل شب رخ برافروز
کار مهر خاوری کن

از درون سیاهی برون تاز
پرچم روشنایی برافراز
تا جهانی از تباهی‌ها رهانی
دیو شب را تیغ در دل برنشانی

با خواری در روزگار
ننگ باشد زنده گانی
مرگ بِهْ تا چنین زنده‌مانی

ای مبارز!
ای مجاهد!
ای برادر!
دل یکی کن! ره یکی کن بار دیگر
راه بگشا سوی شهر روشنی‌ها
روزگار تیرگی‌ها بر سر آور

در سوگِ پدر (آیه‌الله طالقانی)

آهنگ این سوگ‌سرواد در مهرماه ۱۳۵۸ توسط آهنگساز و استاد تاری محمدرضا لطفی ساخته و به آوای شهرام ناظری اجرا شده است.

ای پدر! سوگ تو!
ماتم آزادی است.
سرنگون زین ماتم
پرچم آزادی است.
دریغ! دریغ! دریغ
از این پدر دریغ!
دریغ! دریغ! دریغ
از این پدر دریغ!

آن سحر تا سر زد
شب شد و روز آمد
مهر روشن جانش
تیرگی‌سوز آمد

دریغ! دریغ! دریغ
از آن سحر دریغ!
دریغ! دریغ! دریغ
از آن سحر دریغ!

ای سحری اختر ما!
در شب دل‌ریشان
ای تو بهین داور ما!
رای بداندیشان.

ماه مهی، سَرو سهی
شد سفری از بَر ما؛
سایه کشید از سَر ما
از غم بد کیشان

دریغ! دریغ! دریغ
از این سفر دریغ!
دریغ! دریغ! دریغ
از این سفر دریغ!

ای فتاده در چاه خور ماه نخشب ما!
کِی تابد بی‌رویت ستاره در شب ما؟

چون غریبی غرق ماتم
که غمگین می گذرد
در سوگت ای پدر! روز ما
چه سنگین می گذرد.

شبی سحر شد
شبی پدر شد
شبی دگر شد

تا شود این شب سپری
لالهٔ باغ سحری
چهره‌میاراید!
فتنهٔ دور قمری
همچو شب آید سفری
مهر ظفر زاید
مهر ظفر
بار دگر
سر چو کند جلوه گری
نقش غم بی‌پدری
پیش نظر آید

دریغ! دریغ! دریغ
از این پدر دریغ!
دریغ! دریغ! دریغ
از این پدر دریغ!

از راست: محمد رضا شفیعی کدکنی/ علی حریرچی/ اصغر فردی/ هوشنگ ابتهاج «سایه»/ اصغر ناروئی/ جواد آذر

سرود ای ایران

ای ایران! ای آذر ایزدنشان!
ای قلهٔ آتشفشانَ!
کین‌توزان از تاب دل
بر اهرمن، آتش فَشان.

نیرنگ‌بدکاران
بیدادخونخواران
در تو هنگامه‌ها انگیخت
آتش و خون به هم آمیخت
گر خاک تو آلاله‌پوش
خون به دل‌ها در آمد به جوش
شد ز بیداد اهریمنی
ناله در نایِ مردم خروش

ای به خون خفتگان شهید
جان‌سپاران راه امید
پاسداران آزَاده‌گی
مژده‌بخشان صبح سپید

ای شهیدانِ راه وطن
درود! درود! درودِ بی کران

هر زمان ز ما
نثار خاکتان
به جان پاکتان
که نامهٔ جهاد
به پاس یادگار
به رنگ خون نوشت
به افتخار
خجسته نام‌تان
ستوده گام‌تان
خجسته‌نام‌تان
ستوده گام‌تان
هر کجا
هر زمان ...

ترانه بی‌همزبان

در سال ۱۳۶۶ سلطان آواز ایران محمدرضا شجریان که خود یاد غار شاعر بود، آهنگ تصنیفی در دستگاه بیات ترک ساخت و با تلفن به آذر ـ که دیگر ناگزیر مقیم آلمان شده بود ـ مقیم زمزمه کرد تا اگر آهنگ مورد توجه آذر قرار گیرد، شعر این ترانه را بسراید. آذر همان شب شعر این تصنیف را ساخت.

این تصنیف در همان سال‌ها ضمن کنسرت‌ها طی آلبومی به نام «فغان دل» منتشر شد.

شعر منقور بر روی سنگ مزار شاعر در گورستان تاریخی سرخاب (مقبره‌الشعرا، تبریز) نیز از همین ترانه (بند ششم) انتخاب شد.

هر دمی چون نی
از دل نالان
شکوه‌ها دارم.
روی دل هر شب
تاسحرگاهان
با خدا دارم.
هر نَفَس آهی‌است
کز دل خونین
لحظه‌های عمر بی‌سامان
می‌رود سنگین
اشک خون‌آلوده‌ام
دامان
می‌کند رنگین

به سکوت سردِ زمان
به خزان زردِ زمان
نه زمان را درد کسی
نه کسی را درد زمان

بهار مردمی‌ها دِی شد
زمان مهربانی طَی شد
آه از این دمسردی‌ها
خدایا!
آه از این دمسردی‌ها!

نه امیدی در دل من
که گشاید مشکل من
نه فروغ رویِ مَهی
که فروزد محفل من
نه همزبان درد آگاهی
که ناله‌ئی خَرَد با آهی
داد از این بی‌دردی‌ها
خدایا!
داد از این بی‌دردی‌ها!

نه صفائی به دمسازی با جامِ مِی
که گرد غم ز دل شوید
که بگوید راز پنهان
که چه دردی دارم بر جان
وای از این بی‌همرازی
خدایا!
وای از این بی‌همرازی!

وه که به حسرت عمر گرامی سر شد
همچو شراری از دل «آذر»
بر شد و خاکستر شد
یک نفس زد و هدر شد
روزگار من به سر شد

چنگی عشقم راه جنون زد
مردم چشمم جامه به خون زد

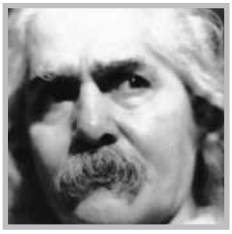
دل نهم ز بی‌شکیبی
با فسون خود فریبی
چه فسون نافرجامی
به امید بی‌انجامی
وای از این افسون‌سازی
خدایا!
وای از این افسون‌سازی
خدایا!

اخوانیه و رثائیه‌ها

تُرک پارسی گو

• مهدی اخوان ثالث (م. امید)

اخوانیهٔ مختصری برای دوست فاضل شاعرم «جواد آذر تبریزی»، به‌پاس محبت و صفائی که جبلّی اوست و برخلافِ ظاهرِ دُژُشتناک و خَشن‌اش، روحی یکپارچه به لطف حریر و آبِ زُلال دارد.



ترجیح می‌نهادند پیشینیان ذی‌شان
یارانِ راستین را بر نادرستِ خویشان

بر من یقین شد این حکم، زیرا بس آزمودم
میشان چو گرگ و گرگان در پوستین میشان

«ترکان پارسی گوی بخشندگان عمرانند»
گفتند و راست گفتند «آذر» یکی از ایشان

مفاد لفظِ وفا

• محمد عابد

فغان ز جور و جفای سپهر بداختر
حذر ز گردش گردون پست دون‌پرور

فغان که آینه را با همه فروغ و صفا
سپهر سفله نماید رهین خاکستر

فغان که ماه درخشنده را ز دور فلک
محاق با همه ظلمات خود شود بستر

فغان که تا به چمن گل زند شکرخندی
سموم فصل خزانش همی کند پرپر

نگر کران افق وانگهی به خون شفق
که آیتی است ز صهبای عمر در ساغر

نه اعتماد به چندین نفس که انسان راست
که در نفس‌زدنی می‌کند دل از پیکر

چه جای دم زدن اینجا که هست در تصحیف
یکی نگارش دو لفظ حنجر و خنجر

خدای‌را چه مسیری است کاروان حیات
که تند از آن گذرد کاروان عمر بشر

ببین به زردی رخسار بامداد خمار
مگر زنی به شبانگاه بادهٔ احمر

همه ز تلخی ایام رنجه‌اند و ملول
خصوص مردم دانا و صاحبان هنر

ببین که نیست به بازار زندگی همسنگ
هزار خرمن فضل و هزار جبهٔ زر

کمال هست و بال و هنر نقیصه بلی
چو هست درهم و دینار شأن را محور

به آتش غم و درد اهل فضل می‌سوزند
چنانکه سوزد اسپند و عود در مجمر

مبند دل به وفای جهان دلا زنهار
که هست رهگذری سوی عالم دیگر

مدار دل به امید وصال یاران خوش
که هجر در پی وصل است و وصل زودگذر

روند از پی هم دوستان به خلوت خاک
ز خاک آمده آری کند به خاک سفر

نگر به داغ شقایق که آیتی است عیان
ز آتش جگر خفتگان به خاک اندر

«جواد» ای که به دل یاد توست جاویدان
چه شد که رفتی چون نور دیدگان ز بصر

به ترک یاران گفتی چرا به یکباره
به دوستانت عادت وفا نبود مگر؟

به دوست جمله وفا بودی و به خویش جفا
به دوست بودی باران به خویشتن تندر

تو ای صفا و وفا با سرشت تو معجون
چرا گرفتی از دوستان خویش نظر

عزیز یارا دانی که جمله یاران را
ز سر گذشت تو بگذشت آب دیده ز سر

چرا بریدی از ما مگر ندانستی
که داغ مرگ عزیزان زند شرر به جگر

تو زر ناب نبودی اگر به بوتهٔ مهر
بیازمود سپهرت چرا به سوز و شرر

مفاد لفظ وفا بودی و صفا و خلوص
دلت چو آینه صاف از غبار کین و کدر

صریر کلک بنانت خموش شد افسوس
که بود نغزتر از نغمه‌های مرغ سحر

سروده‌های تو از سوز دل حکایت داشت
که داشتی به دل از عشق خرمنی اخگر

غزل چو چشم غزالان مست جادوئی
ترانه از لب شیرین یار شیرین‌تر

قصیده غایت مقصود ناقدان سخن
چکامه سخته و شفاف همچو عقد گهر

سرود «عابد» این سوگنامه از غم تو
به آه پر شرر سینه‌سوز و دیدهٔ تر

به سال فوت تو از طبع خواست مصراعی
که یادی از تو بماند به صفحهٔ دفتر

به هجری قمری گفت جمله اهل ادب
«بناله‌اند بسوگ کناره‌چی آذر»

رقم مستحصل از جمّل ساختهٔ آقای عابد به همان صورت مکتوبش: «به ناله‌اند به سوگ کناره‌چی آذر» به جای ۱۴۲۱، عدد ۱۴۳۱ می‌باشد. در صورت حذف دو حرف «ه» در هر دو عبارت «به» و کتابت متصل آن دو به صورت: «بناله‌اند بسوگ» که منجر به کسر عدد ۱۰ شود، عدد درست ۱۴۲۱ حاصل می‌شود. بنابر همین جمل به شکل فوق مندرج شد.

تاریخ وفات «جواد آذر»

علی‌نظمی‌تبریزی

دریغا که از دست اهل هنر
برفت «آذر» آن مرد معنی شناس

نه در نظم، خاقانی آمد، ولی
از او کرد زیباترین اقتباس

به شعر و ادب شهرهٔ شهر بود
نبوده‌ست در پیش کس ناشناس

چو او حرمت دوستان پاس داشت
چرا حرمت او نداریم پاس؟
محبت پسندید و از هیچ کس
به غیر از محبت نکرد التماس

همه عمر، او بود و وارستگی
بریدند بر قامتش این لباس

ندید از جهان هیچ شادی، ولی
نشد بر جهان آفرین ناسپاس

چنین مرد وارسته‌ئی را چه غم
گرش جامه اطلس بود، یا پلاس؟

چو او را خدا حق‌شناس آفرید
بجو سالش از: «آذر حق‌شناس»
۱۴۲۱ ق

متأسفانه استادترین و یگانه سازندهٔ ماده‌تاریخ عصر ما و مؤلف مجمع معجزات جملیهٔ «دویست سخنور» علیرغم درج عدد ۱۴۲۱ در ذیل جمل خود آن را نادرست ساخته است چه، از این ماده رقم ۱۴۲۰ مستحصل می‌شود.

فرزند سهند

• حمیدی (شکیبا)

تو را اگرچه به غم جاودانه پیوند است
لبت همیشه پُر از غنچه‌های لبخند است
سهند فخر فروشد به قله‌های رفیع
که پهن‌دامن او مهد چون تو فرزند است
ترانهٔ تو چنان ژرفنای بحر کبود
سرود سرخ تو چون لاله‌های الوند است
نوشته‌اند به فرهنگ معرفت «آذر»
به صد اشاره که او معنی هنرمند است
ستارهٔ سخنت جاودانه خواهد تافت
مرا به جان تو این صادقانه سوگند است
که نام پاک بلندت به صفحهٔ تاریخ
سپیدبخت‌تر از قلهٔ دماوند است

ای دریغ

• سیدمحمدرضا طاهری (حسرت)

رفت یار دیگری از جمع یاران ای دریغ
دوستی بنهُفت روی از دوستاران ای دریغ
برنخواهد خاست زین‌پس گردی از دشت سخن
خانهٔ زین شد تُهی از تکسواران ای دریغ
برنخیزد نغمه‌ئی دیگر ز گلزار غزل
یک به یک رفتند زاین گلشنِ هُزاران ای دریغ
دور گردون بس که بر دل داغ زد بر روی داغ
شد درون سینه دل‌ها لاله‌زاران ای دریغ
حال ما از مرگ «آذر» شد پریشان ای فسوس
اشک ما در سوگ او شد همچو باران ای دریغ
شمع بزم‌افروز یاران بود و خاموشی گرفت
رفت و ما ماندیم و خیل سوگواران ای دریغ
قاه‌قاه خنده‌اش چون های‌های گریه بود
خنده بر لب شکوه کرد از روزگاران ای دریغ
زادگان مادر خاکیم، با حسرت به خاک
می‌رویم و می‌رویم از یاد یاران ای دریغ

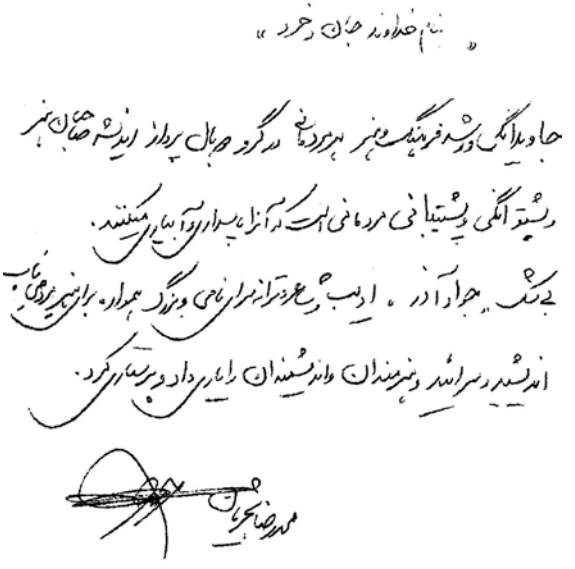
سخنرانی محمدرضا شجریان در مراسم تدفین جواد آذر/ تبریز/ مقبره‌الشعرا

سنگ مزار جواد آذر
نویسندهٔ متن: ا. فردی
خطاط و حکاک:
ابراهیم بخت‌شکوهی

جواد آذر

کانون عشق بود و ققنوس بی‌هم‌زبان که در زبانه‌های خود سوخت. طالع ستاره‌سوخته را گره بند نام مرد آئینش نمود، چنانکه در لهیب مهیب «آذر» گرفت و سمندران شعرش بر سمند شعله‌های جان داغدارش بالیدند.

تبریز ۱۳۱۰ هامبورگ ۱۳۷۹



نوید انتشار دیوان اشعار «آذر»

به شعرت شهریارا بی‌دلان تا عشق می‌ورزند
نسیم وصل را مانَد نویدِ طبع دیوانت

نخست گفتنی‌است که از قلم اصغر فردی در جایی خواندیم که آذر در سال ۱۳۶۰ حین گفت و گوئی در اجابت سوال به این دوست خود دربارهٔ تعداد تقریبی ابیات سروده رقم ۱۲ ـ ۱۰ هزار بیت را بیان کرده است. علاوه بر دیوان شعر نسخه‌هائی از رساله‌ها و کتب نوشتهٔ آذر در زمینه‌های ادبی و تصحیح متن چند دیوان شعر بزرگانی مانند دیوان امام خاقانی با چند دفتر دیگر از تألیفات شاعر موجود بوده است. در همان سالی که این گفتگو رفت ایران، از سوئی مبتلای غصب و اشغال عساکر عراق و از جانبی دستخوش ناامنی و نارامی و آشوب‌های سرکش بود

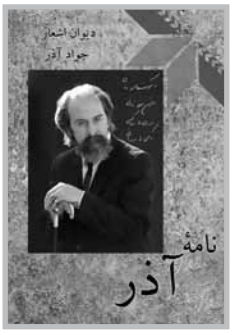
بلافاصله بعد از پیروزی انقلاب مردم، کانون‌های بحران داخلی مشتعل گردید. لهیب جنگ‌های داخلی کردستان و ترکمن‌صحرا و خوزستان و آذربایجان و بلوچستان و ... را در کام خود گرفت. بیش از سیصد حزب و گروه به تحرکات سیاسی برخاستند که هر یک مشربی و مکتبی متفاوت با هم داشتند. این تحرکات سیاسی بنابه دلائل بی‌شمار هر دو سوئی به جنگ‌های مسلحانه و مئالاً قتل و نهب و ترورها انجامید. چنان وضعی بود که ناآرامی‌ها و اغتشاشات مجالی و نظمی در تشخیص و تمییز دقیق بازنگذاشته بود تا فقط مجرمین اصلی گزیده و حبس شوند. از این رو در میان گرفتاران کسانی همچون آذر نیز یافت می‌شد که چندی بر حسب ظنی یا إخباری توقیف گردند.

راه آذر در اثر سوء تصادفات آذرین‌کام و سوء‌تفاهمات علی‌الاقتضاء تقدیر و آشوب زمان راه آذر از یوسفیه‌ای گذشت. مکتوبات و اسناد خانهٔ آذر حین تجسسات نوکاران و کارناموخته‌گان ضبط شد. مکتوبات، نامه‌های دوستان و اشعار و اخوانیات و آن‌همه آثار رفت و ناپدید شد. سال‌ها بعد کنکاش‌ها و کاوش‌های نومیدانه هم نتیجه‌ئی نداد و تلاش‌ها بی‌ثمر افتاد.

همین خود ضربه‌ئی مهیب بر قامت روح نازک آذر بود که ظاهر استوارش شدت و مهابت این ضربت را مستور می‌داشت.

باری از آنهمه اشعار چیزی جز برخی غزل‌ها و قصائد منتشر در جنگ‌ها، تذکره‌ها، زبده‌های اشعار معاصرین، مجلات و نشریات انجمن‌های ادبی، جشن‌نامه‌های اکابر ادب و برخی جرائد و مجلات متعین دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ قابل دستیابی نبود. همهٔ آنها هم مقداری معتنی نمی‌شد.

اصغر فردی برای آغاز تجمیع اشعار آذر نخست از همین مجرا به گردآوری آن زمره آثار شاعر اهتمام و سپس از دوستان و معاشران شاعر نیز اشعاری گردآورد. سپس کلیهٔ اوراق نیم‌سوخته و بازمانده از آتش‌سوزی عمدی منزل آذر را نیز یکجا تحویل گرفت. بخش مهمی از اشعار شاعرمان آن دسته از اشعار بود که خود اصغر فردی در طول سال‌های دوستی و مراودات نزدیک و مستمر با جواد آذر از خود شاعر گرفته و یا استنساخ و ضبط کرده بود. مخصوصا در مدت پانزده سال اقامت شاعر در آلمان که فردی طی مکالمات تلفنی با آذر اشعار او را نوشته و یا با صدای شاعر ضبط کرده بود در یکجا جمع‌آوری شد. او ظرف یک‌سال بعد از فوت آذر دیوان اشعار شاعر را آماده کرد. سپس چند نامه و تصاویر شاعر و چند مقاله و اخوانیه و سوگ‌چامهٔ شاعر را نیز به آن مجموعه ضمیمه و دیوان قابل توجهی ساخت. این مجموعه با نام «نامهٔ آذر» در حجمی در حدود ۸۰۰ صفحه با مقدمهٔ مفصل و مستوفائی به قلم گردآورنده مزین به چهل صفحه عکس‌های متنوع و نمونه دستخط‌های زنده‌یاد جواد آذر به انتشار سپرده شد که عصر جمعه ۱۴ اسفندماه سالجاری (۹۴) در سالن اجتماعات فرهنگسرای نیاوران مراسم تقدیمات آن دیوان ارزشمند حاوی قصائد، غزلیات، قطعات، رباعیات، چارپاره‌ها، سرود و ترانه‌ها و بخشی حاوی سروده‌های آذر به زبان ترکی ارائه می‌شود.



«نامهٔ آذر» توسط «انتشارات ایز» در شاکلهٔ بسیار نفیس و بالاترین استانداردهای نشر جهانی منتشر می‌شود.

مجلهٔ هویت ضمن تشکر از اصغر فردی جهت کلیهٔ اهتمامات خود در تجلیل و جاودانه‌سازی نام و یاد و آثار شاعر سترگ ملی فرزند تبریز، مخصوصاً برای تدوین و انتشار این مجموعهٔ گرانقدر و برافزودن این اوراق زرین به صحف ادبیات بشکوه ایران سپاسگزاری می‌کند.

جُستار

مباحث نظری
و علوم انسانی

ژان ژاک لسرکل

دکتر داود کوهی

سخن مترجم

پرسش دربارهٔ ماهیت زبان می تواند قدمتی به درازای حیات انسان گویشور داشته باشد. با این حال، تنیده شدن پدیدهٔ زبان در پیچیدگی‌های حیات معاصر بشـر ضرورت پرداختن به این پرسـش را روز به روز پررنگ‌تر می نماید. هر چه در حوزه‌های حیات فردی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ... انسان بیشتر تعمق می کنیم و هر چه نقش و جایگاه زبان را در حوزه‌های مذکور ژرف‌تر می کاویم، نیاز به درکی جامع‌تر از ماهیت این پدیده را بیشتر لمس می کنیم. شاید همین ضرورت سرچشمهٔ تلاش متفکرانی بوده باشد که در راستای کسب استقلال زبانشناسی از علوم دیگر قدم برداشته و برای مطالعه و درک آن در پرتو «علم» کوشیده اند. تلاشی که در پرتو فلسفهٔ «علم» آغاز گشته – و ما آن را تا حدود زیادی مرهون ژرف اندیشی فردینان دو سوسور هستیم، – خود را در قالب رویکردها و دیدگاه‌های گوناگونی نشان داده است که هر یک منظر خویش را برای شناخت زبان برگزیده اند. در سایهٔ این تلاش‌ها گاه توانسته ایم زبان را از عمق ذهن انسان، گاه از چهارچوب ساختاری نظام‌مند، گاه از منظر نظامی نمادین، گاه از بستر پرهرج و مرج حیات اجتماعی و گاه از پنجرهٔ زمان‌مندی تاریخ بنگریم و بشناسیم.

این منظرها گاه چنان از هم فاصله می گیرند که گویی پدیده‌هایی کاملاً متفاوت را تعریف می نمایند! با چیدن این تکه‌های رنگارنگ و به ظاهر متفاوت در کنار هم تصویری واضح و جامع از پدیدهٔ مورد پرسش ما پدید می آید. و ما این همه را مرهون تلاألو پرتو «علم» بر این پدیدهٔ انسانی هستیم. اما به نظر می رسد که «علم» نیز توان پاسخ به ذهن پرسش گر انسان را ندارد: ژان ژاک لسرکل، مؤلف کتاب «زبانشناسی در جستجوی فلسفه‌ای جایگزین»، از تنوع و گوناگونی رویکردهای «علمی» در مطالعهٔ زبان عبور می کند و به مغز فلسفهٔ «علم» می تازد. او نه از فواید، بلکه از زیان‌های علم و خسارات علم بر شناخت از زبان سخن می گوید.

از نگاه لسرکل در پس پردهٔ تنوع ظاهری جنبش‌های زبان شناسی علمی، فلسفه ای مشترک نهفته است که باور به آن ما را در دام زبان خواهد فکند. وی درک صحیح از جایگاه و کارکردهای زبان را در به چالش کشیدن فرضیه‌های بدیهی انگاشته شدهٔ زبان شناسی علمی می بیند و با توسعهٔ آنتی تزهای متقابل فلسفه ای جایگزین ارائه می کند: فلسفه ای که وی آن را فلسفهٔ مارکسیستی زبان می نامد. لسرکل برای فاصله گرفتن از تزهای مورد پذیرش و بدیهی انگاشته شدهٔ زبان شناسی علمی، تلاشی چشمگیر از خود نشان می دهد و تزهای مورد نظر فلسفهٔ ایده آل خود را از دل اندیشهٔ اجداد مارکسیست خویش می جوید. این شورش و طغیان در برابر باورهای علمی،بدون اینکه بخواهیم قضاوتی ارزشی دربارهٔ آن داشته باشیم،می تواندبه پویائی و تداوم پرسش گری در ماهیت زبان و رها شدن آن از دام «بدیهیات» کمک شایانی نماید و راه را برای درک بهتر و عمیق‌تر از جایگاه و نقش زبان باز نگاه دارد.

مطلبی که خواهید خواند، بخش اول کتاب «زبا ن شناسـی در جسـتجوی فلسفه‌ای جایگزین» است که توسط مترجـم در اختیـار «هویت» قرار گرفته اسـت . مطالعهٔ این کتـاب را برای تمام علاقمندان بـه زبان به ویژه پژوهشگران حوزه‌های زبانشناسی، ادبیات، ترجمه، گفتمان، جامعه شناسی زبان و آموزش زبان توصیه می کنیم.

زبان‌شناسی

در جستجوی فلسفه‌ای جایگزین

«شیراک یک کرم است»

روزنامهٔ سان (Sun)
خورشیدی که چندان خوش نمی‌درخشد

در مواجه با جنگ تجاوزکارانه امپریالیستی علیه کشور عراق، روزنامهٔ سان- که بخاطر فعالیت‌های بیگانه ستیز و به ویژه ضد فرانسوی‌اش مشهور است- شماره‌ای چند صد نسخه‌ای را به زبان فرانسوی منتشر و بطور رایگان در شهر پاریس توزیع نمود که ژاک شیراک را مورد هجوم قرار می‌داد. صفحهٔ نخست آن روزنامه تصویر مونتاژ شدهٔ یک شش ضلعی نسبتاً زهوار دررفته‌ای را نشان می‌داد که از داخل آن یک کرم خاکی غول پیکر مارپیچی بیرون زده بود و بجای سر آن کرم خاکی، تصویری بدقواره و بی‌ریخت از ژاک شیراک گذاشته شده بود.

سرخط درشتی که در صفحهٔ نخست آن روزنامه دیده می‌شد عبارت بود از:

CHIRAC EST UN VER

[شیراک یک کرم است]

متن همراه تصویر و سرخط مذکور ملغمه‌ای متداول از نیمی‌حقایق و نیمی‌دروغ‌های بی‌شرمانه بود.

به عنوان یک گویشور زبان فرانسوی، من با این سرخط مشکل دارم. من کاملاً از توهین‌آمیزبودن این سرخط آگاهم (این سرخط نمی‌گوید Chirac est un lion [شیراک یک شیر است])،با این حال نمی‌توانم مفهوم دقیق این اهانت را درک کنم. اگر این سرخط می‌گفت Chirac est un chien, une larve [شیراک یک سگ، لارو است]، un serpent [یک مار است]،un dinosaur [یک دایناسور است]، برای من مشکلی در فهم موضوع به وجود نمی‌آمد چون هر کدام از این جانداران به نوبهٔ خود بدنام اند.

اگر این سرخط می‌گفت Chirac est un pou [شیراک یک شپش است]، شاید نمی‌توانستم فوراً موضوع را درک کنم، با این حال باز می‌توانستم مقصود آن را حدس بزنم چون کسی دلش به حال شپش‌ها نمی‌سوزد. اما کرم خاکی یک چیز دیگری است: در زبان فرانسوی کرم خاکی نه آشکارا مضرّ و زیان بخش است و نه کاملاً مشمئز کننده و نفرت‌انگیز.

درست است که مردم می‌گویند Le ver est dans le fruit [اوضاع بدتر شده؛ ورق برگشته]، با این حال این را هم می‌گویند nu comme un ver [لُختِ مادرزاد]؛ در این جمله‌ها ویژگی اصلی کرم خاکی، آنگونه که توسط عرف عام- مثلاً زبان- شکل می‌گیرد آن است که این جاندار بی‌دفاع است، و پست ترین مخلوق آفریدگار است. برای اینکه کرم خاکی من بتواند خطرناک باشد و ترس و نفرت برانگیزد، می‌بایست همانند کرم‌هایی که جنازه‌ها را می‌بلعند، یکه و تنها یا جمع باشد. نتیجهٔ بحث فوق این است که خوانندهٔ فرانسوی نمی‌تواند فوراً بفهمد که Chirac est un ver چگونه می‌تواند یک توهین باشد.

اما وقتی این سرخط را به زبان انگلیسی ترجمه کنیم (بهتر است بگویم دوباره ترجمه کنم) همه چیز عوض می‌شود:

CHIRAC IS A WORM

[شیراک یک کرم است]

در واقع، کرم خاکی‌ای که انگلیسی‌ها- به واسطهٔ منشور زبان انگلیسی- می‌بینند جانداری هم پَست و هم مشمئز کننده است. در اصل این جاندار پست و محقر نیست بلکه پست و محقّر شده است. کارمندی که در حضور جمع توسط مافوق خود تحقیر شده است ممکن است داد بزند:

«He made me feel like a worm» [او کاری کرد که من احساس کرم بودن بکنم] نزدیکترین ترجمهٔ فرانسوی این جمله چنین خواهد بود: il m'atraite' comme un chien [او با من مثل یک سگ رفتار کرد]. یک کودک بد عُنُق و اخمو ممکن است بوسیلهٔ شعر کودکانهٔ زیر مورد تمسخر دوستان خردسال خود قرار گیرد:

کسی دوستم نداره.
همه ازم متنفرن.
دارم میرم باغچه،
کرما رو بخورم.

و البته نباید فراموش کنیم که یک معنای قدیمی«کرم»، که هنوز هم در عنوان‌های داستان‌های افسانه‌ای وجود دارد، «اژدها» ست.

معنا و مفهوم اهانت الان روشن است. شیراک آدم پست و مشمئز کننده‌ای است؛ و مخالفت وی با ائتلاف امپریالیستی آشکارا تقبیح شده و محکوم است. اهمیت کار روزنامهٔ سان به خاطر ظرافت و نکته سنجی نهفته در سرخط مورد بحث نیست با این حال توهین نهفته در آن حداقل قابل فهم است.

مشکل ناشی از این است که پاره گفتار آغازین من نه به زبان انگلیسی، بلکه به زبان فرانسوی است. یا بهتر است بگوییم: اگر چه این پاره گفتار با واژگان فرانسوی بیان شده است، با این حال به زبان انگلیسی است. از آنجایی که تحریک کردن این روزها کار شایعی است، می‌خواهم فریاد برآورم و بگویم: «و علاوه بر این، این احمق‌ها حتی زبان فرانسوی بلد نیستند!». اما این دقیقاً همان جایی است که مسأله جالب می‌شود. چرا روزنامهٔ سان یک مترجم خوب پیدا نکرده است!

با این حال، در حقیقت، مسأله اصلاً به مترجم ربط ندارد: مقالهٔ ذیل سرخط مورد بحث به فرانسوی صحیح نگاشته شده است. بنابراین ما بایدبه دنبال توضیحی بیشتر یا عمیق‌تر باشیم- یعنی به دنبال فلسفه‌ای از زبان با ابعاد نظری و سیاسی آن. این کتاب درصدد شرح چنین فلسفه‌ای است. من این فلسفه را موقتاً در دو تز بیان می‌کنم: (۱) رفتارهای عجیب و غریب روزنامهٔ سان تصوری ضمنی و تلویحی از زبان را به نمایش می‌گذارند که دارای پیامدهای مخاطره‌آمیزی بوده و متأسفانه نه تنها در میان قلم بدستان مزخرف بلکه در رسانه‌ها، میان سیاستمداران، جمع کثیری از فیلسوفان و حتی برخی زبانشناسان، تصوری حاکم و غالب است؛ (۲) انگلیسی زبان امپریالیسم است.

قصد دارم توضیحاتی دربارهٔ هر کدام از این تزها، که همانند رشته‌ای راهنما در کل این کتاب عمل خواهند کرد، ارائه دهم.

تصور حاکم بر زبان

ترجمهٔ روزنامهٔ سان صحیح اما ساده لوحانه است. این ترجمه صحیح است چون جملهٔ Chirac est un verبه طرز بی‌عیب و نقصی دستوری است؛ و اسم عام و اسم خاصی هم که در جمله گنجانده شده اند مسلماً به مرجع‌های خود اشاره می‌کنند: تصویر مونتاژ شده این را تصدیق می‌کند. چون این واقعاً یک کرم است و آن یکی رئیس جمهور محترم ماست. با این حال این ترجمه ساده لوحانه است. مترجم در ذهن خود یک فرهنگ انگلیسی- فرانسوی را در مدخل «کرم» (worm) باز کرده است. فرهنگ رابرت-کالینز معادل‌های فرانسوی ذیل را ارائه می‌دهد: ۱.ver [کرم]؛ ۲. minable [پست،محقّر.] اما اگر وی بر عکس عمل می‌کرد، مسأله کاملاً واضح می‌شد، چون همان فرهنگ رابرت- کالینز برای واژهٔ«ver» معادل‌های انگلیسی ۱. worm [کرم]؛۲.grub [کرم حشره؛ بچه مگس؛ نوزاد؛ کوتوله؛ نویسندهٔ مزدور]؛ ۳. maggot [کرم حشره؛کرم پنیر؛ وسواس] را بدون نشان دادن هر گونه توضیح استعاری تحقیرآمیز ارائه می‌دهد. اینجا ساده لوحانه بودن ترجمه فوق را می‌توانیم ببینیم: ترجمه فوق با این فرض انجام گرفته است که واژهٔ verبر مرجع خویش دلالت می‌کند و یا اینکه جملهٔ وارهٔ Chirac est un ver مستقیماً به وضعیت جهان واقع دلالت می‌کند و در این دلالت بلاواسطه هیچ اثری از دخالت استعاره یا هر چیز دیگری که امروزه دلالت ضمنی می‌نامیم وجود ندارد. بر اساس همین درک و تصور ساده لوحانه از زبان بود که تفکر معاصر دربارهٔ زبان، با مفهوم نظام زبان سوسور، بنا نهاده شد و سطحی میانجی از معنا یا مدلول را بین نشانه و مرجع آن معرفی نمود. بطور مختصر، از نظر روزنامهٔ سان چیزی بنام دلالت ضمنی وجود ندارد و همهٔ دلالت‌ها مصداقی و صریح هستند. با این حال، پاره گفتار «Chirac is a worm» [شیراک یک کرم است] معنای خود

را از دلالت‌های ضمنی خود اخذ می‌کند. و از آنجایی که این دلالت‌های ضمنی مخصوص زبان انگلیسی هستند، پاره گفتار Chirac est un ver معنـای چندانی نـدارد. و این نمونه‌ای خوب از چاه کنی است که خود ته چاه می‌ماند؛ تحقیر متوجه خود نویسندگان این سرخط اهانت‌آمیز می‌گردد.

ایـن تصور از زبان، کـه آن را تبدیل به لینگوا فرانکا یا زبان مشترک نموده، و آن را ابزاری شفاف برای ارتباطات می‌پندارد (یعنی این که چیزهایی وجود دارد که گاهی به زبان فرانسوی و گاهی به زبان انگلیسی با واژگان متفاوت بیان می‌شوند با این حال همان چیزها در هر دو زبان قابل بیان هسـتند) ماهیت یک زبان طبیعی (این نامگذاری جهت تفکیک آن از زبانهای مصنوعی است) یعنی این حقیقت را که زبان یک سازهٔ فرهنگی است، کاملاً نادیده می‌گیرد. فهم زبان از منظر دلالت‌ها و معانی ضمنی صحه گذاشتن بر این امر است که زبان یک تاریخ، یک فرهنگ، یک تصور و فهم از جهان- و نه صرفاً یک واژه نامه و یک دستور- است.

یک مثال نکته مدنظر را روشن خواهد کرد. وجه مثبت این مثال نزدیکی آن با پاره گفتار آغازین من اسـت. خوانندگان ممکن است این جملهٔ سارتر را بخاطر داشته باشند:

un anticommunist est un chien [یک ضد کمونیست یک سـگ اسـت]. ترجمهٔ انگلیسـی جمله فوق که یک ترجمه حقیقی است و به دلالت‌های ضمنی توجه کرده است عبـارت اسـت از«an anticommunist is a rat» [یـک ضد کمونیسـت یک موش (با دلالت‌هـای ضمنی آدم خائن، آدم نفرت انگیز) اسـت]. چرا در این ترجمه، حیوان همانند ترجمـهٔ من از «he made me feel like a worm» که قبلاً به آن پرداختیم، تغییر یافته است. چون از نظر فرهنگی واژهٔ dog [سـگ]، که به بهترین دوست انسـان دلالت می‌کند، همان معانی ضمنی منفی کلمهٔ chien [سـگ] را ندارد. «A dirtydog»[یک سـگ کثیف] به معنای یک کار کثیف است، «a lucky dog»[یک سگ خوش شانس] به معنای آدم خودشـانس اسـت، و «a gay dog»[یک سگ شاد] به معنای آدم خوش مشـرب، خوش گذران، بشـاش و دوسـت داشتنی است. در مقابل، در انگلیسی و فرانسوی شما یک کلمهٔ خوب دربارهٔ موش‌ها پیدا نمی‌کنید. آنچه که نویسندگان نسخهٔ فرانسوی روزنامهٔ سان متوجه نمی‌شوند این است که ترجمه، حتی در سـاده ترین شـکل و حالت آن (کسی به ندرت پاره گفتاری سهل‌تر از «Chirac is a worm»[شیراک یک کرم است] پیدا می‌کند)، فرایندی است که درک و تصوری از زبان به عنوان ترکیب دستور، تاریخ و فرهنگ را می‌طلبد.

ایـن عدم آگاهی همـه جا وجود دارد. این حتی منشـأ نوعی سیاست است. در ماه آوریل سال ۲۰۰۳، چارلز کلارک، وزیر آموزش بریتانیا که از لحاظ فکری طرفدار حزب کارگر است، اعلام کرد که صندوق قرضهٔ ملی دیگر نباید صرف «موضوعات تزئینی» از قبیل تاریخ قرون وسـطی یا ادبیات کلاسیک شود. این اظهارات تحریک‌آمیز حسـاب شده و مؤکّد که اشاره‌ای تلویحی به یک خط و مشـی خاص داشـتند باعث شدند که جوامـع فکری مرتبط با این مسـایل وی را با القاب و صفاتی همچون تبهکار هنرستیز، لاتِ متعصّب (لقب دوم تلمیحی به داستان‌های گالیور است که به موجب آن ادبیات انتقام خود را از آنهایی که از ادبیات متنفرند می‌گیرد) مورد خطاب قرار دهند. این جملات به خودی خود بطور مستقیم با زبان ارتباط نداشتند: اینجا اشاره مستقیمی‌به زبانشناسی (که هنوز از یک فضای علمی‌مبهم برخوردار اسـت) و حتی فلسـفه (که آقای کلارک ظرافت لازم برای استثناء کردن آن از جملات خویش را داشت) نشده است. اما هجوم به پیوند تاریخ-فرهنگ، یعنی گذشته فرهنگی که در زبان انگلیسی نقش بسته است و زبان انگلیسی محصول آن است، تصور و فهمی‌از زبان به عنوان ابزار و زبان مشترک، ابزاری سـاده برای انتقال اطلاعات و دانش، بدون عمق و ریشه و گذشته، را می‌طلبد و بدیهی فرض می‌کند. این امر حتی زمانی آشـکارتر می‌گردد که بـه بعدی دوم از آموزش ملی بریتانیا بپردازیم.

درصد دانش آموزان بریتانیایی که در سطح الف در یک زبان زنده امتحان می دهند زیـر ده بوده و این رقم در حال کاهش اسـت. این به آن معنا نیسـت که نود درصـد بریتانیایی‌های کم سـن و سـال هرگز یک زبان خارجی را فرانگرفته اند. (در بریتانیا برنامهٔ اجباری معادلی برای آنچه که در فرانسـه baccalaureat نامیده می شـود، به جز یک امتحان چند گزینه ای، وجود ندارد). این به آن معناسـت که بریتانیایی‌ها خیلی پیش‌تر از همتایان اروپایی خـود از یادگیری زبان‌های خارجی دست کشیده‌اند. در بریتانیای کبیر، علیرغم ابلاغیه‌ها و تأکیدات دولت مبنی بر نیاز به یادگیری زبان‌های خارجی (در کنار اصرار بر «آزادی انتخـاب» برای والدین و دانش آموزان کـه تأثیری متضاد از آنچه مورد تأکید قرار می گیرد، دارد)، مطالعه و یادگیری زبان‌های خارجیِ ضروری نیسـت. آنچه اهمیت دارد محتواسـت (زبان صرفاً ابزاری شـفاف و خنثی، و نه به خودی خـود موضوعی حائز اهمیت و قابل مطالعه، اسـت). اما فراتر از همه چیز، یک زبان کافیست. زبانی که

مورد استفادهٔ همه دنیا قرار می گیرد چون آن زبان جهانی شدن و سلطه و سیطره است: آنهایی که بخت، یا امتیاز، تکلم به زبان انگلیسی به عنوان زبان مادری خود را دارند برخلاف بومیان بخت برگشتهٔ زبان‌های دیگر و فرهنگ‌های تحت سلطه نیاز به یادگیری زبان دوّم ندارند. یا حتی فراتر از این، شما باید زبان انگلیسی را یاد بگیرید و نیازی به یادگیری زبانی دیگر نیست، چون انگلیسی زبان امپریالیسم است.

انگلیسی زبان امپریالیسم

از آنجایی که این طراحی دارای ماهیتی تا حدی تحریک‌آمیز، اگرنــه اهانت‌آمیز، اســت (بــا این حال نقطــهٔ عزیمت من واکنش‌های شدیدی برمی‌انگیزد)، بحث را با توضیح موضعی که از آن سخن می گویم آغاز خواهم کرد. من یک متخصص زبان انگلیســی بوده و حیات خود را صرف این زبان کرده ام، زبانی که با شــور و شوق به آن عشق می‌ورزم (من تیتر کتاب عشق زبان میلنر را جدی می گیرم). من نه تنها یک انگلیسی دوست بلکه دیوانهٔ انگلیسی هستم. و عاشق زبان انگلیسی بودن مستلزم توجهی مشتاقانه و پرشور به دستور این زبان، آواهای این زبان، تاریخ این زبان، ادبیاتی که این زبان حفظ کرده است، و فرهنگی که بر این زبان حک شــده و در آن رسوب کرده است، می‌باشد.

خلاصه، فکر می کنم بتوانم ادّعا کنم که من یک انگلیس‌ستیز نیســتم. با این حال، روشــن است که انگلیسی تبدیل به زبانی جهانی و زبان جهانی سازی شده است. این زبان، زبانی سیطره جو اســت که عملکردهای آن به طور آشــکار امپریالیستی می‌باشند. برای آنهایی که مفهوم قدیمی مارکسیستی امپریالیسم را در جهانی کاملاً متفاوت از جهان جنگ جهانی اول نامرتبط می‌پندارند، جنگ اخیر در عراق می‌تواند نمونه‌ای گویا باشد. در سایهٔ جورج بوش، لنین و لوکزامبورگ از قبرهای خود سربلند کرده اند. اما بیان اینکه انگلیسی زبان امپریالیسم است، نه یک اهانت یا شعار بلکه توصیفی از یک وضعیت فوق العاده پیچیده است.

در سمت چپ صحنه، انگلیسی، به عنوان زبان جهانی شدن، یکی از ابزارهای امپریالیسم است. شکلی از امپریالیسم زبانی به وضوح وجود دارد. هر کسی که از کامپیوتر استفاده می کند کاملاً از این امر آگاه اســت. زبان انگلیسی رسانه‌ها را مورد هجــوم قرار داده اســت: این هجوم یا بطور مســتقیم صورت می گیرد (سریال‌های آمریکائی به زبان اصلی پخش می‌شوند- البته از این جهت فرانسه هنوز جزیره‌ای مقاوم است، اما اگر مثلاً به تلویزیون‌های ســوئد یا هلند در ســاعات اوج تماشای تلویزیون نگاه بکنید مســأله کاملاً متفاوت اســت)؛ اَشکال غیرمستقیم هجوم زبان انگلیسی هم وجود دارند. مثلاً گاهی برنامه‌هایی که با متن فرانسوی پخش می‌شوند در اصل رونوشتی از برنامه‌های آمریکائی هستند (اینجا با معادل فرهنگی فرایند ترجمهٔ ala sun [خورشید] برخورد می کنیم: Loft Story [داستان زیرشیروانی] «ترجمهٔ» فرهنگی Big Brother [برادر بزرگ] اســت. بدیهی است که زبان انگلیسی آموزش را هم مورد هجوم قرار داده اســت (اخیراً یکــی از وزرای آموزش فرانسه اعلام کرد که انگلیسی دومین زبان فرانسه است). زبان انگلیسی- نه تنها بواسطهٔ موسیقی- بلکه به طرق گوناگون تمام زبانها را مورد هجوم قرار داده و آلوده کرده است. خوانندگان شاید مباحثهٔ فرانگلیس را بخاطر بیاورند. و رایج ترین دیوار نوشــتهٔ روی دیوارهای حومهٔ شــهر من یک [برو به جهنم] پرخاشــگرانه اســت، که نشــان می‌دهد دانش آموزان، حتی محروم ترین دانش آموزان، از آموزشــی که دریافت می کنند نفع می‌برند. برای توصیف این وضعیت، زبان شناســان مفهوم گلاتوفاژی (یا مرگ زبانی)، یا بلعیده شدن زبانی توسط زبان دیگر را ابداع کرده اند: توصیف مذکور حداقل این مزیت را دارد که به واســطه آن تغییــر زبانی به یک تغییر اجتماعی گسترده‌تر مرتبط می‌شود. البته من ادعا نمی کنم که در کوتاه مدت خطر جایگزینی زبان فرانســوی توسط زبان انگلیسی وجود داشــته باشد. اما من گرایشی واضح را نشان می‌دهم که تأثیرات آن در حال افزایش اند (یکی از علائم این امر توسعهٔ زبان انگلیسی بجای زبان فرانسوی در نهادهای اروپایی، علیرغم عدم اشــتیاق حکومت بریتانیا به اتحادیهٔ اروپا، می‌باشد). در برداشــتی افراطی، استیلای یک زبان بر زبانی دیگر منجر به مرگ زبان‌ها می‌شــود: زبان‌ها سریع‌تر از گونه‌های در خطر انقراض در حال مرگ هستند و زبان شناسان معتقدند هر دو هفته یک زبان می‌میرد. نیمی‌از پنج هزار زبان در حال تکلم در دنیــا قبل از پایان قرن حاضر از بیــن خواهند رفت. زبان انگلیســی قطعاً عامل این انقراض نیست، انقراضی که نه به معنای محو یک زبان، بلکه به معنای محو یک فرهنگ، و به معنای محو یک روش منحصر به فرد درک جهان است. در حقیقت با محو یک زبان بانگ و آوایی منحصر به فرد رنگ می بازد. حداقل زبان انگلیســی همیشه عامل انقراض زبان‌ها نبوده اســت (اینجا سرنوشت زبان‌های آمریندیان فوراً به ذهن خطور می کند). من از خوانندگان می‌خواهم توجه نمایند که اظهار تأسف من بر اساس پیش فرضی وسیع‌تر از مفهوم زبان در

مقایسه با مفهومی‌است که حسب عادت توسط زبان شناسان بکار گرفته می‌شود: من زبان را یک ویژگی ذاتی و فطری انسانی محسوب نمی‌کنم (که در این صورت فراموش کردن برخی پارامترها- یعنی بعضی از واژگان یا ابزارهای دستوری- پیامدهای کم اهمیت و ناچیزی خواهد داشت)، بلکه محصول یک تاریخ ویژه، ثبت یک فرهنگ و چشم اندازی غیرقابل جایگزین به جهان می‌پندارم.

با این حال، از منظر زبانشناسی، امپریالیسم صرفاً به منزلهٔ قرار گرفتن در موضع استثمار و استیلا نیست: طرف راست صحنه هم وجود دارد. به عنوان زبان تسلط و استیلا، انگلیسی در موضعی مشابه به آنچه که زمانی زبان لاتین از آن برخوردار بود، قرار دارد. از این رو، انگلیسی نیز ممکن است دچار همان سرنوشت شود. این موضوعی بحث انگیز است، اما ذهن تمام کسانی را که به انگلیسی به عنوان زبان جهانی شدن علاقه‌مند هستند، مشغول کرده است. زبان استیلا و تسلط صرفاً در موضع قدرت نیست، بلکه در موضع ضعف نیز هست: در برابر نزاع و ستیز طبقاتی یک ستیز زبانی نیز وجود دارد و زبان غالب دارای تسلط مطلق نیست، حتی اگر استیلا و تسلطی که آن زبان در خدمت آن است، آنرا نهادینه می کند و آنرا توزیع می‌نماید، به حیات خود ادامه دهد. زبان نسبت به ساختار اجتماعی که در آن ظاهر می‌شود دارای نوعی استقلال- یعنی نوعی زمانمندی مستقل- است. بنابراین، زبان لاتین در امپراتوری روم سال‌ها به حیات خود ادامه داد، اما استیلای زبانی این امپراتوری هرگز از چالش‌ها درامان نماند(می‌شود دربارهٔ روابط بین زبان‌های لاتین و یونانی فکر کرد)؛ و این زبان به آرامی در برابر زبان‌های رومانس تسلیم شد.

در مورد زبان انگلیسی، آنچه که «انگلیسی معیار» نامیده می‌شود با گویش‌ها، گونه‌های زبانی و لهجه‌های ملی و زبان‌هایی که با آنها در تماس است در یک کشمکش زبانی درگیر شده است: نتیجهٔ این نزاع یک استیلای ساده و انقراض صرف زبانهای دیگر توسط زبان انگلیسی غالب نیست. محصول این کشمکش بین زبان‌ها را می‌توان به شکل ذیل توصیف کرد.

زبان انگلیسی به طرز چشمگیری توسعه یافته است تا جائیکه سراسر جهان را دربر گرفته است. آنچه که اینجا حائز اهمیت است شمار گویشوران این زبان نیست (تعداد گویشوران بومی‌زبان انگلیسی خیلی کمتر از تعداد گویشوران زبان چینی است). آنچه حائز اهمیت است ساختار متحدالمرکز نشر زبان انگلیسی است. در هستهٔ این نشر گویشوران بومی‌قرار گرفته اند (انگلیسی به عنوان زبان اول)؛ در حلقهٔ میانی گویشوران ثانویه قرار گرفته اند (انگلیسی به عنوان زبان دوم)، که انگلیسی نه زبان مادری آنها بلکه یک زبان اجباری- زبان فرهنگ، حکومت و غیره- است؛ و در نهایت در حلقهٔ پیرامونی به گویشورانی از زبان انگلیسی برخورد می کنیم که انگلیسی را به عنوان زبانی زنده که در مدرسه آموخته اند تکلّم می کنند (انگلیسی به عنوان زبان خارجی). در هسته، انگلیسی معیار و در حلقهٔ پیرامونی انگلیسی به عنوان زبان بین المللی را داریم: این دو دقیقاً یک زبان نیستند و بزودی اصلاً یک زبان نخواهند بود.

این قید«بزودی» یک اغراق است چون استیلا و تسلط زبان انگلیسی، که توسط فن آوری معاصر تقویت می‌شود، تأثیرات مایل به مرکز ایجاد می کند. وقتی در نظر بگیریم که انگلیسی معیار دیگر زبان شکسپیر (یا تونی بلر) نیست بلکه زبان جورج بوش است، متوجه خواهیم شد که انتشار جهانی سریال‌های تلویزیونی آمریکائی به زبان اصلی عاملی نیرومند جهت یکسان سازی زبانی است: دهکده این گونه جهانی می‌شود. و دیگر نیازی به یادآوری نیست که انگلیسی زبان شبکه جهانی و زبان اقتصاد- یعنی زبان جهانی سازی نولیبرال- است: اینجا زبان انگلیسی ابزار مستقیم و بلاواسطهٔ امپریالیسم است.

اما این گرایش‌های متمایل به مرکز، اگر تعدیل نشوند، آنگاه حداقل توسط گرایش‌های مرکز گریز تضعیف می گردند. انگلیسی واقع در هسته- یعنی انگلیسی ملّی- دچار تنوع و گوناگونی شده است. گویش‌های آمریکائی و انگلیسی در حال فاصله گرفتن از یکدیگر بوده و این در مورد انگلیسی استرالیائی نیز صدق می کند. در حلقهٔ دوم، انگلیسی با ظهور آنچه که امروزه انگلیسی‌های نوین نامیده می‌شود در حال تکثیر و گسترش است. بعنوان مثال، انگلیسی سنگاپوری نه تنها از نظر آواشناختی (اولین و مهم ترین تفاوت مربوط به لهجه است)، بلکه از نظر واژگانی و نحوی از انگلیسی سرزمین اصلی متفاوت است. در مرحله‌ای دیگر از این توسعه، با زبان‌های پی جین و کرئول، که محصول تماس بین انگلیسی و سایر زبان‌های ملی هستند، برخورد می کنیم.

این توسعه فرایندی متناقض از تحلیل رفتگی (واژگانی و نحوی) و تقویت، با ظهور گویش‌ها و ادبیات‌های ناشی از تماس، را شامل می‌شود: دارم به آنچه که دیلان توماس، نویسندهٔ انگلیسی ولزی تبار، و آموس توتولا، اولین رمان نویسی که جرأت کرد به انگلیسی نیجریائی بنویسد، با انگلیسی شکسپیر و البته به نفع آن کرده اند، فکر می کنم.

بنابراین، امپریالیسم زبانی تصویری مرکب ایجاد می کند، موضعی

از قدرت که همزمان موضعی از ضعف نیز اســت. نیروهای مایل به مرکز حضوری پررنگ در رسانه‌های جهانی شده و شبکه جهانی دارند؛ دانشگاه‌های آنگلو- آمریکائی به واسطهٔ مؤسســات وابسته در سراسر دنیا در حال تأسیس می‌باشند؛ و دو زبانگــی برای درصد قابل توجهی از جمعیت جهان امری اجباری است. اما تأثیر گذاری آنها اغلب متناقض است. بنابراین، تناقض تدریس یک زبان خارجی و عدم آموزش زبان مادری به این معناست که خارجیانی که در مدارس زبان انگلیسی را یاد می گیرند، بعضی اوقات انگلیسی را «صحیح‌تر» - یعنی نزدیکتر به انگلیسی معیار - از تودهٔ گویشوران بومی می‌نویسند؛ در حالی که استیلای انگلیسی عدم تمایل پناهندگان به توقف در سانگاته را توضیح می‌دهد: آنها فرانسوی یاد نگرفته‌اند.

و همانگونه که بحث کردیم، نیروهای مرکز گریز هم وجود دارند. ایــن به تفکیک بین دو گویش عمدهٔ زبان انگلیســی، یعنی آمریکائی و بریتانیائی، محدود نمی‌شــود. در داخل خود انگلیسی بریتانیائی، گویش‌ها در حال فاصله گرفتن از همدیگر و انگلیسی معیار می‌باشند، و این امر بطور فزاینده‌ای یک وهم آموزشی و محدودیت ایدئولوژیکی ایجاد می کند. اگر قرار بر توسعهٔ زبان امپریالیسم در سراسر جهان باشد، به یک مقیاس و معیار نیازمندیم و این در حالیست که ۹۹ درصد گویشوران بومی‌انگلیسی به زبانی کاملاً متفاوت- از نظر آوایی، واژگانی و نحوی- از انگلیسی منتشر شده توسط شورای بریتانیا و بی بی سی تکلّم می کنند. کافی است مثلاً فیلم شانزده سالهٔ دلربا ساختهٔ کن لوچ را تماشا کنید تا قانع شوید. توزیع گویش‌ها نه تنها جغرافیایی بلکه در زمانی هم اســت. گویش‌های متعلق به نســل‌های مختلف که باعث ایجاد انســجام و همبستگی هم گروهی میان نوجوانان می‌شوند وجود دارند- ظهور گونه‌ای از انگلیســی تحت عنوان «انگلیسی خور» که از حاشیه‌های تیمز پدیدار شد، اما (با عنوان مبهم رسانه‌ای انگلیسی «جوانان») تقریباً در همه جای انگلستان تکلم می‌شود، نمونه‌ای از این امر اســت. در نهایت، گویش معیار با بازگشــت زبان‌های تحت سلطه- مثلاً زبان‌های گیلیک (ولزی، اسکاتلندی و ایرلندی) در بریتانیا- در معرض فرایند «تبدیل به زبان اقلیت» است. این شامل ظهور گویش‌های تماس (در مورد ولز، ونگلیسی) می‌شود، اما انعطاف زبان اصلی، که ادبیات انعکاسی ممتاز از آن است، را نیز دربرمی گیرد.

بنابراین براستی یک امپریالیســم زبانی وجود دارد، که صرفاً یک تسلط بلامنازع نیست، بلکه هم زمان یک فرایند پیوند، تبدیل به اقلیت، تمرکز و انفجار نیز هست. پس می‌توان چنین برداشت کرد که همانگونه که یک کشمکش طبقاتی وجود دارد، یک ستیز زبانی نیز وجود دارد و برون داد چنین تنازعی از قبل تعیین شده نیست. به همین دلیل انگلیسی به سرنوشت لاتین دچار خواهد شــد: انگلیسی همانند امپراتوری بریتانیا، قربانی تناقضات داخلی خود خواهد شد. افزون بر این، معلوم نیست که وضعیت سیاسی و اقتصادی این امپراتوری امن‌تر از وضعیت زبانی آن باشد- حداقل اگر قرار باشد تجزیه و تحلیل- های ایمانوئل والرشتین را باور کنیم. کل سؤال این است که این وضعیت چقدر طول خواهد کشید.

خوانندگان می‌توانند متوجه شوند که آنچه که مرا علاقه‌مند به مطالعهٔ زبان انگلیســی می کند پدیده‌هایی فراتر از وجود مصدر فعلی یا افعال بی‌قاعده در دســتور این زبان است. پیوند بین زبان و جهان، زبان و جامعه، برای من مهم‌تر از همه چیز بنظر می‌رسد. اما تمرکز بر این پدیده‌ها، که معمولاً به مسایل حاشیه‌ای زبانشناسی تحت عنوان «جامعه شناسی زبان» منتسب می‌شوند، به منزلهٔ جابجا نمودن موضوع و هدف زبانشناسی است. این جابجائی همان مفهومی از زبان است که ما به آن نیاز داریم- که لزوماً مفهومی معادل نظام زبان سوسوری نیست.

مفهوم زبان مورد نیاز ما

مهمترین ویژگی زبان، به اعتقاد سوسور، نظام مندی آن است. بنابراین مطالعهٔ (علمی) زبــان تحت تأثیر اصل «درون بودی» می‌باشــد: به عبارتی دیگر هیچ چیزی خارج از قوهٔ ناطقه در توصیف زبان اهمیتی ندارد. این رویکرد شکلی از زبانشناسی «درونی» را مطرح می‌نمایــد، که موضوع و هدف خود را با استثناء نمودن سرسختانهٔ مقدار قابل توجهی از پدیده‌هایی که معمولاً تحت مفهوم «زبان» طبقه بندی می‌شوند، ایجاد می کند. به خاطر داشته باشیم که، به اعتقاد سوسور، مطالعهٔ علمی‌زبان با مطالعهٔ ساختواژه متوقف شد و نحو را استثناء نمود؛ مطالعهٔ نحو به قلمرو گفتار - به معنای استفادهٔ گویشور واحد از قوهٔ ناطقه- واگذار شد.

مسأله این است که پدیده‌های مورد علاقهٔ من در این بحث با ایجاد نظام استثناء می گردند، چون این پدیده‌ها در نقطهٔ پیوند زبان و جامعهٔ شکل گرفته توسط گویشوران زبان قرار گرفته اند. بنابراین من نیازمند یک زبانشناسی «برونی» هستم- واژه‌ای که از پیر بوردیو به عاریت گرفته ام، کســی که (اگر اشــتباه نکنم) مشــوق ایجاد این رویکرد در مارســل کوهن هم بوده است: زبانشناسی‌ای که به زبان به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی علاقه‌مند است. روشن اســت که امروزه برای یک دوستدار

زبان انگلیسی، علاقه‌مند بودن به پراکندگی گویش‌هایی که این زبان را به وجود آورده اند، حداقل به اندازهٔ تفاوت بین ضمایر اشارهٔ «این» و «آن» در داخل یکی از گویش‌های زبان انگلیسی که صرفاً یک امر انتزاعی مبهم است، اهمیت دارد.

اما نظام سوسوری ویژگی عمدهٔ دیگری دارد که در مفهوم «هم زمانی» گنجانده شده است: نظام زبان پایدار است- یعنی از نظر زمانی ثابت است. این امر که زبان‌ها (مثلاً زبان انگلیسی) دارای تاریخ هستند انکار نمی‌شود، اما مطالعهٔ آن به حاشیه‌های علم متأثر از عنوان مطلوب«در زمانی» رانده می‌شود. اما این هم زمانی متوقف شده در پیکان زنو که یادآور «بخش حیاتی» هگلی مورد انتقاد آلتوسر است، دو واقعیت را به نفع نظامی که ایجاد آن، خود آن نظام را ممکن ساخته است، نادیده می گیرد: زمانمندی پیچیدهٔ زبانهای واقعی (یک زمانمندی تباینی و افتراقی که در مورد واژگان، نحو و واج‌ها یکسان نیست)؛ و همچنین این واقعیت که زبان‌ها هرگز ثابت نیستند بلکه در معرض تغییر تاریخی قرار دارند (که توصیف هم زمانی را تا حدی انتزاعی می‌نماید). قرار نیست که زمان تاریخ متوقف شود، و زبان‌ها بسیار سریعتر از آنچه که زبان شناسان می‌خواهند در حال تغییر هستند. بنابراین، ما به تصوری از زبان نیازمندیم که آن را نه به عنوان نظامی‌پایدار و متوقف شده، بلکه به عنوان یک نظام دگرگونی‌ها محسوب کند.

در نهایت ما به مفهومی‌از زبان نیازمندیم که انتشار و کثرت گویش‌ها، و گونه‌ها و سطوح زبان را نادیده نمی گیرد؛ به واسطه این مفهوم می‌پذیریم که به دلایلی که نامرتبط با سیاست زبان نیستند، یک گویش اکثریت وجود دارد. این گویش اکثریت بطور مداوم درمعرض فرایند تبدیل به اقلیت است، که آن گویش را سرنگون می کند اما باعث حیات آن نیز می‌شود. این واژگان از نقد زبانشناسی دلوز و گاتاری به عاریت گرفته شده اند.

خوانندگان متوجه خواهند شد که در برخورد به چنین پدیده‌هایی، به دلایل مثبت و منفی، زبانشناسی، با هر رویکردی، ناکارآمد و ناکافی خواهد بود. به دلایل منفی: در انتخاب نظام زبان سوسوری به عنوان موضوع و هدف خود، زبانشناسی از تفکر دربارهٔ پدیده‌های مورد علاقهٔ ما- یعنی تاریخ مندی پدیده‌های زبانی، پیوند بین یک زبان طبیعی و یک یا چند فرهنگ و غیره- بازمی‌ماند. این، در یک معنی، عظمت و شکوه زبانشناسی و در معنایی دیگر نقص و محدودیت آن است. و به دلایل مثبت: مباحثهٔ بین استالین و طرفداران مارکس، که آراء و عقایدش را بعداً یادآور خواهم شد، ما را بر آن می‌دارد که اجازه دهیم دانشمندان در آرامش کار کنند. بسیار محتمل است که مارکسیسم آنگونه که هست چیزی برای گفتن دربارهٔ زبانشناسی یا هر فعالیّت علمی‌دیگر نداشته باشد. از سوی دیگر، هر گاه سخن از طراحی و ارائهٔ یک فلسفهٔ زبان و نقد کسانی باشد که زبان شناسان، آشکارا یا بطور تلویحی، به آنان وفادارند، به میان آید، مطالعهٔ مارکسیسم ناگزیر می‌نماید. به همین دلیل من نه درصدد ارائهٔ یک نظریه، بلکه در صدد ارائه یک فلسفهٔ مارکسیستی برای زبان هستم: نظریهٔ زبان چیزی نیست مگر یک زبانشناسی که جرأت حرف زدن هم ندارد. و فلسفه‌ای که من درصدد ارائهٔ آن هستم را باید در معنای آلتوسری آن درک کرد- یعنی به عنوان ابزاری که با آن بتوان مرزبندی کرد: یعنی یک دخالت سیاسی در حوزهٔ زبانشناسی.

دلیل مارکسیستی بودن این فلسفه قابل فهم است. نه تنها به این دلیل که تعریف آن، به عنوان ستیز اجتماعی از لحاظ نظری، دارای منشأ آلتوسری- و از این روی مارکسیستی- می‌باشد، بلکه به این دلیل که آنچه در این فلسفه گنجانده شده است مبارزه‌ای است علیه فلسفهٔ غالب در حوزهٔ زبان که همان فلسفهٔ تحلیلی آنگلو-آمریکائی است. فلسفه آنگلو-آمریکایی مبتنی بر پیش فرضهایی است که، اگر مستقیماً فایده مدار هم نباشند، حداقل هدف گرا و روشمند- فردگرا هستند: این فلسفه در قبال فلسفهٔ زبان موضعی لیبرال را مورد تأکید قرار می‌دهد. برای درک و نقد چنین فلسفه ای، ما نیازمند نیرویی انتقادی هستیم که فقط مارکسیسم می‌تواند آن را ارایه دهد.

دلیل دیگری نیز وجود دارد. مهمترین اثر فلسفی معاصر در این زمینه- یعنی اثر هابرماس- به وضوح از مارکسیسم برگرفته شده است. این اثر تلاش می‌نماید مفهوم زبان را بر اساس مبانی نوین بنا کند (مبانی که برگرفته از مفهوم ارتباطات، به جای مفهوم کار، می‌باشند). فلسفه مطلوب ما نقد را ارج می‌نهد و هدف آن نه رجعت به گذشته بلکه کنکاش در آراء و افکار «پیامبر سیبلو» است. از این روی ما درصدد ارائه برخی تزهای مقدماتی هستیم.

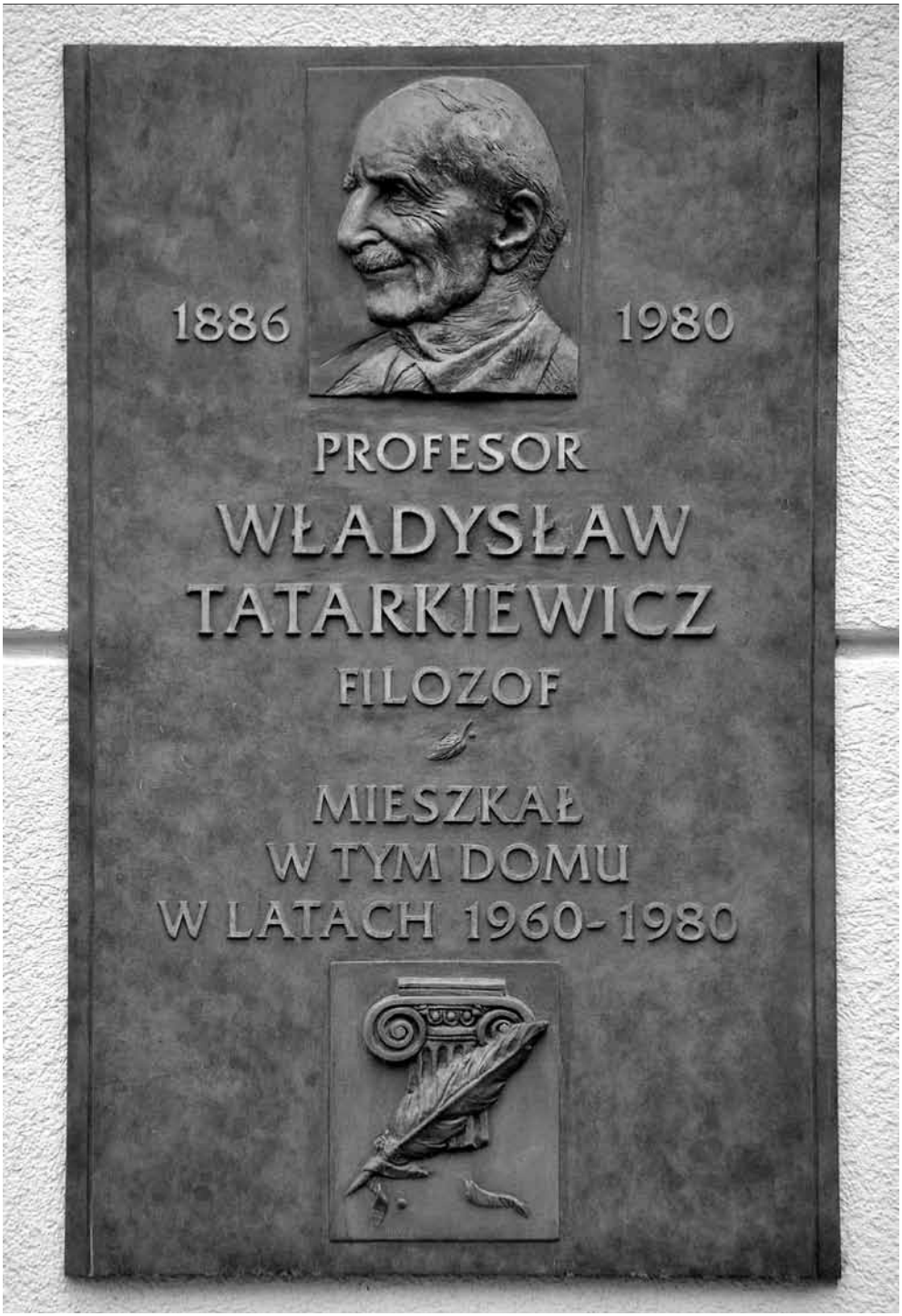
تز شمارهٔ ۱. علیرغم سنت غنی و متنوع تفکر دربارهٔ زبان توسط مؤلفانی که با افکار مارکسیستی شناخته شده اند، هرگز فلسفه ای مارکسیستی دربارهٔ زبان وجود نداشته است.

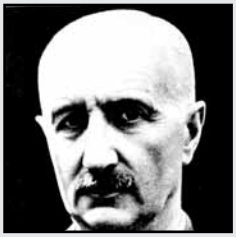
تز شماره ۲. عدم وجود فلسفه‌ای مارکسیستی از زبان دارای پیامدهای زیان باری است. مهم ترین پیامد زیان بار آن استیلای ایدئولوژی غالب است. برداشت و فهم نظریهٔ مارکسیستی ایدئولوژی در واقع از زبان (و نهادها، آداب و رسوم و فعالیت‌ها و تجاربی که با بافت منظورشناختیِ خود پاره گفتارها و

گفتمان‌ها را احاطه نموده اند) تشـکیل یافته است. عدم ارائهٔ نقـدی از زبـان به منزلهٔ سـپردن تمام عیار زمـام و عنان به فلسفه‌های خود انگیخته‌ای است که ایدئولوژی غالب را حفظ و عملکرد آن را منعکس می کنند.

تز شمارهٔ ۳. دشمن طبقاتی همیشه اهمیت موضوعات زبانی را درک کرده است. این دشمن همیشه لشگر متخصصان موظف به مدیریت مسایل زبانی و فرهنگی را به خدمت گرفته است: معلمان، قضات، روزنامه نگاران- یعنی مأموران دستگاه-های دولتی ایدئولوژیک، که نه بواسـطهٔ ارعاب و شکنجه، بلکه بوسیلهٔ زبان وظایف خود را انجام می‌دهند. اینجا هدف اعمال نوعـی فرا- چپ گرایی صریح و بی‌پـرده و متهم نمودن تمام روزنامه نگاران یا معلمان نیست؛ کارگزاری در یک دستگاه دولتی ایدئولوژیک فرد را از نقد آن دسـتگاه بازنمی‌دارد (من خود شـاهد زندهٔ این امر هستم)؛ و اگر امروز مارکسیسم به حیات خود- به ویژه در کشـورهای انگلیسـی زبان- ادامه می‌دهد، این امر را مرهون دانشـگاهیان است. هدف بررسی واقعیت‌های عینـی، حضور و وجود چشـمگیر عملکردها و تجـارب اسـتدلالی و تأملات و تفکرات نظری اسـت که بورژوا را به ابزاری روشنفکری برای استیلایش مجهز می کنند. می‌توان گفت که شکست‌های قابل توجه اخیر حرکت‌های کارگری در مقیاسی جهانی تا حدود زیادی معلول این واقعیت است که دشمن طبقاتی همیشه برندهٔ جنگ زبان بوده است و حرکت‌های کارگری همیشه از این امر غافل بوده اند.

این نشانگر خط سیر و نقشهٔ راه من است. من با نقدی از فلسفهٔ زبانِ تشکیل دهندهٔ نسخهٔ غالب زبانشناسی جهانی- یعنی برنامهٔ پژوهشی چامسکی- بحث را آغاز خواهم نمود. تلاش خواهم کرد فلسـفهٔ زبان هابرماس را نیز به دلیل اینکه به بازسـازی مارکسیسـم کمک نمی‌کند، بلکه با نسـخه‌ای از لیبرالیسم جایگزین آن می گردد، نقد نمایم. سـعی خواهم نمود سنت مارکسیستی تفکر دربارهٔ زبان را، که نامنسجم و پراکنده و ناقص است دوباره موردارزیابی قرار دهم. تعداد معینی از پیشنهادات را در راستای یک فلسفه مارکسیستی از زبان ارائه خواهم داد. ترازنامه‌ای در قالب یک بستهٔ ابزارهای مفهومی ترسیم خواهم نمود که از سنت مارکسیستی به ارث مانده است. این ابزارهای مفهومی ما را در تفکر دربارهٔ پدیده‌های زبانی مورد غفلت قرار گرفته توسط زبان شناسان، اما مورد توجه ایدئولوژی غالب، یاری خواهند کرد.


1886
1980
PROFESOR
WŁADYSŁAW
TATARKIEWICZ
FILOZOF
MIESZKAŁ
W TYM DOMU
W LATACH 1960-1980



ووادیسواف تاتارکیویچ

سید جواد فندرسکی

اشاره:

حوالی سال ۱۶۰۰ میلادی، رویدادها و رویکردهای متعدد و متفاوتی در گستره هنر به وقوع پیوست که از آن به گسست و دوری از آموزه‌های کلاسیک می‌توان یاد کرد. در این دوره سروانتس بنیان‌های رمان مدرن را پی می‌ریزد و شعر را حامل دانشی ویژه می‌داند و لوپه دوگا در رساله‌اش اصول و قوانین نوشتن را قابل نقض می‌انگارد و ذوق و سلیقه مخاطب را قابل توجه و بااهمیت. البته در این دوره برخی از آموزه‌های دوران کلاسیک همچون واقعیت‌نمایی، تقلید و اشاعه خیر و فضیلت در میان هنرمندان و نظریه پردازان طرفدارنی دارد. نویسنده در این نوشته کوتاه که بخشی از کتاب تاریخ زیباشناسی، جلد سوم، می‌باشد، با بررسی اندیشه‌های زیباشناختی افرادی نظیر سروانتس، لوپه دوگا، پالسترینا، ساربیفسکی و... این دگرگونی‌ها را در قلمرو زیباشناسی بررسی می‌کند.

پیش از این جلد اول از تاریخ زیباشناسی ووادیسواف تاتارکیویچ به ترجمه سید جواد فندرسکی از سوی نشر علم منتشر شده و جلد دوم و سوم آن در حال آماده سازی است. این مقاله بخشی از جلد سوم این کتاب است که هنوز منتشر نشده است.

منبع
Wladyslaw Tatarkiewicz, « History of Aesthetics »,
,Volume three, Continum
.۳۱۲-۳۰۹.pp (۲۰۰۵)

زیباشناسی و مدرنیته

زیباشناسی اسپانیا و لهستان

I. لوپهْ دوگا

سروانتس[1] با ایجاد بنیان‌های رمان مدرن، تأثیر قابل ملاحظه‌ای بر توسعه و تکامل زیباشناسی داشت. با این که او هرگز دیدگاه‌هایش درباره زیباشناسی را به طور نظام‌مند بر روی کاغذ نیاورد، آنها را می‌توان از اظهارات پراکنده او دربارهٔ این موضوع در دن کیشوت[2]، و نوشته‌های دیگر بازسازی کرد. او معتقد بود که شعر حاملِ دانش است، دانشی که نمی‌توان چیزی را با آن مقایسه کرد. قلم زبان روح است، کلمات یک شاعر به اندازهٔ روح او باارزش‌اند. هنر نمی‌تواند بر طبیعت برتری داشته باشد، اما می‌تواند آن را تکمیل کند؛ و تنها از ترکیب طبیعت با هنر، و هنر با طبیعت است که یک شاعر ممتاز پدید می‌آید.

دیگر نویسندهٔ بزرگ اسپانیایی که حوالی سال ۱۶۰۰ جزو برجسته‌ترین نویسندگان به شمار می‌رفت، لوپه دِ وگا[3] بود، نمایشنامه‌نویسی که ایده‌هایش را درباره شـعر به طور مفصل بیان کرد. بنابه درخواسـت فرهنگستان مادرید، او در سال ۱۶۰۹ یک رساله کوتاه با عنوان هنر جدیدِ نوشتنِ دربارهٔ کمدی‌ها[4] را نوشت که در آن دیدگاه‌های کاملاً غیرکلیشه‌ای‌اش را مطرح کرد. او اعلام کرد، وقتی که می‌خواهد یک کمدی را بنویسد، به اصول و قوانین پذیرفته شده توجهی نمی‌کند، بلکه خودش را در یک اتاق محبوس کرده، پلاوتوس[5] و ترنس[6] را از خانه بیرون می‌کند و همچون کسانی که در پی تشویق و تحسین جمعیت تلاش می‌کنند، نوشتن را آغاز می‌کند. زیرا دست آخر، این تماشاچیان و خوانندگان هستند که به این مزخرفات پول می‌دهند، بنابراین اگر نویسنده خود را با ذوق و سلیقه آنان هماهنگ کند، کار شایسته و مناسبی انجام داده است. این یک دیدگاه افراطی بود، اما نباید آن را دیدگاهی پرت و دورافتاده دانست. [در مورد توجه به سلیقه و ذوق عموم و مخاطبان، کاستلوترو[7] بیشتر حتی کلبی مسلک بود، و مالرب[8] حتی هوشیارانه‌تر و سنجیده‌تر دربارهٔ شغل شاعر صحبت می‌کند.]

با این حال، مشخص است که اصولِ این دیدگاه (هنر برای عموم و مخاطب) با اصول دیدگاه‌های سنتی تفاوت اندکی دارد. آنها مستلزم اقتضائات زیر هستند: هنرهای دراماتیک با استفاده از سه رسانه یعنی کلام، شعر و موسیقی، باید از کنش انسان تقلید کند؛ به طوری که باید آیینهٔ آداب و رسوم، و به عبارتی پرتره‌ای حقیقی شود؛ و واقعیت‌نما باشد؛ نیز فضایل و خوبی‌ها را در میان عموم و مخاطبان تقویت کند. او تأکید می‌کرد که «هرگز چیزهایی را که وجودشان غیرممکن است، توصیف نکنید»، «زیرا نخستین شعار هنر این است که، هنر می‌تواند تنها آنچه که وجودش ممکن و محتمل است را تقلید کند.» درباره اخلاق، توصیه او چنین بود: اعمال و کردار نیک را تا آنجایی که ممکن است مجسم کن، زیرا فضیلت و خوبی در هر جایی از احترام بالایی برخوردار است.» از میان همه این دیدگاه‌ها چنین به نظر می‌آید که دیدگاه مربوط به اصولِ هنر برای عموم دقیقاً همانی بود که زیباشناسی کلاسیک را به وجود آورده بود.

با این حال، تفاوت میان آنها، از تمایز میان اصولِ کلی و انعطاف‌پذیر و بویژه قوانین غیرانعطاف‌پذیر پدید می‌آید. در ایتالیا و فرانسه، این قوانین الزامی بودند. «در اسپانیا، از طرف دیگر» بر طبق آنچه که او نوشت «ما از آنها چشم پوشیده‌ایم و با آنها به طور بی‌تکلف برخورد می‌کنیم.» لوپه دِ وگا در نظریه خودش از طرفداران این قوانین غیرقابل انعطاف بود، اما در عمل، او به سبک و روش کشورش و ذوق عموم تن در داد. «منِ به اندازهٔ کافی برای اینکه قوانین مخالف با هنر را تنظیم و صورت‌بندی کنم، بی‌پروا هستم. و به این مسئله فکر نمی‌کنم که در ایتالیا یا فرانسه مرا انسانی نادان خواهند دانست.»

بر طبق محاسبهٔ او، همه ۴۸۳ کمدیِ او، به غیر از شش کمدی، در برابر «قوانین هنر» سخت مرتکب گناه شده بودند». و او احساس می‌کرد که این عملی ارتدادی است. بنابراین، هنر را مجموعه‌ای از قواعد و آداب و رسوم غیرقابل انعطاف می‌دانست. البته امروز، هیچ تردیدی وجود ندارد، که جایگاه لوپه دِ وگا در تاریخ هنر به خاطر همین ارتداد است.

اما او در پی این بود که برای ارتدادش نوعی توجیه نظری بیاورد. «از آنجایی که عموم و مخاطبان مستعد خطا و اشتباه هستند، و از آنجایی که حفظ اصول و قوانین قدیمی غیرممکن است، من راهی میانه پیدا خواهم کرد بین دو حد افراط و تفریط».
توجیه بینابینی که ناگهان به فکر او رسید چنین بود. قوانین دقیق هنر برای تراژدی الزامی، و برای کمدی غیرالزامی هستند. او احساس می‌کرد که این دو نوع تئاتر مشترکات اندکی با هم دارند: تراژدی وفادار به تاریخ بود و کمدی وفادار به خیال. کمدی باید زبان روزمره را به کار گیرد: در تراژدی، از طرف دیگر، استفاده از کلمات باوقار و مبالغهٔ باشکوه، مناسب است. لوپه دِ وگا، به این صورت، با حفظ اصول قدیمی و همچنین در عین حال، معرفی اصل و قانون جدید، توانست نظریه را با عمل و هنر را با ذوقِ عموم سازگار و هماهنگ کند. این امر که او بر اصول و قوانین سنتی تأکید می‌کرد، اما عملاً از آنها تبعیت نمی‌کرد، و از طرف دیگر قوانین جدیدی را مطرح می‌ساخت، ویژگی و خصلت زیباشناختیِ دوره‌ای بود که او در آن می‌زیست. یعنی دورهٔ رومانتیک نامتعارف.

II ساربیفسکی[9]

بیشتر یک شاعر بود، امّا در عین حال، از لوپه دِ وگا به طرز غیرقابل مقایسه‌ای فرهیخته‌تر بود. زیرا نوشتن به زبان اسپانیایی درباره فن شعر یک فعالیت حاشیه‌ای و فرعی بود: آن برای ساربیفسکی، یک وظیفهٔ دوّم در کنار نوشتن شعر بود. گرچه حوالی سال ۱۶۰۰، تشابهات زیادی را میان آداب و رسوم و زندگی روشنفکری در اسپانیا و لهستان می‌توان یافت، امّا با این حال، تمایلات و گرایشاتی که لوپه دِ وگا و ساربیفسکی در فن شعر به جریان انداختند با همدیگر کاملاً متفاوت بود.
داده‌های مربوط به شخصیت ساربیفسکی نشان می‌دهد که او یک یسوعی بود، در رم تحصیل کرده بود و به لاتین شعر می‌نوشت و مدتی نیز به عنوان آموزگار در یک مدرسه یسوعی کار کرد. رساله در خور ملاحظه او درباره شعرِ کامل[10] فرم‌های موجود در فن شعر ایتالیایی را نگه داشت، امّا آن را سرشار از محتوای مستقل کرد. افزون بر وام‌گیری‌های ناگزیر و ایده‌های کلی، مطالب زیادی نیز وجود داشت که نو و بنیادین بودند.
رساله مذکور حدود سال ۱۶۲۳ نوشته شد، امّا محتوای آن به زیباشناسی دورهٔ رومانتیک حوالی سال‌های مربوط به تغییر قرن تعلق داشت. این رساله در آن زمان منتشر نشد، گرچه کپی‌هایی از نسخه دست نوشت، دست به دست می‌شد. تنها در سال ۱۹۵۴ برای نخستین‌بار به صورت چاپ پدید آمد.
ساربیفسکی شعر را به عنوان هنری که با کلمات، از اشیاء و امور تقلید می‌کند، دانست، از اشیا و امور نه الزاماً آنگونه که هستند، بلکه آنگونه که باید یا ممکن است باشند، یا آنگونه که احتمالاً بوده‌اند، هستند یا خواهند بود. این یک تعریف کاملاً متعارف و عادی بود، امّا ساربیفسکی تفسیری را بدان افزود، تفسیری که برای مدت‌ها جالب و در خور توجه بود. او اعلام کرد که شعر قلمرو گسترده‌ای برای آزادی و خلاقیت است –به معنای دقیق کلمه– و نیازی نیست که از حقیقت یا اخلاق تبعیت کند. شاعر یک خالق است، کسی که اثرش را ابداع می‌کند[11]، بدین‌معنا که آن را می‌سازد.[12] و «از نو خلق می‌کند»[13]. شاعر به روشی مشابه با خداوند[14] عمل می‌کند. یکی از پیشینیان ساربیفسکی، یعنی اسکالیجر بزرگ، شعر را با یک الاهه مقایسه می‌کرد.[15]
با وجود این، اسکالیجر تنها کلمهٔ Condit (ساختن) را به کار برد. احتمالاً ساربیفسکی نخستین کسی بود که واژه Creat (خلق کردن) را دربارهٔ شعر به کاربرد نخستین کسی که دست به کار خطرناکی زد و شاعر را یک خالق نامید.
تنها شاعر است که خلاقانه عمل می‌کند؛ هیچ چیز مشابهی در هنر و دانش‌های دیگر وجود ندارد. مجسمه‌سازان و نقاشان وظیفه دیگری دارند. در حالی که شاعر همیشه بر چیزی تأکید می‌کند،[16] نقاش و مجسمه‌ساز تنها بر آن است که چیزی را نشان دهد.[17] این دو آنچه را که نشان می‌دهند، خلق نمی‌کنند، بلکه با استفاده از مواد موجود، موضوعات، و ابزار تنها از آن تقلید می‌کنند. این داوری متفاوت دربارهٔ هنرها، یعنی دربارهٔ شعر و هنرهای دیگر، یکی از شاخصه‌های این دوران بود.
دیدگاه ارزشمند دیگر ساربیفسکی این بود که هر شعری که کلِ مستقل است، نوعی جهان جداگانه است. جهانی خاص.[18]
ساربیفسکی، مثل دزابارلا[19] از خودش این سئوال را پرسید: یکَ شاعر چگونه می‌اندیشد؟ پاسخ او گرچه با پاسخ دزابارلا یکی نبود، ولی به آن شباهت داشت. شاعر اشیاء و امور را از قلمرو کلیات بیرون می‌آورد و آنها را به قلمرو افراد و جزئیات موجود منتقل می‌کند.[20] بنابراین اگر او چیزی را در آثارش ابداع می‌کند، ابداعش تا حدودی است. ساربیفسکی واکنش خوانندگان به شعر را با عبارات زیر توصیف کرد: خواننده مفروضات شاعر را حتی اگر خیالی نیز باشد، می‌پذیرد؛ خواننده با قبول مفروضات شاعر، با ابداعاتی نیز که در شعر وجود دارند موافقت می‌کند، مشروط به اینکه ابداعات با مفروضات اولیه هماهنگی و سازگاری داشته باشند.

با اینکه خود ساربیفسکی معتقد بود که از ارسطو فاصله گرفته است، امّا در واقع او از آنچه که فکر می کرد به ارسطو نزدیک‌تر بود، حتّی نزدیک‌تر از برخی ارسطوگرایان. تفسیر او از استنتاج شعری را که ناشی از حرکت از کلی به جزئی بود، باید ارسطوئی دانست، همچنانکه به شاعر آزادی در تقلید نیز نسبت داده می‌شد. امّا ایده آزادی و خلاقیت، و دفاع شاعر در برابر اتهام دروغگویی، ساربیفسکی را به جریانی جدیدتر در سنت شعری پیوند می‌دهد که از بترآرک[۲۱] تا سیدنی[۲۲] را در بر می گیرد.

ساربیفسکی همچنین تعدادی تک‌نگاری را درباره فن شعر از خود باقی گذاشت، که یکی از آنها به مسئله‌ای می‌پرداخت که در مباحثات شیوه گرایان نسل بعدی مهم‌ترین جایگاه را داشت. ما به هنگام بحث دربارهٔ آنها به ساربیفسکی برخواهیم گشت.

رویدادهای اصلی و مهم در زیباشناسی و نظریه هنر در حوالی سال ۱۶۰۰ را می‌توان به قرار زیر خلاصه کرد:

۱. نظریه کلاسیک که در سراسر دوران رنسانس حاکم بود]و در طول دو قرن تغییر اندکی داشت، تاکنون از هم فرو نپاشیده بود. هنرمندان موفق شدند که بدون آن کارشان را انجام دهند، اما نظریه‌پردازان آن را بسط و گسترش بیشتری نیز دادند. آگوچی[۲۳] با برادر خود کاراچی[۲۴] درباره محدودیتهای آن توافق داشتند، در حالی که ژوستینیانی[۲۵] حتی موفق شد با کاراوادجو همین کار را انجام دهد.

۲. با وجود این، نظریه کلاسیک و کلاً نظریه، اهمیت پیشین خود را از دست داد. در رابطه با نظریه تا حدودی مطلب کمتری نوشته شد و کمتر به چاپ رسید. پس از دو قرن اشتیاق و تمایل به نظریه‌پردازی عقلانی درباره هنر، دورهٔ گذارِ بی‌تفاوتی به نظریه هنر فرا رسید. این مسئله هم دربارهٔ هنرمندان و هم نظریه‌پردازان هنر صادق بود.

۳. از طرف دیگر، محققان و فیلسوفان، حتی علاقهٔ بیشتری از قبل به این موضوعات پیدا کردند. آنها به همراه نویسندگان غیرحرفه‌ای، نظیر مالرب، لوپه دِ وگا، یا شکسپیر که تعلقی به سنت مورسی نداشتند، ترکِ نظریه کلاسیک و حرکت به‌سوی نظریه‌های دیگر را آسان‌تر یافتند. با این حال، باروک، در مرحله جنینی و رویائیِ خود بود، در حالی که شیوه‌گرایی نفوذ خود را از دست داده بود. نویسندگانی نظیر پاتریزی[۲۶] گرایشی آشکار را به سمت رومانتیسیسم نشان دادند.

شیوه‌گرایی، که رابطه خود با کلاسیسیسم را مانند رابطه ظرافت با زیبایی اعلام می‌کرد، در نهایت توانست جزو نظریه کلاسیک قرار گیرد. این مسئله در مورد رومانتیسیسم که مانند تضاد آزادی و نظم، با کلاسیسیم مخالفت می‌کرد، روی نداد. اگر رابطهٔ شیوه‌گرایی-کلاسیسیسم و باروک-کلاسیسیسم در واقع تضادهای بزرگی را در تاریخ هنر به نمایش می‌گذارند، بزرگ‌ترین تضادها را مطمئناً می‌توان میان کلاسیسیسم و رومانتیسیسم، و نظم و آزادی دید. زیباشناسیِ آزادی را ممکن است نه تنها در آراء پاتریتزی (هنر به مثابه معجزه)، بلکه در آراء سیدنی و ساربیفسکی (هنر به مثابه خلاقیت)، درِ آراء شکسپیر (هنر به عنوان نیروی اصلی)، در آراء برونو (به عنوان شاعر خوب برآمده از قوانین و اصول زیاد) و حتی در آراء بیکن (هنر ناشی از بازی و شادمانی) نیز یافت.

در میان ایده‌های جدید دربارِه زیباشناسی که به هنگام چرخش قرن ۱۷، یعنی حول و حوش سال ۱۶۰۰ در جریان بود، ایده‌هایی نیز وجود داشت که با گرایش رومانتیک مطابق نبودند، مانند دیدگاه‌های کلیِ مسلک دربارهٔ شعر که توسط مالرب یا لوپه دِ وگا مطرح شد. اما با این همه، این دیدگاه نیز نوعی رومانتیسیسم به حساب می‌آمد، گرچه قالبی منفی و سلبی داشت: زیرا آن واکنشی در برابر فن خطابهٔ پرابهت کلاسیسیسم بود، تلاشی که سعی می کرد آن را به یک جوک تبدیل کند: هنرمند به عنوان یک روحانیِ والامقام دانسته شده است، امّا در واقع او مفیدتر از یک بازیکنِ بازی اسکیتلز نیست. دو قرن بعد، در زمانه‌ای که نام رومانتیسیسم را با خود حمل می کرد، برخوردهای غیرمحترمانهٔ مشابهی با شعرِ پرتکلف و رسمی به وجود آمد.

بنابراین، بهتر خواهد بود که سال‌های حوالی ۱۶۰۰ را به عنوان یک دورهٔ رومانتیک در نظر بگیریم. این دوره کوتاه بود. زیباشناسی کلاسیک بزودی به نظریه‌ای قوی‌تر و بیش از پیش منحصر به فردتر و سرسخت‌تر تبدیل شد به طوری که توانست تا یک قرن دیگر نیز حکومت کند.

۱. Cervantes
۲. Don Quixote
۳. Lope de Vega (۱۵۶۲-۱۶۳۵, Ill.۳۳)
۴. The New Art of Writing Comedies
۵. Plautus
۶. Terence
۷. Castelvetro
۸. Malherbe
*. Sansfacon
۹. Maciej Kazimierz Sarbiewski ۱۵۹۵-۱۶۴۰
۱۰. De perfecta poesi
۱۱. cofingit
۱۲. quodammodo condit
۱۳. de novo creavit
۱۴. instar Dei
۱۵. velut altes Deus
۱۶. asserere esse, dicere hic ita esse
۱۷. ostendere
۱۸. quidam mundus
۱۹. Zabarella
۲۰. ex statu universalium extrahit rem in statum individui existentis
۲۱. Petrarch
۲۲. sidney
۲۳. Agucci
۲۴. Carraddi
۲۵. Giustiniani
۲۶. Patrizi

دو زبانگی و مسئله آموزش

آناهیتاخوش‌ظاهر

اشاره: موضوع آموزش زبان مادری در مدارس، از دیرباز مورد بحث صاحب نظران بوده و در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران صراحتا به آن اشاره شده است. اما بعد از انقلاب برای اولین بار در برنامه‌های رسمی سید حسن روحانی برای شرکت در انتخابات ریاست جمهوری مطرح شد و علاقمندان و اهالی فرهنگ و هنر آذربایجان را بسیار خوشحال ساخت. از آن رو که این بار نه به عنوان یک مطالبه مردمی، که از سوی نهاد رسمی حکومتی به این امر مبادرت خواهد شد. اما مسئله آموزش زبان مادری، آنهم نه در آموزشگاه‌های زبان، بلکه در مدارس و در سطوح ابتدایی، می‌تواند از زاویه‌های گوناگون مورد بررسی قرار گیرد. مطلب زیر یکی از این زاویاست.

دوزبانگی در سال‌های اخیر به عنوان یکی از موضوعات "جامعه شناسی زبان" مطرح گردیده و زمینه‌های نوین تحقیقی را به خود اختصاص داده است.

در تعریفی جامع از دوزبانگی، فردی را دوزبانه می‌نامیم که علاوه بر زبان اول خویش دارای مهارتی یکسان در زبانی دیگر باشد و این توانایی را داشته باشد که هریک از آن‌ها را به طور مساوی و در شرایطی هماهنگ مورد استفاده قرار دهد.

دوزبانگی به دو صورت فردی و جمعی نمود می‌یابد. همانگونه که می‌دانیم جنبه‌ی فردی به فرد دوزبانه و جنبه‌ی جمعی به اجتماع دوزبانه اتلاق می گردد. دسته بندی دیگر دوزبانگی از بعد زبان شناسی و کاربرد زبانی است. از این بعد دوزبانگی به دو دسته تقسیم می‌شود: دوزبانگی ناهماهنگ compound و دوزبانگی هماهنگ coordinate. در دوزبانگی ناهماهنگ فرد دو زبان را به طور مجزا یاد می گیرد. یعنی زبان اول را در خانه و زبان دوم را در مدرسه یا محیط آموزشی می‌آموزد اما در هماهنگ فرد هردو زبان را در محیط و شرایط یکسان می‌آموزد.

همانگونه که مطالعات عصب شناسی زبان نشان داده است «از ابتدای سن سه سالگی کودک قادر است دو سیستم زبانی را در کنار هم در مغز نگهداری نموده و به طور همزمان آن را توسعه دهد ولو اینکه گسترش زبانی چند سالی طول بکشد. فقط در صورتی که کودک برای تمام طول این فرآیند در معرض هردو زبان باشد، هردو به موازات هم توسعه می‌یابند.[1]» این همان دوزبانگی هماهنگ است. اما دوزبانگی ناهماهنگ مستلزم برنامه‌هایی در جهت گسترش و بهبود زبانی کودک می‌باشد و چون دوزبانگی ناهماهنگ در کشور ما به صورت فراوان نمود دارد از این رو باید تصمیماتی جدی توسط سازمان آموزش و پرورش در جهت رفع نیازهای کودک در هنگام ورود به مدرسه و در مراتب بالاتر اتخاذ گردد.

اگر تمام آنچه عرضه می‌شود آموزش زبان دوم در کلاس درس باشد، به احتمال زیاد گام‌های اولیه نتایج بهتری را به بار نخواهد آورد. ورود اولیه زبان دوم در آموزش باید تدریجا صورت

پذیرد وزبان اول دانش آموزان باید به گونه‌ای پیوسته به عنوان زبان تدریس (تا زمانی که قادر به ارتباط و محاوره با زبان دوم باشد) به کار گرفته شود.[۲]

مشـکل کنونی نظام آموزش کشور ما این است که برای حل ناهماهنگی زبانـی به جای آموزش به زبان اول (زبان مادری) از ابتدا سعی در ایجاد آموزش و پرورش به زبان رسمی کشور می‌کند که برای اغلب افراد زبان دوم محسوب می‌شود.

«سـازمان یونسکو با قدرت معنوی و اخلاقی خویش پیوسته اظهـار می‌دارد که تا آنجایی که ممکن اسـت در سـال‌های اولیه مدرسـه از زبان مادری کودک در آموزش استفاده شود. همچنین براساس قانون آموزش و پرورش دوزبانه[۳] و تصمیم دادگاه عالی لاو.اس.نیکولز[۴] و اداره هدایت حقوق شهروندی[۵] آمـوزش و پرورش در مـدارس عمومی‌باید بـه زبان مادری باشد.»[۶] شواهد نشـان می‌دهد که آموزش و پرورش به زبان مادری کودک علاوه بر تسریع امر یادگیری از همان سال‌های نخست به حفظ شخصیت و هویت کودک کمک می‌کند و باعث پیشرفت‌هایی چشمگیر در علم آموزی کودک می‌شود.

تلاش عادی از سوی مدرسه برای پی ریزی دانشی که بر تجربه پیشـین کودک مبتنی اسـت و بر زبان وی اتـکا دارد، اصولا به مراحل اولیه‌ی فرایند آموزشـی محدود می‌گردد. این بدان معناسـت که ارتباط نقش ویژه زبـان خود کودک با فرآیند آموزشی در مرحله اول زیاد است. هرچه سطح پیشرفت زبان اول در آغاز دوره‌ی مدرسه پایین‌تر و هرچه محیط خانوادگی و محیط اجتماعی برای حمایت از این پیشرفت غیرمجهزتر باشد، باید مدت تاخیر برای شروع زبان دوم طولانی‌تر باشد.

اگـر کاربرد زبانی کودک (زبانی که کودک با آن محیط را شـناخته و با آن ارتباط برقرار می‌کند) به هنگام آغاز دوره مدرسه و رویارویی با زبانی دیگر توسعه چندانی نداشته باشد، اگر او به گروه اجتماعی یا خانواده‌ای متعلق باشد که به خاطر عدم اسـتعمال زبان دوم برای اهداف شناختی، اعتماد به نفس نداشته باشد و اگر مدرسه به کودک فشار آورد که زبان دوم و فقط آن را برای کارکردهای شناختی به کار ببرد، در توسعه‌ی زبان کودک وقفه ایجاد شـده و به یادگیری هردو زبان لطمه وارد خواهد شد. کودک برای ساختن بنیان‌های زبانی و شناختی مورد نیاز خود فاقد انگیزه می‌شود و به علت عدم پشتیبانی قبلی نخواهد توانست زبان دوم را پی ریزی نماید.[۷]

در نقطه‌ای مقابل این مقیاس به کودکی برمی‌خوریم که دوره مدرسـه را با تسلط شناختی و ارتباط کافی در زبان اول آغاز می‌نماید و استفاده از زبان خود را به علت مقام آن چه در خانه و چه در مدرسه برای اهداف شناختی ادامه می‌دهد، در نتیجه پیشرفت زبانی کودک سریع‌تر صورت گرفته و کودک آماده یادگیری زبان دوم خواهد بود.

بنا به گفتـه‌ی «کورتیس هایس، یاکوب اورنسـتین و ویلیام گییج" در کتـاب ABC`s of language and linguistics در مدارسـی که آموزش منحصرا بر پایه زبـان دوم صورت گیرد نوعی خصومت بین دانش آموز و مدرسه ایجاد می‌گردد و حالتی از احساسـات مبهم و متناقض نسبت به هردو زبان در وی ایجاد می‌شـود. تحسین آمیخته به خصومت نسبت به زبان قوی‌تر (زبان دوم)، جستجوی هویت خود توأم با رنجش و خشم در مورد زبان خویش، احساسات متزلزل و متناقض در وی ایجاد می‌کند که سـبب عدم پیشرفت وی در هردو زبان می‌شود.

حال می‌خواهیم به این پرسش پاسخ دهیم که چه موقع می‌توان آمـوزش زبـان دوم را در مدرسـه آغاز کـرد؟ آن زمان که دانش‌آموز در زبان مادری خود به سطح حداقل پیشرفت (در هر چهار مهارت زبانی) نائل آید. اگر این سطح حداقل به دست نیاید زبان دوم به علت عدم پشـتیبان محکم، کاملا استقرار نخواهد یافت و فراگیری ناقـص و ناصحیح آن زبان حتی به صورت مانعی در برابر پیشرفت بیشتر زبان اول قرار می‌گیرد.

بنابراین از مطالب ذکر شـده می‌توان چنین نتیجه گرفت که اسـتعمال زبان مادری در آمـوزش و پرورش مطلوب و مقدم است خصوصا در مراحل مقدماتی. چرا که کودک مادامی که زبان مادری خود را به بهترین نحو یاد نگرفته هرگز نخواهد توانسـت زبان دوم یا سـوم یا... را یاد بگیرد و این نقص هم از لحـاظ روحی و هم (در برخی موارد) از لحاظ جسـمی‌مانع پیشرفت کودک در تمام مراحل شناختی خواهد شد.

۱- میگوئل سیکوان، ویلیام اف مک کی "آموزش و مسئله‌ی دوزبانگی" ۱۳۶۹ ص ۷۱

۲- همان ص ۷۷

۳Bilingual Education Act

۴Supreme Court Decision of Lau vs. Nichols

۵Office of the civil rights guidance

۶Curtis W. Hayes, Jacob Ornstein & William W. George

۷- میگوئل سیکوان "آموزش و مسئله دوزبانگی" ۱۳۶۹ ص ۸۳

گفت و گو با رسول فتحی مجد

مصائب فلسفه در تبریز

دوستی سال‌ها پیش در کتابفروشی تهران واقع در بازار شیشه گرخانه نقل می کرد که شخصی در راسته کوچه، یقه مرحوم آقای شنب غازانی را گرفته بود که چرا فلسفه درس می‌دهی؟

عکس ها از : صابر قاضی

گفت و گو از: حسن اسدی تبریزی

در ایـن گفت و گو قصـد داریم با تحصیلات و فعالیت‌های فلسفی شما آشنا بشویم. اجازه می‌خواهم در ابتدای گفت و گو بپرسم که قبل از اینکه به گروه فلسفه دانشگاه تبریز بروید و تدریس فلسفه و تاریخ فلسفه را آغاز کنید، آیا قبل از آن و بیرون از دانشـگاه نیز فلسفه تدریس می‌کردید یا خیر؟

نه تدریس نداشـتم. اجازه دهید مـن مختصری از زندگینامه خودم را برایتان بگویم، پدر و پدربزرگ من در گجیل اصناف بودند و علت اینکه من اینجا، در محله گجیل، زندگی می‌کنم این است که این ملک از پدربزرگم به ما رسیده و ۱۲۰ سال است که خانواده من اینجا ساکن هستند، پدربزرگم به خاطر اینکه خانه به مغازه‌اش نزدیک باشـد اینجا را برای زندگی انتخاب کرده بود. از شش سالگی در مدرسه اعتماد تحصیلاتم را شـروع کردم، آن زمان من آن قدر کوچک بودم که پدرم مسـتخدمی‌را برای بردن من به مدرسه استخدام کرده بود که صبـح مرا به مدرسـه می‌برد و ظهر نیز از مدرسـه به خانه برمی‌گرداند، چنـد کلاس درس خواندم ولی بعد آن پدرم به من اجازه ادامه تحصیل نداد، و من در مغازه پدرم شـروع به کار کردم. شغل پدرم علاّفی (ذغال فروشی) بود، پس از مدتی مغازه مسـتقلی برای من باز کرد و من هـم کار را یاد گرفته بـودم و ذغال می‌فروختم. بعد از مدتی چون مالیات زیادی به آنجا تعلق می‌گرفت و کار کردن در آنجا به صرفه نبود ادامه ندادم، ولی من در این مغازه هنگامی‌که زغال می‌فروختم یک تخت بزرگ داشتم که روی آن استراحت می‌کردم، آن زمان یعنی در سـال‌های ۱۳۱۳ هـ ش. خرید و فروش این قدر زیاد نبود و من در کنار کار چون به مطالعه علاقه زیادی داشتم در آن تخت تقریبا ۳۰-۲۰ جلد کتاب جمع کرده بودم و مطالعه می‌کردم، گاهی مشـتریان از من می‌پرسیدند که آیا کتاب‌ها فروشی است که من در پاسخ می‌گفتم که آنها کتاب‌های خودم هستند و فروشی نیستند. آن زمان آن قدر به کتاب علاقه داشتم که تقریبا هر روز به کتابفروشی علمیه می‌رفتم؛ مرحوم حاج آقا علمیه مغازه‌اش آن وقت در سر بازار قندفروشان قرار داشت و هنوز به خیابان فردوسی نیامده بود، من مشتری او بودم و از او کتـاب می‌خریدم. خلاصه بعدها مغازه من را جمع کردند و به مغازه پدرم برگشتم که در نزدیکی گجیل قرار داشت و مغازه بزرگی بود؛ یک دایی داشتم که بازنشسته ارتش بود و به خاطر او افسران و ماموران شهربانی به مغازه ما زیاد رفت و آمد می‌کردند و وقتی کتاب‌ها و علاقه مرا به کتاب و مطالعه می‌دیدند پدرم را سرزنش می‌کردند و می‌گفتند الان زمان آن نیست که پسر ادامه دهنده شغل پدر باشد و از او می‌خواستند با توجه به عشـق وافر من به کتـاب خوانی به ادامه تحصیل من اجازه بدهد، همین مسـائل باعث شد که پدرم مرا دوباره به مدرسه بفرستد، به همان مدرسه اعتماد رفتم با این تفاوت که نام مدرسـه به «انوری» تغییر یافته بـود و مرحوم جواد اقتصادخواه مدیر مدرسه شده بود. بعد از چند ماه مدیر مدرسه مرا به اتاقش خواند و گفت تو عربی و ادبیات را به خوبی بلدی و معلومات خوبی داری تنها نقص تو زبان خارجه اسـت که اگر پدرت موافقت کند دبیر زبان فرانسه به تو زبان می‌آموزد و بنابراین نیازی نیست که در کلاس بنشینی، بیا به تو کلاسی بدهم تا در آن تدریس کنی و در کنار کار معلمی به تحصیل هم بپـردازی. من این موضوع را با پدرم مطرح کردم، پدرم گفت اگر جواد آقا (مدیر مدرسه) چنین کاری را مصلحت می‌داند اشکالی ندارد. البته مرحوم اقتصادخواه من را قبلا امتحان کرده بود و مرا به کلاس‌هایی که معلم نداشتند می‌فرستاد، آن زمان بیشتر مدرسه‌ها ملی و به اصطلاح امروزی غیرانتفاعی بود (من خودم تعبیر مدارس ملی را می‌پسندم و غیرانتفاعی را چندان صحیح نمی‌دانم چون اگر کاری برایمان منفعت نداشته باشد انجامش نمی‌دهیم بنابراین غیرانتفاعی بی‌معناست) به‌این ترتیب بود که معلم شـدم در صورتی که تمام درس‌هایم را تا مقطع لیسـانس همزمان با تدریس ادامه دادم. البته من در دانشسـرا ادامه تحصیل دادم و مدرک دانشسرا گرفتم، و در سال ۱۳۳۶ وارد دانشـگاه شدم در رشته «فلسفه و علوم تربیتی» و تا سال ۱۳۳۹ در دانشگاه تبریز تحصیل کردم. در دانشگاه با آقای دکتر محمود نوالی هم کلاسی بودم که این هم کلاسی بودن به دوستی منجر شد، البته سن من در آن زمان بیشتر از دکتر نوالی بود چون

من دیرتر تحصیل را شروع کرده بودم. در اثر همین دوستی و آشنایی، آقای دکتر نوالی از سال ۱۳۶۲ از من دعوت کرد تا در گروه فلسفه دانشگاه تبریز تدریس کنم. من ۲۰ سال در گروه فلسفه درس دادم و همچنین تاریخ نیز تدریس می‌کردم چون من از شورای دانشگاه حکمی‌داشتم که طبق آن اگر می‌خواستم در گروهی تدریس کنم از من مدرک نمی‌خواستند، البته بعد از چند سال تدریس این وضعیت به وجود آمده بود و چون استاد تاریخ کم بود چند درس تاریخ را به من سپرده بودند، در گروه کتابداری آقای دکتر داود اصفهانیان، استاد تاریخ که الان بازنشسته شده‌اند، از من خواستند تدریس تاریخ گروه کتابداری را به عهده بگیرم، چون خودشان وقت کافی نداشتند و من هم ابتدا رغبت نداشتم، اما پذیرفتم و اتفاقا در طول ۲۰ سال تدریس ام در دانشگاه دانشجویانی مهربان‌تر از آن دانشجویان ندیده‌ام، من در آن گروه تاریخ ادیان هم تدریس کردم. خلاصه این مختصری بود از زندگانی و فعالیت‌های علمی‌من.

قبل از اینکه به دانشسرا بروید و در رشته فلسفه و علوم تربیتی تحصیل کنید، آیا قبل از آن متون فلسفی را نزد استادی تحصیل کرده بودید یا مطالعه فلسفی داشتید؟

من سه جلد کتاب «سیر حکمت در اروپا» نوشته محمدعلی فروغی را مطالعه کرده بودم اما متن فلسفی (مثل شرح منظومه) نخوانده بودم.

استاد مستحضر هستید که از فلسفه تعاریف مختلفی ارائه شده است. شما کدام تعریف را می‌پسندید و فلسفه را چگونه تعریف می‌کنید؟

یکی از تعریف‌های فلسفه این است که فلسفه جستن علل اشیاء است، یعنی فلسفه به یک سخن و روایت ظاهری که در بین مردم رایج است اکتفا نمی‌کند مثلا در باریدن باران و در مورد باران از نظر علمی، دینی و اخلاقی روایت و سخنان متفاوتی بیان شده است ولی می‌بینید که فلسفه به هیچکدام از آنها قانع نشده و در آخر به این نتیجه رسیده است که مثلا آفتاب به دریا می‌تابد و آب آن بخار می‌شود و به هوا رفته و تشکیل ابر می‌دهد و سپس باد آن را به مسیری می‌برد و بعضی از این ابرها تبدیل به باران می‌شوند و برخی نمی‌شوند، کار فلسفه همین است، مثلا دعایی برای وبا بود که وقتی وبا شیوع می‌یافت این دعا را می‌خواندند و آن را نوشته و به مردم می‌دادند، فلسفه به این قانع نشده و به دنبال میکروب وبا رفته است. فلسفه علت‌ها و ریشه‌ها را جستجو می‌کند و به این که دستور خداست یا نتیجه گناهانتان است اکتفا نکرده و به دنبال یافتن دلیل دیگری می‌گردد، به همین خاطر برخی از افراد متدین آن را نمی‌پذیرند.

مثال‌هایی که زدید همه به علم مربوط می‌شود، نسبت این مسائل با فلسفه چیست به تعبیر دیگر با مطلبی که فرمودید این سؤال به ذهن می‌آید که رابطه علم و فلسفه چگونه است؟

در یکی از سفرهایی که با قطار داشتم مسافری که با من در یک کوپه بود پس از این که فهمید من مدرس فلسفه هستم گفت من اشکالی در فلسفه دارم و آن اینکه چرا می‌گویند فلسفه مادر علوم است، گفتم که در ابتدا این علوم یک رشته مستقل و عنوان مستقل نداشتند و همگی جزئی از فلسفه محسوب می‌شده اند به تدریج و با پیشرفت دانش بشری هر یک از پیکره فلسفه جدا شدند و علم مستقلی را تشکیل دادند. همان طور که کودک پس از بزرگ شدن از پدر و مادرش جدا می‌شود علوم نیز پس از تکامل از فلسفه جدا شدند به همین دلیل می‌گویند فلسفه مادر علوم است.

استاد اگر موافق باشید به بحث تدریس شما در گروه فلسفه برگردیم، فرمودید که آقای دکتر نوالی از شما دعوت کرد و به گروه فلسفه رفتید، در گروه فلسفه در مدت ۲۰ سال چه دروسی را تدریس کردید، آیا متون فلسفه اسلامی‌نیز تدریس کردید؟

من بیشتر تاریخ فلسفه اسلامی‌تدریس می‌کردم که در آن زمان این درس را به سه قسمت تقسیم می‌کردم و نسبت به هر ورودی مطالب متفاوت بود، یک قسمت مربوط به تاریخ فلسفه اسلام از اول ظهور فلسفه در اسلام بود، بعد از آن درجات و ترقی آن که با چالش‌هایی همراه است، می‌دانید که سنّی‌ها به فلسفه معتقد نیستند و فلسفه فقط در میان شیعه متداول است، در قسمت سوم فلسفه و آخرین قسمتش از دوره صفویه که رونق و ترقی آن با ملاصدرا بود و ما الان بیشتر با عقاید ملاصدرا سر و کار داریم، حتی علامه طباطبایی در فلسفه پیرو ملاصدرا بود.

در تاریخ فلسفه مطلبی در خصوص جایگاه فلسفه در تبریز، مطالعاتی یا یافته‌هایی داشته اید؟ جایگاه فلسفه در تبریز و آذربایجان چگونه بوده است و اگر جایگاهی داشته مربوط به چه دوره‌ای بوده است؟

نه، آن چنان که در اصفهان و شیراز فلسفه رواج و جایگاه

داشــته در تبریز جایگاهی نداشته است، مثلا در شیراز وزیر مغول خواجه نصیرالدین طوسی که فلسفه بیشتر از همه مدیون اوست، وی هزینه سفر فیلسوف‌هایی را که در حمله مغول از ایران گریخته بودند برایشان فرستاد و آنها را از آسیای صغیر به شــیراز آورد و به آنها به طور ماهانه هزینه‌ای را پرداخت می‌کرد، او بیشتر فیلسوفان را به شیراز برگرداند و ریاضیدانان و منجمان را نیز به مراغه بازگرداند، علت آن این اســت که حاکمان مغول دوست داشــتند از آینده خبردار شوند و مثلا به سعد و نحس ایام معتقد بودند و برای همین نجوم را درک می‌کردند و آن را به پایتخت و نزدیکی‌های آن آوردند ولی در مورد فلسفه چون مطالبی نبود که به درد حاکمان مغول بخورد آنها را به شیراز برده بودند. بعدها حتی در زمان قاجار مرحوم ملا عبدالله زنوزی برای تحصیل فلسفه به اصفهان می‌رود، البته اول در زنوز تحصیل کرده و بعد به خوی رفته و پس از آن به تبریز آمده است اما معلوم می‌شود که در تبریز حوزه فلسفی دایر نبوده و بنابراین ملا عبــدالله زنوزی به اصفهان می‌رود و ســپس در دوران فتحعلی شــاه وقتی مسجد شاه را می‌ساختند بانی آنجا درخواست می‌کند که در آنجا فلسفه تدریس شود، فتحعلی شاه به ملاعلی نوری که استاد ملا عبدالله زنوزی بوده می‌نویســد که به آنجا برود ولی وی می‌گوید که من در اینجا ۴۰۰ شاگرد دارم و نمی‌توانم آنها را رها کنم و به تهران بیایم، فتحعلی شــاه در نامه دومش از ملاعلــی نوری می‌خواهد که شــاگرد مورد اعتماد خودش را به تهران بفرستد و او نیز ملا عبدالله زنوزی را می‌فرستد، من در مقدمه کتاب بدایع الحکم، که خودم آن را تصحیح کرده ام، به این مطالب اشاره کرده ام.

به نظر شــما چرا در تبریز حوزه فلسفی قدرتمندی شکل نگرفته است؟

یکــی از دلایل آن مذهبی بودن تبریز اســت و دلیل دیگر آن این اســت که فهمیدن و درک فلسفه تا حدودی سخت است و مذهبی بودن تبریز عامل مهمی‌است، قبلا مثل الان نبود که من بتوانم آشــکارا بگویم که فلسفه می‌دانم یا می‌آموزم، البته من فلسفه دان نیستم و اگر توانایی داشتم حتما به قم می‌رفتم و نزد شاگردان علامه طباطبایی فلسفه می‌آموختم. غرض اینکه جو مساعد نبوده است. حتی یادم است که دوستی سال‌ها پیش در کتابفروشی تهران واقع در بازار شیشه‌گرخانه نقل می‌کرد که شخصی در راسته کوچه یقه مرحوم آقای شنب غازانی را گرفته بود که چرا فلســفه درس می‌دهی! وضع این گونه بوده است.

در سال‌های جوانی آیا کسی را در تبریز دیدید که فلسفه اسلامی‌درس بدهد و شما محضرشان را درک کرده باشید؟

در دوره جوانــی مــن به دروس دینی علاقه داشــتم و حتی در دورانــی که معلم بــودم به محض اینکه کلاس تمام می‌شــد کراواتم را درمی‌آوردم و در جیب شــلوارم می‌گذاشتم و سر درس می‌رفتم، من مدتی نزد حاج میرزا رضی زنوزی تفســیر خواندم و قبل از آن نیز مدتی نزد حاج میرزا یوســف شــعار تفسیر و صرف خوانده ام اما استادی که در تبریز فلسفه تدریس کند ندیده ام و اگر هم بوده من اطلاع نداشته ام، البته اگر کسی را می‌شناختم قطعا به درســش می‌رفتم. من تا قبل از خواندن فلسفه در دانشگاه خودم فلسفه را می‌خواندم و تا حدودی به تاریخ فلسفه آشنا بودم، من شرح منظومه و متن فلسفی را پیش اســتاد نخوانده ام و دلیل آن این بود که دایی همسر من به نام حاج رسول که دروس مذهبی خوانده بود، از فلسفه خوشش نمی‌آمد و من را نیز از تحصیل فلسفه برحذر می‌داشت و چون ریش ســفید خانواده ما بود و خانواده به دلیل عالم بودنش به وی احتــرام زیادی قائل بودند، مجبور به گوش کردن حرفش بودم. او یک فرد تحصیل کرده متدین بود البته ملبس به لباس روحانیت نبود و به کسب و کار می‌پرداخت. حتی یادم می‌آید وقتی مرا به دانشــگاه تبریز و گروه فلسفه دعوت کردند قرار بود کلام نیز درس بدهم اما حاج رسول به من سفارش کرد که تدریس کلام را قبول نکنم چون معتقد بود که هر کس آن درس را تدریس کند اعتقادش ضعیف می‌شود.

شما با مرحوم آقای شنب غازانی چه ارتباطی داشتید و آیا درسی نزد ایشان خوانده بودید؟ آقای شنب غازانی فلسفه هم تدریس می‌کرد؟

من با ایشان تفســیر خوانده ام و از درس فلسفه ایشان چیزی نشنیده بودم و اطلاعی نداشتم. من به عربی علاقه بسیاری داشتم و دوست داشتم کتاب‌های تاریخ که به زبان عربی در دسترسم بود بخوانم، بعدهــا در زمان معلمی، یکی از همکاران به من توصیه کرد که حاجی میرزا یوسف تفسیر می‌گوید و ضمنا اگر اشکالی در عربی داشته باشی می‌تواند رفع کند، من به همراه آن معلم به آنجا رفتم بدون اینکه بدانم میرزا یوسف شعار از نظر عقاید شیعی اشکالاتی دارد، تقریبا بعد از یک سال که نزد وی تفسیر خواندم مرحوم آیت الله حاج میرزا رضی زنوزی یکی از دوستان ما را دیده بود و گفته بود که نزد او نروید و بیایید من به شما تفسیر بیاموزم، دوستم به من گفت که آقای حاج میرزا

رضی زنوزی می گوید که میرزا یوسف شعار عقایدش صحیح نیست و قرآن را تفسیر به رای می کند و همین شد که من به سر آن درس نرفتم و چند جلسه نزد مرحوم میرزا رضی زنوزی رفتم و او به ما تفسیر می گفت، بعد متوجه شدم که او کلاس درس تفسیر ندارد و فقط به خاطر اینکه ما را از میرزا یوسف جدا کند این زحمت را متحمل شده است.

سبک مرحوم آیت الله میرزا رضی زنوری در تفسیر چگونه بود؟ آیا از روایت استفاده می کرد یا روش دیگری داشت؟

البته از روایت هم اســتفاده می کرد ولی بیشتر از خود قرآن و آیات مشابه در تفسیر استفاده می کرد، و تفاوت میرزا یوسف شعار و آقا میرزا رضی زنوزی این بود که میرزا یوسف به عقیده خودش رای و تفســیر می کرد ولی میــرزا رضی از کتاب‌های حدیث و روایت‌های مختلف از امامان استناد می کرد. من در آن مدتی که به درس میرزا یوسف شعار می‌رفتم مطلبی در ضدیت با عقاید شیعی از وی نشنیدم، حتی در آخر جلسه‌ها یک نفر غیرمعمم (غیر ملبس به لباس روحانیت) مرثیه خوانی می کرد.

استاد چطور شد که به بدایع الحکم علاقه‌مند شدید و به تصحیح آن علاقمند شــدید و کار تصحیح این کتاب چه مدت طول کشید؟

نســخه قدیمی‌این کتاب که در سال ۱۳۱۴ قمری و به صورت سنگی چاپ شده بود در اختیار من بود. مدرس زنوزی در سال ۱۳۰۷ قمری فوت کرده بود و این کتاب هفت سال بعد از فوت وی چاپ شــده بود، من وقتی این کتاب را مطالعه می کردم به نکات و بخش‌هایی برمی‌خوردم که درک و فهم بسیار سخت بود و به نظرم می‌رسید که متن افتادگی دارد همین مسئله سبب دلسردی من شد چون مطالب را متوجه نمی‌شدم و برای همین از مطالعه آن کتاب منصرف شدم.

پس از مدتی جســت و جو متوجه شــدم که این کتاب یعنی بدایع‌الحکم سه نسخه خطی دارد و هر سه متعلق به کتابخانه ملی اســت، علاقه‌مند شــدم که این نسخه‌ها را ببینم و با هم تطبیق و تصحیح کنم، این موضوع را چندبار به دانشگاه پیشنهاد کردم اما آنها گفتند که آیا تو آن قدر فلسفه اسلامی می‌دانی که بتوانی بدایع الحکم را تصحیح کنی؟ من دیدم که اینها من را باور ندارند موضوع را با همکارم آقای محمد جواد ســاروی (که روحانی هستند و فلسفه و حکمت خوانده است) مطرح کردم و وی گفت در قم طلبه‌ها از نام بدایع الحکم می‌ترسند، گفتم به هر حال من علاقه‌مندم کــه این کار را انجام دهم، و برای همین انجام این کار را به اتفاق وی پیشنهاد کردیم و به اعتبار وی که یک روحانی بود دانشگاه این طرح را پذیرفت، و نامه نوشتیم و درخواست کردیم که آن کتاب‌ها را برایمان بفرستند، آن نسخه‌ها در آن موقع به کتابخانه آستان قدس رضوی منتقل شده بود، با کتابخانه مکاتبه کردیم و تصویر این سه نسخه را خواستیم و هزینه‌ای که خواسته بودند با موافقت و مساعدت دکتر ایراندوست، رئیس دانشکده، پرداخت شد. پس از اینکه نسخه‌ها به دستم رسید به تطبیق آنها پرداختم و عمده تطبیق برعهــده من بود و فقط بعد از اینکه من پس از تطبیق متن را روی کاغذ با مداد می‌نوشتم یک بار آن را به اتفاق آقای ساروی می‌خواندیم و به این ترتیب با هم مشارکت داشتیم. نسخه اول و دوم در دســت من بود و نسخه سوم در دست آقای ساروی، به این ترتیب ما این نسخه‌ها را با هم مطابقت دادیم. تقریبا این کار دو سال طول کشید، مدتی چاپ کتاب طول کشید و حتی از چاپش ناامید شده بودیم اما بالاخره چاپ شد. من کتاب را با چاپ ســنگی نیز تطبیق کرده بودم و افتادگی‌های آن چاپ را در پاورقی نوشته بودم اما نظر آقای ساروی این بود که آنها حذف شود من هم آنها را حذف کردم و در چاپ نیاوردم. این افتادگی‌ها در چاپ‌های دیگر بدایع الحکم راه یافته است و فقط در بین نسخه‌های چاپی نسخه ما کامل است و افتادگی ندارد.

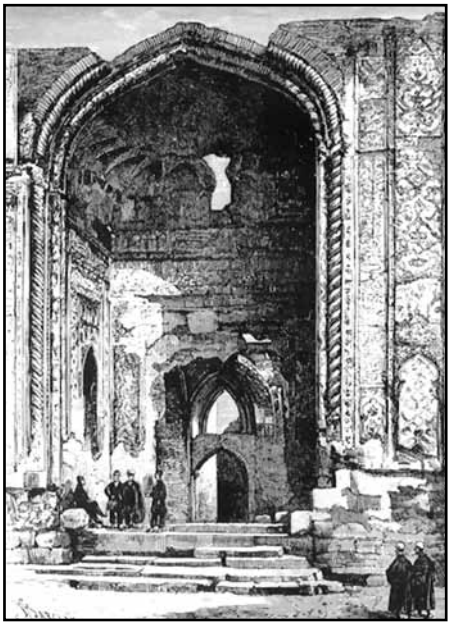
بعد از تصحیح و چاپ این کتاب، خودتان نیز آن را تدریس کردید؟

نه، ما خواستیم که در گروه فلسفه دانشگاه تبریز از آن به عنوان متن درسی استفاده کنیم که گفتند مطالب آن سنگین است و مخالفت کردند.

اگر کســی اهمیت کتاب بدایع الحکم را از شما بپرسد در پاسخ به کدام ویژگی این کتاب اشاره می کنید؟

اهمیت این کتاب در این است که به اصطلاح آغازگر فلسفه تطبیقی در ایران اســت؛ یک شاهزاده سئوال‌هایی را در مورد افکار کانت، فیلسوف آلمانی، از آقاعلی مدرس زنوزی می‌پرسد و او در پاسخ به این سئوالات اقدام به نوشتن این کتاب می کند و برای اولین بار بین فلســفه اسلامی‌و فلسفه غرب مواجهه و گفت و گو پیش می‌آید و این کتاب از این نظر بســیار حائز اهمیت‌است.

اســتاد از اینکــه وقت خــود را در اختیــار ما قــرار دادید سپاسگزاریم.



تأملی دیگر در وجه تسمیه تبریز

رسول فتحی مجد
ویرایش و پاورقی: حسن اسدی تبریزی

اشاره:
مردمان ادیان ابتدایی خدایی داشته اند به نام خدای رعد و طوفان، مردم دوران‌های قدیم بسیار از این خدا می ترسیده اند، چون وقوع رعد و طوفان را به حکم او می دانسته اند. مظهر این خدا روی زمین گاو بوده است. این اعتقاد در آن روزگار و از مصر تا هندوستان پیروانی داشته است. از نشانه‌های باقی مانده در تاریخ می توان به گاو «آپیس» در مصر و گوساله پرستی بنی اسرائیل در غیبت حضرت موسی (ع) اشاره کرد و همچنین احترام هندوان به گاو که تا زمان حاضر نیز تداوم یافته است. درباره این گاو نکته جالب این بوده که عبادت این موجود خیلی ترسناک جز کشتن و قربانی کردن آن نبوده است، اما نه در هر جا بلکه در قربانگاه‌هایی خاص در کوهستان. البته کوه‌های بلند و صعب العبور را انتخاب نمی کردند و گاوهای نر را برای قربانی انتخاب می کردند و گاوهای ماده را قربانی نمی کردند. این عمل در ایران تا دوره زرتشت ادامه داشته اما دین زرتشت این نوع قربانی را منع کرد. محل خاصی از کوهستان‌ها هم که خاص این قربانی‌ها شمرده می شد توروس گفته می شد، سالی یک بار مردم از دور و نزدیک در حوالی آن توروس جمع می شدند تا بعد از انجام تشریفات دینی به جای و مسکن خود برگردند، البته عده‌ای هم ساکن دائمی محل بودند. یکی از قربان گاه‌ها با همان نام اولیه مانده است که کوه‌های توروس و انتی توروس در آسیای صغیر در ترکیه ی امروزی می باشد.(۱)

در الفبای فرانسه حروف u, ou, o را داریم اما کلماتی نیز هست که در آن باید au نوشت و o خواند. عقیده دارم که این قبیل کلمات سابقاً تلفظ ثقیلی داشته اند که آن تلفظ ثقیل از بین رفته و به خاطر اینکه معنی آن با کلمات دیگر اشتباه نشود املاء خود کلمه را نگه داشته اند، کاری که ما در زبان فارسی با کلمات خواب، خواهر، خواهش و امثال آن می کنیم. تصادفاً کلمه ی توروس نیز با o معمولی نوشته نمی شود بلکه با au نوشته می شود و عقیده ام این است که این کلمه سابقاً تلفظی نزدیک به "Tavris" داشته است.

روزی در گروه دانشگاه تبریز درس شناخت ادیان داشتم، همین مطلب را از روی کتاب شرح می دادم، در حالی که روی کلمه "Taurus" فکر می کردم یک باره یادم افتاد که در دوره ی جوانی به سبب کار پدرم با اهالی قراجه داغ زیاد ارتباط داشتم، آن‌ها عموماً تبریز را «تؤرؤز» می گفتند، نه مثل عوام تربیز و نه تبریز.

تبریز نیز یکی از توروس‌ها بوده است، این فکر بعد از اتمام کلاس در ذهن من خلجان بیشتری پیدا کرد ولی به جایی نرسید، تا اینکه در آن اوان کتاب تاریخ تبریز تا قرن نهم مرحوم دکتر محمد جواد مشکور به چاپ رسید و من تمام این کتاب قطور را خواندم ولی فقط یک جمله ی آن به درد من خورد و مشکل فکری مرا حل کرد و آن این جمله بود: «من در بین حروف تبریز، تفلیس و بدلیس مشابهت می بینم»، من خود نیز تجریش و تفریش را به آنها افزودم. واقعاً مشابهت زیادی میان حروف این شهرها وجود دارد و بعید نیست که همه آنها ریشه در تلفظ قدیمی توروس داشته باشند البته به دلیل اختلاف مکان و لهجه‌های مختلف، یکی دو حرف آنها تغییر یافته است. البته صحبت از حداقل چهار هزار سال پیش است.

چند نکته را هم یادآوری کنم:

اول. تلفظ حقیقی و قدیمی کلمه "توروس" برای ما معلوم نیست.

دوم. تشابه حروف این پنج شهر شگفت انگیز است، همه آنها پنج حرف دارند که سه یا چهار حرف آنها مشترک و یک یا دو حرف آنها متغیر است و بعید نیست که از یک اصل باشند.

سوم. علت مکسور بودن حرف اول تفلیس و یا تبلیس این بوده است که در زبان اقوام خزر یعنی ساکنین غرب دریاچه کاسپین فتحه وجود نداشته است و آنها کلمات مفتوح زبان‌های دیگر را به صورت مکسور تلفظ می کرده اند.

تمامی این پنج شهر توروس یعنی زمانی قربان گاه بوده اند، زمانی نه چند صد سال بلکه حداقل چهار هزار سال پیش و بعد که آن مذهب و آن رسوم از بین رفته است همان نام بر روی این مناطق باقی مانده است؛ تلفظ اسم «تبریز» به صورت «توروز» در زبان اهالی قراجه داغ ما را به این نکته رهنمون می شود. (۲)

ظاهراً تلفظ اولیه این کلمه «ته وریس» بوده است که در تبریز حرف آخر به «ز» و حرف دوم به «ب» تبدیل شده است.

از زمانی که این نکته به ذهنم رسیده است بیش از بیست سال می گذرد و علت منتشر نکردن آن این بود که وقتی این نکته را با برخی از استادان رشته تاریخ مطرح کردم گفتند این قدمتی که به تبریز می دهی ادعای کوچکی نیست، صبر کن بلکه نام پیش از اسلام کوه سرخاب را پیدا کنیم. در کشف قبرستان جنب مسجد کبود روزی که به تماشای آن رفته بودم این دو استاد عزیز را زیارت کردم، گفتم برای قدمت تبریز از من مدرک می خواستید این هم مدرک.(۳)

در پایان این بحث باید به چند نکته نیز اشاره کنم:

۱- تلفظ فعلی توروس تلفظ اصلی و قدیمی اش نیست، دلیل آن املاء فعلی کلمه در زبان‌های خارجی مانند فرانسه می باشد.

۲- جمعی از دانشمندان عقیده دارند که «ثور» عربی نیز تغییر شکل داده ی کلمه ی «ته ور» می باشد، همچنین املاء خارجی کلمه نشان می دهد که باید به وزن ثور عربی تلفظ شود.

۳- در مورد اشتراک حرف پنج شهر زیر:

«تبریز، تفلیس، بدلیس، تجریش، تفریش» سه شهر اولی را مرحوم دکتر مشکور متوجه شده و دو تا آخر را نویسنده این سطور و عقیده ام این است که اگر در فرهنگ جغرافیا دقت شود مشابهت دیگری هم ممکن است پیدا شود، البته باید در نظر داشت که صحبت از چهار - پنج هزار سال پیش است.

۴- نام همه این شهرها با اینکه عربی نیست بر وزن تفعیل است.

ردّ اقوال دیگر در مورد نام شهر تبریز

دو عقیده و نظر در مورد نام تبریز تاکنون اظهار شده است، به نظر اینجانب صحیح نیستند.

آن دو نظر یکی نوشته حمدالله مستوفی قزوینی است و دیگری عقیده تاب ریز و آب ریز: دومی چون به نظر من از نظر اولی بی‌پایه‌تر است ابتدا آن را نقد می کنم؛ تاب ریز به جایی گفته می شود که آب گرم از آن بجوشد مثل سرعین در اردبیل. آب ریز هم به جایی گفته می شود که آب آن فراوان باشد در حالی که در حوالی دانشگاه تبریز اگر چهل متر هم چاه بکنند به آب طبیعی نمی رسند؛ در محدوده باغ گلستان و پیش از پیدایش سازمان آب باید در حدود بیست و چهار متر زمین را می کندند تا به آب طبیعی برسند. آب ریز گفتن به چنین محلی آیا وجهی می تواند داشته باشد؟

آب شهر تبریز به نوشته ی نادرمیرزا، در تاریخ تبریز از آب مهران رود تا دوره مغول و بعد از آن نیز توسط قنات و کهریزها اداره و تامین می شد.

اما روایت مستوفی قزوینی چون تعریفی از آب و هوای تبریز داشته به مذاق تبریزیان خوش می آمده است و ضمناً قناتی نیز به نام

قنات زبیده بنابر روایت نادر میرزا وجود داشته و کسی نمی داند که این زبیده که بوده و در چه زمانی می زیسته است اما قضیه به اسم زبیده زن هارون الرشید تمام شده است. (۴)

طب ایرانی از دوره هخامنشی و اسکندر با طب یونانی آمیخته شده بود و در دوره ساسانی به سبب اختلاف عقیده در دین مسیح حوادثی در رم به وقوع پیوست، در نتیجه عده‌ای به ایران پناهنده شدند که میان آن‌ها چند نفر از اطبّای رومی بودند و آنان در شهر جندی شاپور مرکز طبی ایران جا گرفتند، در ظهور اسلام جندی شاپور از نقاط محدود و کم نظیر دنیا شمرده می شد. در ظهور حکومت عباسی اوایل اگر کسی از بزرگان حکومت در بغداد مریض می شد از جندی شاپور طبیب می خواستند، اما در دوره ی هارون الرشید و زبیده خود اطباء به سبب کثرت مریض، خود به بغداد نقل مکان کرده بودند و زن هارون الرشید رئیس یک قبیله ی وحشی نبود که جهت درمان به صحرا گردی بپردازد.

پاورقی:

۱ – منبع این مطلب، که نظر استاد بر آن مبتنی است، بین آثار مربوط به ادیان ابتدایی و ادیان ایرانی نیافتیم. در تاریخ جامع ادیان (جان ناس)، دینهای ایرانی (گنو ویدن گرن)، دینهای ایرانی پیش از اسلام (دکتر مهدی باقری)، ایران باستان (موله) و کتابهایی از این قبیل اشاره‌ای به چنین مطلبی نشده است. فقط در دانشنامه اینترنتی طهور مطالبی در این باره آمده است اما به منبع آن اشاره نشده است. بخشی از مطلب این دانشنامه را نقل می کنیم: «میان هیتیان ریشه کهن گاو پرستی مشاهده می شود. رب النوع بزرگ، خداوند گار رعد و توفان به وسیله حیوانی مقدس یعنی گاو تظاهر و تجلی می کرده است. این حیوان مفید که سابقه بسیار در تاریخ پرستش دارد، از قدیم ترین ایام در آناتولی مورد ستایش قرار گرفته و به همین مناسبت است که کوهستان بلند این سرزمین توروس یعنی گاو نر خوانده شده است و باز به جهت رواج پرستش این حیوان در میان بسیاری از ملل است که نام «تورو» در زبان‌های مختلف ریشه مشترک دارد. این کلمه ظاهراً از یک واژه سامی و هند و اروپایی مشتق شده است، در سامی ثور، در یونان توروس، در چک Tor و به آلمانی Sitor نامیده می شود...»

۲ – می دانیم که قراجه داغ و ارسباران یکی از مناطق مهمی است که برخی گویش‌های قدیمی ایران در آن تا به امروز پاییده است و در برخی مناطق آن مانند روستای کرینگان هنوز مردم به این زبانها سخن می گویند، بنابراین تلفظ‌های مردمان این دیار از نظر زبان شناسی بسیار اهمیت دارد و می تواند محقق را به صورت قدیمی کلمات راهنمایی کند.

۳ – اشاره استاد به کاوش‌های باستان شناسی در محوطه مسجد کبود است که در اثر این کاوش‌ها معلوم شد تبریز حدود سه هزار سال قدمت دارد و آثاری از عصر آهن در این محوطه کشف شد. «یکی از محوطه‌های مربوط به فرهنگ عصر آهن، که در سال ۱۳۷۶ به صورت اتفاقی و در پی فعالیت‌های ساختمان سازی کشف شد، محوطه باستانی مسجد کبود است که در شمال خیابان امام خمینی و شمال شرق بنای مسجد کبود زیر رسوبات چندین متری قرار گرفته است. تا قبل از کشف این محوطه از دوران پیش از تاریخ و ماقبل اسلام تبریز به غیر از متون آشوری و ارمنی هیچ گونه مدرک باستان شناختی در دست نبود. کاوش‌های علمی باستان شناختی در این محوطه از سال ۱۳۷۸ به سرپرستی نصرت ا... معتمدی آغاز شد و در سال‌های ۸۲–۱۳۷۹ به سرپرستی علیضا هژبر نوبری ادامه یافت و حقیقت وجود فرهنگ بس دیرینه این شهر آشکار شد.» (هژبر نوبری، علیرضا، «جایگاه کاوش‌های مسجد کبود تبریز در عصر آهن ایران و مقایسه آن با سایر محوطه‌های هم عصر»، مجموعه مقالا همایش بین المللی باستان شناسی ایران: حوزه شمال غرب، به کوشش مسعود آذرنوش، ۱۳۸۳). و از عجایب روزگار اینکه مسئولان وقت تبریز به جای اینکه محوطه باستانی مسجد کبود و اطراف آن را به همان حالت نگه دارند، تا بعدها مطالعات باستان شناختی تکمیل گردد، به ساخت و ساز پاساژ در آن محوطه و بتن ریزی اقدام کردند! و فعلاً بخش کوچکی از این محوطه باستانی باقی مانده است که به صورت موزه در آمده است.

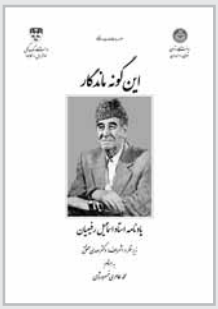
۴ – منظور استاد از روایت محمدا... مسوفی این روایت است که بنای تبریز را به زبیده خاتون همسر هارون الرشید نسبت داده اند؛ مستوفی می گوید: «بنای تبریز از زیده زن هارون الرشید است. وی به بیماری تب نوبه مبتلا بوده، روزی چند در آن حوالی اقامت کرده، در اثر هوای لطیف و دل انگیز آنجا بیماری زبیده زایل شده، فرموده شهری در آن محل بنا کنند و نام آن را «تب ریز» بگذارند» (به نقل از: کارنگ، عبدالعلی، آثار باستانی آذربایجان، جلد اول، ص ۲، ۱۳۵۱).

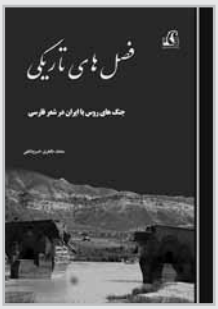
لسترنج درباره این روایت می گوید: «یک روایت جدیدتر بنای تبریز را به زبیده زن هارون الرشید نسبت می دهد ولی در تواریخ قدیم مطلبی که دلیل صحت این مدعا باشد دیده نشده است و اساساً هیچ جا ذکری از اینکه زبیده زن هارون الرشید به آذربایجان آمده باشد به میان نیامده است (لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷).

محمّد طاهری خسروشاهی،در تیرماه۱۳۵۷در تبریززاده شد. او پس از گرفتن دیپلم ادبی، وارد دانشگاه تربیت معلّم شد و همزمان با نگارش یادداشت‌ها و مقالاتی در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی و تتبعات تاریخی، فعالیت روزنامه نگاری خود را تثبیت کرد و با کسب "مقام اوّل دانشجویان زبان و ادبیات فارسی"، فارغ‌التحصیل شد.او در پی دفاع از رسالهٔ کارشناسی ارشد خود با موضوع "واکنش شاعران قاجار به اشغال قفقاز"، نخستین پژوهش جامع خود در حوزهٔ ادبیات سیاسی را در قالب کتاب «فصل‌های تاریکی» (انتشارات وزارت امور خارجه-۱۳۸۸) منتشر کرد. این کتاب جایزهٔ "پژوهش برتر سال در حوزهٔ تحقیقات ادبی" را برای مولّف به ارمغان آورد.

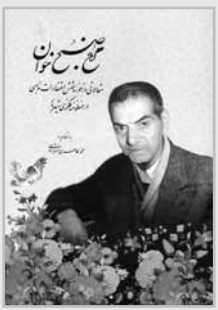
در سالهای اخیر، فعالیت‌های فرهنگی این محقّق، در قالب تدوین و انتشار یادنامه با هدف تکریم مفاخر آذربایجان متمرکز شده است و به همین مناسبت لوح سپاس "انجمن مفاخر ملّی ایران" را دریافت نموده است. کتاب‌های: سایه سرو سهی(یادنامه دکترمنوچهرمرتضوی)،با قافلهٔ شوق(ارج نامه دکترمحمّدعلی موحّد)اینگونه ماندگار(یادنامه استاداسماعیل رفیعیان)ویادنامه دکتر رشیدعیوضی(زیرچاپ)آثار او در این وادی است.

از دیگر تحقیقات این پژوهشگر می‌توان به کتاب‌های: مرغ صبح‌خوان(مقالاتی در حوزهٔ اعتقادات دینی شهریار)، سرداران شهید آذربایجان در عصر قاجار و کتاب خلوت‌نشین گنجه(بررسی تحلیلی اشعار دینی و سروده‌های ملّی نظامی گنجه‌ای) اشاره کرد.





از علایق تحقیقاتی محمّد طاهری خسروشاهی،پژوهش در حوزهٔ تاریخ عرفان و تصوّف آذربایجان است.نگارش چند مدخل مهم علمی و مرتبط با آذربایجان در دانشنامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی و تالیف چند مقالهٔ پژوهشی در مجلّات معتبر دانشگاهی، از جمله:مناسبات عرفانی مشایخ آذربایجان با عارفان خراسان، نخستین چهرهٔ اصیل تصوّف در آذربایجان، یکی از مشایخ تبریز در بوستان سعدی، آذربایجان؛خاستگاه انتشار دیوان حافظ، ردپای یکی از عارفان تبریز در مثنوی و...ازجمله مقالات تحقیقی منتشر شده از او در مجله‌های علمی و دانشگاهی است.



طاهری که هم اینک در موسّسه تحقیقاتی علوم اسلامی و انسانی دانشگاه تبریز، تحقیقات و پژوهش‌های ادبی خود را تدوین می‌نماید، در تازه ترین مقالهٔ پژوهشی خود، که برای نخستین بار منتشر می‌شود، مسافرت سعدی شیرازی به تبریز را مورد بررسی قرار داده است.

مسافرت احتمالی سعدی شیرازی به تبریز

محمّدطاهری خسروشاهی
موسّسهٔ تحقیقاتی علوم اسلامی و انسانی دانشگاه تبریز

سعدی(علیه الرحمه)در حکایت هجدهم از باب چهارم بوستان،داستانی درباره فتوّت و جوانمردی یکی از عرفا و مشایخ تبریز سروده است که با این بیت آغاز می‌شود:

عزیزی در اقصای تبریز بود
که همواره بیدار و شب خیز بود

درباره اینکه "عزیز" مورد اشاره سعدی در این حکایت، کدام یک از عارفان و مشایخ تبریز می‌باشد،نگارنده، مقاله مفصّلی دارد که ان شاءالله به زودی در یکی از منشورات علمی کشور،چاپ خواهد شد.یکی از موضوعات فرعی در حاشیه این بحث،این است که منبع سعدی در بیان این حکایت چه بوده است؟!به عبارتی،سعدی این داستان را از که و کجا و چه زمانی شنیده است؟!

شواهد و قرائن،نشان می‌دهد که سعدی، ظاهراً این حکایت را، درباز گشت از سفر مکّه، که به تبریز آمده بود، شنیده است. منتها مجهولات ما، در باب سفرهای سعدی، زیاد است. درست معلوم نیست که این سفر چه زمان رخ داده و سعدی در چه سن و سالی شروع به مسافرت کرده است. تنها قرینه در این میان،سخنی است که خود سعدی پس از باز گشت به شیراز، به عنوان حجّت یا بهانه‌ای برای گریز خود از شیراز، ایراد می کند و می گوید:

وجودم به تنگ آمد از جور تنگی
برون رفتم از تنگ تُرکان چو دیدم
شدم در سفر، روزگاری درنگی
جهان در هم افتاده چون موی زنگی

«تنها در سال آخر حکومت تُکلمه و دو سال اول حکومت سعد بن زنگی (یعنی سال‌های ۵۹۰ تا ۵۹۲ قمری) است که این هر دو اتفاق، یعنی قحطی و تنگی معیشت و درهم افتادن تُرکان، بر سر تصرّف شیراز به وقوع پیوسته است. در هیچ زمان دیگر از حکومت اتابکان فارس، نه آن‌چنان قتل و کشتارها روی داده و نه آن چنان قحط‌سالی پیش آمده است، آن هم هر دو با هم؛ تا جایی که حمدالله مستوفی در تاریخ گزیده می‌نویسد: «در آن سال، در مملکت فارس قحط به قدری بود که هرچیز که دندان بر آن کار کردی، تمامی‌بخوردند و اگر زور یکی بر یکی فزون بودی و فرصت یافتی، او را بکشتی و بخوردی». همچنان معلوم نیست که سعدی از چه راه و چگونه از بغداد سر به درآورده و درس و بحث در نظامیّه را چه زمان شروع کرده و کی و از کجا، با پای پیاده، سفرهای دراز و دائم خود را آغاز نموده است. تنها چیزی که از این دوران حیات سعدی، معلوم و مسلّم است، باز گشت او به شیراز در سال ۶۵۵ قمری و به هدیه آوردن بوستان برای مردم خاکی نهاد شیراز است. سند این تاریخ باز گشت هم، در بوستان است و دیگران آن را به اقتباس از بوستان تکرار کرده‌اند». (نوروزی، ۱۳۹۱: ۵۱).

برمبنای تقریرات ثلاثه، سعدی (علیه‌الرحمه)، پس از «زیارت کعبه»،به قصد ملاقات با اباقاخان؛ فرزند هلاکوخان مغول، «به‌دارالملک تبریز» آمده است. (کلیّات سعدی: ۱۳۸۶: ۸۴۴). شیخ اجل در این سفر، با خواجه شمس‌الدّین محمّدجوینی، وزیر نامدار ایلخانان و برادرش خواجه عطاملک جوینی، مؤلّف تاریخ جهانگشا، دیدار کرده است.

«چنانکه از تقریرات ثلاثهٔ شیخ برمی‌آید، خواجه شمس‌الدّین، توجّهی خاص به شیخ سعدی داشته است. کیفیت ملاقات سعدی با این دو برادر که در حضور اباقاخان اتفاق افتاده، گویای مودّت میان شیخ و جوینیان است» (عیوضی، ۱۳۷۵: ۲۰۸).

شاید توان گفت که به مناسبت وجود رابطه میان شیخ و خاندان جوینی در تبریز، آثار سعدی شیرازی، زودتر از دیگر نواحی ایران، در آذربایجان انتشار می‌یافت و مورد بررسی اهل ذوق قرار می‌گرفت. برای اثبات این ادّعا، می‌توان به مراودات ادبی و استقبال‌های شعری میان سعدی شیرازی و همام تبریزی اشاره کرد. این توضیحات در خصوص مسافرت سعدی به تبریز،در حالی است که،یگانه سند درباره آن، تقریر دوّم از تقریرات ثلاثه سعدی است که برخی از اعاظم محقّقان و پژوهشگران سَلَف، در انتساب آن به شیخ، تردید دارند.

نظر به اهمیت مطالب علّامه فقید،محمّد قزوینی(رحمه الله علیه)درخصوص مسافرت سعدی به تبریز،عین مندرجات ایشان به نقل از مقدمهٔ تاریخ جهانگشا درج می‌شود:

«حکایت شیخ سعدی با شمس‌الدّین و علاءالدّین صاحب دیوان، در دیباچه‌ای که علیّ‌بن‌احمدبن‌ابی‌بکر نامی، در سنهٔ ۷۳۴ به کلیّات شیخ‌سعدی الحاق نموده است و در مقدّمهٔ جمیع نسخ کلیّات شیخ مسطور است، دو حکایت راجع به روابط بین شیخ سعدی با علاءالدّین عطاملک و برادرش شمس‌الدّین جوینی مندرج است که خلاصهٔ آن دو را در کمال اختصار مناسب دیدیم در اینجا نقل نمائیم: ... و خلاصهٔ حکایت دوّم آنکه وقتی شیخ سعدی در مراجعت از حجّ به تبریز رفت و خواست تا دو برادر شمس‌الدّین و علاءالدّین را ببیند که حقوق بسیار در میان ایشان ثابت بود. اتّفاقاً روزی در عرض راه، به موکب اباقاخان برخورد. شمس‌الدّین و علاءالدّین چون وی را از دور بدیدند، فی‌الحال از اسب پیاده شدند و زمین ببوسیدند و بوسه بر دست و پای شیخ نهادند و از دیدار وی تلطّف و خرّمی‌ها نمودند. اباقاخان از این وضع رفتار ایشان نسبت بدان مرد غریب تعجّب نمود. از ایشان پرسید این مرد کیست؟ گفتند این شیخ سعدی شیرازی است که در سخن به جهان مشهور است. اباقاخان شیخ را به حضور خود طلبید و وی را گفت مرا پندی ده. سعدی گفت: از دنیا به آخرت چیزی نتوان برد مگر ثواب و عقاب. اکنون تو مخیّری. اباقاخان گفت این معنی به شعر تقریر کن. شیخ در حال گفت:

شهی که حفظ رعیّت نگاه می‌دارد
وگرنه راعی خلق است، زهرمارش باد
حلال باد خراجش که مزد چوپانیست
که هر چه می‌خورد او جزیهٔ مسلمانیست

اباقاخان بگریست و چند نوبت پرسید که راعی‌ام یا نه؟! و هر نوبت شیخ جواب می‌داد که«اگر راعی‌ای بیت اوّل تو را کفایت و الّا بیت آخر».و به عقیدهٔ این ضعیف، آثار وَضْع کلًّا او بعضاً بر وجنات احوال این حکایت لایح است و در هر صورت خالی از مبالغه و اغراق نیست و مخصوصاً از اسب پیاده شدن صاحب دیوان و برادرش در حضور اباقاخان و سر در قدم شیخ مالیدن و بوسه بر دست و پای وی دادن تا اندازه‌ای منافات دارد با لهجهٔ سؤال و تقاضائی که غالباً سعدی در قصاید خود در مدح این دو برادر به کار می‌برد. مثلاً این بیت در خطاب به علاءالدّین:

تو کوه جودی و من در میان ورطهٔ فقر
مگر به شرطهٔ اقبالت اوفتم به کران

و این ابیات در خطاب به همو:

علی‌الخصوص که سعدی مجال قرب تو یافت
تو نیز غایت امکان او دریغ مدار
حقیقت است که ذکرش معالزّمان ماند
که آن نماند و این ذکر، جاودان ماند

و این بیت در خطاب به شمس‌الدّین جوینی:

یَقینُ قَلْبی اَنّی اَنَالُ مِنْکَ غِنیً
وَ لَا یَزَالُ یَقینی مِنَ الْهَوَانِ یَقین

و نحو ذلک، و همچنین در خطاب به اباقاخان پادشاه مغول بت‌پرست گفتن که:

وگرنه راعی خلق است زهرمارش باد
که هر چه می‌خورد او جزیهٔ مسلمانیست

به غایت مستبعد است والله اعلم بحقیقةالحال.»(قزوینی،۱۳۸۲، ج ۱: مقدمه: ۸۸).

مرحوم دکتر رشیدعیوضی(رحمه الله علیه)در مقاله تاثّرات همام تبریزی از سعدی شیرازی،تردید مرحوم علّامه قزوینی را نپذیرفته است:

«اگرچه مرحوم قزوینی، در صحّت برخی از مطالب تقریرات ثلاثه، با ملاحظهٔ لحن سعدی در مدایح خود، تردید کرده و شایبه‌ای از وضع در آن دیده است، ولی با توجه به اینکه، این هر دو برادر، خود اهل ذوق و قلم بوده‌اند، پذیرفتن توجه فوق‌العادهٔ جوینیان به سعدی، چندان دشوار نخواهد بود ولو آنکه آن داستان مبالغه‌آمیز بیان شده باشد» (عیوضی، ۱۳۷۵: ۲۰۹).

البته مورّخ و ایران شناس فقید،یان ریپکا نیز در خصوص مسافرت سعدی به تبریز تردید کرده است.

«ملاقات سعدی را در تبریز، با دو تن از افراد خاندان جوینی؛ عطاملک مؤلّف تاریخ جهانگشا و برادرش شمس‌الدّین صاحب

دیــوان و همچنین با ایلخان اباقا، مشــکل می‌توان مطابق واقع دانســت؛ زیرا منشاء این خبر، رســاله‌ای است که در اصالتش سخت تردید است».(ریپکا، ۱۳۸۱: ۳۵۲).

به نظر ما،در این میان، روایت‌های افسانه‌ای و برساخته، دربارهٔ سفر احتمالی سعدی به تبریز هم، بر دامنهٔ این تردیدها، افزوده است.

«زمانی که شیخ سعدی وارد تبریز شد، خواست که همام‌الدّین را ملاقات نماید. احوال‌پرسید. در حمامش نشان دادند. شیخ به حمّام رفته در کنار همام‌الدّین نشست. مولانا همام‌الدّین، پسری داشــت که در وجاهت، پنجه بر آفتــاب می‌زد، لهذا از غایت غیــرت، او را از خلق مســتور می‌داشــت و آن روز با خود به حمّام برده بود. چون شیخ در کنار وی نشست، همام‌الدّین، پسر را در پشت پنهان کرده رو به سعدی نمود و از وی پرسید که کجائی هستی؟ فرمودند اهل شیرازم... همام دوباره پرسید که آیا در شیراز اشعار همام را می‌خوانند یا نه؟ شیخ فرمود: چرا، می‌خوانند. همام‌الدّین گفت: از اشعار او هیچ در یاد داری؟ سعدی فرمود: این شعر همام در شیراز مشهور است:

در میان من و محبوب حجاب است همام
وقت آن است که آن هم ز میان برخیزد

همام‌الدّین فهمید که او شیخ مصلح‌الدّین سعدی است. مصافحه کرده، شــیخ را به خانه برده پســر را به وی ســپرد که تربیت نماید.» (محمّد تبریزی: ۱۳۸۸: ۲۳۱).

این حکایت، با اختلافاتی اندک در جزئیات و برساخته‌هایی افزونتر، در تذکرهٔ دولتشــاه سمرقندی، آتشــکدهٔ آذر، تذکرهٔ روز روشــن و حبیب‌السیر نیز آمده اســت. (نک: ضیاءالدّین سجّادی،۱۳۷۵: ۳۴۹).

شاید بر مبنای همین تردیدها است که برخی از محقّقان سلف، سفر دوّمی نیز برای سعدی در نظر گرفته‌اند که شیخ اجل، پس از بازگشــت از ســفر معروف و دور و دراز خود به شیراز و توطّنی دوباره در شهر خود،مجدّدا راه سفر در پیش گرفته،در طیّ آن به تبریز آمده و ســپس به عزم دیــدار با مولوی،از راه تبریز،عازم قونیه شده است.البته ظاهرا این سفر دوّم،با شواهد و قرائن،سازگاری ندارد و هیچ بعید نیست که ملاقات سعدی با مولوی،در همان سفر اوّل شیخ و بازگشت از حجّ،صورت گرفته باشد.

خوب است نظر دکترعبدالحسین زرّین کوب(رحمه الله علیه) را نیزدر این باره بخوانیم:

«از قصهٔ آشنایی مولوی با خواجه همام تبریزی، شاعر و کاتب معاصرش که گویند معاشــر یا معارض سعدی هم بود و بنابر روایات، از تبریز به دیدار مولانا به قونیه آمد و از جانب ایلخانان در آن ولایت مأموریت هم داشت، در کلام خود مولانا نشانی نیست و به صحّت اصل روایت هم اعتماد نمی‌توان کرد. در باب مسافرت سعدی به روم و دیدار با مولانا هم هنوز جای تردید هست و اگر این مسافرت و دیدار روی داده باشد، بدون شک به سال‌های آرامش و سکون دوران نظم و املای مثنوی مربوط نیســت. باید مربوط به سال‌های آشفتگی وی در دوران غیبت نهایی و بی‌فرجام شمس یا عهد صحبت شیخ صلاح‌الدّین مربوط باشــد. به هر حال بر فرض صحّت روایات، سعدی که بر وفق بعضی اشارات به روم آمد، می‌بایست در سال‌هایی که هنوز از شام به شیراز نیامده بود (ح ۶۵۴)، از همان شام، به آوازهٔ شهرت مولانا به دیدار وی عزیمت روم کرده باشد. اگر چند سالی بعد، از راه تبریز، آهنگ دیار روم کرده باشد، باید مقارن با سال‌هایی باشد که در بازگشت، چنانکه مشهور است، با اباقاخان مغول و دو وزیر او شمس‌الدّین و علاءالدّین جوینی دیدار کرده باشد. اشــکالی که در این باب هست، آن است که احتمال مسافرت مجدّد سعدی بعد از بازگشت وی به شیراز، چندان قابل قبول به نظر نمی‌آید. اشارتی که خود شیخ در بوستان، به یک مسافرت روم و برای دیدار یک مرد پاکیزه بوم در آن دیار دارد، ممکن است به همین مسافرت احتمالی او به قونیه و دیدارش با مولانا باشد.» (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۳۳۰)

البته ظاهراً استاد زرّین کوب، پیش از این نوشتار، معتقد به سفر دوّم برای سعدی بوده است که شیخ اجل،در طیّ این مسافرت،به تبریز آمده است.

«بعد از بازگشت به شیراز، از اندیشهٔ سفر غافل نماند. باز آهنگ سفر کرد، باز حج به جا آورد و این بار در تبریز، صاحب دیوان جوینی و برادرش عطاملک را نیز که ظاهراً با وی دوستان قدیم بودند، دیدار کرد.» (همو، ۱۳۷۹: ۶۲).

گویا استادمحیط طباطبایی(رحمه الله علیه) نیز معتقد به سفر دوّم سعدی بوده است.

«ســعدی پس از چهل سال سیر و سیاحت، به شیراز بازگشت و از آنجا ســفر کوتاهی به اصفهان رفت و باز آمد. در ســال ۶۵۶،هنــگام محاصرهٔ بغداد هم از شــیراز به جزیرهٔ عبّادات ســفر می‌کرد و در آنجا از سرنوشت نامطلوب خلیفه و بغداد باخبر گشت و با تأثّر فراوان به شیراز آمد و دو قصیدهٔ فارسی و عربی در بیان مراتب تأثّر و تأسّــف خود ســرود. در فاصلهٔ ســال‌های ۶۶۲ و ۶۸۰ به نیّت حجّ ســفری کرد و در تبریز با برادران جوینی وزیر و همام شاعر دیدار کرد و چون به شیراز باز آمد، رحل اقامت دایمی فرو افکند و تا پایان عمر در زاویهٔ

محل توقّف به سر می‌برد تا آنکه جان به جان آفرین سپرد و در همان زاویه به خاک سپرده شد.» (محیط طباطبایی، ج ۳، ۱۳۷۷: ۱۸۸).

بهتر است سخن در این وادی را، با روایتی جامع از استاد بدیع الزّمان فروزانفر(رحمه الله علیه)به پایان بریم.بر حسب نظر آن فقید مفضال و بر مبنای روایت افلاکی در مناقب‌العارفین، درخصوص ملاقات سعدی و مولانا در قونیه؛«باید تصوّر کرد که سعدی پس از بازگشت از سفرهای خود و توطّن در شیراز، بار دیگر مسافرتی کرده و این سخن اگرچه از روی اقوال گذشتگان در باب ملاقات او با اباقاخان و همام‌الدّین شاعر معروف در تبریز به دست می‌آید و از این دو بیت سعدی:

دلم از خطّهٔ شیراز به کلّی بگرفت
هیچ شک نیست که فریاد من آنجا برسد
وقت آنست که پرسی خبر از بغدادم
عجب ار صاحب دیوان نرسد فریادم

نیز مستفاد است که او از احوال ملک فارس پس از انقراض اتابکان دلخوش نبوده و عزم سفری داشته است. لیکن قطعی نبودن آن اسناد، که متضمّن ملاقات او با همام و اباقاخان است و مدایحی که در حق انکیانو و سوغونجاق نویان شحنگان مغول در پارس دارد که مؤیّد اقامت او در شیراز می‌باشد، داستان سفر دوّم سعدی را متزلزل می‌سازد. و این همه اشکال از آنجا ناشی است که برای مسافرت دوّمین سعدی، اسناد قوی در دست نیست و در این دو روایت، ذکر شاعری و به سماع نشستن مولانا به میان آمده که به موجب آن باید ملاقات او با سعدی پس از سنهٔ ۶۴۲ یعنی اوّلین تاریخ توجّه مولانا به سماع و شعر به وقوع پیوسته باشد. با آن همه اگرچه سال ملاقات مولانا و سعدی به تحقیق معلوم نیست و گفتار افلاکی هم خالی از اشکال نمی‌باشد، نظر به توافق روایت او با گفتهٔ مؤلّف عجایب‌البلدان که بالقطع والیقین مأخذ و سند دیگری جز مناقب افلاکی در دست داشته، در ملاقات این دو بزرگ به آسانی تردید نتوان کرد.» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۳۲).

بنابراین شاید بتوان مدّعی شد که سعدی،حکایت بوستان درباره یکی از مشایخ تبریز را در بازگشت از سفر مکّه و گویا در«صحبت یکی از عزیزان» در تبریز شنیده است.(والله اعلم بالصواب).

«در وقت مراجعت از زیارت کعبه، چون به دارالمک تبریز رسیدم و فضلا و علما و صلحای آن موضع را دریافتم، به حضور آن عزیزان که صحبت ایشان ازجملهٔ فرایض بود،مشرّف شدم.» (کلیات،۱۳۸۶: ۸۴۴).

منابع و مآخذ

کتاب:

ـ تبریزی، محمّد(اسرارعلی شاه)؛(۱۳۸۸) منظر الاولیا(در مزارات تبریز و حومه)به تصحیح میرهاشم محدّث، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، تهران.

ـ ریپکا، یان،(۱۳۸۱) تاریخ ادبیات ایران، ترجمهٔ عیسی شهابی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

ـ زرین کوب، عبدالحسین؛(۱۳۷۵) پلّه پلّه تا ملاقات خدا، علمی، تهران.

ـ همو؛(۱۳۷۹) حدیث خوش سعدی، انتشارات سخن، تهران.

ـ سجّادی، ضیاءالدین؛(۱۳۷۵) کوی سرخاب تبریز و مقبرةالشعرا، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.

ـ سعدی، مصلح‌الدین؛(۱۳۸۶) کلیّات، به اهتمام دکتر بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات دوستان، تهران.

ـ همو؛(۱۳۸۷)بوستان،تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران.

ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان؛(۱۳۸۶) زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی، انتشارات زوّار، تهران.

ـ قزوینی، محمدبن عبدالوهاب؛(۱۳۸۲) {مقدمه} جلداوّل تاریخ جهانگشای جوینی، انتشارات دنیای کتاب، تهران.

ـ موحّد، صمد؛ (۱۳۷۵) شمس تبریزی، طرح نو، تهران.

ـ همام تبریزی؛ (۱۳۵۱)دیوان، به تصحیح دکتر رشید عیوضی، نوشته تاریخ و فرهنگ ایران، انتشارات دانشگاه تبریز.

مقالات:

ـ عیوضی، رشید؛ (۱۳۷۵) تأثرات همام تبریزی از سعدی شیرازی، مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی، به اهتمام منصور رستگار فسایی، امیرکبیر، تهران.

ـ محیط طباطبایی، محمّد (۱۳۷۷) نکاتی در سرگذشت سعدی، مجموعه ذکر جمیل سعدی (مقالات کنگره بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولّد سعدی)، جلد سوّم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

ـ نوروزی، جهانبخش؛ (۱۳۹۱)دیدار سعدی با مولوی در قونیه و حاصل آن، مجلّه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۱۱، بهار ۱۳۹۱،(صص ۷۶ ـ ۵۱)دانشگاه آزاد اسلامی.

داستان

* گفت و گو از: جلال شمع سوزان

عبدالمجید نجفی از سال ۱۳۶۴ می‌نویسد. در ربع قرن اخیر علاوه بر داستان نویسی کلاس‌ها و کارگاه‌های مختلف نویسندگی خلاق و شناخت اجزاء و عناصر داستان را برگزار کرده است. او علاوه بر داستان، برای گروه سنّی نوجوان شعر نیز می‌سُراید و مباحث تئوریک شعر و داستان را به طور جدی دنبال می کند. نجفی تا امروز بیش از شصت جلد رمان و مجموعه داستان برای گروه سنّی بزرگسالان و نوجوان منتشر کرده است. او در کشورهایی مثل ترکیه هندوستان تاجیکستان وژاپن درزمینه ادبیات داستانی سخنرانی کرده است. برخی از داستان‌های نجفی به زبان‌های اردو عربی و انگلیسی ترجمه شده است داستان‌های او جوایز متعددی را به خود اختصاص داده است:

* رمان برف آباد، برنده لوح زرّین و دیپلم افتخار از سوی کانون پرورش فکری

* رمان دختری به نام پریا، اثر برگزیده شورای کتاب کودک

* رمان راز گمشده خاور، برنده جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی ایران

* رمان با جامهای شوکران، برگزیده کتاب سال دفاع مقدس و... راز دره فانوس‌ها رمان اخیر نجفی جزءهفت کتاب راه یافته به مرحله نهایی کتاب سال ۹۴ بوده است.

در خانه هنرمندان تبریز پای صحبت‌های او نشستیم. به نظر می‌رسد، به خاطر داستان از بسیاری چیزها صرف نظر کرده و در مقابل، داستان هم او را زنده نگه داشته است. انگار این هنرمندِ در تبریز مانده، هنوز حرف نگفته زیادی در عرصه‌ی داستان برای گفتن دارد.

عکس ها از: علی عباسپور

گفت و گو با عبدالمجید نجفی / داستان نویس

داستان، نوید بخش دنیایی دیگر است

تعاریف مختلفی از داستان شده است، می‌خواستم بدانم تعریفی که شما از داستان دارید چگونه است؟

در تعریف شعر می گویند به ازای هر شاعر یک تعریف از شعر وجود دارد و هر کس براساس نگرش هنری خود، شعر را به گونه ای تعریف می کند. مثلا خواجه نصیرالدین طوسی در اساس‌الاقتباس شعر را کلامی‌موزون، مقفّی و مخیّل تعریف می کند. فکر می کنم در داستان نیز اینچنین است، اگر تصورمان این باشد که داستان به فراخنای تمامی‌هستی در ساحت هنر قرار دارد و نیز هنری کلامی‌است، که از درون یک هنرمند آغاز می‌شود و در ارتباط با پیرامونش شکل می گیرد و فرایندی پیچیده است. نویسندگان متبحر خارجی و داخلی در کتاب‌ها تعاریف مختلفی از داستان ارائه داده اند. مثلا جمال میرصادقی، سامرست موام، ناصر ایرانی، ابراهیم یونسی و افراد دیگر داستان را از منظرهای مختلفی تعریف کرده اند و به نظر من در مرحله نوآموزی و یادگیری داستان، این تعریف‌ها را پیش رو داشتن برای تمرین ایرادی ندارد ولی هرچه پیش می‌رویم وقتی که هنرمندی با کلام سر و کار دارد -یعنی شاعر یا نویسنده و داستان نویس است - به نظر می‌آید که وارد مرحله سلوک می‌شود، یک نوع سلوک ذهنی. به نظر من در این حالت نویسنده از مرحله تکنیک‌ها عبور کرده و به جایی می‌رسد که برای داستان خودش تکنیک‌هایی را ابداع می کند. می‌توان گفت ۳۰ سال اول کار سخت است، بعد از آن به یک پختگی و تجربه ای می‌رسد که چون آبشخور اصلی داستان، زندگی است، به این بستگی دارد که هنرمند چقدر توانسته است زندگی کند و چقدر توانسته خود را، تاریخ را و جامعه‌اش را زندگی کند. من روی این امر تاکید دارم، زندگی کردن بسیار فراتر از زنده بودن است، زنده بودن تمهیدی برای زندگی کردن است، او به جایی می‌رسد که مضمون یا محتوا و شکل و فرم عجین می‌شود یعنی فرم مضمون را ایجاد می کند و مضمون در داستان فرم خودش را ابداع می کند، و اینگونه است که می‌بینیم به فرمی نوشته است که با تعریف‌های متداول و کلاسیک تطبیق ندارد ولی به شدت داستان است و وقتی آن را می‌خوانی زیر ضرباهنگ و ریتم داستان قرار می گیری و تحت تاثیر جنبه‌های دراماتیک داستان قرار می گیری و یکی از اهداف هنر نیز این است که بتواند تحت تاثیر قرار داده و به جنبه‌ها و لایه‌های عمیق مخاطب نفوذ کند و چنین نوشته ای این خصوصیات را دارد. وقتی این تعامل انجام می‌یابد پس بی‌شک این مشتی از کلمات، کسوت داستان را به خود گرفته اند و نویسنده آنها داستان نویس است. برای همین من شخصا با توجه به سن و سال و فعالیت‌هایی که سال‌ها در زمینه داستان کودک و بزرگسال داشته ام، به عنوان یک تعامل گر هیچ ادعایی ندارم و اگر به کسی چهار کلمه یاد داده ام بدون تعارف هشت کلمه نیز از او یاد گرفته ام و قطعا اینطور بوده است و سعی کرده ام در هر مقطعی با جوانان فکور و اندیشمند که از میان هنرها داستان نویسی را انتخاب کرده اند، بده بستان ذهنی و فکری و اندیشه ای داشته باشم و هنر و نوشته مان را در دایره بریزیم و با یکدیگر تعامل داشته باشیم. من در چند دهه سعی کرده ام که چنین باشم و داستان را به عنوان شکلی از زندگی کردن برای خودم انتخاب نموده و از این که تمام موقعیت‌های شغلی و مادی را فدای داستان کرده‌ام نه تنها پشیمان نیستم بلکه به خود می‌بالم. حالا صحبتی که مطرح می‌شود مبنی بر این که اگر در پایتخت

بودم بهتر می‌شد و با ماندن در شهرستان از پیشرفت بازمانده ام، اینها بحث‌های ثانوی است و مطرح کردنش هیچ ایرادی ندارد، شاید جای مداقه و فکر داشته باشد. اما اینها هیچ وقت ذهن من را فلـج نکرده اند و هر وقت که کاری را تمام کرده ام به کار بعدی فکر کـرده ام و دوم این که هرگز خودم را از یادگیری بی‌نیاز و مستغنی ندانسته ام و هنوز که هنوز است وقتی کتاب نقد جدی یا فکرهای جدیدی ارائه می‌شـود و در آن داستان و داستان نویسی مطرح می‌شود را با ولع مطالعه می کنم. اگر این را با کار یک ورزشکار مقایسه کنیم می‌بینیم همانطور که یک ورزشکار حرفه ای و در حد قهرمانی ناگزیر است که مرتب تمریـن کند و اگر یک هفته یا ۱۰ روز تمرین را متوقف کند دیگر نمی‌تواند در رشته ورزشی خود موفق باشد و در صورت توقف باید تحت نظر یک مربی تمرینات ویژه ای داشته باشد و چند ماه تمرین کند تا بتواند به جایگاهی که دو ماه قبل داشته

اسـت برسد، در نوشتن و هنر و موسیقی و هنرهای تجسمی‌نیز اینطور است؛ هنرمند مرخصی ندارد و در هر حالتی که باشـد ذهنش مدام در تعامل با محیط اطراف قرار دارد و ممکن است چیزی که برای ما عادی اسـت مثل یک فنجـان، یک میوه یا یک تار عنکبوت سـوژه شود. چون او به عنوان یک هنرمند همذات‌پنـداری می کند و خود را جای عنکبوت می گذارد و یک داستان اتفاق می‌افتد. داستان نویس مدام با کلمات نیز در ارتباط است. مثلا من سعی کرده ام محصور در داسـتان نباشم و سعی کرده ام به طور مرتب شعر بخوانم و مباحث تئوریک شعر را دنبال کنم. همچنین ادبیات به ناگزیر با فلسفه ارتباط می‌یابد، با اطلاعات عمومی، با ورزش، طریق غذا خوردن، مربا و دسرها، بوها و ...

ما در این زمینه وقتی با جوانان در کلاس‌های ایده خلاق کار می کردیـم با برانگیختن حس‌های پنجگانه، سـعی می کردیم به جای شـنیدن گوش دهیم و به جای نگاه کردن ببینم. دیدن یک پدیده فیزیولوژیکی است ولی نگاه کردن به شدت هنری است. ما باید باریدن باران را ببینیم، باریدن برف را ببینیم، اگر چنین نگاه کنیم این دیدن با من درونی می‌شـود، برف در درون ما احساس می‌شود، وقتی این چنین پدیده‌هایی با درون ما آمیخته می‌شود و بعد می‌خواهیم آن را بازآفرینی کنیم آن را به صورت آداپته و هنری شده بیان می کنیم، برف یا باران را همه می‌بینند ولی وقتی از درون ما باز تعریف می‌شـود شکل داستانی به خود می گیرد.

آیا می‌توان تعریف مورد نظر شما را تک خطی کرد یا حتما باید تفسیر داشته باشد؟

اگر بخواهیم بگوییم که داستان مثلا یک فرایند به شدت انسانی است که آبشخور آن زندگی است و فراخور انسانی دارد، که طی آن فرایند، هنرمند طبیعت و پیرامون خودش را درونی می کند و دوباره آن را تعریف می کند و این شکل داستانی به خود می‌یابد و داستان اتفاق می‌افتد، این ارتباط می‌یابد با شعر. گفته می‌شود شعر حادثه ای است در زبان. می‌خواهم بگویم شعر و داستان آنقدر درهم تنیده است که امکان ندارد یکی نگاه شاعرانه نداشته باشد ولی داستان بنویسد. به ندرت چنین اتفاقی می‌افتد و مثلا فردی که در کلاس‌های داستان نویسی شرکت می کند و با مقدمات آشنایی دارد و نقطه اوج و فرود را می‌شناسد و می‌خواهد بر اساس این دانسته‌ها بنویسـد، مانند این است که کسی بخواهد با اتکا بر علایم راهنمایی، رانندگی بکند. البته این شناخت‌ها لازم است ولی کافی نیست. چون شما در رانندگی ممکن است در بعضی موقعیت‌ها خلاقیت‌هایی داشته باشید که در هیچ کدام از علایم نیامده است. این برمی گردد به حضور ذهن شما در لحظه خاص. چون وضعیتی پیش می‌آید که در هیچ کجا نوشته نشده و شما باید نسبت به آن تصمیم گیری کنید. داستان نیز چنین حالتی دارد و به نوعی انتخاب و زندگی کردن است. هرچقدر فاصله بین هنر و هنرمند کمتر شود این دو تا یکی می‌شوند، مثلا در موسیقی این نوازنده است که ساز را می‌نوازد یا ساز است که نوازنده را به حرف می‌آورد و می‌نوازد. در حقیقت هیچ کدام اینها به تنهایی نیست. یعنی سـاز و نوازنده به هم آمیخته و یگانه می‌شوند و معنای «وحدت» همین است.

در داسـتان هم اینطور اسـت وقتی نویسنده با کاراکتر عجین می‌شود و چنین حسی ایجاد می‌شود تفاوت فقط در نحوه ارائه است، این که موسیقی باشد یا داستان، همان داستان را از موسیقی هم می‌توان شنید و یا همان موسیقی را می‌توان در داستان ایجاد کرد. گاهی نوشته‌ای هست که وقتی مطالعه‌اش می کنیم می‌بینیم با هیچ کدام از معیارها مطابقت ندارد ولی داستان است.

پس قوانینی وجود ندارد که باعث شود تشخیص دهیم نوشته ای داستان است یا نه؟

چرا. می توان برای داستان مولفه‌های زیادی عنوان کرد. منظورم

بیشتر سلوک شخصی نویسنده بود. یکی این که در این مورد هنرمند به طور اعم و داستان نویس به طور اخص، همانطور که در عرفان مراتبی وجود دارد و کسی که در اولین قدم‌های سیر و سلوک قرار دارد یک سالک است و نمی‌توان او را پیر قلمداد کرد و مراحلی هست که باید آنها را سپری کند، در هنر و داستان هم چنین وضعیتی وجود دارد، به نظر من تواضع و فروتنی قبل از آنکه ژست و فیگوری باشد، نیاز اصلی هر هنرمندی است. این مسئله در اوایل کار پررنگ‌تر است. یعنی ابایی از یادگیری در هر مکان و از هر شخصی نداشته باشد و وقتی شخصی ایراد و نکته ای بجا از کارش گرفت از وی سپاسگذار باشد و بدون موضع گیری و ایجاد تنش، نظر وی را بپذیرد. ممکن است یک هنرآموز در داستانش از جمله و تمهیدی استفاده کند که به ذهن من که سال‌ها به نویسندگی پرداخته ام خطور نکرده باشد. اتفاقا زیبایی هنر همین است که شخصی با سن پایین و سابقه کم خلاقیت و ابداعی انجام دهد که واقعا با ارزش باشد.

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بنده طلعت آن باش که آنی دارد

و در "آن" همیشه حرف‌هایی برای نگفتن وجود دارد شاید به وسیله کلمه و جمله و عبارت نتوان گفت ولی حس و حال و مکاشفه ای در کارش وجود دارد، "آن" داستان کشف و شهود است و هنر کلا ساحه کشف و شهود است، و وقتی می‌گوید که مقوله عشق یکی است ولی از هر که می‌شنویم نامکرر است. چون هر کسی از منظر و دید شخصی خود به شهود می‌رسد و وقتی به مرحله بیان می‌رسد می‌بینیم که سوژه یکی است اما در انواع، اقسام و اشکال روایت می‌شود و تمام آنها زیباست. به هر حال "آن" داستان که چیز موهومی‌نیست که خصوصا در چند سال اول داستان بنویسیم و بگوییم که در داستان من "آن"هایی هست که شما نمی‌دانید. این که داستان چقدر نویسنده خود را بیان می‌کند و چقدر کلمات داستانی با نویسنده یکی است، این بسیار مهم است، حرفی که از دل برآید لاجرم بر دل نشیند. وقتی که این حلول می‌کند، همانطور که شاعر در فصل‌ها و طبیعت و درختان حلول می‌کند و زبان گویای آنها می‌شود، هنرمند و داستان نویس نیز اینگونه است و در شخصیت‌ها حلول می‌کند و با آنها شکست می‌خورد و با آنها پیروز می‌شود و با آنها همدرد می‌شود، صدایشان را می‌شنود و بعدها داستان نویس کاملا به یکی از کاراکترهای داستان تبدیل می‌شود.

اگر نوگرایی و نو بودن در هنر نباشد به تکرار می‌رسد و تکرار و کلیشه در هنر درجا زدن است و می‌توان گفت هنرمند می‌خواهد خود را بازنشسته کند و مثلا به تدریس بپردازد، ولی آیا وقتی کار جدیدی را می‌نویسد چقدر خود را تحت تاثیر قرار می‌دهد و منقلب می‌کند و بعضا دیده می‌شود که خصوصا در زمانی که در اواسط سال ۸۹ با عنوان «مامان بیتای ناتمام» نوشتم، طوری بود که نمی‌دانستم در فصل بعدی چه اتفاقی خواهد افتاد، این بسیار زیباست، زمانی که یک نفر به طور منظم و با مهندسی، هندسه داستان را می‌نویسد، اشکالی ندارد و بیشتر داستان‌های کلاسیک طرح و توطئه و گره و گره گشایی و شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی تماما چینش داستانی دارند و مانند یک مهندس و تکنسین داستان نوشته می‌شود و بعضاً نیز می‌بینیم که کارهای جدیدی ایجاد می‌شود، ولی به نظر من در داستان‌هایی که کشف و شهود نیست و به اصطلاح تعلیق است و واقعیت محتومی‌نیست و در آن لحظه که خواننده و نویسنده احساس می‌کند که یک چیزی نزدیک است، به شدت دور است، وقتی یک موقعیت را که احساس می‌کند دور است بعد می‌بیند که کنار دستش بوده، و باید در حتمیت آن تجدید نظر شود. یا بعضی کاراکتر و موقعیتی که احساس می‌کند در آن تردید بوده بعد می‌بیند که بسیار هم قابل اعتماد بوده است، اینها همان تپیدن‌ها و زمین خوردن، بلند شدن‌ها و شکست و پیروزی و در یک کلام زندگی کردن در داستان و کلمات است. در انتهای رمان "مهتاج" در بخش مرگ کاراکتر به اصطلاح زار می‌زدم. خوشبختانه مکان نوشتن من به نحوی است که صدا از آنجا خارج نمی‌شود و کسی متوجه نمی‌شود.

داستان چه نقش و کارکردی دارد؟چه کسی را نجات می‌دهد؟ به درد چه کسی می‌خورد؟

باید بگویم هیچ کس را نجات نمی‌دهد. اگر این داستان نوشته نمی‌شد به هیچ کجای دنیا برنمی‌خورد. در حقیقت داستان از بروز هیچ جنگی جلوگیری نکرده است و هیچ گرسنه ای را نیز سیر نکرده است. اما تصور کنید راهی را طی می‌کنیم. در سرما و تاریکی. کفشمان نیز از فرط راه رفتن فرسوده شده است. داستان به ما می‌گوید خورشیدی هست اگر چه آن را نتوانیم ببینیم. خورشید را برایمان تعریف می‌کند. ترجمان سحر و سپیده دم برای ماست و برای ما امید و دلگرمی می‌دهد، داستان چنین

کارکردی دارد.

در تعریف من انسان موجودی است داستان‌مند. هر انسانی که به نزد شما می‌آید با خودش یک داستان به همراه می‌آورد. من به دوستانم می‌گویم که از قحطی سوژه ناله نکنند. اطراف ما پر از انسان‌هاست و هر کدام از انسان‌ها داستانی در زندگیش دارد. کافی است ما با آنها گفتگو و تعامل کنیم و حالش را بپرسیم، اینگونه است که استارت یک داستان زده می‌شود. وقتی از باغبانی می‌پرسی که مثلا نام این گل چیست، دیگر نیاز نیست کار دیگری انجام دهی، او خود داستانی از زندگیش را برایت می‌گوید، مثلا می‌بینی پسرش به سربازی رفته و هنوز بازنگشته است یا خانمش بیمار است و عصر همان روز دکتر گفته که برای همسرش جگر بخرد چون آهن بدنش کم است. این داستان همینطور جلو می‌رود و ساخته می‌شود. اما یک سری از رفتارها و مدهای روشنفکری و وهم و گمان‌هایی هم در اثر چاپ چند اثر برایمان ایجاد می‌شود، در حالی که داستان نویس فردی مانند سایر انسان‌ها با این تفاوت که خدای متعال به شاعر، کودک و جاودگر قدرتی داده که در طبیعت دخل و تصرف می‌کنند و در طبیعت حلول می‌کنند و این قدرت قطعا از جانب خداست و اینها حلول می‌کنند و خودشان را به جای پدیده‌ها می‌گذارند و از زبان آنها سخن می‌گویند برای همین است که می‌بینیم انسان هنرمند و شاعر که اهل حلول و صاحبان سحر حلال هستند با درختان دوست است و از کنار آنها بی‌اعتنا نمی‌گذرد و به عیادت درخت در فصل پاییز می‌رود و کنارش می‌نشیند و با آن حرف می‌زند و قطعا درخت نیز پاسخ او را می‌دهد، وقتی شما به حیاط رفته و به یک گیاه سلام می‌دهید و احساس می‌کنید که سلام شما را می‌شنود، شما شاعرید. حالا چه به صورت مکتوب چیزی نوشته باشید یا نه. مهم حس چنین نگاهی است.

فایده چنین نگرشی چیست؟

اگر همه اهالی سیاست و صاحبان حرفه‌ها و مشاغل و تمام انسان‌ها چنین نگرشی داشته باشند بسیاری از مشکلات بشر حل می‌شود و اغماض، پاسداشت، حرمت‌ها و حریم‌ها جایگاه خود را پیدا می‌کنند و بسیاری از مشکلات روانی و اجتماعی و اخلاقی حل می‌شود و این کارکرد آن است.

چه وقت می‌توان گفت که داستان اتفاق افتاده است؟ آیا باید در مرحله حس باقی بماند؟

یافته‌های شخصی من است و به هیچ وجه قابل نسخه پیچی برای دیگران نیست. چون تجربه‌های فردی من مختص خودم است و اتفاقاتی که بیش از نیم قرن پشت سر گذاشته ام مخصوص من است و شکست‌ها و پیروزی‌ها مخصوص من است. به نظر من در هنگام نوشتن در لحظه ای که احساس کردی تو را از درون تحت تاثیر قرار داده و به هم‌ذات‌پنداری رسیده ای و گزش و گزیدگی و تحقیر موجود در داستان تو را متاثر کرده یا گریانده است، قریب به یقین نوشته ات زیبا و تاثیر گذار است. با فرض این که چارچوب را می‌شناسی. چون باید چارچوب را شناخت ولی نباید در آن محصور ماند. هنر حصارها را پشت سر می گذارد و از آنها می گذرد و اگر چنین نبود ما در دیدگاه ارسطو و جمهوری افلاطون می‌ماندیم. پس این همه روش‌ها و مکتب‌ها و ابداعات گو این که جسارت است ولی جسارت مراحلی دارد، نمی‌توان پس از یکی دو هفته حضور در کلاس‌های داستان نویسی حرف از جسارت زد. باید ابتدا چارچوب و اصول‌ها را یاد گرفت و کلاسیک‌ها را بارها خواند و از رویشان نوشت و تحلیل کرد و بعد تجربه کرد و باز هم تجربه کرد. هر کس که تجربه بیشتری داشته باشد آثارش از غنای بیشتری برخوردار می‌شود، هر چقدر زندگی را تجربه کنیم همانقدر غنای کارهایمان بیشتر خواهد شد

در حرف‌هایتان گفتید که داستان امیدی است به دنیای دیگر. یعنی وقتی ما در مقطع و موقعیتی از زندگی قرار داریم داستان به ما نوید می‌دهد و می گوید که زندگی فقط این نیست، این همان تخیل است....

بله، مثلا فلان نویسنده ژاپنی معتقد به ابزورد است. ابزورد و ابزوردیته، به اصطلاح هیچ در هیچ. یک نوع جهان نگری است. این نوع نگاه به هستی در داستان هست. یعنی قائل شدن نوعی غایت به این جهان. حالا در هر دیدگاهی این غایت و نهایت، فرق می کند.

مسئله این است که ما در بادی امر دچار تقسیم خوب و بد نشویم و نگوییم که نگرشی که موافق نگرش من است خوب است و آنهایی که موافق نیست بد هستند، نباید چنین نگاه کرد، به نظر من به هر حال هنر کارکردهایی دارد و رمان‌ها و شعرهای شاخصی هست و آن هم تلطیف و اعتلای جان انسان است، اگر

بپذیریم که انسان یک سری نیازهای فیزیولوژیکی و یک سری نیازهـای وجودی دارد. نیازهای فیزیولوژیکی ازقبیل خوردن و خوابیدن و ازدواج و مسکن که مواردی هستند که می‌تواند بین انسان و سایر مخلوقات مشترک باشد. این که انسان قوه ادارک دارد و از معماری غارنشـینی به آسـمان‌خراش‌های ۱۶۰ طبقه رسیده است اما مثلا زنبور عسل در همان معماری شش ضلعی باقی مانده اسـت. اما عمیق‌تر از آن یک سری نیازهای وجودی دارد. یعنی پس از اینکه امکانات اولیه زندگی فراهم شد، انسان می‌بیند که اینها بدیهی ترین وسیله معیشتی و ابزار هستند. یعنی انسان چون به لحاظ سرشتی با یک سری انرژی و اعماق ارتباط دارد، فرمی‌از معماری را ابداع می‌کند که می‌تواند شما را تحت تاثیر قرار دهد و انسان را به ارتعاش می‌آورد یا یک قطعه شعر یا موسیقی. آنهایی که صرفا پراگماتیستی و عمل گرایانه به قضیه می‌نگرند. کارکرد هنر به طور اعم و داستان نیز به طور اخص که در پی اعتلا بخشیدن به روح انسان است نگاهش را عمیق‌تر می‌کند. انسـان داستان مند انسانی است که تمام شیطنت‌هایش را در حیطـه ادبیات انجام می‌دهـد و وقتی به زندگی واقعی و روزمره برمی‌گردد انسـان سالمی‌است چون تمام جنایت‌ها و کشـت و کشتارش را در حیطه قلم و داسـتان انجام داده است و بدل از شخصیت‌ها و کاراکترها تمام این کارها را کرده است. اشتباهی که ما می‌کنیم این است که در قضیه ممیزی می‌خواهیم که ادبیات ما به شدت پاستوریزه و هموژنیزه باشد و در نتیجه داستان ما و فیلم ما غیرقابل باور می‌شود و انسان‌ها مرتکب هیچ گونه جرم و جنایتی نمی‌شوند. حتی دروغ هم نمی‌گویند و به قولی نازک‌تر از گل به هم نمی‌گویند

بـه نظر من بهترین جا برای اینها هنر و ادبیات اسـت و در آن صورت است که آن شخص تبدیل به فردی فرهیخته می‌شود که همسـایه‌اش را آزار نمی‌دهد و نیمه شب فریاد نمی‌کشد. چون نعره‌ها و چاقوکشی‌هایش را در نوشته‌هایش توسط کارکترهایش انجام داده است.

فرد نویسـنده وقتی با یک شـهروند روبه رو می‌شود علیرغم مشکلات و دلهره‌هایی که دارد تبسـم می‌کند و دق دلی‌اش را بر سر شهروند با اخم‌هایش خالی نمی‌کند و سعی می‌کند حتی با استفاده از عطرهای حتی ارزان قیمت خود را خوشبو کند. تمام اینها دست در دست هم می‌دهند تا اینکه زندگی ما قابل تحمل می‌شود. اما وقتی امکان شیطنت‌ها و جنایت‌ها در داستان وجود ندارد نویسنده تندخو می‌شود و دیگر توجهی به خود نمی‌کند و بی‌حوصله اسـت و این باعث تنزل می‌شود، باید اجازه دهیم در ادبیات شـخصیت‌ها وجود داشته باشند. البته در هر جامعه ای

یک سری هنجارها وجود دارد و هنرمند باید آنها را بشناسد اما هنرمند را بیشتر از آن نباید به سلابه کشید و باید دستش را باز گذاشت، روح هنر از تصنّع گریزان است و روح هنر روح کشف و ابداع و مکاشفه و رهایی است.

اگزوپـری می‌گویـد وقتی به عنوان خلبـان جنگی به بالای شـهر می‌رسـید خانه‌ها را تنها نقاطی نورانی در مانیتورنمی‌بینـد، مثلا مـادری را می‌بیند کـه دارد به کودکش شیر می‌دهد یا دو معشوق در زیر یک سقف.

کاش همان احساس و نگاهی که گفتم در صاحبان سیاست و حرف و مشـاغل وجود داشت. البته به تمام شغل‌ها در جامعه نیاز است، اما اگر پزشک، پرستار، معلم، خلبان با هنر ارتباط داشته باشد و گاهی موسیقی گوش کند و خود را از فیلم و سینما جدا نکند به نظر من کار خود را درست‌تر انجام می‌دهد. زندگی سـختی‌هایی دارد. وقتی گفته می‌شود که «لقد خلقنا الانسان فی کبد» یعنی حتما و حتما تاکید می‌کند که ما انسـان را در رنج آفریدیم اما آن رنجی که به گفته آندره تارکوفسـکی فیلمساز معروف، که می‌گوید: «لحظاتی است که احساس می‌کنم قلبم سرشار از شادی حقیقی می‌شود انباشته و مشهود، احساسی پرشور کـه روح را می‌نـوازد و راه نفس را می‌بنـدد و در آن لحظات هماهنگی بی‌بدیل انگار جهان پیرامون حقیقت خود را بر من آشکار می‌سازد.» مکانیزم این آشکارسازی چیست؟ این همان عرفان است، انسان به شناخت دست می‌یابد و می‌گوید: «با عالم هستی ارتباط دو سویه ای پیدا می‌کنم و در چنین لحظاتی است که باور دارم توانا و نیرومندم که عشق در من قادر به انجام هر کاری اسـت، فتح و ظفر، قهرمانی و ایثـار، غم و اندوه به پایان

می‌رسد، سختی‌ها آسان می‌شوند و رنج ما سبب برآورده شدن آرزوها و وقوع رویاهایمان خواهد شد.» انسان هنرمند، انسان شاعری که به اصطلاح در بیداری رویا می‌بیند، و از سرزمین رویاها برای ما بارقه‌هایی می‌آورد، فانوس و شعله می‌آورد، آنهم در فضایی که به قول مرحوم اخوان «هوا بس ناجوانمردانه سرد است»، اما می‌توان با هم و در کنار هم با کمی‌تحمل و نوعی نگرش این سرما را تحمل کرد. چون سرما همیشگی نیست و هر سال چهار فصل دارد و بعضاً در زمستان می‌بینید که جهنم سفید است و هر کجا را که نگاه می‌کنید پوشیده از برف است و احساس می‌کنید که هرگز از این برف خلاصی نخواهید یافت و سرما به دست‌ها و پاهایتان نفوذ کرده و برای همیشه در این سرما خواهید ماند. اینجا آنهایی که سرود و آواز می‌خوانند و به پناهگاه می‌رسند و یک چای می‌خورند و نجات می‌یابند. معمولا آنهایی که دچار یاس و حرمان و ناامیدی می‌شوند احتمال این که به پناهگاه برسند بسیار کم است چون به زبان حال بعضی‌ها مثلا نیاز واقعی یک کودک مادرش است و وقتی که مادرش مجبور بوده کودک را برای ساعتی ترک کند، عروسکی به دستش می‌دهد، کودک با این عروسک بازی می‌کند، با او حرف می‌زند، غذایش را با او تقسیم می‌کند و به او آموزش می‌دهد. ممکن است کسی بگوید که این عروسک، دلخوشکنکی بیش نیست اما من می‌گویم حتی اگر دلخوشکنک نیز باشد این امکان را می‌دهد که کودک فقدان مادرش را در یکی دو ساعت تحمل کند. پس همین هم زیباست. کارکرد هنر حتی اگر دلخوشکنک نیز باشد باز هم کارکرد دارد و باز هم انسان گرفتار فقر و گرسنگی و بیکاری و انسانی که در جهان معاصر با انواع جنگ‌ها و گرفتاری‌ها گرفتار است در داخل این آشفتگی‌ها، با اجرای تئاتر یا با فیلم و داستان و شعری به انسان‌ها یادآوری می‌کند که مبادا انسان بودنمان از یادمان برود. در یکی از فیلم‌های جنگ دوم جهانی که بازداشتگاه زنان را نشان می‌داد، یکی از زندانیان دو قالب صابون پیدا کرده بود و آن را به تمام هم بندهای خود می‌داد و می‌گفت که با آن خودتان را بشویید، نازی‌ها می‌خواهند با ما طوری رفتار کنند که ما نظافت را فراموش کنیم و کم کم فراموش کنیم که زمانی انسان بوده ایم.

همانطور که گفتید شما انتخاب کرده اید که علیرغم مشکلاتی که وجود دارد در شهرستان بمانید، زندگی در شهرستان باعث می‌شود تا هزینه و انرژی که صرف کرده اید تا در نویسندگی موفق شوید چند برابر شود، حتما چیزی در اینجا یافته اید و بده بستان‌هایی داشته‌اید که توانسته اید در اینجا بمانید، ماندن در تبریز چه موهبتی برای شما داشته است؟

من مانند درختی که در خاک خاصی رشد می‌کند به شدت فضای آذربایجان، کوه‌های آن، کوچه‌های شهر و قیافه‌های عجیب و اخموی اینجا وابسته ام و در داستان‌هایم اگر توجه کرده باشید مردم و کوچه‌ها و قشر متوسط و پایین متوسط حضور چشمگیری دارند. همیشه در من وسوسه به تهران رفتن بوده است، اما فکر کرده ام که چه چیز را به دست می‌آورم و چه چیزی را در قبال آن از دست می‌دهم. من ورودی ۵۶ دانشگاه تبریز در رشته پیراپزشکی بودم و به نفع داستان با اینکه معدل خوبی داشتم اتاق عمل را رها کردم و به ادبیات و کودک و نوجوان و کتاب و کتابت روی آوردم. به لطف خدا، با پشتکار و سماجتی که دارم، وقتی چیزی را باور کنم حتما پای آن می‌ایستم و رهایش نمی‌کنم.

قبل از شروع یک داستان بی‌تاب و بی‌قرار می‌شوم و شاید برای اطرافیانم کمی‌غیرقابل تحمل و بدعنق می‌شوم. دوستانی که مرا می‌شناسند می‌دانند که این بددلی و بدذاتی نیست، چون در آن لحظه شخص درگیر قضیه دیگری است و بعدها نمی‌داند که چرا آنطور برخورد کرده است. در چنین مواقعی است که انسان تا حدودی تبدیل به هیولا می‌شود و دیگر مواظب اطرافیان و همسایگان نیست. اگر فرایند نوشتن برای همیشه قطع شود و ادامه نیابد به جنون و دیوانگی می‌کشد. شاید به همین دلیل است که من دیوانگان را دوست دارم. یک نفر بود که قبل از اینکه مهرانرود ساماندهی شود هر روز در پشت پل قاری تایری را می‌سوزاند و عشق و علاقه عجیبی به این کار داشت. تایر را روشن می‌کرد و به شعله‌ها خیره می‌شد. من برای این کاراکتر شعری

گفته ام و در رمان «مامان بیتای ناتمام» نیز پای شخصیت مامان بیتا به تیمارستان کشیده می‌شود و جالب اینجاست که در رمان بعدی کاراکتر مهتاج با خانمی آشنا می‌شود که نامش بیتاست و البته این یک قضیه بینامتنی است. به هر حال این انسان‌ها برایم شگفت‌انگیزند، انسان‌هایی که هنجارگریز هستند و دیگرگونه نگاه می‌کنند و زندگی می‌کنند.

وسوسه رفتن به تهران همیشه بود و یکی از آرزوهایم این است که ای کاش آنقدر پول داشتم که می‌توانستم سوئیتی ۵۰ متری در تهران بخرم چون با اینکه تمام دوستانم طی ۲۷ سال گذشته به من لطف دارند و لنگ نمی‌مانم ولی می‌خواهم در آنجا خانه‌ای داشته باشم تا هر بار که به نمایشگاه کتاب یا برای پیگیری کارهای کتاب‌هایم می‌روم بتوانم شب‌ها را در آنجا بمانم.

ولی بعد از ۳۰ سال هنوز در تبریز مستاجرم. وقتی من می‌گویم نوشتن را ترجیح داده ام و آن را به عنوان نوعی از زندگی کردن برای خودم انتخاب کرده ام شعار نیست. اما من عمیقا فکر می‌کنم که زندگی بده بستان است و باید چیزی بدهی تا چیزی به دست بیاوری. البته ایرادی ندارد که نویسنده توانایی‌های مالی داشته باشد اما هر چیزی که احساس کرده ام که اگر انتخاب کنم، مثل انتخاب رشته تحصیلی یا دوست، به عشق نوشتن رها کرده‌ام.

شاید این یک نوع جنون و عشق و دلباختگی تا مرز دیوانگی باشد ولی مدعی ایثار و فداکاری نیستم. از سال ۶۴ که شروع به نوشتن کردم سعی کردم در هر کارم کار قبلی را تکرار نکنم و حتی از روی دست خودم ننویسم. این عنایت پروردگار و کار بی‌امان واینکه در بسیاری از بزنگاه‌های زندگی به نفع داستان عقب نشینی کرده ام نسخه زندگی‌ام بوده و هست.

می‌گویند که برای نویسنده هیچ چیز خوب نیست، فقر هم خوب نیست پول هم. هیچ چیز بد یا خوب نیست. باید دید از موقعیت‌های مختلف چگونه به نفع داستان استفاده می‌کنیم، شاید پزشک می‌شدید و با نگاه دیگری می‌توانستید بنویسید. چرا بعضی کارها و خواسته‌ها را رها کرده اید؟

من از بعضی شغل‌ها، موقعیت‌ها، رفاقت‌ها و روابطی که خانواده به شخص تحمیل می‌کند، فایده و لذتی نمی‌برم. من اگر طالب صحبت درباره دلار و تیرآهن بودم این مسیر را نمی‌رفتم و معلم نمی‌شدم. علاقه من صحبت در مورد اتفاقات جدید هنری، درباره سفال و فیلم و از این جور چیزهاست.

البته من گفتم که باید با محیط تعامل داشت، مثلا صحبت با یک کارگر یا رفتگر و احوال پرسی با او یا پیرمردی که ۲۰ سال از زمان کار کردنش گذشته اما نیاز وی را وادار کرده که پشت فرمان ماشین فرسوده‌اش بنشید و چند ساعت رانندگی کند، به نظر من اختلاط کردن با چنین افرادی هم انسانی و هم چون داستانم از زندگی این افراد تغذیه می‌کند، بسیار با اهمیت است.

پس شما انتخاب کردید که در تبریز بمانید. هزینه این ماندن بیشتر بوده یا نفعش؟

در عین حال که به تهران نرفته ام اما تعامل بسیار قدرتمندی با تهران دارم و اغلب مجموعه داستان و رمان‌هایی که منتشر کرده ام چاپ تهران هستند و اگر بگویم هنوز و هنوز در تهران شناخته شده‌تر از تبریز هستم بی‌راه نگفته ام چون با کسانی که صاحب فکر و هنر هستند ارتباط دارم و از تجاربشان استفاده می‌کنم و آنها نیز مرا به عنوان یک قلم به دست می‌شناسند و با هم تعامل و رفت و آمد خانوادگی داریم اما تهران کلانشهری است که اگر یک کار را در آنجا قبول کنی؛ مجبوری بقیه را هم قبول کنی و خواهی دید که از صبح تا شب در حال دویدن هستی و شب‌ها خسته و کوفته به خانه می‌رسی، می‌خواهم بگویم اوقات فراغتی که در اینجا دارم بیشتر است و در طی ۲۰ دقیقه می‌توانم از خانه به محل کار برسم. شاید اگر به تهران می‌رفتم سمت‌هایی در نشریات داشتم و درآمدم نیز بیشتر می‌شد اما فراغتم کمتر می‌شد و اگر الان در شش ماه ۲۰۰ صفحه رمان می‌نویسم، در تهران این مدت به دو سال افزایش می‌یافت. ماندن در تبریز به من فراغت و ارتباط با محیط و انسان‌ها را داده است.

توصیه من نوشتن در تبریز و عرضه کردن در تهران است. وقتی من این روش را انتخاب کرده ام، سرنوشتم در کلمات و نوشتن و جلسات و سمینارها رقم می‌خورد و وقتی موفقیت جوانان را می‌بینم واقعا خوشحال می‌شوم، با کسانی که در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان چندین ماه و سال با هم بوده ایم حتی الان که شاید ۱۰ سال است که آنها را ندیده ام اما خودم را با آنها هم قلم و هم سرنوشت می‌دانم و از موفقیت شان شاد می‌شوم.

شارلوت پرکینز گیلمن

روح انگیز پورناصح

شارلوت آنا پرکینز گیلمن (۱۹۳۵-۱۸۶۰) در سوم جولای ۱۸۶۰ در شهر هارت فورد، در ایالت کنتیکت، زاده شد. او دختر خواهر بزرگ هریت بیچر استو، از مدافعان الغای برده‌داری و نویسنده کلبه عمو تام بود. کودکی خود را در تنهایی، انزوا و فقر سپری کرد، به ویژه پس از آن که پدرش، کتاب‌دار و داستان نویسی با استعداد اما تندمزاج، وقتی شارلوت نه ساله بود خانواده‌اش را ترک کرد.

هریت بیچر استو، نویسنده کلبه‌ی عمو تام

داستان ترجمه

به این ترتیب

رنگ‌های سپیده‌دم، نرم و آرام روی دیوار اتاق خوابم بالا می‌خزند. سیاهی، خاکستری تیره، آبی کدر، بنفش روشن، صورتی شفاف، زرد رنگ‌باخته، طلایی گرم ــ نور خورشید.
روزی تازه.
طلوع باشکوه خورشید، افکار باشکوهی هم به دنبال دارد.
با تمام دنیا برمی‌خیزم و مثل هر روز زندگی را آغاز می‌کنم. می‌توانم کارهایی انجام دهم. دور و برم پر است از وظایف شیرین خانه‌داری که با انجام آن‌ها زندگی‌ام به زندگی دیگران گره می‌خورد! به این ترتیب با فعالیت من مرد خوشحال‌تر و قوی‌تر می‌شود. بچه‌های گلم در این نور فزاینده هنوز در خوابند. تأثیر آرامش این خانه‌ی کوچک، مرتب و دوست‌داشتنی را می‌توان در همه‌ی اهل خانه، حتی خود من مشاهده کرد، شاید... نانوا هم، باید بلند شوم و گرنه تمامی هدف‌های شفاف و روشنم رنگ می‌بازد.
هیزم‌ها چه خوب می‌سوزند! چوب‌های نرم و شعله‌های فزاینده‌ی آتش، نشان از زندگی دارند. بوی غلیظ قهوه فضای خانه را پر کرده. جان، گل‌های نیلوفر روی میز صبحانه را دوست دارد ـ گل‌های معطر همراه با غذاهای سبک لذت‌بخش است ـ همه چیز آماده است، سالم، خوشمزه و دلپذیر.
بچه‌ها با پیش‌بندهای تمیز و دهان‌های آغشته به شیر و با لبخند، به پیاله‌های حریره‌ی ذرت نگاه می‌کنند که جلویشان قرار دارد. جان با خوشحالی مرا می‌بوسد و خداحافظی می‌کند.
برای انجام بهتر این کارهای باارزش، باید وقت بگذارم؛ باید با سعی و تلاش خود آن‌ها را پیش ببرم. باید بدون آن که در رؤیاهایم غرق شوم، ظرف‌ها را بشویم.
«صبح‌به‌خیر صابون همیشگی! قهوه، برنج، دو جعبه ژلاتین! فکر می‌کنم همه‌اش همینه. اوه! صبح به خیر بیسکویت‌ها!»
اوه! تخم‌مرغ‌ها را فراموش کردم. می‌توانم فکر آن‌ها را از ذهنم بیرون کنم. حالا باید نشاسته مانیوک را خیس کرده، چغندرها را بار بگذارم. خیلی وقت‌گیر هستند. سیب‌زمینی‌ها را هم باید بپزم. ولی فعلاً نمی‌توانم این کارها را شروع کنم. اول باید بچه‌ها را حمام برده، بخوابانم.
درست یک ساعت و نیم قبل از شام است. می‌توانم لباس خواب کوچولوها را ببرم و کوک بزنم. خورشید چه‌قدر درخشان است! امارانت روی چمن، زیر بوته‌ی گل رز خوابیده و پنجه‌هایش را میان تیغه‌های سبز و گرم باز کرده است. بچه‌هایش هم رویش وول می‌خورند. این هفته برایشان سه تا موش آورده است. جک و دختر کوچولو هم روی چمن‌های گرم دراز کشیده‌اند، شاد، سالم و سرحال. مواظب باش عزیزم! پیش خواهر کوچکت باش.
بعداً که آن‌ها بزرگ شدند، می‌توانم... اوه زنگ زدند.
«خب... بله... می‌خوام شرکت کنم. به اون اعتقاد دارم اما الان نمی‌تونم. وظایف خونه نمی‌ذاره. کارمه. باید به موقع انجامش بدم.»
دوباره زنگ می‌زنند. بچه را بیدار کردند!
انگار می‌توانم هر هفته یک چرخ خیاطی بخرم! باید بولتنی به بیرون

خانه نصب کرده، نیازهایم را به اطلاع این شـرکت‌ها برسانم. به هر حال خرید از دست‌فروش‌ها را دوست ندارم. با این وجود فکر می‌کنم آن‌ها هم باید زندگی کنند. بله، عزیزم! مامان داره میاد.
نمی‌دونم کدوم یک از اینا بهتره؟ اون نرم‌تره، اگر چه به نظر کهنه میاد. اوه، این‌جا رو! این حاشیه بـافتنی رو مامان بزرگ فرستاده. چه قلب مهربونی داره، خدا حفظش کنه.
می‌خواهم اتاق خـواب را امروز جارو کنم تا فردا وقت بیش‌تری داشـته باشم. شاید بتوانم قبل از شـام این کار را انجام دهم. به نظر خیلی زیاد می‌آید. فقط سیب‌زمینی بار می‌گذارم. سیب‌زمینی آب‌پز خیلی خوب است. دوست دارم ببینم جک قاشق کوچکش را توی آن‌ها فرو می‌برد.
جان می‌گوید من استیک را خوشمزه‌تر از هر کسی می پزم.
درسته عزیزم؟
آیا همین طـوره؟ چرا فکر می‌کردم اونا بهتـر می‌دونن؟ آیا مردم نمی‌تونن کاری در موردش انجام بدن؟
چرا که نه، اما فکر می‌کنم شما بتونید. مردها اگه نمی‌تونن شهر رو آروم نگه دارن، پس به چه دردی می‌خورن.
عزیزم روی پودینگ کرم بریزم؟
شام خوبی بود. آشپزی را دوست دارم. فکر می‌کنم خانه‌داری کار فوق‌العاده‌ای است به شرط این که آدم آن را با روحیه‌ی خوب انجام دهد.
– این لوله از خیلی وقت پیش باید عوض می‌شد. با جان در موردش صحبت می‌کنم. زغال هم دارد تمام می‌شود.
باید بهترین چکمه‌هایم را بپوشم. اگر مادر بتواند بیاید و پیش بچه بماند، می‌خواهم چند دقیقه‌ای توی شهر بگردم. مادر به‌قدر کافی وقت دارد، اما می‌ترسـم این کار را دوسـت نداشته باشد. در عین حال به نظر نمی‌رسد به کارهای بیرون علاقمند باشد. باید بچه را با کالسکه‌اش ببرم. اما با وجود جک خیلی سنگین می‌شود. جک هنوز هم نمی‌تواند خوب راه برود. از طرفی اگر مادر بیاید، نیازی به این کار نیست. شاید هم همه با ماشین رفتیم. اما مسئولیت دارد! ساعت سه است!
جک! جک! اون کار رو نکن. بیا این‌جا. کمی صبر کن.
باید جواب نامه‌ی جنی را بنویسـم. چیزهای جالبی نوشـته. حتی نمی‌توانم نصف آن را بنویسم. یک زن نمی‌تواند این کار را بکند و در عین حال به خانواده‌اش هم برسد. امشب جواب نامه‌اش را می‌نویسم. البته. اگر بتوانم، دوست دارم مثل هر کسی در جریان مسائل فکری و عملی مهم زندگی قرار بگیرم. جنی و من در مدرسه سرشار از این احساس بودیم. چه‌قدر دور به نظر می‌رسد. اما هرگز فکر نمی‌کردم این‌قدر شاد باشم. جنی شاد نیست. می‌دانم... نمی‌تواند باشد، طفلکی تا وقتی که همسر و مادر نشده، نمی‌تواند.
– اوه جک، عزیزم! مادر داره میاد. در رو برای مادربزرگت وا کن! مادر عزیزم خیلی خوشحالم که تونستید بیایید. می‌شه کمی بمونید تا برم شهر، به کارام برسم و برگردم؟
مادر واقعاً خسته به نظر می‌رسد. دوست داشتم بیش‌تر بیرون برود و بیرون از خانه دل‌خوشـی‌هایی داشته باشد. فکر می‌کنم مری و بچـه‌ها برایـش خیـلی زیـادند. هری نمی‌بایست آن‌هـا را به خـانه مـی‌آورد. مادر به وقـتش مسـئولیت خـانواده‌اش را بـه دوش کشیده و الآن به استراحت نیاز دارد.
اوه! آن‌قدر عجله کردم که لیست خریدم را جا گذاشتم. نخ، کش، دگمه. دیگر چه چیزهایی بود؟ شاید بعداً به خاطر آوردم.
چه‌قدر ارزان! چه طور می‌توانند به این قیمت بدهند! بی‌زحمت سه تا. فکر می‌کنم از این‌ها می‌توانم در طول سال برای همه استفاده کنم.
خیلی هم قشنگ هستند. چه‌قدر می‌شود؟ جک خیلی وقت است که یک کت لازم دارد.
اوه، عزیزم! به ماشین نرسیدم. مادر بعد از ساعت پنج نمی‌تواند بماند. باید با عجله و از راه میان‌بر بروم.
وای شـیر هم که نیامده. جان امشـب باید زود بیرون برود. کاش انتخابات تمام می‌شد.
متأسفم عزیزم، شیر اون‌قدر دیر اومد که نتونستم بگیرم. بله، باهاش صحبت می‌کنم. اوه! نه، فکر می‌کنم، لازم نباشه. مرد مورد اعتمادیه و معمولاً شـیرهاش هم خوبه. بچه، هیس! سـاکت باش! بابا داره صحبت می‌کنه.
شب‌به‌خیر عزیزم. زیاد دیر نکن.
بخواب، فرزندم! بخواب.
ستاره‌های بزرگ، گوسفند
و ستاره‌های کوچک، بره‌اند
و گمان می‌کنم
آن ماه زیبا چوپانی باشد، زن.
بخواب، فرزندم! بخواب.
چه‌قدر زیبا به نظر می‌رسند! خدایا شکر!
بی‌فایده است. امشب نمی‌توانم نامه بنویسم؛ مخصوصاً به جنی. خیلی خسته‌ام. باید زود بخوابم. اگر تا دیروقت منتظر جان بمانم، ناراحت می‌شود. حالا باید بروم و بخوابم، اگرچه هنوز هوا تاریک نشده باشـد. فردا صبح زود بلند می‌شوم و جارو می‌کنم. جیرجیرک‌ها چه‌قدر بلند می‌خوانند!
سایه‌های شب نرم و آرام روی دیوار اتاق خوابم پایین می‌خزند.
طلایی گرم، زرد رنگ‌باخته، صورتی شفاف، بنفش کم‌رنگ، آبی کدر، خاکستری تیره ــ سیاهی.

شش نامه منتشر نشده از ارنست همینگوی

احسان لامع

۱

به آنسون همینگوی (ششم آگوست ۱۹۱۷)

پدر بزرگ عزیزم

این نامه را می‌نویسم تا از کادوی تولد و مقالاتی که برایم فرستاده بودید ،تشکر کنم. اما دوازده ساعت از روز را صرف کار در مزرعه و خشک کردن علوفه می کنم. شدیداً نیاز به باران داریم. همه چیز دارد خشک می شود واگر باران نبارد باید شاهد از بین رفتن گوجه‌ها شویم . فردا عمو جرج و خانواده‌اش و عمه جی و عمه تی می‌آیند اینجا. محصولات الان خوب رسیده و برداشت آن هم راحت شده است. ماشین (فورد) بابا خوب کار می کند و سیلندرهایش تمیز است و دیگر به فکر فروش آن نیست. پریشب توی خلیج هورتو نیز سه تا ماهی قزل‌آلای رنگین کمانی گرفتم که دوتاش حدوداً هر کدوم دو کیلو و یکیش یک کیلو می‌شد و یک ماهی نیم کیلویی هم گرفتم. تا به امروز این بهترین صید من در اینجا بوده است.واقعا ممنونم که برایم مقاله فرستادی،چون اینجا هیچ چی برای خواندن نیست، به جز روزنامه که آن هم دیر می‌رسد. من اکتبر را همین جا می‌مانم و توی دیلورث کار می کنم و پاییز هم به دانشگاه ایلنوی نمی‌روم.به خانه هم که برگردم می‌روم پیش عمو لیستر یا سعی می کنم توی شیکاگو تریبون کاری برای خودم دست و پا کنم.تا سال دیگر باید خودم را حسابی بسازم تا بتوانم به دانشگاه بروم. پدر بزرگ خیلی دوستتان دارم.

ارنست

۲

به گریس هال همینگوی، شانزدهم ژانویه ۱۹۱۸

مادر عزیزم

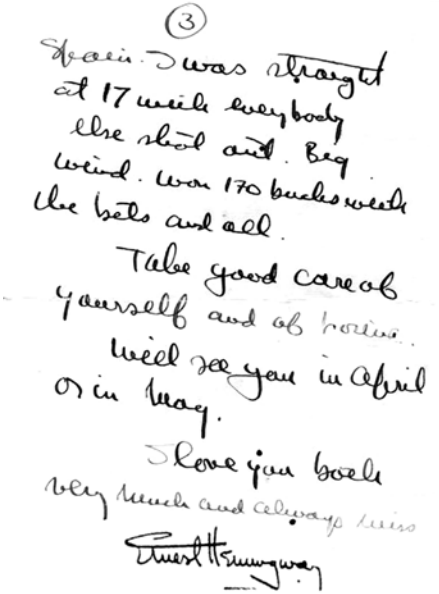
امروز نامه ات به دستم رسید. تعجب می کنم که چرا چیزی از دهن مردم نشنیدم، ولی همه‌ی ترن‌ها بدجوری گیر افتاده اند. اینجا دمای هوا زیر بیست درجه است، اما زیاد برف نبارید. توی کانزاس ، تقریبا در بخش اعظم آن حدود نود سانتیمتر برف آمده. حرکت قطارها از غرب به کشور متوقف شده. حتم داشتیم که خیلی چیزها تا مدتی متوقف می‌شود.کمبود ذغال هنوز هم اینجا آزار دهنده است.با این حال باید فکری به حال آن بکنیم که بهار هم به زودی فرا می‌رسد. مادرم حالا اشک‌هایت را پاک کن و خوشحال باش. چیزهای بهتر از نگرانی هم هست. در این باره که پسرت یک مسیحی خوب بار نیامده زیاد نگران نباش و مویه نکن. من همان پسرم و هر شب دعا می کنم و ایمانم سخت قوی است، پس شاد باش. تنها دلیلی که من یکشنبه‌ها کلیسا نمی‌روم این است که بیشتر اوقات همیشه مجبورم تا ساعت یک نصف شب کار کنم و صبح یکشنبه نمی‌توانم چشمانم را باز کنم و تا ساعت دوازده و نیم ظهر می‌افتم و می‌خوابم. به همین خاطر فکر نکن علاقه ندارم. خودت می‌دانی که من نسبت به مذهب بی‌اعتنا نیستم و تا می‌توانم یک مسیحی خالص می‌مانم. یکشنبه تنها روز هفته است که می‌توانم حسابی بخوابم و کلیسای آنت آرابلز یک کلیسای بسیار شیک و جالبی است، اما واعظ آن دلچسب

نیست و همه‌اش دلم می‌خواهد بیرون نروم.
حـال مادر جانم وقتی مطالبی را که راجع به کارل و بیل[1] در نامه ات نوشـته بودی، خواندم. خیلی عصبانی شـدم. خواستم سـریع جواب نامـه ات را بدهم و هر چیـزی که به تصورم بیاید بنویسـم. اما صبر کردم تا آرام شوم. تو کارل را ندیده ای و بیل را نمی‌شناسـی و قضاوت سـطحی و نا عادلانه ای داری. کارل خیلی ماه است و تقریبا با ایمان‌ترین و واقعی‌ترین مسیحی است که به عمرم دیده ام و تاثیر خوبی نسبت به همه‌ی کسانی که شـناخته ام ،روی من داشته است. او هیچ وقت مثل پیسلی راجع به مذهب بد و بیراه نمی‌گوید و یک مسـیحی با ایمان و آدم شـیرینی اسـت. من هیچ وقت از بیل نپرسیدم که کدام کلیسـا می‌رود، چون اهمیتی ندارد. ما هر دوبه خدا و عیسی مسیح اعتقاد داریم. دنیای پس از مرگ را باور داریم و تفاوت باورها اهمیتی ندارد. خواهش می کنم دیگر راجع به دوستان من نا عادلانه قضاوت نکن. حالا هم شـاد باش. می‌بینی که من آن طور که فکر می کنی منحرف نشده ام.

دوستدارت ارنی
جولای ۱۹۰۷

این نامه را برای دیگران نخوان و به همان ذهنیت شـاد سابق بر گرد.

۱-از همکلاسی‌های ارنست همینگوی


(3)
Dear. I was straight
at 17 with everybody
else shot and. Beg
weind. Won 170 bucks week
the hotels and all.
Take good care of
yourself and of home.
Will see you in April
or in May.
Love you both
very much and always miss
Ernest Hemingway

۳
به کلارنس همینگوی (اوایل جولای ۱۹۰۷)
بابای عزیزم

یک اردک مـاده دیدم با هفت جوجه اردک کوچولو. کلی ذوق زده شـدم. اولش اورسولا[1] آن‌ها را دید. بعد رفتیم چیدن توت فرنگی و به اندازه سه کیک کوچولو توت فرنگی چیدیم.

۱-اورسولا خواهر ارنست همینگوی

۴
به کلارنس همینگوی
بابای عزیزم
دیشب کلی باران بارید.از کارت پستالی که فرستادی ممنونم.
(چهار اکتبر ۱۹۰۸)
چوبی را در پیله ابریشم کردم، هر چه کرم بود مردند.
(دوشنبه ۲۸ سپتامبر ۱۹۰۸)

۵
به کلارنس همینگوی (۱۹ اکتبر) ۱۹۰۸۹
بابای عزیزم
جمعه گذشته آب آکواریوم مدرسه کاملا گل آلود بود.و دنبال صدفی بودم که از رودخانه به مدرسـه آورده بودم. دم یکی از ماهی‌های قرمز در صدف گیر افتاده بود.روز شنبه من و مامان رفتیم لب رودخانه. آب خیلی بالا آمده بود.
دوستار شما پسرتان ارنست

۶
به گریس هال همینگوی
مادر عزیزم
نامه زیبایت به دستم رسید.آنت[1] لورا شام پیش ما بود.پوست سـنجاب به او هدیه دادم که کریسمس راخبر داده باشم. من همه‌ی کادوهای کریسمس را گرفته ام.
از نامه‌ی پر لطف شما ممنونم
دوستدار شما پسرتان ارنست همینگوی
(۱۸ دسامبر ۱۹۰۸)

۱- آنت لورا باگور، دوست خانوادگی کلارنس و گریس هال بود.

دو داستان کوتاه

جلال شمع سوزان

داستانی که باد با خود بُرد

من این داستان را پیش از این یک بار نوشته‌ام. تمام و کمال. پاکنویس هم کرده‌ام، تا ببرم پیش آقای گوهری، تا او یک دستش را ستون چانه‌اش کند – انگشتانش روی سبیل و دهانش – و با دست دیگرش با کبریت روی میز بازی کند و بگوید: «بخوان». این داستان را روی کاغذهای خط دار نوشته بودم. ده صفحه. که همه آنها را باد با خود برد. داشتم راه می‌رفتم و پاهایم را روی کاشی‌های قرمزی می گذاشتم که در بین کاشی‌های سفید پیاده رو، شکل لوزی‌های به هم پیوسته را ایجاد می کردند که یک نفر گفت: «آقا کاغذاتون».

کاغذها از لای کلاسور لغزیده بودند و داشتند با باد می‌رفتند. این داستان وقتی تمام شد، نقصی نداشت. با آغاز و پایانی مناسب و جمله‌هایی که سعی کرده بودم، کلمات اضافی نداشته باشند. ولی حالا که داستان گم شده، نشسته ام تا اگر به خاطرم بیاید، آن را دوباره بنویسم. ذهنم چنان مغشوش است که دقیقا یادم نیست آن را چگونه نوشته بودم. ولی باید سعی‌ام را بکنم. بعد از نوشتن داستان، زنگ زده‌ام و به آقای گوهری گفته‌ام که چنین داستانی نوشته‌ام و اگر نروم، شاید فکر کند وقتی نمی‌توانم بنویسم، چنین دروغ‌هایی سر هم می کنم.

به احتمال زیاد آغاز داستان اینگونه بود:

«وقتی ماشه را کشید، او داشت عقب عقب می‌رفت که افتاد و گلوله درست خورد توی چشمش و او توانست در شَتَک بزرگ خون، تکه‌ای سفید ببیند.

– چشمش بود؟

جسد دو سه بار تکان خورد. شدید. و آرام گرفت. توان از زانوهایش رفت. نتوانستند سنگینی بدنش را تحمل کنند و خم شدند. خم شد. گریه‌اش گرفته بود.»

نه. فکر می کنم طور دیگری بود. شاید اینگونه:

«وقتی دستش روی ماشه فشرده می‌شد، او داشت التماس می کرد و تند تند عربی صحبت می کرد که به پشت افتاد. سر اسلحه را تنظیم کرد تا بزند درست وسط پیشانی. اسلحه جهید سمت راست و چشمش را همراه با نصف کاسه سرش کوبید زمین. اسلحه را سفت نگرفته بود. چون لگد زده بود و حالا مچش داشت درد می کرد.

جسد دوسه بار تکان خورد و آرام گرفت. به زانو نشست. چرا خواسته بود وسط پیشانی یک نفر را هدف بگیرد؟»

***

نتوانست دقیقا شروع داستانش را به یاد بیاورد. بین دو شروعی که فرض می کرد، تفاوت بسیاری بود. اگر اینطور می‌خواست پیش برود، اصلا شاید داستان دیگری از آب در می‌آمد. برادرش هم که هر بار داستان‌هایش را بارها و بارها برایش می‌خواند، نتوانست کمکش کند. گفت: «این بار نخوانده‌ای. این بار فورا کاغذهایت را ردیف کرده‌ای و عجله کرده‌ای، تا عصر به خانه آقای گوهری برسی».

ولی من می‌دانم که هیچ کدام از اینها شروع داستانش نبود. اگر من شخصیت اول داستان هستم، حرفم بیشتر از همه پذیرفتنی است. نویسنده که اصلا کلیات داستان یادش نمی‌آید و حتی نمی‌داند مرا با چه حسی در داستان خلق کرده و برادرش هم که این بار داستان را نشنیده است.

گفتم: «وقتی من رسیدم، او کاملا پشتش به من بود و داشت وسایلش را جمع می کرد توی پیراهن سربازی سبز رنگش. زیر پیراهنش از زور چرک به سیاهی می‌زد. برگشت. چشمانش دو کاسه خون بود. انگار که قدرت عکس‌العمل را از من گرفته باشند، خشکم زده بود. خواست خیز بردارد و اسلحه‌اش

را بردارد که روی میزی بود ساخته شده از جعبه‌های چوبی فشنگ، که زدمش. مطمئن نیستم به کجایش خورد. چون به صورت افتاد روی زمین. اگر حرکت نمی‌کرد، نمی‌زدمش. ترسیده‌بودم.»

ولی او بی‌توجه به حرف‌های من، داشت می‌نوشت:

«به صدای پشت سرش برگشت.

پاشو، چه وقت گریه است؟ پاشو، باید زودتر منطقه رو پاکسازی کنیم. الان همه شون در می‌رن. اون کیه؟

یه عراقی، کشتمش.

بهتر بود اسیرش می‌کردی، ولی عیبی نداره، چرا گریه می‌کنی؟

نمی‌بینی؟ زدم یکی رو کشتم. بدجوری مرد.

-یکی رو کشتی ؟ لامصب، تو داری سه روزه از پشت خاکریز اونا رو درو می‌کنی. یعنی همه‌مون. پاشو بیا بابا!

و رفت. این بار فرق می‌کرد. او یک نفر را از نزدیک زده بود و جان دادنش را تماشا کرده بود».

من اینجا اعتراض کردم. گفتم: «تو می‌خواهی بگویی حالا که یک نفر را از نزدیک کشته‌ام، روحیه ام را از دست داده ام. این اصلاً با شخصیت من سازگار نیست، قرار بود من شجاع باشم».

و او گفت: «تو شخصیت اول داستانی هستی که باد با خود برده است. این بار احتمال دارد داستان دیگری اتفاق بیافتد. لطفاً مزاحم خلق داستان نشو. ضمناً مگر نمی‌شود یک نفر شک کند؟ تو نکرده ای این یکی می‌خواهد بکند».

و نوشت: «دیگر گریه نمی‌کرد. شاید برای اینکه نگاهی کرده بود به بدن و صورت گوشت آلود جسد و سبیلی که تا لب پایینی آمده بود و به خودش قبولانده بود که بالاخره از دور یا نزدیک، تو داری دشمن را می‌کشی یا اینکه صدای همرزمانش را شنیده بود که داشتند پیشروی می‌کردند و یکی گفته بود الله اکبر و دیگری گفته بود چه جای الله اکبره؟ می‌شنوند، سنگرها را بگردید.

خون داشت در خاک می‌دوید و تا برسد به در سنگر که پتوی سربازی گل آلودی بود، زمین را خیس کرده بود. نشست و پشتش را داد به دیوار سنگر. این سرباز عراقی چرا فرار نکرده، اصلاً چرا آمده جنگ؟

خودش آمده بود جنگ و فقط یک نامه گذاشته بود. خطاب به مادرش. به پدر جسارت نداشت.

خواهرش گفته بود: بابا اگه بدونه می‌خوای بری شهید بشی، می‌کشدت. و خندیده بود.

و او گفته بود: تصمیمم رو گرفتم. چقدر با اراده اونا زندگی کنم ؟ تصمیم همه چی زندگیم رو از اول اونا گرفتن. این بار دیگه میرم. و رفته بود کنار پنجره، خیره به کوهی که پشتش اتوبوس‌هایی حتماً داشتند در جاده‌هایی که وصل می‌شدند به جاده‌هایی دیگر تا برسند به جبهه، رزمندگان را می‌رساندند به جبهه‌های جنگ. باران می‌بارید و باد، قطره‌های سرگردان را می‌کوبید به شیشه پنجره».

***

من داستانی هستم که وقتی بار اول نوشته شدم، صفحاتم را باد با خود برد. یکی از صفحاتم از پنجره باز یک خانه رفت داخل اتاق دختری که نشسته بود و داشت کتاب داستانی را می‌خواند. او آن صفحه را خواند و به نظرش رسید داستان بدی باشد. ولی خوشحال بود، باد یک صفحه از دست نویس یک داستان را به اتاق او آورده است. یک صفحه افتاد به وانتی که پشتش مردی داشت سبزی می‌فروخت. او این صفحه را بدون اینکه بخواند، سبزی پیچیده و فروخته است ولی نظرش این بود که کاغذ کوچک و به درد نخوری است. چون وقتی سبزی را بست مقداری از آنها بیرون مانده بود. چهار صفحه با هم افتاده‌اند داخل جویی که تند می‌گذشت و تا برسند به دهانه چاهی که آب جوی‌ها در آن می‌ریزد با هم مسابقه داده‌اند.

بقیه را باد چنان پرواز داده و از زمین دور کرده و برده به طرف زمین‌های خالی حومه شهر که من هم نمی‌دانم آنها کجایند و الان پاره‌های تن من چه می‌کنند.

وقتی بار دوم نوشته شدم، نویسنده‌ام راضی بود. چنان نفس عمیقی کشید که انگار از ابتدای داستان فرصت نکرده بود نفس بکشد. گفت: «خدارو شکر، داستانی با موضوع داستان قبلی نوشتم. درست عین اون نشد، ولی ماجرا را که به آقای گوهری توضیح ندادم. این هم یک چیزی توی همون مایه‌هاست».

شادی بی‌قراری درون سینه‌اش دوید. انگشت‌های دو دستش را قلاب کرد، فشار داد. تق تق. پا شد. تشنه‌اش شده بود. رفت آشپزخانه، شیر آب را باز کرد و خورد. گرم بود. نگاهی به درون آینه دیوار آشپزخانه انداخت. موهایش نامرتب بودند. ولی وقت نداشت آنها را آب بزند، منتظر بماند نرم شوند و بعد شانه‌شان کند. باید تا عصر نشده می‌رسید به خانه آقای گوهری. نویسنده‌ام مرا گذاشته لای کلاسورش و دارد همان پیاده‌رو را طی می‌کند که کاشی‌های قرمزش لوزی‌های بهم پیوسته کشیده‌اند و سعی می‌کند پاهایش را روی آنها بگذارد و نمی‌داند که صفحات داستاش لغزیده‌اند و از کلاسور بیرون آمده‌اند.

حالا باد به شدت می‌وزد و یک نفر برگشته تا به او بگوید: «آقا کاغذاتون».

پرنده‌ها

از پشت تپه بالا آمده بودید. من اوّل سر یکی از شما را دیدم، بعد سینه‌اش بالا آمد و بعد روی تپه ایستاده بود. مثل خورشید که قبل از شما، سروتن کشان از پشت همان تپه درآمده بود. من هر روز صبح، طلوع خورشید را از اینجا می‌بینم. دو نفر دیگر، پشت سرش رسیدند. تپه را که پایین آمدید و رسیدید نزدیک پرچین‌های مزرعه، داشتید می‌دویدید.

اوّل تو رسیدی و ولو شدی روی زمین. نفس نفس می‌زدی و دانه‌های درشت عرق روی پیشانیت بود. خوابیدید روی زمین. یکی‌تان نشست روی تخته سنگی که کنار من بود و سرش را گرفت بین دو دستش. همه تان به سر تپه نگاه می‌کردید و نمی‌توانستید حرف بزنید.

با یک نفر پا شدی رفتی و وقتی برگشتید، از یک طرف پیراهنت گرفته بودی و طرف دیگرش دست همانی بود که چشم‌هایش آبی بودند و دوست دیگرتان که جثه‌اش از شما کوچکتر بود، صدایش زده بود غلام.

گفتی: «چیز دیگری نتوانستیم پیدا کنیم». بعد گفتی: «کاظم، با توام، می‌گویم چیز دیگری نبود، تو چه فکری؟»

کاظم گفت: «خریت کردیم».

دانه‌های گوجه شتک زد روی زیر پیراهنت. ولی تو آنرا پاک نکردی و به خوردن ادامه دادی. همه تان گرسنه بودید و این را می‌شد از خوردنتان دید.

غلام گفت: من که حتی یک روز دیگر نمی‌توانستم بمانم.

کاظم گفت: واقعاً مطمئنی که منتظرت است؟

غلام چیزی نگفت. شاید نشنید. آه کشید. گفت بدمصب روزگار. پا شد قدم زد. دو دستش در جیب‌های شلوارش بود و سنگ‌ها را با پایش می‌زد. خم شد، سنگی برداشت و تا جایی که می‌توانست پرت کرد. به چشمه نرسید و آبی که کنارش جمع می‌شد، تا حلقه‌های آب را ببینم که بزرگتر و بزرگتر شوند و در کناره‌ها محو شوند.

برگشت و گوجه دیگری برداشت. گفت: «چرا منتظرم نباشه...» حرفش را قطع کردی. گفتی: «هیس» و به صورتشان نگاه کردی. صدای تارت تارت تراکتور بود که از میان درخت‌های کنار چشمه می‌آمد. آنرا می‌شناسم. صدا بیشتر شد و شما پشت تپهٔ خاک وسط مزرعه خوابیدید. تراکتور آمد و از کنار مزرعه رد شد. راننده شلوار گشادی پوشیده بود که تویش باد می‌افتاد و تکانش می‌داد. پشت تراکتور، دو بچهٔ کوچک نشسته بودند. موی کم پشتشان به زردی می‌زد و خورشید ظهر چشمشان را تنگ‌تر کرده بود.

گفتی: «من دیگر نمی‌توانم بدوم. به حد کافی دور شده ایم. کمی استراحت کنیم. بعداً می‌رویم.»

کاظم گفت: «من می‌خواهم برگردم» سرش پایین بود و برگ‌های یک شاخهٔ نازک شکسته را می‌کند. دوباره گفت: «من می‌خواهم برگردم، من آخه چه مرگم بود؟»

به صورت غلام نگاه کردی. او هم نگاهش به تو بود.

گفت: «به حساب حرف تو، این بچه سوسول را همراه خودمان کردم».

گفتی: «مگر نگفتم فکرهایت را بکن، حالا دیگر نمی‌شود برگردیم»

کاظم داشت با شاخه شکسته روی خاک دایره می‌کشید. آنرا گودتر کرد و گفت: «من کاری به شما ندارم. خودم برمی‌گردم و تنبیهش را هم می‌بینم. آن وقت همه چیز بر می‌گردد سر جای

اوّلش. فقط روزها را می‌شمارم تا کی تمام شوند و خلاص شوم. من دارم کجا فرار می کنم؟ برمی گردم کنار همان پدری که تازه از دستش خلاص شده بودم؟»
غلام عصبانی بود، امّا صدایش بلند نبود: «پس چرا آمدی؟»
گفت: «نمی‌دانم. خریت کردم. دیدم شما دارید این کار را می کنید»
گوجه‌ها تمام شده بود. پیراهنت را برداشتی، تکاندیش و آویزان کردی روی دستم. باد پیراهنت را می چرخاند.
کاظم گریه کرد. دستش را محکم فشرده بود به چشم‌هایش و اشک سرازیر شده بود روی گونه‌هایش. رفتی و دستش را از صورتش برداشتی. شانه‌هایش را مالیدی و آرام زدی توی لپ‌هایش و خیسی شان را پاک کردی.
قیافه ات مهربانتر از غلام بود. صورتت انگار همیشه می‌خندید. حتی وقتی که ابروهایت چین برمی‌داشتند و می گفتند تو ناراحتی یا نگرانی.
کاظم گفت: «همه، اونجا فکر می کردند هیچ کاری ازم ساخته نیست».
گفتی اینطوری نیست. گفتی او ترسو نیست. گفتی کاری که شما کرده اید اصلاً نشانه شجاعت و از این حرف‌ها نیست. گفتی وضع غلام را که می‌دانی. گفتی خودت هم دفعه دومت است، باید به دیدن کسی بروی و وقتی اجازه نمی‌دهند فرار می کنی. خندیدی. گفتی: « نمی‌توانم توضیح بدهم، ولی برایم خیلی مهم است».
زنگ صدایت دلنشین بود. آرزو کردم تو بودم، به جای تو بودم، کاظم با آن چهره معصومانه‌اش و گونه‌هایش که به سرخی می‌زد و غلام با قد بلندش و چشم‌های آبی درخشان، هیچ کدام مثل تو دلم را نبرده بودند.
گفتی: «نمی‌ترسی تنهایی برگردی؟»
کاظم گفت: «تو هم فکر می کنی من ... »
گفتی: «پاشو». پاشدید و روبروی هم ایستادید.
گفتی: « این تصمیمی که الان گرفتی، بزرگترین شجاعتی بود که از تو دیدم»
در آغوشش کشیدی و او با غلام هم خداحافظی کرد. گفت: «تو فکر می کنم دیگه برنمی گردی» بعد به تو گفت: «ولی تو شاید دوباره برگردی». گفتی: «شاید، اگر برگشتم نفرستند جای دیگر».
گفت: «واقعاً می‌خواهی فرارش بدهی؟».
غلام گفت: «فکر می کنم چاره دیگری نمانده، تو نامه نوشته بود اگر دیر کنی...»
گفت: «بدمصب روزگار» و با مشت کوبید توی دست دیگرش.
گفتی: «کمی گوجه با خودت بردار».
کاظم گفت: «نه، خودم را می‌رسانم و حسابی شکمی‌از عزا درمی‌آورم».
خندید. بلند. هر سه خندیدند. ابر سیاه گنجکشک‌ها از روی درختان کنار چشمه بلند شد و نگاهتان برگشت به سمت آنها. چرخ زدند و پشت تپه رفتند.
گفتی: «راه بیفت، شب برسد، مشکل می‌شود».
رفت. چند بار برگشت و به شما نگاه کرد. داد زدی: « ولی مواظب باش نگویی از کدام طرف می‌رویم».
با دستش گفت نه، دو دستش را گذاشت دور دهانش و داد زد: «خداحافظ» شما هم برایش دست تکان دادید. تو پوتین‌هایت را درآوردی. برگرداندی و خاک‌های تویش ریخت. جوراب‌هایت را هم تکاندی و دوباره پوشیدی. پوتین‌هایت را پایت کردی امّا بندهایش را نبستی. پیراهنت را پوشیدی و انداختی روی شلوار. دستت را زدی به جیب جلوی پیراهنت. گفتی: «یک سیگار بده من».
گفت: «ای وای! ماند پیش کاظم.»
گفتی: «چرا پیش او؟» گفت: «به او شک نمی کردند. سیگارها را او نگه می‌داشت». داد زد، ولی کاظم دیگر نمی‌شنید و داشت از تپه بالا می‌رفت. پا شد، کبریت توی دستش را شوت کرد. گفتی شاید لازم شد. رفتی و برش داشتی.
گفتی: «دیر شد».
کاش می‌نشستید و کمی‌با هم صحبت می کردید. کمتر کسی گذارش به این طرف‌ها می‌افتد. آن هم کسی مثل تو. شما می‌خواستید بروید و من باز تنها می‌ماندم. تنهایی انگار تقدیر همیشگی من است.
از دستش گرفتی و از روی تخته سنگ بلندش کردی. رفتید دست و صورتتان را توی چشمه شستید. آخرین بار تو دستت را سایه بان چشم‌هایت کردی و به این طرف نگاه کردی. شاید مرا دیدی و سایه ام را که در خورشید غروب، تا پرچین‌های مزرعه دراز شده بود و دو گنجشک نشسته بر دست راستم را که نوکشان را می‌بردند زیر پرهایشان و می‌لرزیدند. بعد پا شدید و در میان درخت‌های جنگل فرو رفتید و دیگر دیده نشدید. وقتی جیب نظامی خاکستری رنگی از طرف دیگر جاده پیدایش شد و غرش کنان از کنار مزرعه گذشت، دو پرنده از روی دستم بلند شدند و وقتی ماشین رفت پشت درختان درهم تنیده، دوباره برگشتند و نشستند سر جایشان.
باد می‌وزید و می‌افتاد توی نایلون‌های پیچیده شده دور دست‌هایم و بدنم و لابلای آن زوزه می کشید.

شعر

مثل تبریز در عصر اسفند

یک شاعر/ صالح سجادی

متولد ۱۳۵۵ / تبریز فارغ التحصیل رشته ی علوم تربیتی مدیریت وبرنامه ریزی از دانشگاه علامه طباطبائی تهران / فعال در حیطه‌ی ادبیات وهنرهای تجسمی(خط، طراحی، حجم، کاریکاتور و...) از سال ۱۳۷۴. در شعراز مرحوم حسین منزوی، مرحوم نوذر پرنگ و استاد مفتون امینی بهره برده است.

جوایز در زمینه ی شعر

۱ – سه دوره برگزیده ی جشنواره سراسری شعر شب‌های شهریور تهران
۲ – برگزیده‌ی ششمین جشنواره سراسری شعر وقصه‌ی بندر عباس
۳ – شاعر منتخب استان آذر بایجان شرقی در دومین جشنواره سراسری شعر فجر
۴ – نفر اول سومین جشنواره ی شعر رضوی بخش بین الملل
۵ – نفر دوم سومین جشنواره بین المللی شعر ترکی رضوی
۶ – نفر برتر اولین جشنواره شعر ولایی اهواز

مجموعه‌های‌شعر

۱ – تشنج کلمات /مجموعه غزل / نشر اکنون با همکاری نشر شانی تهران چاپ اول ۱۳۸۸/چاپ دوم نشر شانی ۱۳۹۰
۲ – نور ونیلوفر(مجموعه شعر) / نشر سوره مهر تهران ۱۳۹۰
۳ – تراژدی اورمان(منظومه) نشر افراز / تهران ۱۳۹۰
۴ – اَبرمن / نشر فصل پنجم تهران ۱۳۹۲
۵ – رام کردن کلمات / نشر نیماژ تهران ۱۳۹۲
۶ – ایشیق دان دانیشیق(شعرهای ترکی) / نشر فصل پنجم تهران ۱۳۹۳
۷ – زنجیرجیرک /مجموعه غزل / نشر نیماژ ۱۳۹۳

گرد آوری‌ها

۱ – از قافیه تا قاف/ گزیده ی شعر آئینی نشر حوزه هنری تبریز۱۳۸۶
۲ – بیرسبد قیزیل یومورتا/(آنتولوژی شعر هجایی ترکی)/ نشر افکار تهران ۱۳۹۰
۳ – مجموعه آثار منوچهر نیستانی / تهران نشر نگاه
۴ – گرداوری مجموعه آثار «عزیز نسین" (طنز نویس ترکیه / نشر نیماژ (دردست چاپ)

پژوهش‌ها

۱ – پژوهش سه جلدی سیر غزل در شعر ترکی / نشر سوره مهر تهران ۱۳۸۸
۲ – پژوهش سه جلدی سیر طنز در شعر ترکی / نشر سوره مهر تهران ۱۳۹۳
۳ – پژوهش سه جلدی سیر مرثیه سرایی در زبان ترکی / نشر سوره مهر(در دست چاپ)

ترجمه‌ها

۲ – ترجمه شعرهای «واقف صمد اوغلو" به فارسی / نشر چشمه
۳ – ترجمه شعرهای «رامیز روشن" به فارسی / نشر نیماژ
۴ – ترجمه شعرهای «علیرضا اوختای" به فارسی / نشر نگاه

۱

رو کرده ام به عشق درانبوه پشت‌ها
آن سینه ام که خورده به سرکوب مشت‌ها
کو پشتوانه؟ مزرعه ی سرخ خنجر است
پروردم آنچه از سر یاران به پشت‌ها
بی‌تو دراین کلاف کلافه که زندگی‌ست
من ماندم و لَ لَرزش این انگ گشت‌ها
میدان خون گرفته ی بعد از نبردم آه
که پشته‌هاست درمن از انبوه کشت‌ها
وقتی برای اینهمه انگشت اتهام
واکرده ام به حالت تسلیم مشت‌ها
دربازی حیات که بازنده مردنی ست
که جمع ریزها نبرند از درشت‌ها
من بهت خنده آور خرگوش قصه ام
درآخر مسابقه با لاک‌پشت‌ها

۲

از خوب‌ها بریده و بد جمع می کند
مردی که از زمانه حسد جمع می کند
درصفر ضرب کرده خودش را و سال‌هاست
هی بر سر نتیجه عدد جمع می کند
تا از زمین پلی بزند بر ستاره‌ها
از چشم‌های بسته رصد جمع می کند
او یک روانی است که در کوچه‌های شهر
هرتوپ را که می ترکد جمع می کند
او اعتقاد دارد انسان نمرده است
با اینکه کوچه کوچه جسد جمع می کند
جای قلم نشسته و با سوزن سرنگ
جوهر زرگ گرفته عدد جمع می کند
فریادهای خسته ی خود را زکوچه‌ها
وقتی کسی نمی شنود جمع می کند:
ای مردمان خوب که شیطان ز جمع تان
هی دسته دسته آدم بد جمع می کند
از من به زندگی برسانید اینکه مرگ
دارد علیه عشق سند جمع می کند

۳ غزل محاوره

پرسه می زنم شبو کوچه کوچه لِک و لِک
یه سگم که گشنه شه یه سگم که تِکه تِک–

مه توی توهمش استخون گردنه
گربه‌هارو میشکنه می خوره چِلِک چِلِک
***
سی دی شبو بذار دکمه رو فشار بده
آل پاچینو رو بکش زل بزن به فیلم سِک –

سینما پارا دیزو جنگ بی‌ستاره‌ها
حس تخمه تو دهن ورژن ۳ شِرِک
***
لا به لای این سکوت دود میکنم شبو
تو نخ شبه لبم تو نخ شبی که تِک–

رار می شه تو دلم درد می کنه سرم
تیر می کشه تنم منقبض میشه و فِک–

می‌کنم به قرص‌هام قرص قلب قرص خواب
قرص معده قرص ماه قرص کوفت قرص اِک–

۳ ۲ ۱ پرنده شو ۸ ۷ ۸ ۷
اونقدر بپر که
۶
۵
۴
۳
۲
۱
کله ی تو میشه –۰–خون دوباره می پره
اونقدر که می رسه تا ایالت کِبِک

برگ سرخ یه چنار می شه روی پرچمش
بعد روی برف‌ها چِک چِ چِک چِ چِک چِ چِک

می چکه توهمت رو پر پرنده‌ها
قصه می رسه به سر، اون ور هزار ویک

شب پریده تو گلوم مثل لقمه ی حروم
پرسه می زنم شبو در حوالی کِبِک

۴
بیزارم از دیروز ،از حالای قلابی
مایوسم از امّید از فردای قلابی
من قله ای مغرور خود بودم که بعد از تو
افتاده ام پایین از آن بالای قلابی
سرگیجه ی من چیست در بهت خیابان‌ها؟
مجنون صحرا گرد،در صحرای قلابی
از کافه‌های با تو تا شام بدون تو
تا زهر قبل از خواب تا این چای قلابی
تنهایم اما با کسی قسمت نخواهم کرد
تنهایی ام را بین این تن‌های قلابی
من خواب‌های بی‌تو را اینگونه می بینم
کابوس‌های واقعی رویای قلابی
***
من زنده ماندم بی‌تو مثل غول یک بازی
برگشته ام از مرگ با اعضای قلابی
با خنده ای آویخته از حیرت قلاب
اینگونه می میرند ماهی‌های قلابی
از رفتنت ترسیده ام،اما نمی لرزم
آن سان که روی چارپایه پای مصنوعی

۵

غزل ذوقافیتین

شبیه گل در مرداب‌های بی‌تغییر
شبیه بستر،درخواب‌های بی‌تعبیر
شبیه گم شدن از پارک‌های بی‌مادر
و پیچ خوردن در تاب‌های بی‌زنجیر
شبیه خاکی با دانه‌های مرده شدم
که خاک بر سر این آب‌های بی‌تدبیر
شبیه دلخوشی بین واقعیت و وهم
خیال‌ها،این گرداب‌های بی‌تاثیر
سقوط قطره ای از ابرهای بی‌باران
صعود ابری از آب‌های بی‌تبخیر
***
شبیه چیست جهان،وقتی از تو بی‌خبرم؟
شبیه توده ای از خواب‌های بی‌تعبیر
ببین که خشک شد این باغ‌های بی‌انگور
ببین که زهر شد این ناب‌های بی‌تخمیر
"دریده شد گلوی نی زنان عشق نواز"
و سوخت در دل نی لابه‌های بی‌تحریر
قلم گرفته به دندان که از تو بنویسم
دهان ماهی و قلاب‌های بی‌تقصیر
تویی که گم شده ای پشت بازی کلمات
شبیه رمزی در باب‌های بی‌تفسیر
تویی که رفتی از عکس‌های بی‌دیوار
ظهور کردی در قاب‌های بی‌تصویر

۶
مثل گرگ در دندان مثل برق در تیزی
باز بوسه ای خونین بر لبم می آویزی
در دل تو می خشکم،می بری مرا از یاد
در کویر روئیده این درخت تبریزی
چشم‌های تو روس اند،من شکست قاجارم
تو سقوط خوارزمی،من هجوم چنگیزی
پیچ و تاب یک سروی در بلوغ تاکستان
انحنای گلدسته روی دوش قرنیزی
مثل "منزوی" در شهر ،بی‌تو برزخی خشکم[1]
مثل منزوی در شعر،ناب و حیرت انگیزی
من تلاطم بلخم درغروب قونیه
آه شمس هرجایی! درکجای تبریزی؟
بر تنم که بی‌روح است،روح نیستی اما
مثل روح سرگردان با تنم گلاویزی

---

۱ - شهر منهای وقتی که هستی حاصلش برزخی خشک و خالی/منزوی

۷
ظهر سرد یست در این خیابان، هر قدم با تو تنها انیسم
شعر قی می کنم در دهانت، لخته لخته تو را می‌نویسم
می برم روی دست خیابان نعش پاهای گندیده ام را
باز چسبیده ای زیر پایم، له شدَی زیر این کفش خیسم
ابر پیچیده در تارو پودم مثل تبریز در عصر اسفند
عنقریب است با دوک گریه پشم این ابرها را بریسم
بعدعمری حقیقت‌پرستی سهم ‘‘صالح’’ از این داوری چیست؟
آه از زندگی حمد و سوره از عدالت فقط کاسه ای سم
مثل این توله سنگ خورده دل به این شهر دادم گرفتند
سرخ کردند و خوردند و دادند، کاسه بشقاب شان را بلیسم
تف به این زندگی هم نگفتم جای هر تف که کردید حتی
در خیابانتان تف نکردم که فرستاده ام بوسه ای سم–
تِ تمام دهان‌های این شهر تا ببلعد تب فحشتان را
لبَ مبندید از شرم پاسخ که به این هرزه بوسی حریصم
***
مثل سوراخ در سد «پترس» زیر این بغض وا شد دهانم
دیگر از شهر چیزی نمانده است جز من و تو و انگشت هیسم
پا شواز زیر پاهام سایه! مثل یک دوست در بی کسی‌ها
پشت تاریکی ات قایم ام کن تا ندادند دست پلیسم

۸
تقدیم به خورشید هشتم
۱
اولین حبّه را که می‌خوردی کفر می‌رفت تا اذان بدهد
دست شیطان به تیغ زهر آگین فرق خورشید را نشان بدهد
اولین حبه را که می‌خوردی «ابن ملجم» به قصر وارد شد
دست بر شانه‌ی خلیفه نهاد تا به بازوی او توان بدهد
۲
دومین حبّه زیر دندانت له شد و قطره قطره پایین رفت
که از آن میزبان بعید نبود شهد اگر طعمِ شوکران بدهد
دومین حبّه را که می‌خوردی «جعده» هم درکنار «مامون» بود
جگری تکه تکه می‌شد تا تشتی از خون به قصه جان بدهد
۳
سومین حبه بود که انگار جگرت داشت مشتعل می‌شد
تشنه ات بود و این عطش می‌خواست پرده‌ی دیگری نشان بدهد
قصر در لحظه ای بیابان شد، ماه افتاد و نیزه باران شد
پدرت نیزه ای به گردن کرد، تا سرش را به آسمان بدهد
سومین حبّه را فرو بردی از ندیمان یکی به «مامون» گفت:
«شمر اذنِ دخول می‌خواهد تا به تو نامه‌ی امان بدهد»

۴
چارمین حبّه،درد خم شد وَ سر به تعظیم دوست زانو زد
مرد تسلیم را همان به که، کمرش را رضا،کمان بدهد
دیدی از پشت پردهِ جدت را که سر از سجده بر نمی دارد
حکم این بود تا به دستِ «هشام»پدرت روی سجده جان بدهد
۵
پنجمین حبّه پرده‌هایی که حایل مرگ و زندگی بودند
پیش چشمت کنار می‌رفتند تا حقیقت خودی نشان بدهد
سینه سرشارعلم یافته شد، ذرّه ذرّه جهان شکافته شد
پنجمین قاتلَ از در آمد تا رنگِ دیگر به داستان بدهد
۶
آه از این داستان حزن انگیز، مرگ، این کهنه راوی صادق
قصه ای تازه با تو خواهد گفت زهر اگر اندکی زمان بدهد
توی آن پنجه‌ی سبکبارت خوشه از بارِ زهر سنگین بود
مثل بار رسالت جدّت که بنا بود یادمانَ بدهد _
که حقیقت چگونه باطل شد، اصل مان را چه سان بدل کردند
پایمان را در این «سرابستان» دستِ یک پای راهدان بدهد
۷
هفتمین حبّه را فرو بردی، ناگهان با اشاره‌ی پدرت
سقف زندان شکست تا سرداب جای خود را به کهکشان بدهد
قفلَ و زنجیر و دست و گردن و پا، اوج پرواز را طلب می‌کرد
آسمان نیل بود، او «موسی» زهر فرعون اگر امان بدهد
هفتمین حبّه،هفتمین خان بود، قصر دور سرت به رقص آمد
سقف تسلیم شد،کنار کشید تا به پروازت آسمان بدهد
تو پریدی به پیشواز خطر، مثل «مامون» به پیشواز پدر
بعد «هارون» به قصر وارد شد تا پسر نزدش امتحان بدهد
۸
هشتمین حبّه، نه نمی دانم مرگ با چند قطره جرأت کرد
درد با چند بوسه راضی شد تا به معراج نردبان بدهد
تو قفس را شکستی و در عرش پدرت،هشت حبّه‌ی انگور
در دهانت نهاد تا خبر از خلوت روضه الجنان بدهد
در کنار شکسته‌ی قفس ات چند سگ توی قصر زوزه کشان
چکمه‌های خلیفه لیسیدند، تا به آن جمع استخوان بدهد
قاتلان تو و نیاکانت جسدت را نظاره می‌کردند
باز هم در سپیده ای تاریک، کفر می‌رفت تا اذان بدهد
*
قرن‌ها بعد، بعد از آن قصه، در غروبی غریب و خون آلود
از تب زخم، بچه آهویی، بی‌صدا بر در حرم جان داد

۹ / تقدیم به صاحب جمعه‌ها

اگرچه ذهنِ بشر قرن‌هاست خسته‌ی توست اگرچه متن تو را دوره کرده حاشیه‌ها
ولی به چیستی ات پی نبرده فلسفه ای فراترید هنوز از تمام فرضیه‌ها
سفالگربه کدامین جنون تو را پی ریخت چه شدکه طرح تو در ذهن او مجسم شد
چگونه بر سرذوقی چنین سلیم آمد که تا تو شعر شدی باختند قافیه‌ها
چقدر ساکتَ و ژرف و دقیق و بی نقص اند تصوری که من از چشم‌هایتان دارم
بلوغ هندسه در چشمِ گوشه گیر شماست حضور دایره ای در میان زاویه‌ها
تو حسن مقطع این آفرینشی ! آری،دوازده صنعت در تو مختصر شده است
نهفته است به دقت، به حوصله، به شکوه، دراستعاره‌ی تو ازدحام مکنیه‌ها
سی و دو جرعه‌ی شیرین ردیف دندان‌هات بساز این تن تفتیده را و مهمان کن
به شرب بادیه ای شیر از آن تبسم محض،که شیره‌ی تن من را مکیده بادیه‌ها
عصا به سحر زدی بر سترونِ هستی زمین باکره با یک اشاره مریم شد
و عنقریبَ که در مصر بر کرانه‌ی نیل،هزار«موسی» فارغ شوند «آسیه»ها

*

زمان به ساعت من یک دقیقه تا صفر است شتاب عقربه‌ها را گرفته بغض زمین
زمان در آخر هر پنج شنبه می‌پرسد: «رسیده اند به پنجاه و چند ثانیه‌ها؟»

*

کنار پنجره زُل می‌زنم به ظلمت شهر،چقدر بوی کفن می‌دهد خیابان‌ها
پُکی عمیق به سیگار و رخوتی دیگر، دوباره سرفه‌ی خونین و خسِ خسِ ریه‌ها
گرفته دست مرا روزنامه ای کهنه، عبور می‌دهد از کوچه‌ی حوادث شهر
جنون و خود کشی و جزر و مد سطح سهام، تجاوز و سرقت، قتل عمدها، دیه‌ها
میان مردم این شهر عده ای هستند که در پس سرشان جای چکشَ قاضی است
و دلخوش اند به حکم اداره ای که در آن، نشسته گرد عدالت به روی دوسیه‌ها
اگرچه ردشدن از این قضیه بهتر بود ولی میان همین مردم عده ای دیگر...
نه، بهتر است حساب کثیفشان باشد سپرده دست زمان تا به روز تسویه‌ها
درخروجی کشتارگاهمان قفل است، گرفته بوی تعفّن تمام دنیا را
درونِ محفظه‌ی سربی زمین گیجیم و سوخته ست کلید تمام تهویه‌ها
جهان همیشه به افراط یا به تفریط است جهان سراسر سوء است ای تعادل محض !
دو نیمه است جهان، نیمه ای اضافه‌ی وزن، و نیم دیگر آن نیز سوءتغذیه‌ها
کجاست دامن پاکت که دست آویزیم؟ کدام سایه زمین را پناه خواهد داد ؟
جهان جُنُب شده کو گنگ غسل تعمیدت؟ چقدر پینه که ننگ است روی ناصیه‌ها
تو یا مسیح و یا سوشیانس یا هرچه،هرآن چه هستی برخیز تا که برخیزند
به پای پرچمتان سرخ جامگانِ ارَس،کنار رستم‌ها، حمزه‌ها، شوالیه‌ها
نشسته ایم که ساعت دوازده بشود،که فرق ساعت بشکافد و به امر پدر
سلام سرخ تو گلدسته را به سجده برد،که ذوالفقار شوی بر سر معاویه‌ها

*

کنار پنجره لم داده شب به سنگینی، سپرده گوش به آوای دیلمان«بنان»
غزل نفس نفسم می‌زند،غزل شده است به جای مدح شما اعتذارِ هجویه‌ها
چقدر جمعه که در پشت پرده ای از اشک، کنار پنجره‌هایی همه شبیه به هم
نشسته اند هزاران هزار چشم کبود و بی قرار تو لرزیده اند قرنیه‌ها

واقف صمد اوغلو

واقف صمد اوغلومتولد پنجم ژوئن ۱۹۲۹،
فرزند "صمد وورغون" از بزرگترین شاعران نئو کلاسیک آذربایجان است
در واقع اودر خانواده ای نویسنده شاعر و ادیب به دنیا آمده است.
برادر او "یوسف صمداوغلو" نیزیکی از
مشهورترین رمان نویسان ادبیات ترک به حساب می آید.
وی در سال ۲۰۰۰نشان«شاعر ملی آذربایجان» را دریافت کرد. نشانی که
چهل پنج سال پیش نیز پدرش صمد وورغون به عنوان اولین شاعر ملی
آذربایجان به دریافت آن نائل آمده بود.
وی همچنین استاد موسیقی و نوازنده چیره دست پیانو بود و به موسیقی
کلاسیک تسلطی کامل داشت.
او از دانش آموختگان مکتب موسیقی "بلبل ممداف" موسیقیدان فقید
تبریزی الاصل آذربایجان است و از هنرستان هنرهای زیبای باکو
(که اینک آکادمی موسیقی باکو نامیده می‌شود) فارغ‌التحصیل شد و بعد
عازم آکادمی موسیقی مسکو شد و به ادامه یادگیری پرداخت.
واقف این تسلط بر موسیقی را در شعرش هم مخفی نکرده است و شعرهای
زیادی با مضامین عمیق موسیقیایی دارد.
وی در سال ۲۰۱۴ در باکو چشم از جهان فروبست .

واقف صمد اوغلو

صالح سجادی

۱

روی مزار من
نه سنگی بگذارید
نه مجسمه ای
یک جفت کفش بگذارید
پابرهنه ای اگر آمد
بپوشد و برود

۱۹۶۳

۲

از صبح تا غروب
چشم به راهم
نه منتظر دوستی هستم
نه چشمان دختری
نه کلماتی که بر کاغذ چسبیده باشند
و نه یک شانس
از صبح چشم به راهم
نه روزی با مهر و موم خورشید
و امضای غروب
منتظر هیچ چیز نیستم
پلک هایم، خسته روی هم می آیند
کسی نیست و من منتظر کسی نیستم
همینجوری
می خواهم از حالا
انتظار کشیدن را به چشم هایم یاد بدهم
شاید یک روزی لازم شد...
از صبح تا غروب چشم به راه
منتظر کسی باشم

۱۹۶۳

۳

شماره تلفن ها
هیچ کدام به هم شبیه نیستند
اما در همه ی آنها
صدای انسان هست
صدای انسان ها
هیچ کدام به هم شبیه نیستند
در صدای یکی شادی هست

* در این بخش، عنوان اسم شاعر در ترجمه «واقیف» آمده بود که به «واقف» تغییر پیدا کرد. چون به نظر «هویت» اسامی خاص و کلمات دخیل، باید عینا به صورت اصلی درج شوند و «واقف» کلمه ای عربی است و صورت صحیح آن چنین است.

و در صدای دیگری غم
غم‌های انسان‌ها
هیچ کدام شبیه هم نیستند
یکی نا امید است
دیگری امیدوار
امیدها هم
هیچ کدام شبیه هم نیستند
یکی به دامن خدا آویخته است
دیگری به دست انسانی
دست‌های انسان‌ها
به هم شبیه نیستند
یکی خاک را بیهوده چسبیده است
دیگری عمرش را دو دستی
عمر انسان‌ها هم
هیچ کدام شبیه نیستند
یکی زندگی می‌کند
دیگری تحمل
تحمل انسانها
هیچ کدام شبیه هم نیستند
یکی انعطاف نشان می‌دهد
دیگری می‌شکند
شکستن انسان‌ها
هیچ کدام شبیه هم نیستند
یکی از وسط به دو نیم می‌شود
دیگری تکه تکه
تکه‌ها هم حتی شباهتی به هم ندارند
یکی به بزرگی صدسال است
آن یکی به کوتاهی یک روز
روزها هیچ کدام شبیه هم نیستند
روز خوب هست روز بد هست
روزهای بد هم با همدیگر فرق می‌کنند
یک روز تو سکوت می‌کنی
یک روز تلفن

۱۹۶۵

۴

اگرروزی
شماره تلفنت عوض شد
شماره جدیدت را
روی یک تکه کاغذ بنویس
بیاور
بیاور
از زیر سنگ قبرم به من برسان ...
می‌شنوی؟؟؟

۱۹۸۲

۵

پشت سرم آب نریز مادر!
شاید در آن دورها که می‌روم
جایی از تشنگی بمیرم
گریه هم نکن
یکی دوتا «لا لایی»
توی چمدانم بگذار
بلکه در آن دورها که می‌روم
در کودکی بمیرم

۱۹۸۲

۶

راه‌های دراز
راه‌های کوتاه
چه فرقی می‌کند
در کدام قبیله
یا در کدام راه گم بشوی؟
هزاران ملت
هزاران زبان
چه فرقی می‌کند
در میان کدام ملت
به کدام زبان سکوت کنی ؟

۱۹۸۲

۷

اگر صدایش نبود
در این تاریکی کسی چه می‌دانست این طرف‌ها دریایی هست؟
آنهم این قدر نزدیک به ما
اگر گورستان‌ها نبودند
تبسم انسان‌ها

اینقدر زنده دیده نمی‌شد
کاغذ و قلم اگر نبود
یه روز هم نمی‌توانستم طاقت بیاورم
در برابر مرگی به این بزرگی
۱۹۸۲

۸

خدای من!
در جنگل آدم می‌کشند
آن هم در برابر چشمان آن همه درخت
۱۹۸۲

۹

زخم‌های گریه کردن‌ها
ودر آغوش گرفته نشدن‌های کودکی ام
امروز یکی یکی سرباز می‌کنند
و خون کودکی ام
می‌چکد روی خاک اکنون
هیچ مرحمی‌برای این زخم‌ها وجود ندارد
حالا غلطیده به خون خویش
باید بنشینی
و گوش بدهی به کودکی ات
که گریه کنان در حال مرگ است
۱۹۸۲

۱۰

دلم می‌خواست خوابی ببینم
اگر بیداری نبود
می‌گفتم چگونه خوابی
سحری می‌خواستم که در برابرم سپیده بزند
اگر شب نبود
می‌گفتم چگونه سحری

عمری می‌خواستم برای زندگی
آه که اگر مرگی نبود
می‌گفتم چگونه عمری
۱۹۸۲

۱۱

انگار این خواب راهش را گم کرده
این خواب مال من نیست
این لاله‌ها
این چمن
این کودکان شاد که با ناز و ادا به خورشید لبخند می‌زنند
این رویا مال من نیست
این دنیا مال من نیست
راه این کوه که دیگر
مه آن را در خود فرو نبرده است
دو سوی این راه
مال من نیست
نه، مال من نیست
این دریای خوشبخت
این ساحل شاد
این دنیای روشن...
این رویا مال من نیست
مال من نیست این رویا
۱۹۸۲

۱۲

اینجا
تمام خاطراتم را کنار گذاشته ام
و چشم‌های تو حالا برایم غریبه اند
اجازه نمی‌دهم حتی به خوابم وارد شوی
در اتاق‌های تنگ این تیمارستان
به تو التماس می‌کنم
به تو دستور می‌دهم
لطفا اینجا صدایت به گوشم نخورد
دست‌های سنگین آقای پرستار
بخاطر شنیدن صدای تو کتکم می‌زند
اینجا به خاطره‌هایم آمپول می‌زنند
خواهش می‌کنم حتی یک لحظه هم به یادم نیا
اینجا اگر بفهمند خاطره ای در سر دارم
حتی نام پدرم هم
نمی‌تواند به دادم برسد
۱۹۸۳

۱۳

مرگ
یک روز هم راحتم نمی گذارد
نمی گذارد بدون فکر کردن به او
دوست بدارم یا دوست داشته شوم
نمی گذارد آنطوری که دلم می خواهد بنشینم و شعر بنویسم
یا راحت بنشینم و به موسیقی دلخواهم گوش بدهم
مرگ در خیالم
بارها مرا بادست خودم در خاک دفن کرده است
زندگی تنهایی به من داد
و مرگ سرتاسر آن را پُر کرد
مرگ هیچ وقت تنهایم نگذاشت
باوجود مرگ
یک روز هم در این دنیا احساس غربت نکردم

۱۴

اوه خدای من
این شعرهای بی کس و بی‌رفیق و آشنا هم
مثل من دارند پیر می شوند
و روزی خواهد رسید که
شعرهایم
به سختی از این پله‌ها پایین خواهند رفت
و برای عبور از کوچه
هیچ کس دستشان را نخواهد گرفت
۱۹۸۲

۱۵

در برهوت خاکستری عمر
عمری که همیشه در حسرت رنگها مانده
انگار از یک گروه کُر
که در چهار سوی صحرایی پراکنده شده اند
یک سوپرانوی تنها آواز می خواند
او در گستره ی صحرا در تمام طول عمر
مدام آواز می خواند
درآن صحرا فقط یک انسان دیده می شود
که سرش را پایین انداخته به ناکجا می وِرد
ودیگر همان سوپرانوی تنها که از گروه کُر جا مانده است
او بی‌وقفه آواز می خواند
تا زمانی که آن انسان در راه نا کجا در دوردست
از نظرها گم می شود
۱۹۸۲

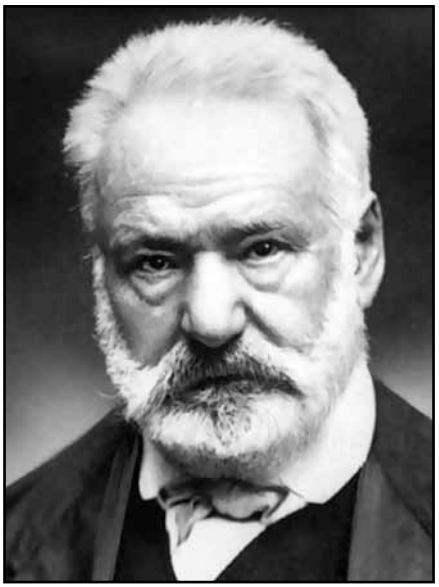
۱۶

روحشان شاد
آنهایی که در باغ‌های میوه مُرده اند
خوش به حالشان
زیرا
درختان سیب و گیلاس
نفس بهار و برگ‌های رنگارنگ
آخرین چیزهایی ست که در زندگی دیده اند
آخرین واگن حافظه ی آنها
با عطر میوه‌های به شیره نشسته پُرمی شود
و قطار در آخرین ایستگاه
از لا به لای درختان میوه عبور می کند
با سوت‌های گاه و بی گاه
در حالی که چراغ‌هایش یکی یکی خاموش می شوند
در دور دست آرام آرام به روح تبدیل می شود ...
۱۹۸۵

۱۷

چشم‌هایی که از کمین به من زُل زده اند
چشم‌های خودم هستند
ردّ پاهایی که تا اینجا دنبالشان آمده ام نیز
ردّ پای خودم است
این نفس سایه ام است که از پشت سر دنبالم می کند
و این لالایی در راه
صدای بخت من است

من این انسانی که می بینی نیستم
من از کلمات شعرهایم ساخته شده ام
مادر دارم
امّا
خودم خودم را به دنیا آورده ام
۱۹۸۵



ویکتور هوگو

کفش از پای کنده، آشفته گیسو
نشسته، پای برهنه، میان نی‌های خمیده
من که از آن جا می گذشتم، پنداشتم یک پری را می‌بینم
و به او گفتم؛ می‌خواهی به چمنزار بیایی؟

نگاهم کرد با نگاهی برین
نگاهی از آن زیبایی، هنگام که بر آن پیروز شویم
به او گفتم: اَینک ماهِ عاشقان! می‌خواهی؟
می‌خواهی با هم به زیر درختان انبوه رویم؟

پاهایش را با علف‌های کرانه پاک کرد،
برای دومین بار نگاهم کرد
زیبای شاداب به فکر فرو رفت...
آه! پرندگان در انتهای جنگل آواز می‌خواندند!

هم چنان که آب به آرامی ساحل را نوازش می کرد!
دیدم که به سویم می آید، از میان نیزاران عظیم سبز
دختر جوان نیکبخت، دل نگران و وحشی
گیسوان فرو رفته بر دیدگان، خنده بر لبان.

پل الوار

خم دیدگان تو دوری گرداگرد دلم می‌زند
دوری از رقص و ملاطفت،
هاله ای از زمان، گهواره‌ی شبانه و مطمئن،
و من اگر از آن چه زیسته ام چیزی نمی‌دانم
برای آن است که دیدگان تو هماره مرا ننگریسته اند.

برگ‌های روز و زنگار شبنم،
خیزران‌های باد، لبخندهایی عطرآگین،
بالهایی پوشاننده‌ی دنیایی از نور،
زورق‌هایی سرشار از آسمان و دریا،
نخجیرگران نواها و سرچشمه‌ی رنگ‌ها،

رایحه‌های شکفته از تخم سپیده ای
جای گرفته هماره بر حصیر ستارگان،
همانگونه که روز وابسته‌ی بی گناهی است
همه‌ی دنیا وابسته‌ی چشمان پاک توست
و تمامی خون من در نگاه‌هاشان جاری است.

خم دیدگان، گیسوان آشفته و پاهای برهنه!

نگاهی کوتاه به دو شعر عاشقانه از ویکتور هوگو و پل الوار

دکتر جواد فرید

مدخل

ویکتور هوگو(۱۸۸۵-۱۸۰۲)، یکی از رهبران یا شاید بزرگترین رهبر فکری جنبش ادبی رمانتیسم در قرن نوزدهم است. شعرهایی که در مجموعه‌هایی مانند اودها و بالادها، برگ‌های پاییزی، شرقیات گردآمده‌اند، گزیده‌هایی رمانتیک از دوران جوانی شاعر به شمار می‌روند. تبعید شاعر از وطن به دلیل مخالفت با کودتای ناپلئون بناپارت، سرایش کیفرها را در پی داشت، گزیده ای از اشعار که جنبه‌ی اپوزیسیون سیاسی هوگو را می‌نمایاند. اما تأملات، با وجود مخالف سرایی‌ها و مخالف خوانی‌های شاعر، زمینه‌ی شخصی تری دارد. اثری است طولانی که به دو بخش گذشته و حال تقسیم می‌شود و خط فارق و مرز جدا کننده‌ی آنها، مرگ لئوپولدین دختر شاعر است. در بخش گذشته‌ی کیفرها، شعرها درآمیزه ای از سر زندگی، عشق و طبیعت پیچیده شده اند. شعر بر گرفته از این بخش، به دلیل مضمون و شکل یک اثر متداول رمانتیک به شمار می‌رود که در آن سعادت دیدار زیبارویی بیان می‌شود.

پل الوار (۱۹۵۲-۱۸۹۵)، یکی از بزرگترین شاعران نحله‌ی سوررئالیسم و به عبارتی طبیعی ترین شاعر سوررئالیست است. الوار در اوان جوانی به دنبال یک بحران روحی، مدت هفت ماهی را دور از فرانسه و در مسافرت به اقیانوسیه و خاور دور گذراند. حاصل تاملات چنین سفر دور و درازی، اشعار مجموعه‌ی پایتخت درد است. شعر برگرفته از این مجموعه، یکی از بی‌شمار شعرهای ستایش‌آمیزی است که پل الوار در مدح گالا، نخستین همسر خود سروده است. زنی که حضور و وجودش، پیش از پیوستن به سالوادور دالی، منشا نخستین جوشش‌های عاشقانه الوار است.

هر دو شعر، با وجود اختلاف زمانی بیش از هفتاد سال از سرایش آن‌ها، در ستایش زن دلدار سروده شده اند و هر یک از آنها بر سه محور تقریباً مشترک استوارند.

در شعر هوگو، محور نخست بر لیریسم احساس و عشق قرار دارد. محور دوم شعر، هماهنگی این احساسات را با طبیعت نشان می‌دهد و محور سوم، شکل تقریباً نامتداول این شعر رمانتیک است که آن را به ترانه نزدیک می‌کند.

محورهای اول و دوم شعر الوار نیز تقریباً مشابه دو محور نخست شعر هوگو است. در این شعر، محور اول، اتحاد یکزوج عاشق را از ورای مضامینی که از یک لیریسم عاشقانه متصور است، می‌نمایاند: نگاه، شور و شیدایی مردانه و در نهایت آرزوی پیوند. محور دوم، نمایش دنیای پیرامون به گونه ای هماهنگ و در عین حال آشفته است. محور سوم، حاوی نکاتی است که ویژگی‌های سوررئالیسم را می‌تاباند که به طور قطع و یقین نه تنها با محور سوم شعر هوگو، بلکه با بسیاری از شعرهای عاشقه‌ی زمانه‌ی خود نیز در تضاد است.

در این مقاله، بدون آن که قصد مقایسه‌ی تطبیقی کامل این دو شعر در نظر باشد، به این سه محور و دیگر ویژگی‌های این دو شعر پرداخته می‌شود، تا تغییر و تفاوت در بنیان تفکر و سرایش‌های دو شاعر بزرگ قرن نوزدهم و بیستم فرانسه بیشتر روشن گردد.

محورهای شعر هوگو

محور اول، دعوت تغزلی به عشق:

تلاش پیروان رمانتیسم، چه در زمینه‌ی شعر و یا ادبیات، بر آن قرار داشت که احساس‌ها و هیجان‌های حالات انسانی را بیان کنند. این شعر رمانتیک ویکتور هوگو نیز با شور و اشتیاق تمام، لذت یک برخورد عاشقانه‌ی کوتاه در یک محیط ساده و ناملموس و به دور از تنش‌های اجتماعی را بیان می‌کند.

نخست، دو شخصیت اصلی شعر، حضور خود را مطرح می‌کنند، سپس تبادل نگاه بین آن دو روی می‌دهد، بدون آنکه شعر بر جنبه‌ی اپیکوری این دعوت عاشقانه تکیه کند. شخصیتی که شعر از زبان او بیان می‌شود، شاعر است و این منِ شاعر است که از کرانه می‌گذرد، آن جا که شخصیت دوم – زن یا دختر – نشسته است. وصف زن در شعر، اندک است. او فقط «زیباست»، چرا که به «پری» می‌ماند، آشفته گیسو است و پای برهنه. توصیفی که اروتیسم سبک و خفیفی را بر می‌انگیزد. منِ شاعر اما پرطنین است و ویکتور هوگو این جا نیز هم چون در اغلب اشعارش، گذرنده است. کسی است که بر نگاه و بر گفتار تسلط دارد و تنها کسی است که در سرتاسر شعر سخن می‌گوید. نقش‌ها در شعر به وضوح محدود شده اند. زیبایی، جنسی زنانه دارد و گفتار، ویژگی مردانه.

تبادل نگاه موضوعی اساسی در صحنه‌ی رویارویی است. نگاه در این شعر حالتی دو سویه دارد: «پنداشتم یک پری را می‌بینم»، «نگاهم کرد با...»، «برای دومین بار نگاهم کرد». تأکید بر نگاه به مثابه‌ی محور رویارویی با تکرار فعل‌های دیدن و نگاه کردن روی می‌دهد. حرف اول فعل‌های دیدن، خواستن و آمدن در اصل شعر تجانس آوایی ایجاد می‌کنند که نه تداوم عشق، بلکه سرعت فریبندگی و جذبه‌ی آن را نشان می‌دهد.

(حرف نخست هر سه آن افعال، V است، به ترتیب :
Vouloir , Voir و Venir).

رویارویی به دعوت منجر می‌شود: "می‌خواهی به چمنزار بیایی؟" دعوتی مبهم که با دراز گویی دنبال می‌شود: "اینک ماه عاشقان" و آنک "درختان انبوه"! فعل پیروز شدن در سطر ششم، هیچ شکی را در فرجام خوش کار باقی نمی‌گذارد.

چهارپاره‌های اول دوم، به تساوی بین حالت‌های زن و عملکرد مرد تقسیم شده اند. اما چهارپاره‌ی سوم که لحظه‌ی درنگ و بازتاب است، به تمامی از کنش زن حکایت می‌کند و بدین ترتیب شعر دوسویگی احساس عاشقانه را نشان می‌دهد که با نیایشی از طبیعت آمیخته است.

محور دوم، نیایش طبیعت:

هوگو نیز همانند دیگر شاعران رمانتیک بر آن است تا جهان پیرامون را بستاید و به ترجمان اشیای گنگ بپردازد. در این شعر، طبیعت شاهد و شریک صحنه‌ی عاشقانه است و به خاطر یگانگی‌اش با اتحاد زوج، به نوعی نمایانگر یک باغ بهشتی اسطوره‌ای است.

شعر در فصل بهار روایت می‌شود و کلیت آن شاداب، خندان و ساده به نظر می‌آید. عبارات و استعاره‌های به کار رفته نیز ساده اند. شعر نحو پیچیده ای ندارد. فقط واژگان مربوط به طبیعت در آن حضور دارند: نی‌ها، چمنزار، جنگل، آب و ساحل. سایر عوامل پیرامونی به نفع این زوج بهشتی، حذف شده اند. در برابر، با انسان انگاری (Personification) طبیعت روبرو هستیم: نی‌های خمیده و آبی که به آرامی ساحل را نوازش می‌کند. این امر، هماهنگی بین طبیعت و صحنه‌ی عاشقانه را نشان می‌دهد. افزون بر آن، همنواختی دیگری بین دختر جوان و طبیعت پیرامون وجود دارد. به نظر می‌آید، دختر زمانی پیشتر خود را به آب زده و اینک بیرون از آب، در ساحل نشسته است. گونه‌ای پری دریایی است. با این حال، همه چیز در او طبیعی است : پاهای برهنه، گیسوان آشفته، حتی رفتار وحشی اش.

طبیعت در شعر به فراخوانی عشق پرداخته است: پرندگان می‌خوانند و آب ساحل را نوازش می‌کند. این تنها استعاره‌ی موجود در متن شعر است که اندکی فرا واقعی (سوررئال) به نظر می‌رسد. این رویارویی عاشقانه بیرون از زمان و فضا جریان دارد. رویایی است از یک صحنه‌ی عاشقانه بدون آداب خاص، که زمانه ای بدون اجتماعات انسانی و بدون مقررات را تداعی می‌کند. صحنه ای است ابتدایی و بدوی با بازی‌های عاشقانه در باغی بهشتی که در آن مفهوم عشق بدون گناه با هاله ای از رویا و نیکبختی آمیخته شده است.

محور سوم، شکل ساده‌ی شعر:

شعر حاوی صحنه‌های شادی بخشی است و به دور از طبیعت کلاسیک، ریتم و آهنگ آن، به خوبی معنا را دنبال می‌کند. شاعر گرچه فرم الکساندرین را در سرایش شعر مدنظر داشته، با این حال برخی تغییر، تحول و حتی تعلیق را در آن روا داشته است. این دگرگونی در فرم شعر همراه با طنین تکرارها، آن را به ترانه نزدیک کرده است.

سخن آخر این که، شعر هوگو ضمن پیروی از قواعد رمانتیسم، یعنی بیان احساس، ارایه تصویر از جهان پیرامون و...، از سادگی و روانی ویژه ای برخوردار است که گذر از ضوابط سخت گیرانه‌ی رمانتیسم را به یاد می‌آورد.

محورهای شعر الوار

محور اول، به سوی پیوند عاشقانه:

در این شعر الوار مانند همه‌ی اشعار عاشقانه، نگاه یک مضمون اساسی به شمار می‌رود. درونمایه‌ی نگاه در سطر نخست و دو سطر پایانی شعر به خوبی جای گرفته است و هم از این حالتی چرخه ای به تصاویر ارایه شده در شعر می‌بخشد: «خم دیدگان تو»، «دوری گرداگرد دلم»، «دوری از رقص»، «هاله‌ای از زمان»... این درونمایه‌ی دایره ای تصویری زنانه حتی مادرانه از مخاطب شاعر به دست می‌دهد که کلمات و عبارات دیگری این تصویر را تقویت می‌کنند: «گهواره»، «تخم سپیده»، «سرچشمه‌ی رنگ‌ها»...

این شعر سوررئال، توری از واژه‌های گوناگون می‌تند که به تناوب آشکار و ناپدید می‌شوند و از ورای آنها، پیکره‌ی دلدار به رغم عدم توصیف آن در شعر، تشخص پیدا می‌کند. شعر را می‌توان از جنس اشعار کورتوا (زن ستا: Courtois)، ولی از نوع مدرن آن به حساب آورد. چرا که شاعر ستایش‌های خود را به تمامی‌نثار دلدار می‌کند، زنی که حامل زندگی و روشنایی است و کلماتی مانند رقص، ملاطفت، روز، شبنم، لبخند، نور، او را به خوبی در متن شعر باز می‌تابانند. با این حال، به نظر می‌آید جهان مستتر در شعر، از موجودیت انسانی به جز زوج مورد نظر که شعر بر آن تمرکز یافته، خالی شده است.

گویی شاعر جهان پیرامون را با زن دلداده جایگزین کرده است. زندگی پیش از دیدار دو دلداده، به یک زندگی جنینی، بدون خاطره‌ی نور می‌ماند که سطرهای سوم، چهارم و پنجم شعر آن را باز می‌تابانند. اما زندگی بیرونی نیز فقط در گرو چشمان دلدار است که خون شاعر در آنها جریان دارد (۲سطر پایانی).

محور دوم، نمایش دنیایی هماهنگ و آشفته:

در بخش دوم شعر، الوار زیبایی‌های طبیعت را با فراخوان همه‌ی احساسات انسانی، مانند بینایی، شنوایی، حتی بویایی برمی‌شمارد. دنیای پرداخته‌ی شاعر، دنیایی هماهنگ و دلپذیر است، در عین حال خرد شده و نامنظم. زیر فشار گفتمان عاشقانه، دنیای پیرامون درهم شکسته است. تصاویر کوتاهی که از شب و صبح، آسمان و دریا، سرسبزی و نور ارایه می‌شوند، نشان‌گر دنیایی بهشتی اند. اما این تصاویر طی سیاهه‌ای نامتعارف و ناهمگون بیان می‌شوند، استعاره‌هایی که عنصری واحد را نشانه می‌گیرند: چشمان دلدار. طبیعت در شعر از ورای پیوندهایی تجسم می‌یابد که دلدار شاعر بین همین اجزای ناهمگون برقرار می‌کند: برگ‌ها، بال‌ها، زورق‌ها و نخجیرگران. گاهی فقط طنین و آهنگ واژه‌ها است که حضورشان را در شعر ایجاب کرده است. برای نمونه، واژه‌های شبنم(rosee)، خیزران (roseau) چنین نقشی را بر عهده دارند، همان طور که پوشاننده (couvrant)، رنگ‌ها (couleurs) و تخم (couvee).

شعر دارای آهنگی درونی است و قافیه پردازی بخش اول شعر به تدریج شکل آزاد و رهاتری به خود می‌گیرد. به همین ترتیب دنیای کلاسیک و منظم شعر جای خود را به دنیایی تصادفی و سوررئالیست وا می‌گذارد. جالب توجه است که به رغم دنیای درهم ریخته‌ی شعر و تصاویر مستقل آن و برخلاف عادات سوررئالیستی، در سرتاسر شعر، نقطه گذاری دقیقی رعایت شده است، کاری که در برگردان شعر نیز مدنظر قرار گرفته است.

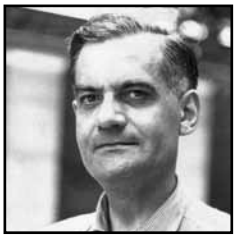
محور سوم، دنیای ویژه‌ی سوررئالیسم:

مانند نقاشی‌های کوبیست و یا کولاژهای سوررئالیستی، پاره‌های این شعر نیز بدون یک پیوند نحوی که معنای مشخصی را تداعی بکند، سروده شده اند. بر عهده‌ی خواننده‌ی شعر است که فرازهای گوناگون تصاویر شعری را به هم بپیوندد.

به عبارتی دیگر، این شعر سوررئالیستی نیز مانند بسیاری دیگر، نیازمند خواننده‌ای دقیق و علاقمند است که مفهوم و معنای دریافت شده به گمان خود را همراه با صور خیال شخصی، روی شعر پیاده کند. واژگان به کار رفته در شعر و نیز طنین و تجانس آوایی آنها، ضمن برانگیختگی تأثیری اساسی در خواننده‌ی شعر، دریچه‌ای به زیباشناختی سوررئالیستی می‌گشایند.

سخن واپسین این که، شعر الوار گرچه بر ستایش کلاسیک دلدار متکی است، اما در پرتو هنر کولاژ، آهنگ درونی و دید پرتوان شاعرانه، نمونه ای ویژه، متفاوت و به یاد ماندنی از شعر عاشقانه را ارایه می‌دهد.

۱ -Eluard, Paul, Capitale de la douleur, Gallimard, ۱۹۶۶.
۲ - Hugo, Victor, Les Contemplations, Edition de Pierre Albouy.
۳ - Therenty, Marie-Eve, Les mouvements litteraires du xixe et du xxe siècle, Hatier, ۲۰۰۱.
۴- فرید، جواد، با نیروی عشق، گزیده‌ی اشعار پل الوار، نشر نگاه، در دست بررسی و انتشار



الن بورن

اصغر نوری

الن بورن (Alain Borne)
شاعر فرانسوی (۱۹۶۲-۱۹۱۵)، از مهمترین چهره‌های ادبی زمان خود بود که آثارش با آثار بزرگانی چون پل الوآر و لویی آراگون مقایسه می‌شد. کودکی، عشق و مرگ سه تم اصلی اشعار به جا مانده از الن بورن هستند که تاکنون به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده اند. سال ۲۰۱۵، مراسمی در فرانسه برگزار شد به مناسبت صد سالگی این شاعر و بسیاری از منتقدان او را به عنوان یکی از بزرگترین شاعران قرن بیستم فرانسه معرفی کردند. شعرهای حاضر از کتابی به نام "شب با من از تو حرف می‌زند" انتخاب شده اند که گزیده ای از چند مجموعه شعر الن بورن است و به زودی از سوی نشر نیماژ منتشر خواهد شد.

۱

دستم که تو را لمس کرده
بهتر خواهد نوشت.

همان ساعت‌ها
در همان هوا زنگ می‌زنند
و دوباره دست‌به‌دست هم
ما را از هم جدا می کنند.
اما خاطره‌ی بودن با تو
جوهری تازه است
که بی‌وقفه سراغش خواهم رفت
تا در برابرم
نوری دیگر و سایه‌یی دیگر بگسترانم.

اشتیاقم به تو
ابری مبهم است که حالا
ستاره‌های تازه‌یی از آن می‌چینم.

وعده‌های تو
مرا قبل از گل دادنم به صلیب می کشند
و حالا با شبح سبکِ تو
این‌جا به خواب می‌روم
به همراه قلم و اندیشه.

۲
مرگ یک شاعر

چقدر ساکت است این‌جا خدای من
انگار چشمه‌ها خشکیده‌اند
قلب‌ها زندگی را گم کرده‌اند
و برگ‌ها راز لانه‌ها را

چقدر ساکت است، انگار دختران جوان
طعم آواز دادن رویاهاشان را گم کرده‌اند
یا رویاهاشان بیهوده مانده
یا می‌دانند که خدا می‌خواهد محرومشان کند از زندگی

دیگر کسی گل‌ها را به اسم صدا نخواهد زد
تمام علفزارها خوراک انبار علوفه می‌شود
بی آنکه دستی رشته‌ای از دوستی گره بزند

ببین علفزار چقدر غمگین است
از وقتی که دیگر نمی‌شود آن‌جا آواز خواند
ببین نی‌ها چقدر سخت‌اند در انتهای علفزار
سحر چه شتابی می کند برای ترک چشمه‌ها.

۳
به من نگو

به من نگو که تو از تاک
تنها یک خوشه‌ای

که خوشه‌های دیگر هم
این‌طور سیراب می کند مرا.
گرسنه و تشنه‌ام
اما فقط برای تو
من گونه‌ای از تو هستم
با حفره ای از نبودن تو
که باید بیایی و پرش کنی.

این سان من خواهم بود و تو خواهی بود
ما خواهیم بود.
دو تن خواهیم یا یک نمی‌دانم
چون آذرخش خواهیم بود.

۴
تنها چهره‌ی توست

تنها چهره‌ی توست
عشق من
و تن‌ات
تنها با توست
که من از تنها بودن دست می کشم
و حتی دست می کشم از بودن این شبح
که آینه‌ها هم برایش خالی‌ست
بایدببینمت
تا زمین و زندگی را به دست گیرم
به دور از بودن‌ات
خونم آبی خاکستری‌ست که سکوت می کند
به دور از بودن‌ات
در من چیزی نیست
جز مشتی بزرگ و فرو بسته
که آزارم می‌دهد
نبودن‌ات
پلک‌عظیمی‌ست
روی تمام تنم

۵
تو به سکوت وانخواهی گذاشت

تو به سکوت وانخواهی گذاشت
نه روحم را، نه خونم را و نه صدایم را
لب‌هایم دیگر از هم باز نمی‌شوند
جز برای گفتن نامت
بوسیدن‌دهانت
تبدیل شدن به تو هنگام جستجوی‌ات
و اگر از گل سرخ حرف می‌زنم
از توست
یا اگر از نان، عسل، شن یا از خودم
حرف می‌زنم

تو پس تمام کلماتم هستی
لبریزشان می کنی، می‌سوزانی، تهی می کنی
تو آب دهانم هستی و دهانم
حتی سکوتم از تو مضطرب است.

اندیشیدن به تو
گرانبهاترین سکوتم می‌ماند
طولانی‌ترین و پرهیاهوترین سکوت.
تو همیشه در منی
مانند قلب ساده‌ام
اما قلبی کَه به درد می آورد
زخمی که به زندگی وامی‌دارد.

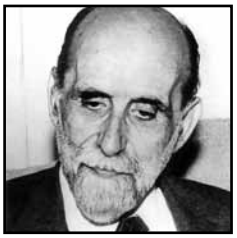
۶
بگذار دوست بدارمت

بگذار دوست بدارمت.
تو مانع نخواهی شد
که اسب مغرور یالش را تکان دهد
ماسه‌ها را لگدمال کند
و در باله‌ی خشمش
هر کجا که خواست برود.
دوستت دارم.
عشقم شانه‌های ظریفت را
بامهربانی میان گردبادش می گیرد
شنلی می‌شود که تو را با خود ببرد
خشن‌تر از باد
سیاه‌تر از درونش.
پرزی ریز در مشتِ هذیان
از خوشی می گریمَ
وقتی تو را به خود می‌فشارم و له می کنم.

شعری از خوآن رامون خیمه نز

روشنی

بیرون، باد تیره و سرگردان
در کار بازی بازی با برگ‌های سرد
درون، لذت آفتاب
چون احساسی جاودانه از گونه ای دگر
در تن و روح من، که
در فغان و در غوغاست.



خوان رامون خیمه نز

شعری از پل الوار

گورنبشته ای برای یک دهقان اسپانیایی

ژنرال فرانکو احضارم کرد
من سرباز شدم
فرار نکردم
می‌ترسیدم اعدامم کنند
می‌ترسیدم
این بود که در ارتش
علیه آزادی علیه عدالت جنگیدم
اما مرگ باز هم به سراغم آمد
آن گونه که سراغ دیگران می‌رود

احمد پوری

خُوآن رامون خیمه نِز
(به اسپانیایی: Juan Ramón Jiménez Mantecón)
(۲۴ دسامبر ۱۸۸۱، اسپانیا – ۲۹ مه ۱۹۵۸، پورتوریکو) شاعر اسپانیایی بود. او جایزه نوبل ادبیات را در سال ۱۹۵۶ دریافت کرد. یکی از برجسته‌ترین خدمات وی به شعر مدرن، ایده «شعر ناب» بود.

تئاتروسینما

پرونده‌ای برای تئاتر «آنتیگون»

عکس‌ها از: شایان حامد

*این پرونده به کوشش بهبود زارعی فراهم شده است.

یادداشت / علی پوریان کارگردان آنتیگون

درباره انتخاب آنتیگون

بی‌مقدمه اذعان می‌کنم که اکثر انتخاب‌هایم در زمینه کارگردانی و بازیگری برخاسته از جاه طلبی‌هایم در این زمینه بوده است. مگر در مواردی که غم نان موجب شده کارهایی را مخصوصا در زمینه بازیگری در جهت خلاف این غریزه انجام بدهم. معتقدم هنرمند اگر جاه طلبی هنری نداشته باشد اثری که خلق می‌کند بود و نبودش یکی است و چندان تاثیری در مخاطب نخواهد داشت. آنتیگون هم با همین غریزه انتخاب شد. بعد از چندین بار خواندن نمایشنامه احساس کردم خوراک مناسبی است برای اقناع و ارضاء جاه طلبی‌ام در زمینه کارگردانی در این برهه از شرایط زیستی ام در این زمان و این مکان.

این جاه طلبی در تمام وجودم ریشه دواند و روز به روز عمق پیدا کرد تا اینکه تبدیل شد به تصمیمی دیگر: اجرای آنتیگون به زبان ترکی (محک زدن زبان ترکی در یک بستر تراژیک و از آن مهمتر چلنج با خودم برای زدودن تفکر رایج، که زبان ترکی را در خوشبینانه ترین حالت در نمایش‌های فاخر کمدی متصور بود). نمایشنامه انتخاب و توسط خانم اکبر پوران ترجمه شد (دستمریزاد به ایشان بابت ترجمه)، اما هنوز آمادگی شروع این کار به لحاظ زمانی و مالی برایم میسر نبود. بنابراین عطشم را با نمایش دیگری سعی کردم فرونشانم. پس (اثر پرتوهای گاما...) تولید و اجرا شد اما عطش سیراب نشد که هیچ، افزون‌تر شد. بعد در نمایش آقای فتوحی (خطوط مدادی...) بازی کردم. نخیر... آنتیگون خونم پایین بود و باید این خون تزریق می‌شد. تا اینکه دوستی از راه رسید و حاضر شد به عنوان تهیه کننده دستم را بگیرد. شاید ایشان نیز بعد از خواندن آنتیگون به درد من گرفتار شده بودند که حاضر به این همکاری شدند. نمی‌دانم. ولی هرچه بود شوق و انرژی که از جانب ایشان به من می‌رسید متقاعدم می‌کرد که دیگر وقت عشقبازی رسیده است و این شد که خودم را در خیال همچون مکبثی یافتم که شبانه در بستر شاه دانکن می‌خزد تا خون او را برای ارضاء جاه طلبی‌اش بریزد. شاید این حرف‌هایم با شعر و به احتمال زیاد با شعار پهلو بزند؛ ولی شدیدا به انتخاب شدن کارگردان توسط نمایشنامه اعتقاد دارم. پس یقین دارم که این آنتیگون ژان آنوی بود که مرا انتخاب کرد. فراتر از انتخاب: یقه مرا چسبید که باید آن را روی صحنه ببرم و بعد دوستانی شوریده‌تر از خودم دستم را گرفتند تا آنتیگون روی صحنه زنده شود.

یادداشت / یاور مشیرفر

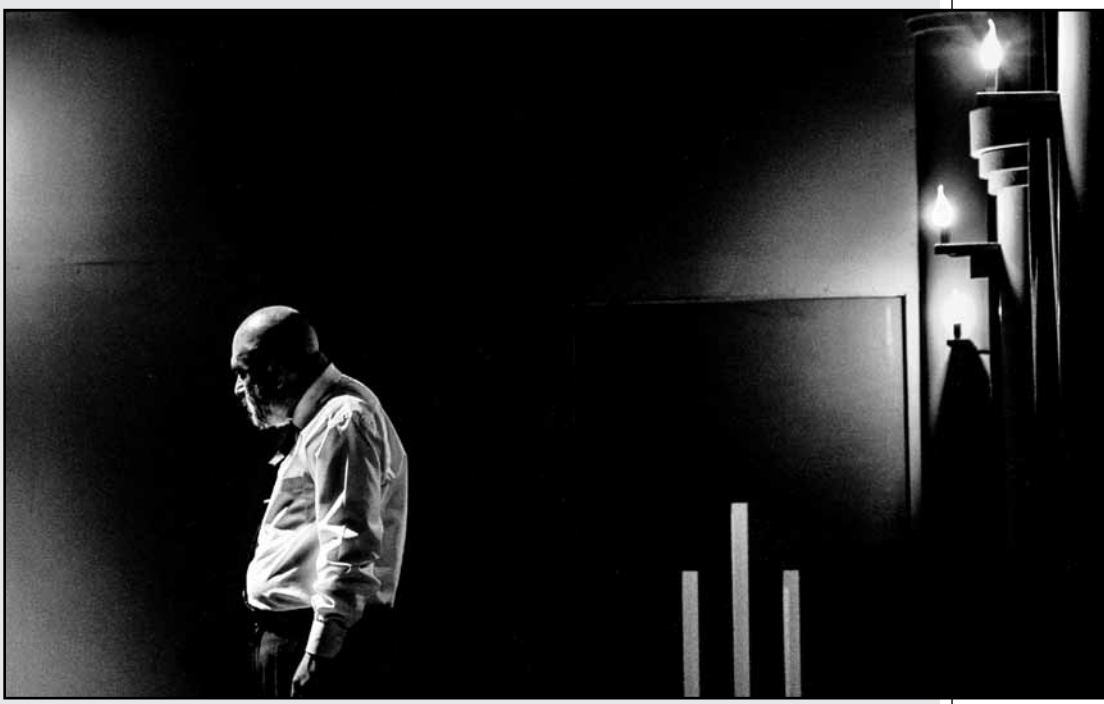
.... نه چکر عالم اؤچون غم نه بیلر غم نه ایمیش..

آنتیگون اصلینده یالنیز بیر پیس دئیرمیش. آنتیگون بیر خاطیره دیر، اوشاقلیق دا دؤیغولارین باسدیریلماسیندان، بویودوقجان او دویغولار رئال لاشیب، جَنده ایی وئرن زمان، اؤستون آشماق دان و هر گئجه سحره قدر، او دؤیغولاری تانیمادان آغلاماقدان.

آنتیگون، بو زمانه نین ژاندارکی دیر. بیر «اینام» و «عقیده» اؤزرینده دارا چکیلن بیر قیز. بیر مخالیف سس. بیر یالنیزلیق، بیر تانیمامیش و تانیدیریلمامیش سس. آنتیگون بوگون ده یالنیز دیر. آنتیگون هر زمان یالنیزلیقلا یاشاماللی دیر، ندنسه بیز اینسانلار، بیر جَنده قوخوسونون آلیب، باش این اینسانلار، او یالنیزلیقی هئش زمان آنلاماقا چالیشمیب، چالیشمیاجاقیق، بیز یالنیز، «تقدیر اللاهینین» الینن و اؤنون اویونلارینا اوینان لار، آنتیگونین یالنیزلیقینی آنلامادان، یالنیز اونون اؤلوم قورخوسونو آنلایبب، اونا گولماقی باجاریروق.

البته کی آنتیگون اؤز اؤلومونه گوره آغلامادی. او بو گون بیزیم دؤشونمزلیقیمزا، بیزیم کوت بئین اولماقیمیزا، بیزیم دؤشونجه نی و سئوگی نی یالنیز بیراخیب، اؤلموش بیر جندیین قوخوسونو آلیب، او قوخودان کئفلنیب و «هن» سؤیله ماقیمیزا آغلادی. ایچری چیر کینلیقلاریمزا «هَن» دئماق، بیزی بیر جنده قوخوسونو سئون اینسانا یوخ، بیزی بیر دیری جنده کیمین، اؤستو باسدیریلمامیش جنده کیمی آشاقیلامیش دیر. بیز بؤگون یالنیز او جندیین قوخوسونو آلمیروق، اونونلا، دیریلیق، دیرچلماق و یاشاماق دوشونوروق. بیزی بو دونیادا آییدان بیر خیرداجا ایشیق، آنتیگون آدیندا بیر ایشیقی دا سوندورماقی و اونو بیر جوک کیمی اؤلوم دن قورخماقینی ایزلرکن، گؤلوب، اله سالماق، بیزیم بوگون کی دؤنیامیزدا، بیز ایز قویوب، یول کیمی دوام ائتمیشدیر.

بوگون کی دؤنیامیزدا مین لرجه آنتیگون، مین لرجه ژاندارک، بیلمه دیقیمیز دویغولاردا گؤردوغوموز یوخولار کیمی آرامیزدان اوچوب گئتمیشلر. بیز یالنیز دیل آلتیندا سؤیلین اینسانلارین: ای خوش اول مست کی بیلمز غم عالم نه ایمیش، نه چکر عالم اؤچون غم نه بیلر غم نه ایمیش.



یادداشت/منیره اکبرپوران، مترجم نمایشنامه آنتیگون

درباره تجربه ترجمه تئاتر فرانسه به ترکی

وقتی برای اولین بار تصمیم گرفتم یک نمایشنامه فرانسوی را به ترکی ترجمه کنم، به پیشنهاد آیدین سرداری نیای عزیز بود که نمایشنامه «چیلیس» را از آنکارا برایم آورد و کلی درباره اصول ترجمه‌ی متن دراماتیک با من سر و کله زد. تا آن روز چندین رمان و مقاله به فارسی ترجمه کرده بودم و البته به ترکی (ترکی استاندارد و نوشتاری) مینوشتم و ترجمه می کردم اما هیچ ایده‌ای درباره ترجمه یک اثر دراماتیک برای مخاطبان تبریزی نداشتم. از آنجا که زبان گفتاری و نوشتاری فرانسه فاصله خیلی زیادی باهم ندارند، یافتن سطح زبانی متناسب در زبان مقصد بسیار سخت بود و با وجود سابقه نسبتا طولانی اجرای تئاتر ترکی در تبریز و سایر شهرها، زبان دراماتیک مشترکی شکل نگرفته بود که بتوان از آن الگوبرداری کرد.

به هرحال از آنجایی که گفتمان و دایره لغات مکالمه‌های طنز و شخصیت‌های مولیر به قدر کافی در زبانمان جا افتاده بود در عرض چند ماه و بعد از کلی مقایسه متن فرانسه،ترکی استانبولی و فارسی توانستم به زبان نسبتاً یکدستی دست پیدا کنم که امیدوار بودم مخاطب تبریزی آن را به عنوان زبان کمدی کلاسیک بپذیرد و از آن لذت ببرد. با این همه حتی در کمدی هم ارائه کاری به زبان ترکی با استانداردی بالا واقعا سخت بود. با بازیگرانی که عموما بزرگترین هدفشان بازی در تهران است(و برای اینکه تا آخر عمر به بازی در نقش سوپور مجبور نشوند با خانواده‌هایشان هم فارسی حرف می‌زنند)، بازیگرانی که عموما هیچ وقت به طرز ترکی حرف زدن خود یا دیگری توجهی نکرده اند، هرکدام ته لهجه ای با خود دارند و به سختی حاضر به تغییر آن و پذیرفتن نرمی‌واحد هستند (چون نرم زبان نوشتاری را زبانی پیرامونی و لهجه ای فرودست می‌دانند وحاضر به تقلید آن نیستند و نرم زبان گفتار تئاتر هنوز شکل نگرفته است) و البته مخاطبی که هر وقت حرف از تئاتر ترکی پیش می‌آید به «صمد و ممد» فکر می کند. تنها راهی که در مقابل

تمام این مشـــکلات به ذهنم رسید، افزودن راهنمای قراردادی خوانـــش و تلفظ به ابتدای هر متن بود. قراردادهایی مثل اینکه در تمام موارد علامت مصدر "مک"[مثل «گئتمک»]، "ماق" تلفظ خواهد شد. یا در اول شخص جمع به جای "ایک" [مثل «گئدیریک»]، "ایق" گفته خواهد شد که «اوخ »های مشهور بعضی محله‌های تبریز در زبان نمایشنامه توی ذوق نزند. امیدوار بودم از طرفی در آینده با تغییر راهنمای قراردادی و تطبیق آن با لهجه‌های مختلف امکان اجرای متنی واحد در شهرهای مختلف فراهم شود و از طرف دیگر بازیگران و کارگردان به راحتی به فرمول تغییر آواها دسترسی داشته باشند و آن را به کار ببرند و به این ترتیب زبان دراماتیک رفته رفته یکدست‌تر شود.

به هر حال «چیلیس» علیرغم تمام «اوخ»هایش کار موفقی بود و مرا به ترجمه کارهای جدی‌تر تشویق کرد. دلم می‌خواست زبان تراژدی را امتحان کنم و این تجربه‌ها با تشویق گروه‌های دیگر به ذوق آزمایی آنها در خلق زبان دراماتیک مدرن و افق انتظار جدیدی از تئاتر ترکی بیانجامد. "کرگدن" را به عنوان پلی بیـــن کمدی و تـــراژدی ترجمه کردم و قـــرارداد خوانش ویژه‌ای هم برای آن تنظیم کردم. هرچند گفتگو.های فلســـفی و جدی زیاد متن ترجمه یکدســـت آن را ســـخت‌تر می‌کرد، اینبار هم مثل بار قبل از مادرم در ترجمه و نمایشـــنامه‌خوانی ترجمه‌ام کمک گرفتم. می‌خواســـتم مطمئن باشم گفتن هیچ جمله‌ای برای بازیگر روی صحنه خیلی سخت نیست. یا اینکه مخاطب از شـــنیدن فلان جمله حســـی را خواهد داشت که یونســـکو می‌خواهد. مثل همیشه سبک ترجمه‌ام نه بر اساس معانی لغتنامه‌ای (Dénotation)بلکه حول محور معانی ضمنی (Connotation) شکل می گرفت و مدام از خودم می‌پرسیدم ما در تبریز در فلان شرایط فلان منظور را چه طور بیان می کنیم. یا اینکه در فلان شرایط فردی از فلان طبقه اجتماعی ناراحتی و عصبانیتـــش را با چه آوایی بروز می‌دهد. خلاصه «کرگدن» را هم علیرغم تمام ایرادهایش کار موفقی می‌دانم که خیلی‌ها را با مسئله ترجمه و اجرای آثار بزرگ به ترکی درگیر کرد.

پیشنهاد کار «آنتیگونه» را در یک ظهر آفتابی در مقابل دانشگاه شـــهید بهشـــتی به علی پوریان دادم. گفتم دلم می‌خواهد یک تراژدی ترجمه کنم، یک اثر وزین و فاخر که بشود با آن هم رنج برد و هم لذت. با توجه به اینکه تراژدی‌های کلاســـیک مشهور اغلب فرانسوی نیستند و من به ترجمه در حوزه تخصصی خودم اصرار داشتم بعد از یک ساعت گفتگو روی «آنتیگون» ژان آنوی به توافق رســـیدیم. آنوی را از سال‌های آخر لیسانس خوب می‌شـــناختم و روح بدبین و تمســـخرآمیزش را دوست داشتم. بازسازی دایره لغات و گفتمان درباری هم برایم جالب بود. خیلی از این عبارات را از قصه‌های قدیمی وام گرفته بودم و به ویژه عبارت« قبله‌ی عالم ساغ اولسون» را خیلی دوست داشتم که تکرار بالایی هم داشت و به عنوان معادل دو یا سه عبارت تشریفاتی -درباری فرانسوی انتخاب شده بود (که گویا در اجرا به صلاحدید ویراستار پروژه حذف شده بود). امیدوار بودم این عبارات و دایره‌ی لغت و ارجاع به دیالوگ‌های داستان‌هایی مثل « تنبل احمد اینن قاری »و « ناردان چیخان گلین» به ایجاد روابط بینامتنی و جا افتادن متن جدید کمک کنند. یادم می‌آید آخرین ویرایش اثر را سال پیش وقتی در عاشورا و تاسوعا به تبریز رفته بـــودم، انجام می‌دادم و مادرم که حال و هوای تراژیک و حتی حماسی به خود گرفته بود، ترجیح می‌داد دیالوگ آخر کرئون و صحنه آخر حذف شود تا به نظر نرسد که خون‌های ریخته شده پایمال شده اند!

با اینکه در اجرای «آنتیگـــون» هم به تمامی‌به متن من وفادار نبودند، آن را هم از لحاظ زبانی کار قابل دفاع و خوبی می‌دانم. کاری که نسبت به اسلاف خود از لحاظ زبانی یکدست‌تر اجرا شـــد و توجه و انتقاد افراد بیشتری را برانگیخت. توجهات و انتقاداتی که افراد بیشتری را به حوزه تئاتر ترکی جلب خواهد کرد و باعث خواهد شد افرادی که در این حوزه کار می کنند، کار خود را جدی‌تر بگیرند.

منیره اکبرپوران
دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه (دانشگاه شهید بهشتی)

آنتیگون نیستم!

اکبر شریعت

نمایشنامه‌ای که پیر نمی‌شود!

آنتیگون نمایشنامه‌ای هفتاد و سه ساله است.
ژان آنوی(۸۷-۱۹۱۰) نگارش آن را در فاصله سال‌های ۱۹۴۱ و ۴۲ نوشت و در سال ۱۹۴۴ در زمانی که هنوز فرانسه تحت اشغال نازی‌ها بود اولین اجرای آن را به روی صحنه برد. اگر در آن سال‌ها آنتیگون به نماد مبارزه و مقاومت در برابر نازی‌ها بدل می‌شود، امروزه و بعد از گذشت بیش از هفتاد سال، و به لطف مناسبات جهان ما، حتی یک چروک بر صورت او نیافتاده است! هنوز هم کرئون‌های زیادی در جای جای جهان حکمروایی می کنند و هم‌چنان مقابله و مبارزه با آن‌ها، آنتیگون طلب می کند. به واسطه‌ی همین مناسبات است که آنتیگون در هر اجرای خود در قامت زنی جوان زاده می‌شود. زنی که هرگز پیر نمی‌شود حتی اگر در انتهای هر نمایش او را در دخمه‌ای چال کنند تا بمیرد. او در هر خوانش و در هر اجرا، دوباره سر از دخمه بیرون می‌آورد، تو گویی هرگز نمرده است!

یک تراژدی امروزین

آنوی، آنتیگون را از تراژدی معروف دوران باستان یونان، "آنتیگونه" اثر سوفوکل اقتباس کرده است. مهم‌ترین رویکرد آنوی در این اقتباس، مبتنی بر کاستن از وجه اسطوره‌ای نمایش‌نامه و بخشیدن خاصیت امروزین به آن بوده است. آنوی این تراژدی باستان را چنان بازآفرینی می کند که انگار در فرانسه‌ی دوران جنگ دوم جهانی اتفاق می‌افتد و با این حال، در هر زمان و مکان دیگری از جهان معاصر نیز ممکن است اتفاق بیافتد. از این رهگذر، "زمان" در این‌جا، بیش از آن‌که به مفهومی تاریخی به کار رود، به دل‌مشغولی‌ها و ساختار اجتماعی/فکری مربوط می‌شود. آنتیگون آنوی، به این دلیل که در دوران معاصر نوشته شده‌است برای ما قابل درک‌تر نیست. بل که دلیل قرابت مخاطب امروز با اثر آنوی، به دلیل بازشناسی ساختارهای جامعه‌ی خود در متن آنوی است. به حسب بازشناسی همین ساختارهای اجتماعی/ فکری است که شخصیت‌های آنوی نیز بیش از کاراکترهای سوفوکل زنده، قابل درک و نزدیک به مخاطب هستند. آن‌ها وجوه گوناگونی دارند و به دلیل زیست در ساختارهای پیچیده‌ی دنیای مدرن، از سادگی شخصیت‌های سوفوکل دور افتاده‌اند. همین ساختارهاست که متن آنوی را به متنی سیاسی در معنای امروزین آن بدل می کند. حاکم(کرئون) سوفوکل، مردی در گیر و دار سیاست نیست در حالی که حاکم(کرئون) آنوی، دقیقا شخصیتی غرق شده در باتلاق سیاست است.

سندروم کرئون

در عالم سیاست اصطلاحی وجود دارد که علیرغم مهجور ماندنش، هنوز در جهان ما زیست می کند. سندروم کرئون اشاره به مشخصه‌ی حاکم مستبدی است که توان شنیدن حرف مخالف را ندارد، اطرافیان او نیز یا به دلیل ترس و یا از سر سودجویی، تنها از آن‌چه خوشایند حاکم است سخن می گویند و به تبع همین رفتار، آن‌چه حاکم در جهان پیرامون خود می‌بیند و یا درباره‌ی آن می‌شنود، چیزی نیست جز بازتاب و تکرار توهمات و افکار خود. گونه‌ای از خودحقیقت‌پنداری که با رفتار عافیت‌طلبانه‌ی اطرافیان به مرحله‌ی حاد خود می‌رسد!
در بروز این سندروم، منصفانه نخواهد بود اگر، فقط و فقط حاکم مستبد را دخیل بدانیم. اطرافیان فرد مستبد نیز به اندازه‌ی او در پدید آمدن این عارضه دست‌اندر کارند. از این منظر، اگر کرئون محکوم است، کسانی که جز به تصدیق رای او سخن نگفته و کاری نکرده‌اند نیز، محکومند.

آنتیگون تنهاست!

در عالـم تراژدی قهرمان، اگر نگوئیم همیشـه، حداقل اغلب تنهاست. تنهایی هر چند خاصیت بشر(مخصوصا بشر امروز) است ولی تنهایی قهرمان تراژدی به مراتب عمیق‌تر و رنج‌آورتر اسـت چرا که قهرمان باید دست به عمل بزند! این عمل گرایی دقیقا وجه ممیزه‌ی او به عنوان قهرمان می‌شود. در واقع او فقط به این دلیل که متفاوت از دیگران فکر یا احساس می‌کند تنها نیسـت. او تنهاست چرا که بر اساس فکر و احساس‌اش دست به عمل می‌زند.

در تمام نمایش‌نامه، به جز آنتیگون کسی به فکر خاک کردن جسـد پولینیس(برادر آنتیگون) نیسـت. حتی ایسمن(خواهر آنتیگون)، در ابتدای نمایش‌نامه، فقط به خاطر این که آنتیگون دست به عمل زده و جسد برادر را خاک کرده است با او بحث می‌کند. اگر آنتیگون او را از کار خود باخبر نمی‌کرد، او حتی در مورد این مسـئله اندیشـه هم نمی‌کرد چرا که از دید او و دیگران دسـتور کرئون مبنی بر دفن نکردن جسد پولینیس، به عنوان حقیقتی برتر، جای چون و چرا و اندیشه ندارد.

آنتیگون کسـی را ندارد که از او حمایت کند. او تنهاسـت و حتی بعدها، وقتی ایسمن می‌خواهد در کنار او بایستد، او را پس می‌زنـد چرا که او در طول مجادلـه با کرئون، هم‌چون دکتر اسـتوکمان در نمایشنامه‌ی دشمن مردم نوشته‌ی ایبسن، کشف کرده اسـت که: قوی‌ترین انسان دنیا کسی است که تنها روی پای خود بایستد!

منحنی آنتیگون

آنتیگون در ابتدای نمایشنامه‌ی آنوی در قالب دختری ظریف و بی‌پناه تصویر می‌شـود. آنوی به عمد در توصیف او، از کلمه‌ی "لاغر اندام" و "سیاه" استفاده می‌کند و مهم‌تر از همه این که در نهایت آنیگون یک زن است! و چه بخواهیم و چه نخواهیم، در جامعه‌ای که تاریخ پدرسالارانه‌ی طویلی را پشت سر دارد، زن‌ها موجوداتی ضعیف و نیازمند حمایت معرفی شده‌اند و این تعریف، خواهی نخواهی در ذهن مخاطبان نیز نشسـت کرده است. آنوی از این تصویر بیش‌ترین بهره‌برداری را انجام می‌دهد. او قهرمان خود را زنی لاغر و نه چندان زیبا معرفی می‌کند تا سنگینی بار مسـئولیت قهرمانی را بیش از پیش یادآور شود و موثرتر از آن بهره برد. شانه‌های نحیف آنتیگون، مخصوصا وقتی او را تنها هم می‌یابیم، بیش‌تر از هر زمان دیگری، برای قهرمان شـدن ناتوان به نظر می‌رسـند. با این همه و علیرغم تمامی این ضعف‌ها آنتیگون در مقابل کرئون می‌ایستد. صحنه‌ی مجادله آنتیگون با کرئون، بستری درخشان برای آنوی فراهم می‌آورد تا قهرمان تنها، ضعیف و بی‌پناه خود را به اوج ببرد و از دیگر سو کرئون را از اقتدار پائین کشد. این صحنه با اقتدار کرئون شروع می‌شود. او لحظه به لحظه آنتیگون را آماج حملات جسمی و روحی قرار می‌دهد ولی در یک نکته‌ی طلایی، آنتیگون که به نظر سرکوب شده می‌رسد، به پا می‌خیزد و در مقابل کرئون قد علم می‌کند. نکته‌ی عجیب و درخشان در متن آنوی این است که کرئون ناخواسته، نردبانی برای عروج آنتیگون می‌شود! زمانی که آنتیگون، در هم‌شکسته می‌خواهد از مبارزه‌ای که آغاز کرده دست بکشد، سخنان کرئون در ارتباط با خوش‌بختی، به ناگهان او را به عرصه‌ی مبـارزه بازمی‌گرداند. قهرمانی که در ابتدای نمایش‌نامه، تنها و لاغر و بی‌پناه تصویر شـده بود و دلسـوزی مخاطب را برمی‌انگیخت، در انتهای این صحنه به چنان قدرتی دست می‌یابد که مخاطب به او افتخار می‌کند و بر خلاف او، حالا دیگر این کرئون اسـت که سقوط کرده از تخت اقتدار، ترحم مخاطب را برمی‌انگیزد.

این منحنی شـخصیتی آنتیگون(که عکس آن را در کرئون نیز می‌بینیم)، نه تنها زیرلایه‌های معنایی متن را دوام و قوام می‌بخشد بلکه از جهت شـخصیت‌پردازی نیز، رفتـار آنتیگون در قبال خواهرش را توجیه می‌کند. ایسمن که در انتهای این صحنه به هواداری از آنتیگون آمده، توسط او کنار زده می‌شود. هر چند اسـتدلال گفتاری آنتیگون این است که ایسمن دیر کرده است

ولی واقعیت این اســت که آنتیگون در طول این صحنه چیزی را کشف کرده است. او متوجه شده است که تنهائی‌اش، لاغر بودن‌اش، شانه‌های نحیف‌اش و زن بودن‌اش، نه ضعف او، بل‌که زمانی که عصیان می‌کند، مایه‌ی اقتدار او هستند. او کشف کرده است که ضعیف نیســت و برای همین است که در انتهای این صحنه، دیگــر از آن موجود ضعیف ابتدای نمایش‌نامه خبری نیست. چگونه می‌توان آنتیگونی را که در این صحنه هم‌چون شیر می‌غرد و بر سر کرئون فریاد می‌کشد ضعیف دانست؟! به دلیل همین کشــف است که او ایسمن را کنار می‌زند. او دیگر ضعیف نیست و به کســی برای همراهی و کمک نیاز ندارد. از دیگر سو، خاصیت حرکت انقلابی او کار خودش را کرده اســت. حرکت انقلابی‌ای که بیداری دیگــران را در پی دارد. به واســطه‌ی همین بیداری است که شخصیت محافظه‌کار و عافیت‌طلبی هم‌چون ایسمن، جسارت می‌کند تا در مقابل کرئون بایستد و مرگ طلب کند!

اگزیستانسیالیستی‌عمل‌گرا

آنتیگــون آنوی، جــزو مرگ‌اندیش‌تریــن و مرگ‌خواه‌ترین شخصیت‌های ادبیات نمایشــی جهان است. او در طول نمایش بارها می‌گوید که می‌خواهد بمیرد!
ولی مرگ‌خواهی آنتیگون از سر بیهودگی یا خستگی از زندگی نیست. او مرگ‌خواهی مبارزه‌محور و عمل‌گراست. آنتیگون می‌داند که ســزای دفن برادرش مرگ است ولی او برای مردن، برادرش را خاک نمی‌کند. بل‌که او در مقابل کرئون می‌ایستد چون فکر می‌کند کار درســت را باید انجــام دهد. دفن برادر وظیفه خواهر اســت تا روح او ســرگردان نباشد. آنتیگون به وظیفه‌اش عمل می‌کند حتی اگر سزای این انجام وظیفه مرگ باشد. از دیگر سو، وقتی کرئون تلاش می‌کند تا بر عمل آنتیگون سرپوش بگذارد و به قول خودش جان آنتیگون را نجات دهد، نمی‌پذیرد چرا که پذیرش پیشنهاد کرئون، هم‌چنان برادر را دفن نشده باقی خواهد گذاشت. از این منظر، برای آنتیگون چاره‌ای جز مرگ باقی نمی‌ماند. ولی رد پیشنهاد کرئون و "نه" گفتن به کســی که در تمام عمرش "بله" گفته است و مرگ به خاطر گفتن آن "نه"، چیزی است که اوج اعتلای شخصیتی آنتیگون اســت. مرگ آنتیگون در این معنا، خود یک عمل اســت. او نمی‌میرد بل‌که خودش را می‌کشد، کشته نمی‌شود بل‌که خودش را می‌میراند! آنتیگون یک مبارز عمل‌گراست. مرگ برای او نه یک اتفاق، بل‌که یک انتخاب و یک عمل است.

موخره:

آنتیگونیسم بر ضد مصلحت‌اندیشی

می‌توان درباره‌ی آنتیگون بســیار نوشــت. می‌تــوان درباره‌ی کرئون بســیار حرف زد. می‌توان دربــاره‌ی جهانی که در آن زندگی می‌کنیم و مناسبات این جهان با نمایشنامه‌ی آنتیگون و شــخصیت‌های آن، صفحات زیادی را ســیاه کرد. این توان، نشــات گرفته از متنی است که هر چقدر زیرلایه‌های معنایی آن را بکاوید، هم‌چنان چشمه‌های جدیدی را برای فوران کردن در اختیار شــما می‌گذارد. ولی بیــش از همه‌ی این حرف‌ها و حدیث‌ها، آن‌چه آنتیگون در مخاطب خود ایجاد می‌کند، شور مبارزه و مقاومت و "نه" گفتن است در دنیایی که مردگان را از خاک بیرون می‌کشند و زندگان را در دخمه‌ها چال می‌کنند. شاید بتوان با این دیدگاه، نمایشنامه‌ی آنتیگون را، مروج چیزی به نام آنتیگونیسم دانســت. آنتیگونیسم، نیازی به تشکیلات ندارد. نیازی به میتینگ‌های سیاسی ندارد، نیازی به اسلحه ندارد و... بل‌که، به کســانی نیاز دارد که فارغ از مصلحت‌اندیشی، "نه" گفتن را آموخته باشند!

پی‌نوشت:

آنتیگون علی پوریان

هر چند شــاید نتوان آنتیگون علی پوریان را کاملا منطبق بر آنتیگون آنوی دانســت(و الزامی‌هم به این انطباق وجود ندارد) با تمــام این‌ها، آنتیگون علی پوریان هم‌چنان شــاکله‌ی اصلی متن مبدا را حفظ کرده است. علاوه بر این، ترجمه‌ی مستقیم متن از زبان فرانســه به تورکی که توســط منیــره اکبرپوران صورت گرفته اســت گام بلند دیگری در راستای احیای تئاتر به زبان تورکی است. کارگردانی چشم‌نواز پوریان و بازی‌های یک‌دست بازیگران با همراهی موسیقی زنده، فرصت مناسبی برای مخاطب فراهم کرده اســت تا در عین لذت بردن از یک اثر دراماتیک که شهرتی بی‌مثال در عرصه‌ی جهانی دارد، شاید بعد از مواجهه با آن، بتواند جسارت "نه" گفتن را نیز در خود باز بیابد.

اکبر شریعت/ ebultan.com

نقد و تحلیل آنتیگون

بهبود زارعی

"آنتیگونه" یکی از نمایشنامه‌های تراژدی کلاسیک از تراژدی‌های سه گانه "ادیپ شهریار، ادیپ در کولونوس و آنتیگونه" اثر سوفوکل نمایشنامه نویس یونان باستان است که "ژان آنوی" درام نویس فرانسوی در سال ۱۹۴۲ آن را با نام یا تلفظ "آنتیگون" بازنویسی کرده است. (اقتباس‌های دیگری از این نمایشنامه از جمله توسط برتولت برشت، و در ایران توسط احمد شاملو نگاشته شده است).

آنتیگون دختر ادیپ پادشاه است، دختری لاغراندام (و در نمایشنامه سیه چرده) مغرور و مصمم؛ میدانیم که پدرش ادیپ خود در نبرد با سرنوشتی تلخ و پس از هم بستری نادانسته با مادر خود و تولد فرزندانش و پس از آگاهی از گناه بزرگی که انجام داده، خود را کور کرده و سپس توسط پسرانش از سلطنت خلع شده است؛ پسرانش در نبرد قدرت یکدیگر را کشته و کرئون دایی آنتیگون به تخت نشسته است. به دستور کرئون یکی از برادرها که (به زعم کرئون) شرافتمندانه می‌جنگیده است با مراسم و تشریفات رسمی به خاک سپرده شده، و جنازه برادر دیگر که خائن شمرده می‌شود در صحرا رها شده تا طعمه حیوانات و کرم‌ها شود. اما آنتیگون این بی‌حرمتی به جنازه برادر را بر نمیتابد و اکنون در تلاش برای دفن شبانه برادرش است...

با اینکه "آنتیگون" راهی بسیار طولانی طی کرده است تا امروز در تئاتر شهر تبریز به روی صحنه برود، و با وجود اینکه متن اصلی توسط کارگردان اجرا "علی پوریان" دراماتورژی و به روزآوری شده است، ولی همچنان یک تراژدی ناب است، تراژدی یی که در آن قهرمان داستان، در نبرد با سرنوشت محتوم، و با وجود تلاش‌های خستگی ناپذیر شکست خورده و تسلیم سرنوشت خواهد بود؛ این پایان تمام تراژدی‌های جهان است!

تراژدی (یا غم نامه یا سوگ نامه) یکی از انواع سبک‌های

نمایشـی یونان باسـتان اسـت. تـراژدی تصویـر ناکامی‌افراد برجسته، شاهان، شـاهزاده‌ها و انسان‌های بزرگ است. پایان تمام تراژدی‌ها با مرگ شـخصیت قهرمان و یا در مواردی با سرنوشت غم انگیز دیگری همراه است و نشان دهنده ناتوانی انسـان در برابر اراده خدایان و تقدیر است. تقدیر و سرنوشت شوم و گریزناپذیری که در میان صحنه به رقص و پایکوبی و نظاره و انتظار مشغول است.

ارسـطو هدف تراژدی را ایجاد ترس و ترحم برای رسیدن به تزکیه در تماشاگر میداند. نیچه اما معتقد است چون انسان تنها جانداری است که بر مرگ خود واقف است پس این حقیقت دردناک عامل روی‌آوری بشر به هنر است و خلاقیت وی برای فرار از مرگ، در هنر تجلی می‌یابد؛ و تراژدی اوج این خلاقیت بشر در هنر است!

شوپنهاور عالی‌ترین هنر شاعرانه را تراژدی می‌داند؛ از دیدگاه شـوپنهاور تراژدی، نمایش یک شور بختی بزرگ است. خود او می‌گوید تراژدی یعنی آن درد ناگفتنی، آن مویه بشریت، آن پیروزی شر و از پا درافتادن راستان و پاکان! و در فلسفه معروف به "فلسفه بدبینانه شوپنهاور" جهان را نمایش ساده‌ای می‌داند که عامل آن اراده‌ای کور است. برخلاف هگل که حقیقت جهان را عقل می‌پنداشت و جهان را از راه آن تفسیر می‌کرد.

هگل در کتاب "زیبایی شناسـی" از تراژدی آنتیگون به عنوان "یکی از والاترین و ممتازترین آثار همه اعصار" نام می‌برد. از نظر هگل تراژدی آنتیگون نمودار برخورد میان کلیت دولتشهر و جزئیت خانواده است.

در اینجا هدف قانون انسانی (اجتماعی) که کرئون معرف و مبلغ آن است، اجتماعی کردن فرد است و می‌خواهد به فرد بیاموزد که چگونه در دولتشـهر زندگی کند و از امتیازات اجتماعی و سیاسـی برخوردار باشـد. درحالی که قانون الهی (اخلاقی) که آنتیگون در پی آن اسـت، پیروی از خواسته‌های طبیعی و ناخودآگاه اسـت که از بنیان خانواده و وابستگی خانوادگی ریشه می‌گیرد. از نظر آنتیگون مهم‌ترین وظیفه اخلاقی‌اش دفن جسد برادرش است و نه پیروی از قوانین دولت که دفن جنازه برادرش را ممنوع کرده است.

در این‌جا قانون انسـانی (اجتماعی) در جدال مسـتقیم با قانون الهی (اخلاقی) قرار می‌گیرد و آنتیگون که متهم به سرپیچی از این قوانین است محکوم به مرگ می‌شود؛ شجاعانه سرنوشت خود را می‌پذیرد و در دخمه ای که زنده به گور شده خود را حلق‌آویز می‌کند.

از دیدگاه هگل برخورد میان کرئون و آنتیگون رویارویی میان عقلانیت مرد و الهیت زن، و نشـان دهنده تضاد آشتی ناپذیر قوانین انسانی (اجتماعی) با قوانین الهی (اخلاقی) است. در نهایت آن‌چه که تراژدی آنتیگون و تأویل هگل از آن به ما می‌آموزد این است که به قول سوفوکل "هیچ چیز با شکوهی در زندگی انسـان فانی رخ نمی‌دهد، مگر از طریق رنج و مصیبت" و علی پوریان با بازنویسـی و به روزآوری این تراژدی نشان داده است که این رویارویی و شکوه مصیبت وار هم اکنون در قرن بیست و یکم نیز ادامه دارد.

تفاوت "آنتیگونه" سـوفوکل با "آنتیگـون" ژان آنوی غیر از تفاوت لحن و زبان نوشتاری که در نوشته سوفوکل زبانی ادبی و متکلف اسـت ولی در زبان ژان آنوی بیشتر به زبان امروزی نگاشته شـده، تفاوت پرداخت به شخصیت "کرئون" است؛ در نوشـته ژان آنوی کرئون دچـار یک تردید و ترس بزرگ اسـت. در اینجا کرئون میداند که نقش شخصیت ضدقهرمان به او سـپرده شده اسـت ولی تا آخرین لحظه تلاش می‌کند تا آنتیگون را از تصمیم و کرده خود منصرف و پشیمان نموده و خود را از ننگ کشتن آنتیگون رهایی بخشد. او توضیح می‌دهد که علاقه ای به قدرت نداشـته، یک روز از خواب بیدار شده و دیده که شاه شده است! ولی نخواسته مانند کارگری باشد که نمی‌خواهد کار کند و به زندگی "آری" می‌گوید. ولی در مقابل آنتیگون به پیشنهاد کرئون و زندگی نه میگوید و تسلیم تقدیر و سرنوشت شوم خود می‌شود. با مرگ آنتیگون نامزد او همو‌ند که پسر کرئون است نیز خودکشی می‌کند و همسر کرئون هم (در نمایشنامه) با شنیدن خبر مرگ همو‌ند خود را می‌کشد. و در نهایت این کرئون است که بازنده واقعی است و همه چیز را از دست میدهد، ولی آنتیگون با مرگ خود به نهایت تقدس و جاودانگی میرسد.

اجرا با حرکات پرفورمنس رقص گونه مرد شنل پوش (تقدیر شـوم) آغاز می‌شـود؛ حرکاتی که به خوبی طراحی و توسط فرید ادهمی‌اجرا می‌شود. کاراکتر تقدیر (تقدیر شوم یا مرگ) که جایگزین نقش پرده خوان در متن اصلی شـده اسـت، در تمامی‌صحنه‌ها حاضر و ناظر اسـت. در شـروع نمایش همه بازیگران را که روی صحنه به صورت ناخودآگاهی مشـغول قدم زدن هسـتند با اشاره بشکن دست هشـیار کرده و روانه نقش خود می‌کند؛ حتی در قسمتی گروه موزیک را هم کنترل می‌کند، تنها آنتیگون است که گویی در مقابل تقدیر مقاومت می‌کند. مقاومتی که به بهای جانش تمام خواهد شد! بازی‌ها و میزانسن‌ها و آمد و شدهای نقش تقدیر نیز با دقت تمام طراحی شده و هر حرکتی را معنایی است و کنشی، آنجا که با حرکاتی

رقص وار کت کرئون را روی دوشش می‌اندازد، یا سیگاری برایش می گیراند و آرامش می کند! یا در صحنه فرار آنتیگون از دست کرئون، با بازشدن در تقدیر را می‌بیند، یعنی که آنتیگون را فراری از تقدیر نیست و بیرون رفتنش افتادن در آغوش مرگ است!

آنتیگون با بازی تحسین برانگیز "صحرا فیروزی" که اولین کار جدی خود روی صحنه را تجربه می کند، با تکیه بر صدای رسا و قوی و لحن و بیان خوب خود که حاصل تجربه گویندگی و دوبلاژ است به خوبی از عهده نقشش بر می‌آید. حتی در جاهایی ادای قدرتمندانه و تاثیر گذار دیالوگ‌ها چنان هیجان و کاریزمایی به مخاطب القا می کند که با هیچ بازی بدن یا میمیک صورتی قابل ارائه و دریافت نیست! تنها چیزی که در مواردی در بازی نقش "آنتیگون" ناهمگون به نظر میرسید بازی نزدیک به شخصیت‌های ژانر "رمانتیسم" مانند شخصیت "ژاندارک" در نمایشنامه "دوشیزه اورلئان" بود.

در مقابل گرچه بازی روان و متفاوت بازیگر نقش "کرئون" بازی استاندارد و قابل اعتنایی بود، ولی ادای دیالوگ‌های طولانی در نقطه اوج و کشمکش داستان با چنان سرعتی که مخاطب بسیاری از دیالوگ‌ها را متوجه نمیشد کمی آزاردهنده بود؛ چه اینکه "کامیار شکیبایی" بازیگر نقش "کرئون" را با صدای زیبا و گیرایش می‌شناسیم و نامفهوم بودن دیالوگ ادا شده توسط او دور از انتظار بود.

این مشکل در مورد بازیگر نقش "ایسمن" خواهر "آنتیگون" نیز وجود داشت که در وهله اول بخاطر تونالیته و ارتفاع زیاد و برد کم صدای بازیگر این نقش بود که صدایی به مراتب بم‌تر از صدای بازیگر "آنتیگون" دارد، و در وهله دوم به فن بیان بازیگر جوان این نقش یعنی "ثنا پورسعیدی" ارتباط دارد.

"رشاد معینی" در نقش "همون" که در بازنویسی اثر نقش پسر جوان و خوش مشرب و عاشق پیشه امروزی به وی سپرده شده است مثل همیشه انتظارها را برآورده میکند؛ گرچه رشاد در چند اجرای دیگر اخیر به نظر می‌رسید چیزی بیشتر و اغراق‌آمیزتر از آنچه که به وی سپرده شده ارائه می‌دهد، ولی در این نقش به خوبی مرزهای بین کم فروشی و اغراق را رعایت می کند و بازی قابل قبولی را ارائه می‌دهد.

بازی نقش‌های مکمل مثل "تایا" (دایه) و "گوزتچی" (نگهبان) توسط "مینا پناهی" و "رامین ریاضی" که خود از باتجربه‌های تئاتر هستند نیز استاندارد و به دور از کم و زیاد کاری بود، نقش‌های فرعی دیگر نیز با بازی علیرضا پورصدیقیان، مژگان پورخورشیدی، هدیه کاملی و محمد نظری کنترل شده و در خدمت نمایش بود، گرچه بازیگر نوجوان نقش ملازم در تنها جایی که از او انتظار عکس العمل و دیالوگ می‌رود همینطور نگاه می کند و مایوسانه فقط سرش را تکان می‌دهد.

از جالب توجه ترین قسمت‌های اجرا موزیک زنده ایست که _تقریبا_ توسط یک گروه کامل ارکست شامل پیانو، ویولون، گیتارباس، درام و نواهنگ گروه کر با آهنگسازی "بابک حسن زاده" اجرا می‌شود. گرچه به دلیل عدم وجود امکانات و سن مناسب جهت جایگیری مناسب گروه موزیک، تقسیم صدا در تمام سالن بصورت یکدست انجام نشده و حواس تماشاگر سمت راست جلوی سالن دائما پرت گروه موزیک می‌شود. ولی یکی از بهترین موسیقی متن‌های اجراهای سال‌های اخیر را ارائه می‌دهد.

طراحی تک پرده ای صحنه نیز در عین سادگی کارآمد و مانند دیگر اجزای نمایش، ترکیبی از المان‌های عصر قدیم و جدید است. طراحی لباس و آکسسوار و ابزار صحنه نیز در راستای تم کلی اجرا و با تلفیق تجهیزات مدرنیزه در بستری تاریخی انجام گرفته بود. در بخش گریم نیز گریم حرفه ای نقش تقدیر شوم و نیز گریم جسورانه و متفاوت نقش کرئون جالب توجه بود. گرچه کلاه گیس بازیگر نقش "همون" کمی مضحک و غیرباورپذیر بود.

شاید _تنها_ نقطه ضعف بزرگ اجرا را نورپردازی آن و مخصوصا نور آزاردهنده مخالفی که از چراغ‌های دیواری به چشم تماشاگر می‌تابد دانست. پوستر و بروشور اجرا هم که به عنوان فراخوان و یادگاری قابل لمس و ماندگار از اجرا قرار است با تماشاگر باقی بماند، با وجود طرح و ایده ای مفهومی و قابل تامل، در نهایت بی‌حوصلگی و شلختگی اجرا شده است. در حالی که تمامی عناصر تئاتر تبریز روند رو به رشد و پیشرفتی را طی می کنند متاسفانه بخش طراحی پوستر و بروشور همچنان مهجور و مبتدی مانده است.

سخن آخر اینکه همیشه اقتباس، بازنویسی، دراماتورژی و به روزآوری متون کلاسیک و قدیمی‌دغدغه و تلاش نویسندگان و کارگردان‌های تئاتر و سینما بوده است. "علی پوریان" نیز هوشمندانه یک متن اقتباسی از یک متن بسیار قدیمی‌تر ولی بسیار مهم و تاثیرگذار را انتخاب و به روزآوری کرده است. گرچه بیشتر تغییرات اساسی در مدرنیزه و امروزی شدن فضا صورت گرفته ولی "علی پوریان" توانسته با کارگردانی خلاقانه، ظریف و هوشمندانه تک تک حرکات و میزانسن‌ها، از دل یک نمایشنامه تراژدی غم انگیز و کلاسیک قدیمی، اجرایی پویا، شاداب و سرزنده امروزی را ارائه بدهد.

آنتیگون از نگاه تماشاگران

حسام ارمغانی

اگر به عنوان کسی که دوست دارد تئاتر نگاه کند و به زور داشتن رفقای تئاتری در مهجورترین تئاتر شهری که شاید نصف نصف آدم‌های شهرمان هم آنجا را بلد نیستند بخواهم در مورد اجرای آنتیگون تازه اجرا شده‌ی علی پوریان حرف بزنم باید بگویم : دستتان درد نکند که هنوز کسانی به فکر جان دادن زبان اجرایی اثرات فاخر جهانی اند. آنتیگونی که در تبریز اجرا شد یک تئاتر ملموس بود. تئاتری که می‌شد به شخصیت‌های آن نزدیک شد و با آنان هم احساسی کرد. حالا بعد از برهه‌ای می‌شود رشد سریع و تلاش برای ایجاد ساختارهای ارتباطی زبان پیش فرض مخاطب و بالابردن سلیقه نمایش به زبان ترکی را در نمایش‌های کلاسیک، که در شهرمان اجرا می‌روند را دید و لمس کرد. آنتیگون نمونه موفق این چند اجرای اخیری ست که تلاش کرده سلیقه مخاطب را تکان داده و انتظارات را برای اجراهای دیگر بالا ببرد. امیدوارم تئاتر تبریز بتواند به ساختار ملموسی از زبان و اجرا برسد که فرهنگ در آن جریان داشته باشد.

حامد احمدیان

من هر دو تا نمایشنامه را خوانده ام؛ هم آنتیگونه سوفوکلس و هم آنتیگون ژان آنوی. شخصا نمایشنامه سوفوکلس را بیشتر می‌پسندم و نمی‌دانم آیا امکاش بود که اجرا بشود یا نه. با کارهایی هم که به زبان ترکی اجرا می‌شوند نمی‌توانم زیاد ارتباط برقرار کنم. شاید چون کار ترکی خیلی کم دیده‌ایم. احساس می‌کنم کار حالت طنز به خودش گرفته بود. یعنی در چند جای اجرا تماشاگر قشنگ می‌خندید! در حالی که در نمایشنامه ای که من خواندم، چیز خنده داری نبود. مخصوصا اینکه به نظر می‌رسید متن از روی ترجمه فارسی، به ترکی برگردانده شده و مترجم به خودش زحمت نداده که حتی متن اصلی را بخواند. با این مسئله هم که کامیار شکیبایی کت و شلوار پوشیده بود و موبایل و تبلت دست بازیگرها بود نتوانستم کنار بیایم. ولی بازی بازیگر نقش آنتیگون به نظرم خوب بود. موسیقی کار هم به خوبی ساخته و اجرا شده بود.

لیلی امامی

نگاهی نو با آنتیگونه ای متفاوت از آنچه خوانده بودم. اوج نمایش را در بازی تقدیر دیدم . تقدیر همان خود مائیم که محکومیت ما را اعلام می کند و اینکه تنها راه سازش با تقدیر تسلیم شدن است. همراهی گروه موزیک با تقدیر این را بیشتر در ذهن تداعی می کرد. آنتیگونه سرکش و مغرور و حق طلب که در برابر تقدیر می‌ایستد و به بدترین وضع مجازات می‌شود. و ابهامات پیکار این دو مرا به دیدن چند باره این تراژدی ترغیب می کرد.

مهسا رضازاده

آنتیگون اولین تجربه تئاتر دیدن من بود. یک نمایش تراژدی کلاسیک که با متن روان و زبان گفتار امروز برای افرادی مثل من که آشنایی زیادی با کلمات ترکی ندارند قابل فهم بود، به جز چند قسمت کوتاه که شاید به دلیل هیجان داستان سرعت مکالمات بالا بود.

آغاز اجرا غافلگیر کننده بود، حرکات مرد سیاه پوش همراه با موسیقی زنده فوق العاده بود. تمام بازیگران روان و راحت بازی می کردند، من اجرای تقدیر، آنتیگون و همون را بیشتر پسندیدم، البته باید از کلاه گیس همون ایراد گرفت.

صحنه‌های صحبت آنتیگون و همون از قسمت‌های زیبای نمایش بود، گرچه به نظرم صحبت‌های کرئون و آنتیگون کمی طولانی و حوصله سربر می‌شد.

در شروع نمایش تقدیر حرکات و مسیر تمام افراد را کنترل می کند و روی آنها تاثیر دارد، و در قسمتی حتی گروه موسیقی

را هم کنترل می‌کند، در حالی که این تاثیر روی آنتیگون دیده نمی‌شود و او مسیر خود را می‌رود اما در آخر آنتیگون هم تسلیم تقدیر و سرنوشت می‌شود و پایان محتوم تمام تراژدی‌ها رقم می‌خورد. صحنه پایانی خودکشی آنتیگون هم در نوع خود جالب بود.

یاسمین پورعیسی

بعد از تماشای آنتیگون گویی باید پاسخی بزرگ به این دو شخصیت متقابل نمایش داد: آنتیگون بودن یا کرئون بودن، مسئله این است؟

اما من می‌گویم هیچ کدام! آنچه امروز در من و اطرافیان من می‌گذرد ایسمن بودن است که همیشه ترس داشته باشیم و محافظه کارانه تصمیم بگیریم، وقتی کارها تمام شد داد و هوار راه بیندازیم که ماهم می‌خواستیم شجاع باشیم و نه بگوییم؛ چنان که ایسمن در آخرهای صحبت‌های بین آنتیگون و کرئون وارد می‌شود، شعار می‌دهد و فقط شعار! چرا که وقتی سربازها آنتیگون را می‌گیرند تا به سمت مرگ ببرند نمی‌تواند دست به عمل بزند. مبهوت به شاه خیره می‌شود، چند قدم به سمتش برمی‌دارد اما بازهم محافظه کاری و ترسش باعث می‌شود سکوت کند و فقط دنبال آنتیگون بیرون بدود و آنتیگون گویان دومرتبه شعار سر دهد.... چه بسا شب با قلبی مالامال از اندوه تبلتش را بردارد و عکس آنتیگون را در تمام گروه‌های تلگرامی‌اش بفرستد و کپشن بزند درود بر شجاعت و شرافت!

حمیدرضا شندآبادی

حتی اگر دختر اُدیپ باشی...!

اعتقادات مختلفی درباره‌ی سرنوشت و تقدیر وجود دارد. گاهی سرنوشت چیزی است از پیش نوشته شده. گاهی سرنوشت، برآیند جمیع شرایط، ازجمله اراده‌ی افراد است. با این مقدمه لازم است بگویم که خلاقیت کارگردان و دراماتورژ در استفاده از کاراکتر تقدیر بسیار تاثیر گذار بود. هرچند هیچ کس تا قبل از خواندن بروشور نمایش نمی‌دانست که او تقدیر است و معمولا با نقش شیطان یا روح خبیث اشتباه گرفته می‌شد.

این اثر را نمی‌توان صرفا بازگویی یک اسطوره به زبانی مدرن دانست. آن را می‌توان داستان روزمره یا حتی تاریخ بشریت دانست. آن‌جا که اراده‌ی دو بشر به تقابل یکدیگر می‌پردازد و درنهایت یکی از آن دو باید مغلوب شود. این غلبه همیشه هم به نفع یکی از طرفین تمام نمی‌شود. که گاهی مانند یک باتلاق همه را در خود می‌بلعد. این نمایش روایت دختری است که می‌خواهد در راه اندیشه جان بدهد، راهی که به گفته‌ی ایسمن راه مردان است و به گفته‌ی کرئون تا ابد نام آنتیگون باید همراه نام برادرانش بیاید.

اگر از نورپردازی که گاهی مستقیم در چشم تماشاچی می‌زد و اینکه گاهی صدای موسیقی بر صدای دیالوگ‌ها غالب می‌شد چشمپوشی کنیم، می‌شود گفت که یک نمایش عالی داریم که حتی اگر گاهی شما را می‌خنداند، همچنان سوز عمیق تراژدی را حس می‌کنید، با شخصیت‌های غیرمطلق و خاکستری رنگ و نقش زیبای تقدیر که در روایت پایان این تراژدی چیزی نمی‌ماند که شما را به گریه بیندازد!

زبان ترکی این نمایش بسیار روان بود، حتی برای شخص من که زبان مادری‌ام ترکی نیست، بسیار قابل فهم بود.

سیمین تیموری

نه گفتن و مکافات پس از آن ...

نمایش آنتیگون متاسفانه در همراه کردن مخاطب با دردهایی که برای اولین بار نه گفت ناتوان عمل کرد . در این میان طنز بی‌مورد به زبان ترکی مخاطب را از ماجرای اصلی دور کرده و بیشتر شبیه نمایش کمدی کرده بود . جایی که انتیگون نامه خداحافظی به نامزد خود می‌نویسد و از نگهبان می‌خواهد که این کار را برایش انجام دهد طنز ناشیانه نگهبان... اندوه آن قسمت را به کلی ضایع کرده و مخاطب به جای همدردی و درک حس تنهایی او به شوخی‌های نگهبان می‌خندید. همچنین انتخاب لباس شاه و استفاده از تبلت علی رغم تلاش کارگردان برای مدرن کردن اثر کهن به نظر تصنعی می‌آمد .

یادداشتی بر جشنواره تئاتر استانی فجر

اکبر شریعت

• اول: جشنواره‌ی بین‌المللی فجر در تبریز، بمب یا ترقه؛ مسئله این است؟!

بعد از اتفاقات عجیب جشنواره استانی بدون اختتامیه(که برگ زرین دیگری بر برگ‌های زرین شهر اولین‌ها افزود!)، خبر برگزاری جشنواره فجر در استان‌ها، در ابتدای انتشار، خبر از واقعه‌ای می‌داد که می‌توانست هم‌چون بمبی تئاتر تبریز را تکان دهد. مخصوصا این که اختتامیه تئاتر استانی نیز قرار بود هم‌زمان با اختتامیه فجر برگزار گردد. تئاتری‌ها و مخاطبان تئاتر تبریز و اطراف، خود را آماده کرده بودند تا در صورت وقوع قریب این جشنواره، به عنوان بزرگ‌ترین رویداد تئاتری کشور، ذوق‌مرگ نشوند چرا که آن‌ها عادت کرده‌اند که رویدادهای بزرگ را فقط در گذشته‌ی دور خود جستجو و کشف کرده و به آن‌ها دل‌خوش کنند به این دلیل که، در طول سالیان، رویدادهای بزرگ همیشه در پایتخت و یا شهرهای دیگر کشور اتفاق می‌افتادند و می‌افتند و ما فقط اخبارشان را می‌خواندیم و... حال، با این خبر، خود را به طور ناگهانی در بطن یک رویداد بزرگ یافته بودند. ما، منتظر بودیم تا بمب فجر، دیوارهای تئاتر تبریز را بلرزاند. اما با انتشار جدول نمایش‌ها و شناسایی فقط دو اثر که نام‌شان در برنامه‌ی اجرایی جشنواره‌ی(واقعی) فجر تهران بود، بمب فجر در تبریز، تبدیل به یک ترقه شد! از میان انبوه آثاری که در جشنواره‌ی فجر شرکت می‌کنند فقط نمایش‌های "دختری بر آب‌های خروشان" و "رعنا" در تبریز حضور داشتند.

با این حال، و با توجه به این که تئاتری‌ها و مخاطبان تئاتر تبریز، مردان و زنان روزگار سخت هستند و عادت کرده‌اند که به هر آن‌چه دارند دل‌خوش باشند، خودشان را راضی به رضای مدیران فرهنگی کردند و منتظر جمعه‌ای ماندند که جشنواره‌ی بین‌المللی فجر قرار بود در آن روز به وقوع بپیوندد!

• دوم: افتتاحیه‌ی عجیب و تیر خلاص بر پیکر حیدربابا!

مخاطبان که بعد از دیدن جدول نمایش‌ها انتظار ترقه داشتند ناگهان با بمبی دست‌ساز مواجه شدند. افتتاحیه‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی فجر تبریز در سالنی برگزار شد که تا همین چند وقت پیش انبار دکور تئاتر شهر بود! بر این اساس باید به مسئولان جشنواره تبریک گفت که ظرف مدتی کوتاه یک انبار را تبدیل به سالنی پرشکوه جهت برگزاری آئین افتتاحیه‌ی بزرگ‌ترین رویداد تئاتری کشور کردند. آن‌هایی که در جشن افتتاح حضور داشتند از عظمت نداری! این سالن دچار شگفتی شدند. شکوه و عظمت از در و دیوار و حتی از کف سالن می‌بارید! اجرای نمایش خیابانی "حیدربابا" در این سالن/انبار، اولین قربانی جشنواره فجر بود. بازیگران بیچاره، در محدوده‌ای تنگ به هر نحو که شده اجرایی سالنی(و نه خیابانی) را به نمایش گذاشتند.

• سوم: "رعنا" در تبریز چشمک زد!

بعد از افتتاحیه عجیب، دیدن نمایش "گرگ" از پارس‌آباد مغان، کام تلخ مخاطبان را کمی شیرین کرد. "گرگ" به کارگردانی "غریب منوچهری" و بازی خوب "علی محمدزاده" با روایتی غیر متعارف از داستان یوسف پیامبر، در سالن استاد پایاب تئاتر شهر اجرا شد. بعد از "گرگ"، "تفکرات یک سنگ شکست‌خورده" کاری از میانه با کارگردانی "حسن عظیمی" و با بهره‌گیری از بازیگران خوبی هم‌چون "شادی امیری" در سالن استاد صادقی به روی صحنه رفت. این دو کار شهرستانی، فراتر از انتظار مخاطبان تئاتر تبریز بودند و نمونه‌ای از این مسئله که، تئاتر در شهرستان‌های دور نیز، هنوز نفس می‌کشد. مخاطبان بعد از این دو اجرا، با هیجان، منتظر "رعنا" بودند تا قدم بر صحنه‌ی تئاتر تبریز بگذارد.

کوشک جلالی که به واسطه‌ی نمایش "رابینسون و کروزو"(و نه خدای کشتار) نام خود را دل مخاطبان تئاتری تبریز حک کرده بود، با "رعنا" مهمان سالن اصلی تئاتر شهر تبریز بود. اشتیاق مخاطبان برای دیدن "رعنا"، اما محدود به نام کوشک جلالی نبود. "رعنا" به عنوان تنها نمایش صحنه‌ای که در جشنواره واقعی فجر تهران حضور دارد، با خود نشانی از فجر واقعی را به همراه داشت. ولی، این‌جا تبریز است!

هنوز چند دقیقه از اجرای "رعنا" نگذشته بود که رفت و آمدهای مشکوک مسئولین برگزاری جشنواره و متعاقب آن خاموش و روشن شدن‌های پروژکتورها اتفاقی را در صحنه‌ی سالن اصلی تئاتر شهر تبریز رقم زد که می‌توان آن را به لیست بلند بالای اولین‌های تبریز افزود. مسئولین محترم جشنواره، هر جا که احساس می‌کردند فکر و احساس مخاطبان ممکن است به مخاطره بیافتد با خاموش کردن پروژکتورها به مخاطبان و بازیگران نمایش "رعنا" علامت می‌دادند. جا دارد این ابتکار درخشان، به عنوان یک رهیافت نوین، به سایر استان‌ها و

مخصوصا تئاتر فجر تهران نیز ارسال شود تا جان و احساس مخاطبان دیگر شهرها از جمله پایتخت نیز در امان باشد.
ولی، علی‌رغم این ابتکارات برادران مسئول (که به خاطر آن باید از تک‌تک عوامل نمایش عذر بخواهیم)، نمایش "رعنا" نه تنها آن انتظاری را که مخاطبان از کوشک جلالی داشتند برآورده نکرد بل که ثابت کرد: کوشک‌جلالی هم بلد است تئاتر ضعیف کار کند! بازی‌های ناهماهنگ، متنی شلخته با شوخی‌های لوس و میزانسن‌های باری به هر جهت، باعث شد تنها نمایش صحنه‌ای حاضر در فجر پایتخت، یک شکست باشد. هر چند باید جانب احتیاط را رعایت کرد و "رعنا" واقعی را در تهران هم دید. چه بسا "رعنا"یی که در تبریز دیدیم، پایش را دوستان مسئول شکسته و چشم‌هایش را کور کرده باشند.
اولین روز جشنواره سرشار از حوادثی بود که باعث شد مخاطبان با هیجانی مفرط، منتظر دمیدن روز دوم جشنواره‌ی باشند که آبستن شگفتی‌هاست.

• چهارم: سلطان مار به زبان تورکی سخت‌تر می‌گزد!

روز دوم جشنواره، اجرای دوم حیدربابا(تنها نمایشی که به سیاق تهران قرار بود دو اجرا داشته باشد!) اجرا نشد. البته اجرا نشدن برخی نمایش‌ها در تبریز یک اتفاق معمول است و به همین دلیل همه منتظر اتفاقی بودند که واقعا شگفت‌زده‌شان کند.
کار بعدی نمایش "نوزاد" بود که تا همین چند وقت پیش در سالن استاد پایاب تئاتر شهر اجرا داشت. به نظر می‌رسید که خود عوامل نمایش هم از این که کارشان برای فجر استانی انتخاب شده است شگفت‌زده هستند! اجرای بعدی نمایش کودک "ناریش بالا" بود که مخاطبان مثل کودکان به تماشای آن نشستند. حضور دو نمایش کودک نیز در این جشنواره هر چند محل بحث است ولی چون این جشنواره فلسفه‌اش وجودی‌اش از همان اول پیچیده و غامض طراحی شده، کسی توان بحث در این مورد را نداشت. و اما "ایلان سولطان" تنها اتفاق خوب جشنواره در طی این دو روز بود. نمایشی از غول تئاتر ایران "بهرام بیضایی" به زبان تورکی توسط یک گروه از کشور آذربایجان. بیهوده نبود که جشنواره یکی از شلوغ‌ترین روزهای خود را از سر می‌گذراند.
هر چند اتفاقاتی که برای نمایش "رعنا" افتاده بود، تاثیراتی در نمایش "ایلان سولطان" گذاشته بود(به گونه‌ای که می‌شد استرس خاموش شدن ناگهانی پرژکتورها را در رفتارهای بازیگران دید) و علی‌رغم شروع ناامیدکننده‌ی نمایش، ولی این اثر در ادامه مخاطبان را با خود همراه ساخت. "ایلان سولطان" به کارگردانی خیرالله تقیانی‌پور از جهات بسیاری قابل بررسی است. شاید تئاتری‌های تبریز با دیدن این نمایش و استقبال مخاطبان از آن، به این فکر بیافتند که می‌توان آثار ادبیات نمایشی ایران و نویسندگان بزرگی هم‌چون رادی و ساعدی و ... را هم به تورکی برگرداند و کار کرد. در این چند ساله که هر از گاهی شاهد نمایش‌های تورکی بوده‌ایم، همه‌ی نمایش‌ها یا اجرای آثار خارجی بوده‌اند(هم‌چون کرگدن، خرس و آنتیگون) و یا در نهایت نمایش‌هایی بوده‌اند که به زبان ترکی نوشته شده‌اند. "ایلان سولطان" می‌تواند از این منظر نمونه‌ای باشد برای این که می‌توان نمایشنامه‌های فارسی را نیز به تورکی برگرداند. مخصوصا این که، "ایلان سولطان" نمایشنامه‌ی کسی را مورد استفاده قرار داده است که زبان آثارش زبانزد همگان است. اگر نمایشی از بیضایی، با آن زبان خاص، می‌تواند ترجمه و کار شود، چرا آثار دیگر نشود؟! اجرای تورکی نمایشنامه‌ی مطرح بیضایی، برای مخاطب تبریزی به مراتب تاثیر گذارتر بود و چرا که نه؟! مگر زبان مادری در هر صورت موثرتر نیست؟! به هر حال و با این اوصاف، "ایلان سولطان" می‌تواند اثری باشد که روند رو به رشد تئاتر تورکی در تبریز را بهبود و تسریع بخشد. از طرف دیگر، دکور این نمایش، در نوع خود می‌تواند کلاسی برای تئاتری‌ها قلمداد شود. دکوری متحرک و چرخان و در عین حال آسان به لحاظ ساخت، که به واسطه‌ی آن برای تغییر صحنه‌ها نیازی به خاموشی‌ها متعدد صحنه نیست. آمادگی جسمانی بازیگران زن و مرد نمایش نیز در نوع خود جالب توجه بود.
بالاخره روز دوم جشنواره فجر به سر آمد در حالی که "ایلان سولطان"، تنها نمایشی بود که آبروی جشنواره را به تنهایی خرید.

نمایش ایلان سولطان

نمایش «رعنا»

• پنجم: "تنها را ممکن" برای خراب کردن یک نمایش!

مخاطبانی که هنوز گزش "ایلان سلطان" را از یاد نبرده و کیفور بودند، فجر استانی روز یک‌شنبه را با نمایش "سرباز و آقا سرباز" آغاز کردند. نمایشی به نویسندگی "مهدی صالحیار"، مرد خستگی ناپذیر و موفق مرندی، و با کارگردانی "بهنام ابوطالبی". نمایشی ساده در باره‌ی دو سرباز ایرانی و عراقی که عاشق دختری مرزی شده‌اند. فارغ از ایرادات منطقی نمایش‌نامه(که تلاش چندانی برای رفع آن‌ها نشده بود) و بازی‌های نه چندان جالب توجه بازیگران، "سرباز و آقا سرباز"، نمایشی قابل تحمل بود.

نمایش دوم روز یک‌شنبه، "سایه‌ها و باد" کاری از کارگردان و نویسنده‌ی کارکشته‌ی اهل مراغه، "فریدون ولایی" بود. سابقه و آوازه‌ی "ولایی" در کنار اخبار مربوط به اجرای موفقیت‌آمیز "سایه‌ها و باد" در کشور بلاروس، باعث شده بود که مخاطبان از مدت‌ها پیش مقابل در سالن استاد صادقی منتظر بمانند.

دقایقی مانده به اجرا و در حالی که تمام سوراخ سنبه‌های سالن از تماشاگر پر شده بود، سر و صدای دو خانم در اعتراض به این که اگر جا نیست چرا به آن‌ها بلیت فروخته شده، توجه‌ها را به خود جلب کرد. ظاهرا آن دو خانم یا تبریزی نبودند و یا اگر بودند مخاطب تئاتر نبودند. چرا که مخاطبان تئاتر تبریز در طی سال‌های متمادی، آموخته‌اند که جشنواره‌ی تئاتر جشنواره‌ی مهمان‌هاست و آن‌ها که مهمان نیستند و بلیت تهیه می‌کنند، مخاطبان درجه‌ی دو به حساب می‌آیند! بعد از ارشاد خانم‌های مزبور توسط مهمان‌ها که اعتراض آن خانم برای احقاق حق خود را زشت و ناپسند می‌شمردند و بیرون انداختن آن‌ها از سالن، نمایش "سایه‌ها و باد" شروع شد. شاید اگر اینترنت و دسترسی به ویدئوهای مربوط به بازی با سایه‌ها این‌قدر آسان نبود، "سایه‌ها و باد" می‌توانست بیش از این مورد اقبال مخاطبان خود قرار بگیرد. با این حال و صرف‌نظر از زمان طولانی نمایش، تجربه‌ی دیدن نمایشی زنده از بازی سایه‌ها، برای مخاطبان خوش‌آیند بود.

آخرین نمایش روز یک‌شنبه "تنها راه ممکن"، کاری از قزوین نوشته‌ی نمایش‌نامه‌نویس مطرح و پر سر و صدای این روزهای ایران "محمد یعقوبی" و به کارگردانی "عباس عطاپور" بود. نمایش‌نامه‌ای انتقادی و جسورانه درباره‌ی نویسندگان و هنرمندان. این نمایش که بر اساس استفاده از ویدئو پروجکشن طراحی شده بود به دلیل از کار افتادن دستگاه مزبور در اواسط اجرا، به سختی خود را به خط پایان رساند تا تئاتر تبریز، حق مهمان‌نوازی خود را به طور کامل ادا کرده باشد. کارگردان نمایش، بعد از تمام شدن آن، به روی صحنه نیامد. "تنها راه ممکن" یا حداقل یکی از راه‌های ممکن برای خراب شدن یک نمایش، اتفاق افتاده بود و برگ زرین ابزار فرسوده‌ی تئاتر تبریز خود را به رخ کشیده بود. مخاطبان در سومین روز جشنواره‌ی فجر استانی، زمانی که سالن را ترک می‌کردند خوشنود بودند چرا که فجر استانی باز هم برگ تازه‌ای برای آن ها رو کرده بود.

• ششم: شب "ندهآ"

(نگارنده در این روز فقط توانست نمایش "ندهآ" را –آن هم با تاخیر ۵ دقیقه‌ای– ببیند. به همین دلیل از دیدن نمایش "آخرین نامه" و اتفاق‌های ریز و درشت فجر استانی در این روز، بی‌نصیب ماند.)

"ندهآ" به عنوان اقتباسی از نمایش‌نامه "مدهآ" برای نمایش‌نامه‌نویسان تئاتر تبریز می‌تواند الگویی باشد از این که نیازی نیست منتظر پر فرشته‌ی الهام بمانند و می‌توانند از آثار کلاسیک اقتباس کنند. این نمایش، علی‌رغم فرم اجرایی ارتجاعی خود، با بهره گیری از بازیگرانی بسیار خوب، توانست مخاطبان را با خود همراه و هم‌دل کند. مخصوصا بازیگر "ندهآ" با آمادگی بدنی مثال زدنی و فصاحت کلامی غبطه برانگیز، نقشی انکار نشدنی در موفقیت این اجرا بازی کرد. تشویق‌های پرشور مخاطبان در انتهای اجرا نیز مؤید این مسئله بودند.

• هفتم: افتتاحیه‌ای آن چنان و اختتامیه‌ای این چنین؟!

(نگارنده نمایش سالنی(و نه خیابانی) "دختری بر آب خروشان را ندید!)

روز آخـر فجر اسـتانی، فارغ از بی‌برنامگی(حتـی در جدول نمایش‌ها هم معلوم نشـده بود که کدام نمایـش زودتر اجرا خواهد شد!)، با دو نمایشی همراه بود که هر دو به قدر کفایت، قبل از جشنواره فجر، برای مخاطبان آشنا بودند. "کروکودیل" نوشته‌ی "محمد مساوات" و به کارگردانی "رامین ریاضی" و "رابینسون و کروزو" کار "علیرضا کوشک جلالی".

"کروکودیل" بـا طراحی صحنه‌ی غیرمتعارف و درخشـان خود مخاطب را با تجربه‌ای شگفت مواجه می‌سازد. "نسرین مرادی" و "مرتضی میرزازاده" بازی بی‌نقصی از خود به نمایش می‌گذارند. "رامین ریاضی" نیز در عرصه‌ی کارگردانی، با کنار گذاشتن قواعد تئاتری معمول در بازی گیری و میزانسن‌ها، جهشی جسورانه از خود نشان می‌دهد.

اما نمایش "رابینسـون و ..." برای مخاطبانی که بازی درخشان "حامد رسـولی" را هنوز به یاد داشتند، طعم متفاوتی داشت. "علی فتوحی" در این اجرا به جای "حامد رسولی" بازی کرد و چنان‌چه خودش نیز در انتهای اجرا گفت، جای خالی "حامد رسـولی" در این اجرا دیده می‌شـد. "سیروس مصطفی" نیز در این اجرا همان "سـیروس مصطفی"ی قبلی نبود و این می‌تواند نکته‌ای در تائید این مسئله باشد که بازیگر مکمل تا چه حد می‌تواند نقش مقابل خود را تحت تاثیر قرار دهد. به هر حال، "رابینسـون و ..." به عنوان نمایشی که ۷۰ اجرا داشته است و نه‌تنها شهرهای ایران، بل‌که چند کشور خارجی را هم گشته است، در تاریخ تئاتر تبریز جایگاه ویژه‌ای را برای خود کسب کرده اسـت. جایگاهی که به نظر نمی‌رسد تا مدت‌های مدید نمایشی بتواند به آن جا برسد. نکته‌ی کمی عجیب در رابطه با این نمایش در این جشنواره، درج شدن نام "کوشک جلالی" به عنوان نویسنده‌ی این کار در جدول برنامه‌ها بود!

به هر صورت، فجر اسـتانی به ایستگاه آخر رسید. ایستگاهی که در نوع خود شگفت‌انگیز بود. افتتاحیه‌ی فجر استانی، که به محقرترین شکل و بدون حضور مسئولین ریز و درشت، در انبار تئاتر شهر تبریز برگزار شده بود(در این مراسم فقط معاونت هنری ارشاد و مدیر تئاتر شهر به عنوان مسئول حضور داشتند)، اختتامیه‌ای سراسر متفاوت را داشت. از همان ابتدای ورود و با دیدن حجم ماشـین‌ها آن‌چنانی، می‌شد حدس زد که مسئولین رده‌های مختلف کشوری و استانی و شهری، در مراسم اختتامیه حضور به هم رسانده‌اند. مسئولین یک به یک سخرانی کردند، هنر را برای هنرمندان تعریف کردند و وعده‌های آتشـین سر دادند و مخاطبان نیز آن‌ها را تشویق کردند. از همه جالب‌تر، سخنرانی شهردار کلان‌شهر تبریز بود که از کمبود زیرساخت‌ها و سالن‌های تئاتر انتقاد کرد و در انتها نیز قول داد که برای سال آینده بزرگ‌ترین سـالن‌های کنفرانس در تبریز حداث شـود. مخاطبان نیز ایشان را به شدت تشویق کردند. احتمالا و چه بسا، آن‌هایی که ایشان را تشویق می کردند تفاوت سالن کنفرانس با سالن تئاتر را نمی‌دانستند!

نکته‌ی قابل توجه دیگر در مراسم اختتامیه، اجرای بخش‌هایی از نمایش "موش و گربه" به کارگردانی "یعقوب صدیق جمالی" و با بازی بابک نهرین بود. همان‌ها که در نمایش "رعنا" پروژکتورها را به خاطر چند شوخی کلامی خاموش و روشن کرده بودند، به شوخی‌هایی از همان جنس در این سالن می‌خندیدند!!! شاید همین مسئله نقشه‌ی راهی برای تئاتری‌ها باشد. "موش و گربه" از زیر ردای ارشاد و محدودیت‌های دست و پا گیر آن گریخته است. شاید لازم است دیگران نیز عطای ارشاد را به لقایش ببخشند.

جوایز جشنواره استانی بعد از چند ماه تاخیر به دست صاحبان خود رسید. همه رفتند تا فجری دیگر را منتظر باشند با این امید که فجر آینده، اگر باشد، کمی فجرتر باشد!

پی‌نوشت۱: شاید بتوان به آسانی تمام کاسه کوزه‌های ناشی از بی‌برنامگی‌ها و کمبودها را بر سر "رامین راستی"، به عنوان مدیر تئاتر شهر شکست. ولی حداقل از نظر نگارنده، زخم‌های تئاتر تبریز، بسیار عمیق‌تر از آن است که مدیریت تئاتر شهر بتواند به تنهایی از عهده‌ی التیام آن‌ها برآید.

پی‌نوشت۲: هر چند بدیهی باشد ولی باز ذکر این نکته الزامی‌ست که هر آن‌چه در این نوشته آمده، نظرات یک مخاطب عام علاقمند به تئاتر است.

اکبر شریعت/ ebultan.com

نمایش «رابینسون کروزو»

مروری بر اجراهای اخیر تئاتر تبریز

بهبودزارعی

بهتر بود این بخش را استثنائا در این شماره مروری بر اجراهای تئاتر تبریز در چهار ماه گذشته می‌نامیدیم؛ چهار ماهی که اجراهای تئاتر تبریز در دو ماه از آن دلیل تقارن با ایام عزاداری محرم و صفر بصورت رسمی‌تعطیل بود. این در حالی ست که در شهرها و استان‌های دیگر کشور چنین رویه ای مرسوم نبوده و به غیر از چند روز از دهه اول محرم تمام اجراهای تئاتر در شهرهای دیگر طبق روال عادی در جریان بوده‌اند و گویا این تعطیلی دوماهه مختص شهر اولین‌هاست تا در همه چیز اولین باشیم! دو ماهی که می‌توانست به جای تعطیلی بدون هیچ توضیح و توجیه منطقی، زمانی باشد برای به روی صحنه بردن اجراهای آیینی، ملی، مذهبی، و یا اجراهایی با تم‌های متناسب با این ایام؛ حتی می‌شد با اختصاص تسهیلات ویژه برای هنرمندان و مخاطبان برای اجرای نمایش‌های مذهبی و آیینی، نقالی، تعزیه خوانی، پرده خوانی و ... موجب احیای این بخش فراموش شده از هنرهای نمایشی باشیم، ولی اینجا تبریز است و رویکرد مدیران آن در مواجهه با مسائل حساس و چالش برانگیز، راحت ترین و البته بدترین روش آن یعنی حذف صورت مسئله‌است.

امـا باز هم اینجا تبریز اسـت و هنرمند متعهـد تعطیلی هنر را برنمی‌تابد. در این تعطیلی رسـمی‌دو ماهه، برگزاری جشـنواره نمایشـنامه‌خوانی آموزشگاه هنرهای نمایشـی یاجلو، با حضور اساتید و پیش کسوتان تئاتر تبریز فرصت مغتنمی‌بود که با استقبال هنرمندان و هنردوسـتان به بهترین شـکل ممکن برگزار شـد. برگزاری نمایشنامه خوانی‌های متعدد در کافه‌های نوظهور شهر نیز از اتفاقات خوب و مبارک تئاتر تبریز اسـت. گرچه هدف نمایشنامه خوانی در دیگر نقاط جهان بیشتر معرفی یک اجرای تئاتر است تا یک اجرای مستقل، ولی مقوله نمایشنامه خوانی در کشورمان و شهر تبریز به عنوان یک اجرای مستقل و زیرشاخه‌ای از هنرهای نمایشی به خوبی جا افتاده است. اجرای تئاتر محیطی "منزل چهلم" در محوطه داخلی مجتمع تجاری لاله پارک در شب اربعین حسینی نیز جالب توجه بود.

نمایش "آنتیگون" اقتبـاس "ژان آنوی" درام نویس فرانسـوی از نمایشنامه تراژدی کلاسیک "آنتیگونه" اثر سوفوکل، اولین اجرایی بود که بعد از ماه‌های محرم و صفر به روی صحنه رفت. اجرایی به زبان ترکی به کارگردانی "علی پوریان" که با ترجمه خوب و روان متن، کارگردانی و دراماتورژی خلاقانه و به روزآوری فضای نمایش، بازی‌های تحسـین برانگیز و موسیقی زنده جالب توجه، باعث استقبال خوب تماشاگران از این اجرا شد و "آنتیگون" را به اجرایی در خور توجه و ماندگار در ذهن‌ها تبدیل کرد.

بـه فاصله چنـد روز پس از آنتیگـون، "رامین راسـتی" نمایش "گمشدگان" اثر نویسنده و کارگردان شهیر کشور "بهرام بیضایی" را به روی صحنه برد. همانطور که انتظار می‌رفت فضای نمایش گمشدگان مانند دیگر آثار بیضایی فضایی سنگین و قابل تامل، با وجود سـادگی طراحی صحنه و لباس، با اسـتفاده ابزار زبان تیز، برنـده، موجز و تاثیرگذار، و در این اجرا با بکارگیری بازیگران باتجربـه و کاربلد کنـار بازیگران جوان و با اسـتعداد، اجرایی خوب و قابل قبول ارائه می‌دهد. گرچه در این اجرا سـعی شـده

بود با فضاسازی بوسـیله نورپردازی‌های خلاقانه سادگی بیش از حد صحنه نمایش توصیف شده در نمایشنامه را جبران کنند، ولی کارشناسان معتقدند بخشی از گیرایی اجرای متن‌های بیضایی به همین سادگی لباس و صحنه و نورپردازی است و نورپردازی‌های اغراق‌آمیز جایی در کارهای بهرام بیضایی ندارد.

نمایش "نوزاد" نوشته "سـیروس ابراهیمی" به کارگردانی "علی کاظمی‌وند" دانشجوی بازیگری و کارگردانی تئاتر، آخرین اجرای عمومی‌ایـن ماه بود. نمایش نوزاد با مضمون و نگاهی انسـانی به مقوله جنگ و اثرات آن بر انسان‌ها و نسل آینده، سعی داشت با فضاسازی به وسیله نورپردازی و فاصله گذاری اثری ضد جنگ ارائه دهد. گرچه کارشناسان معتقدند "نوزاد" از ضعف کارگردانی و بازیگری رنج می‌برد، ولی می‌تواند شروع مناسبی برای یک گروه جوان با استعداد و آینده دار باشد.

تجسمی

«جشن سادا»، برگی از شاهنامه طهماسبی / حدود ۱۵۲۵ میلادی / منتسب به سلطان محمد

*در شماره‌های آتی، پاره‌های «قاجار» و «تاریخ معاصر نقاشی» آذربایجان را خواهید خواند.

تاریخ نقاشی آذربایجان

از ایلخانیان تا قاجاریه

افسانه اسکوئی

شاید مجموعه تصاویری که از حیوانات بر دیواره‌ی غارهای «آلتامیرا»[1] در اسپانیا و «لاسکو»[2] در جنوب فرانسه نقش بسته است، نمونه‌ی اولیه‌ی هنری باشد که امروزه از آن به عنوان «نقاشی»[3] یاد می‌کنیم. در آن روزگار، این نقوش به هیچ وجه کارکرد تزئینی نداشته و کاملاً کاربردی بوده است.

به این مفهوم که تصویر حیواناتی نظیر گاو میش، ماموت یا گوزن بر دیواره‌ی غارها نقاشی می‌شد و جادوگران و حکمای آن روزگار با انجام آئین‌های مذهبی خاص سعی می‌کردند بر روح و جسم این حیوانات که در واقع شکار یا دشمن آنها محسوب می‌شدند، تسلط پیدا کنند. آنها گاهی نیزه‌ها، تبرهای سنگی و ادوات جنگی خود را به سمت این نقوش پرتاب می‌کردند تا بر ترس خود از این حیوانات غلبه کنند. در آن روزگار شبیه سازی از کم ترین درجه‌ی اهمیّت برخوردار بوده، بطوریکه نقاشی‌های اولیه بسیار ساده بوده و تنها به لحاظ شکل کلّی به نقش اصلی شباهت‌هایی داشته است. امّا به تدریج نقاشی شکل تازه‌ای به خود گرفت. در ایران نیز نشانه‌هایی از نمونه‌های اولیه‌ی نقاشی به چشم می‌خورد. بازیل گری[4] معتقد است علائم و نشانه‌های مرتبط با ظهور نقاشی در ایران، مربوط به سال‌های ۱۲۰۰م است امّا به نظر می‌رسد، این هنر در ایران قدمتی بیش از اینها داشته باشد.

نمونه‌هایی از این نقوش در منطقه‌ی آذربایجان نیز وجود داشته است. البته مرزهای کنونی استان‌های آذربایجان شرقی و غربی در ایران با حدود تعیین شده‌ی قومی و قبیله‌ای منطبق نیستند. پیش از جدائی جمهوری آذربایجان و آذربایجان ایران در قرن ۱۹م، این دو موجودیت فرهنگی واحدی به شمار می‌آمدند و دو استان آذربایجان شرقی و غربی که امروزه جزء قلمرو ایران محسوب می‌شوند، در روزگار باستان منطقه فرهنگی «آتروپاتن» را شکل می‌دادند.

بر طبق قرائن موجود استقرارهای انسانی پس از اواخر دوره‌ی نوسنگی یعنی از ۶۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح، بطور گسترده در ایران شکل می‌گیرد. از این دوران سفالینه‌هایی بدست آمده که نقوش آنها چندان قابل بحث نیست.[5]

از حدود سال ۸۰۰ تا اواسط قرن ۷ ق م مناطق جنوب غرب، غرب، شمال غرب و شمال دریاچه ارومیّه جزء قلمرو اورارتوها بود و تمامی قسمتهای استان فعلی آذربایجان غربی، به استثنای بخش جنوبی اطراف میاندوآب و بخش غربی آذربایجان شرقی تا منطقه‌ی اهر تحت سیطره‌ی پادشاهی اورارتو قرار داشت. تا سال ۱۹۷۸ م از این منطقه مجموعه‌ای متشکل از ۱۰۱ دهکده، محوطه‌ی باستان شناسی و کتیبه بدست آمده که نقوش موجود بر روی کتیبه‌ها، شباهت چندانی به آنچه ما از نقاشی انتظار داریم ندارد.

بطور کلّی تا قبل از آغاز سلطنت ایلخانان نشانه‌های قابل تأملی از هنر نقاشی به چشم نمی‌خورد و آثار به جای مانده بصورت نقوشی بر روی سفالینه‌ها یا کتیبه‌ها، نمود می‌کنند.

● نقاشی در دوره ایلخانی:

نخستین یورش مغول به ایران در حدود ۶۱۹-۶۱۶ هـ ق، ویرانی شهرهای ماوراءالنهر و خراسان، پراکندگی هنرمندان و صنعت گران و به دنبال آن توقف رشد هنرها را به همراه داشت. هولاکوخان- یکی از نوادگان چنگیز خان مغول- نیز بعدها حمله‌ی دیگری را ترتیب داد که در جریان آن بر بخش‌های دیگری از ایران نیز تسلّط یافت. او سلسله‌ی ایلخانیان را در ایران بنا نهاد و منطقه‌ی «آذربایجان» را مرکز حکومت قرار داد. این سلسله نخبگان ایرانی را به خدمت گرفته و بدین وسیله حکومت خود را تثبیت کردند. در این روزگار هنرمندان نیز تحت حمایت دولتی قرار گرفتند که این قضیه برای هنرمندان

یک جفت عقاب / منافع الحیوان ابن بختیشوع / ۱۳۰۰ میلادی / مرکب- آبرنگ مات و طلا بر روی کاغذ

نقاش دو نتیجه را به دنبال داشت:

- انتقال سنتهای هنر چین که منبع الهام هنرمندان ایرانی گشت.
- شکل گیری حرکتی که پدید آمدن کارگاهها و کتابخانه‌های سلطنتی ایران را سبب شد.

در این فضای فرهنگی جدید بود که آثار ظریف و زیبائی خلق شد و مصور سازی و کتابت متون علمی و تاریخی رونق گرفت و کارگاههای مصور سازی در تبریز و مراغه شروع به کار کردند.

نسخه‌ی فارسی «منافع الحیوان» ابن بختیشوع، قدیمی‌ترین نسخه‌ی مصور بر جای مانده از دوران سلطنت ایلخانیان است که به دستور «غازان خان» در مراغه و در سال ۶۸۹ هـ‌ق تدوین شده است.

در همین سالها، وزیر با تدبیر «غازان خان» و «اولجایتو»؛ «خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی»، مجموعه «ربع رشیدی» را که مجموعه‌ای از کتابخانه‌ها و کارگاههای هنری بود، در تبریز تأسیس کرد.

هدف و انگیزه‌ی اصلی از تأسیس این مجموعه تألیف کتابی مصور درباره‌ی سرگذشت ملل مختلف و از جمله مغولان بود و در همین راستا بود که مجموعه‌ی نفیس «جامع التواریخ» به رشته تحریر درآمد.

از جمله آثار بر جسته‌ی کارگاه تبریز در این دوران می‌توان به « شاهنامه دموت» اشاره کرد که دارای سی برگ و حدود ۱۲۰ نگاره است که به احتمال زیاد توسط دو نسل متفاوت از هنرمندان اجرا شده است در نگاره‌های این کتاب، دور شدن هنرمند ایلخانی از شیوه‌های نگارگری سلجوقی و تأثیرات هنر شرق و غرب، کاملاً به چشم می‌خورد. اشکال تخیلی درختان و کوهها نشان دهنده‌ی تأثیرات هنرخاور دور است در حالی که در منظره پردازی‌ها حال و هوای طبیعت گرایی ایرانی به چشم می‌خورد.

طراحی اسبها و جامه‌ها نیز یادآور طراحی‌های مجموعه «جامع التواریخ» است.

ارتباط بین المللی در این روزگار بسیار گسترده بوده است بطوریکه رشیدالدین از فرانک‌ها، ارمنیان و چینی‌ها در کتابت جامع التواریخ یاری گرفته است. همچنین شواهد نشان می‌دهد که چینی‌ها در تبریز آن روزگار مشغول به کار بوده اند لذا تأثیرپذیری از آنها اجتناب ناپذیر بوده است.

از جمله ویژگی‌های تصویر سازی این دوران می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که در نگاره‌های جامع التواریخ به وضوح به چشم می‌خورد:

- استفاده از شیوه‌های هاشور زنی دوره‌ی «تانگ»
- بکارگیری قلم گیری‌های زمخت و جامه پردازی به شیوه‌ی بین‌النهرینی
- استفاده از پیکره‌های بلند قامت که یادآور هنر بیزانسی است.
- بکارگیری رنگ نقره‌ای تحت تأثیر نمونه‌های مسیحی

تأثیر نقاشی چینی در تصاویری که مربوط به تاریخ چین و مغول است به وضوح به چشم می‌خورد.

علی رغم نکاتی که در بالا به آنها اشاره شد، ترکیب بندی پیکره‌ها و حرکات آنها همچنان ایرانی باقی مانده است.

یکی دیگر از آثار برجسته‌ی دوره‌ی ایلخانی نسخه‌ای از «کلیله و دمنه» است که امروزه برگه‌هایی از آن که متعلق به آلبومی در قصر عثمانی «یلدیز» بوده، در کتابخانه‌ی دانشگاه استانبول نگهداری می‌شود.

گفته می‌شود این نسخه در حدود ۷۶۲ – ۷۷۴ هـ‌ق در تبریز کتابت و تصویر سازی شده است. در تصاویر این کتاب تحولات جدیدی به چشم می‌خورد؛ تنوع درختان و پوشش گیاهی بیشتری به تصویر کشیده شده و استفاده از پرسپکتیو بسیار چیره دستانه‌تر صورت گرفته است و از عناصر معماری در قالب دیوار، طاقچه، همتراز و واقع در قسمت فوقانی قالی و کف پوش بهره گرفته شده، که ترکیب بندی فراخ‌تری را به تصویر کشیده‌است.

در نگاره‌های این نسخه برای اولین بار عناصری نظیر شاخ و برگ درختان به خارج از ترکیب بندی و قسمت‌های سفید کاغذ کشانده شده بطوریکه سفیدی کاغذ نیز جزئی از ترکیب‌بندی محسوب می‌شود.

در این نسخه نیز همانند «شاهنامه‌ی دموت»، آسمان به رنگ آبی یا طلائی رنگ‌آمیزی شده و در تمامی نقاط تصویر از رنگ‌های زنده و هماهنگ استفاده شده است.

از جمله اساتید برجسته‌ی دوره‌ی ایلخانی می‌توان به «احمد موسی» اشاره کرد. وی در دیوان «ابوسعید بهادر» - آخرین پادشاه سلسله‌ی ایلخانی - مشغول به کار بود و نقاشی را از پدر خود فرا گرفت و سنت جدیدی را در نگارگری ایران بنا نهاد. از جمله آثار او می‌توان به «ابوسعید نامه»، «کلیله و دمنه»، «معراج‌نامه» و «تاریخ چنگیزی» اشاره کرد که در دربار ابوسعید تصویر نموده و امروزه برگه‌هایی از این کتاب‌ها موجود است. از جمله شاگردان شاخص او می‌توان به «امیر دولت یار» و «شمس الدین» اشاره کرد.[۶]

● نقاشی آذربایجان و آغاز سلطنت جلایریان:

در میانه‌ی سده‌ی هشتم و با تسلط جلایریان بر قلمرو ایلخانان، بغداد بار دیگر به مرکز هنری تبدیل شد و کارگاهها و کتابخانه‌های تبریز از رونق افتاده و تقریباً از بین رفتند. در این روزگار هنرمندان بغدادی روشی غیر از شیوه‌ی بین النهرین قدیم را دنبال می کردند امّا بطور آشکار تحت تأثیر هنرمندان تبریز قرار داشتند.

نسخه‌ای از دیوان خواجوی کرمانی موجود است که در سال ۷۹۹ هـ‌ق به تصویر درآمده و نشان دهنده‌ی رشد کم نظیر نگارگری ایرانی در این سالهاست. در فاتح الکتاب به این نکته اشاره شده است که نیمه‌ی نخست کتاب در فروردین ۷۹۸ هـ‌ق در تبریز و به دست میرعلی بن الیاس کتابت شده است.

فاصله‌ی بین سالهای ۸۰۸ تا ۸۱۲ هـ‌ق برای سلطان احمد جلایر، در تبریز سال‌های کم دردسری بود که از این سال‌ها دو دیوان منتسب به کتابخانه‌ی سلطنتی جلایریان بر جای مانده است:

- نسخه‌ای از خمسه‌ی نظامی.
- دیوان سلطان احمد جلایر که هشت صفحه‌ی آن دارای تشعیر است و صفحاتی از آن مناظر روستایی و فرشتگان در حال پرواز را در بردارد.

در دوران حکمرانی آل اینجو و مظفریان کارگاههای تبریز رونق چندانی نداشتند و شیراز و بغداد محل تجمع هنرمندان، کارگاهها و کتابخانه‌های سلطنتی بود.

نمونه‌ای از نقاشی‌های کتاب «شاهنامه دموت» / صحنه به دار آویختن مانی / قرن هشتم هجری قمری

● نقاشی در عهد تیموری

تسلط ترکمانان بر نواحی باختری ایران

یکصد و پنجاه سال پس از نخستین یورش مغولان به ایران، تیمور و لشکریانش از مرزهای شمال شرقی، کشور را مورد هجوم قرار دادند و خرابی و وحشت بسیاری به بار آوردند. تا سال ۸۰۲ هـ‌ق تیمور تمام ایران، قسمتهایی از آسیای صغیر، عراق، هندوستان تا شهر دهلی و تا ۲۰۰ مایلی مسکو را به زیر سلطه‌ی خود درآورده بود.[۷]

تیمور با وجود علاقه‌ی شدید به کشور گشائی با هنر میانه‌ی چندانی نداشت و معمولاً پس از تصرف مناطق مختلف هنرمندان و استادکاران را به پایتخت خود؛ سمرقند گسیل می‌داد تا در آنجا در برنامه‌های وسیع فرهنگی و ساختن ابنیه شرکت جویند. لذا حتّی یک کتاب یا نقاشی را نمی‌توان منتسب به دوران زمامداری تیمور دانست، حتّی به نظر می‌رسد از آنجائیکه تیمور دائم در حال کشورگشائی بوده و به دیوانهای متعددی دسترسی داشته، نیاز به کتابت و مصور سازی دیوان‌های مختلف را احساس نمی کرده است. همچنین بی‌سوادی او نیز از جمله دلایلی بوده که باعث شده وی توجّه چندانی به کتابت و حتّی کتابهای مصّور نداشته باشد.

در نیمه‌ی نخست قرن نهم و همزمان با دوران سلطنت شاهرخ؛ پسر تیمور، نواحی باختری ایران (تبریز و آناتولی) به تصرف دو قوم ترکمان آق قویونلو و قراقویونلو درآمد و دربار این دو قوم ترکمان در تبریز، شیراز و بغداد در سال‌های ۸۵۳ تا ۸۶۳ هـ‌ق نسبت به دربار متشنج تیموریان در هرات، برای فعالیّت هنرمندان فضای مناسب‌تری داشت. لذا از زمان مرگ شاهرخ در ۸۵۰ هـ‌ق تا به قدرت رسیدن آخرین فرمانروای تیموری، سلطان حسین بایقرا، در ۸۷۴ هـ‌ق هیچ مُرقعی را نمی‌توان قاطعانه منتسب به دربار تیموریان دانست. پس از تصرف قسمت‌های باختری ایران توسط ترکمانان، ابتدا حکام قراقویونلو که قدرت بیشتری کسب کرده بودند تبریز را به پایتختی برگزیدند و در سال ۸۵۸ هـ‌ق جهان شاه برادر کوچکتر شاه محمّد قراقویونلو، در تبریز به تخت سلطنت نشست.

شاه جهان را می‌توان یکی از حامیان هنر کتاب آرائی و فرهنگ و تمدن ایرانی دانست، هر چند که از دوران فرمانروائی او کتاب مصور خطی چندانی بر جای نمانده است.

از آنجائی که قراقویونلوها متحد قوم آل جلایر محسوب می‌شدند به احتمال زیاد تحت تأثیر سبک نقاشی جلایریان نیز قرار داشتند و هنرمندان تبریز از جهت گیری‌های جدید هنرمندان کارگاههای شیراز و هرات و همچنین سبک سنتی اواخر سده هشتم هجری قمری، تأثیر می‌جستند.

از جمله آثاری که این تأثیرات در آن کاملاً مشهود است، نگاره‌های «تاریخ جهانگشای جوینی» (۸۴۱ هـ‌ق) است که در کتابخانه ملّی پاریس نگهداری می‌شود و در آن ردپای نگاره‌های «جامع التواریخ» رشیدالدین کاملا دیده می‌شود به طوری که تشخیص این دو از یکدیگر بسیار مشکل است و تنها نکته‌ی تمایز این است که «تاریخ جهانگشای جوینی» از نسخه‌ای قدیمی‌تر کپی برداری شده است.

پس از قراقویونلوها، آق‌قویونلوها تا اوایل سده دهم هجری بر سراسر ایران غیر از خراسان تسلط یافتند و به تقلید از آق‌قویونلوها در تبریز، بغداد و شیراز کارگاه‌های سلطنتی دایر کردند. در تبریز جهان شاه به دست رقیبش اوزون حسن کشته شد و اوزون حسن از ۸۷۵ تا ۸۸۹ هـ‌ق در تبریز حکومت کرد. از دوران حکومت او نسخه‌ای خطی بر جای مانده که به سفارش پسرش «خلیل» کتابت و به او هدیه شده است و باقی دیوانهای معتبر دوران سلطنت او توسط حامیان غیردرباری وی و در فاصله‌ی بین سالهای ۸۷۱ تا ۸۸۲ هـ‌ق کتابت شده است.

در نگاره‌های این نسخه‌های خطی نفوذ مسلک التقاطی و رواج مسیحیت در تبریز و همچنین نفوذ سبک چینی، بخصوص در لباس‌ها به چشم می‌خورد. در آثار کتابت شده در کارگاه‌های آق‌قویونلوها، و از جمله کارگاه‌های تبریز، تأثیرپذیری از مکتب هرات کاملاً واضح است امّا آثار خلق شده خصوصیات متفاوتی نیز دارند که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- پیکره‌های خپل
- چهره‌های گرد با ابروان قوس دار
- دهان و بینی کوچک
- مناظر غریب و خیالی

شواهد مکتوب حاکی از این است که بر دیواره‌های کاخ اوزون‌حسن در تبریز نیز نقاشی دیواری‌هایی ترسیم شده بود که امروزه از آنها اثری بر جای نمانده است.

آخرین و پیشرفته ترین سبک نقاشی ترکمانان در زمان سلطنت یعقوب بیگ آق قویونلو، در تبریز شکل گرفت و هنرمندان بزرگی نظیر «شیخی» و «درویش محمد» در دستگاه او مشغول به کار شدند.

از جمله آثاری که در آن نگاره‌هایی از این دو هنرمند چیره دست به چشم می‌خورد، می‌توان به نسخه‌ای از خمسه‌ی نظامی اشاره کرد که در فاصله‌ی سال‌های ۸۸۰ تا ۸۸۶ هـ‌ق کتابت و مصورسازی شده است. از مجموع ۱۹ نگاره‌ی این مجموعه، ۹ نگاره در عهد یعقوب بیگ آق قویونلو و در تبریز اجرا شده که البته ۲ نگاره‌ی آن ناقص است. این مجموعه امروزه در موزه‌ی «توپ قاپوسرای» استانبول نگهداری می‌شود.

در تصاویر این کتاب مناظر بر انسان برتری یافته و نوک صخره‌های اسفنجی بصورت سر انسان و حیوان ترسیم شده است. گل‌ها و گیاهان تمام زمین را پوشانده و جوی‌های روان، درختان شاداب و ابرهای پیچ در پیچ به همراه مرغان نغمه خوان حسی از بهشت را تداعی می‌کنند.

با به سلطنت رسیدن سلطان حسین بایقرا در ۸۷۴ هـ‌ق، هرات بار دیگر به مرکز فرهنگی هنری بدل شد و تبریز اهمیّت خود را از دست داد.

از کمال الدین بهزاد می‌توان به عنوان برجسته ترین هنرمند کارگاه هرات در این روزگار یاد کرد. بهزاد و مجموعه آثار

نمونه‌ای از نقاشی‌های منسوب به درویش محمد

وی در اینجا از آن نظر حائز اهمیت است که وی بعدها و در زمان سلطنت صفویان، به تبریز منتقل شده و به ریاست کتابخانه و کارگاه سلطنتی در تبریز گماشته شد.

● **محمد سیاه قلم**

[نظر به اینکه محمد سیاه قلم منتزعاً توضیحات مستوفا و مفصلی را ایجاب می کند، عجالتاً نام و یکی از آثار او را می آوریم و تفصیل مطالب دربارهٔ این راز بزرگ و جهانگیر عالم نگارگری تبریز را به فصلی جداگانه موکول می کنیم. مختصراً اینکه محمد سیاه قلم به اتفاق برادرش دو نقاش برجستهٔ جهان بشری هستند که نه تنها در روزگار خود (اوائل صفوی) بلکه برای فردای تاریخ هم مدرنیسم را مدرن و نوآئین پدید آورده‌اند. تاریخ از سرنوشت این نقاش اسیر عثمانی‌ها اطلاعات کافی در دست نکرده است و فقط این مهم را می‌دانیم که قشون عثمانی حین اشغال تبریز کلیهٔ آثار او را از کتابخانهٔ سلطنتی ربوده و به عالی‌قاپو انتقال داده است. آثار او تا چند دههٔ پیش پنهان نگه داشته می‌شده و جهان از وجود چنان نابغهٔ سحرکاری بی‌خبر بوده است.]*

برخی از پژوهشگران معتقدند که "درویش محمد" همان «محمد سیاه قلم» است.اما با دلایلی که در ادامه ذکر می‌شود این احتمال دور از ذهن بنظر می‌رسد.

هنر پژوهانی نظیر آرتور پوپ (Arthur Upham Pope) و بازیل گری(Basil Gray)، بر این اعتقادند که "غیاث‌الدین نقاش"، نگارگر دربار تیموری در سال ۸۲۲ هجری قمری به عنوان سفیر "بایسنقرمیرزا"، به همراه یک هیئت سیاسی و تجاری رهسپار چین شد، و ماموریت پیدا کرد دیده‌های خود را به قلم و تصویر درآورد. سفرنامه مکتوب او در چند منبع تاریخی از جمله «زبده‌التواریخ حافظ ابرو» ذکر شده است.

از سوی دیگر تحقیقات دکتر یعقوب آژند که به مقابله و قیاس بندهای سفرنامه ی اشاره شده با برخی نگاره‌های سیاه‌قلم پرداخته، نشان می‌دهد که محمد سیاه‌قلم همان «محمد بن محمود شاه خیام» یا «غیاث‌الدین محمد» نقاش دربار تیموری است. (نک:آژند،یعقوب،استاد محمد سیاه قلم،۱۳۸۶،شرکت سهامی کتابهای جیبی،تهران،چاپ اول،صص ۳۱ و ۳۲)

غیاث‌الدین، از شاگردان «عبدالحی» نقاش تبریزی بود که شیوه ی سیاه قلم (به معنی نوعی نقاشی‌ست که در آن از رنگ‌های سیاه و سفید استفاده می‌شود) را در حد کمال نزد وی آموخت و در این زمینه بقدری ماهر شد که «سیاه قلم» لقب گرفت.

آثار وی شیوه و اسلوب ویژه ای در نگارگری ایران به وجود آورد که در نوع خود بی‌نظیر است. قدرت تخیل، تیزبینی اجتماعی و توانایی ستودنی او در ترسیم صور عجیب و گرایشش به گروتسک او را به نقاشی استثنایی تبدیل کرد. در نقاشی‌های برجای مانده از او فرشتگان، دیوها، شاهزادگان، قلندران و مردم زحمت‌کش و بیابان نشین در کنار نقش‌مایه‌های جانوری و گیاهی و همگی متاثر از نقاشی چینی به تصویر کشیده شده اند.

آثار محمد سیاه قلم را به لحاظ موضوعی میتوان به دو دسته تقسیم کرد:

۱) تصاویر مذهبی

۲)تصاویر مربوط به زندگی بیابان نشینی و روزگار مردم عادی.

محمد سیاه قلم سال‌های زیادی را به اداره ی کتابخانه ی امیرعلی شیرنوایی گذراند اما پس از اختلاف با او در ۹۰۴ ه ق به نزد «میرزا بدیع الزمان»(پسر سلطان حسین بایقرا) گریخت و به حق می‌توان گفت بهترین آثارش را در کتابخانه‌ی وی خلق کرد.

به احتمال زیاد کتابخانه‌ی «بدیع الزمان» که شامل بیشترین آثار «محمد سیاه قلم» بود، بدست «شیبک خان ازبک» و بعدها «شاه اسمعیل اول صفوی» افتاد و بدین ترتیب اسلوب سیاه قلم بار دیگر از هرات به تبریز منتقل شد. (ن ک:پاکباز،رویین،دایره المعارف هنر،۱۳۸۱،نشر فرهنگ معاصر،تهران،چاپ سوم،ص ۵۲۰)

در سال ۹۲۰ ه ق و پیرو نبرد چالدران موجودی کتابخانه‌ی تبریز توسط سلطان سلیم اول، سلطان عثمانی به ترکیه‌ی امروزی

«معراج پیامبر اسلام» / حدود ۱۴۹۴ میلادی / خمسه ی نظامی / منتسب به کمال الدین بهزاد

* پاراگراف داخل کروشه از سوی مجله «هویت» به متن افزوده شده است.

نمونه‌ای از نقاشی‌های منسوب به محمد سیاه قلم

غنیمت برده شد. تصاویر سفرنامه‌ی مصور غیاث الدین، همان تصاویری ست که در موزه‌ی «توپقاپی سرای» استانبول با امضای محمد سیاه قلم نگهداری می شود. همچنین نقاشی‌های دیگری با همان شیوه و با امضای «محمدبن محمودشاه خیام» در مرقعات استانبول و مجموعه‌ی «دی‌یتس» برلین موجود است.

● نقاشی در تبریز و آغاز حکومت صفویان:

با به سلطنت رسیدن صفویان هنر و نگارگری ایران وارد مرحله‌ی جدیدی شد.

مشورت زال با مغ / شاهنامه طهماسبی / منتسب به سلطان محمد / حدود ۱۵۳۰-۱۵۳۵ میلادی

شاه اسماعیل اوّل صفوی تبریز را به پایتختی برگزید و هنرمندان کارگاه یعقوب بیگ آق قویونلو را به خدمت گرفت. به دستور وی ۱۰ نگاره به نسخه‌ی (۸۸۰ – ۸۸۶ هـ‌ق) خمسه‌ی نظامی افزوده شد که در این نگاره‌ها تأثیر نگارگری ترکمانان کاملاً مشهود است. در این نگاره‌ها، پیکره‌ها به شیوه‌ی ترکمانان در طبیعتی رویایی آرمیده اند با این تفاوت که کلاه و عمامه‌ی مخصوص قزلباش‌ها که بارزترین مشخصه‌ی پوشش‌ها در دوره‌ی صفویه است را بر سر دارند. شواهد و قرائن موجود نشان می‌دهد که در آغاز حکومت صفویان، گروه بزرگی از نگارگران تبریز به شیوه‌ی ترکمنی کار می کردند که سلطان محمّد نیز یکی از آن هنرمندان بود.

شاه اسماعیل اوّل بیشتر مشغول جنگ و کشور گشائی بود، لذا توجّه چندانی به کتابخانه و کارگاه سلطنتی نداشت. جنگ چالدران در ۹۲۰ هـ‌ق در منطقه‌ای نزدیک چالدران (خوی) برای صفویان بسیار زیانبار بود چرا که غارت تبریز نه تنها از نظر نظامی که از نظر هنری نیز پیامدهای نامطلوبی به دنبال داشت بطوریکه عثمانی‌ها کتابهای مصور و هنرمندان بسیاری را با خود بردند. در همان سال پسر شاه اسماعیل، طهماسب متولد شد. او در ۲ سالگی به عنوان حاکم عازم هرات شد و به احتمال زیاد تحت تعالیم استادانه‌ی کمال الدین بهزاد قرار گرفت. شاه طهماسب که به نقاشی و خوشنویسی علاقه‌ی فراوانی داشت در شکوفائی هنر نگارگری سهم بسزائی داشت.

او در سال ۹۲۸ هـ‌ق از هرات به تبریز رفت و تحت نظر سلطان محمد به یادگیری نقاشی پرداخت. در همین سال‌ها نیز پس از تسخیر هرات توسط عبیداله خان ازبک، بهزاد و شاگردانش به دستور شاه اسماعیل اوّل به تبریز منتقل شده بودند. از آنجائیکه

شاه طهماسب در ۱۰ سالگی به سلطنت رسید، امور سلطنتی و کشـوری توسط وزیران و امیران وی اداره می‌شد لذا شاه جوان این فرصت را داشت تا دانش تصویری خود را وسعت بخشد. به احتمال زیاد دسـتور فراهم آوردن نسخه‌ای مصور از شاهنامه توسط شاه اسماعیل صادر شده بود امّا آنچه مسلم است این نسخه تا زمان مرگ وی در ۹۳۳ هـ‌ق کامل نشده بود که این نسخه با حمایت و سرپرستی شاه طهماسب تکمیل گشت و در خلال این سالها مکتب نگارگری صفویان از ترکیب سنتهای باختری (تبریز) و خاوری (هرات)شکل گرفت که در این شکل گیری سلطان محمّد نقش بسـزائی داشت. از نمونه‌های درخشان این روزگار می‌توان به شـاهنامه طهماسـبی (۹۳۶ – ۹۴۸ هـ‌ق) و خمسـه‌ی نظامی(۹۴۶ – ۹۵۰ هـ‌ق) اشاره کرد. شاهنامه‌ی طهماسـبی دارای ۲۵۸ نـگاره و ۳۸۰ برگ اسـت با حضور تمامی‌نگارگران،مذهبان، کاتبان، جدول سازان و صحافان معتبر آن روزگار کتابت و مصورسازی شده است.

خمسـه‌ی نظامی که از جمله آثاری اسـت که در آن اوج هنر نگارگری ایرانی به چشم می‌خورد، در قطع ۳۲۰ در ۴۷۰ میلیمتر (قطع سلطانی بزرگ)و به خط نستعلیق کتابت شده‌است.ازجمله هنرمندان شاخص این دوران می‌توان به سلطان محمّد، میرمصور، آقامیرک، میرسیدعلی، میرزاعلی و مظفرعلی اشاره کرد که در ادامه به توضیح مختصری در مورد هر یک می‌پردازیم:

● سلطان محمّد تبریزی:

از نگارگران فعّال ایرانی در نیمه نخست سده دهم هجری است. او از جمله شاگردان پرکار و با استعداد کمال الدین بهزاد است که ابتدا در دربار سلطان حسین در هرات مشغول به کار بود و بعدها به تبریز کوچ کرد.

او را یکی از بنیانگذاران مکتب دوّم تبریز می‌دانند که با استفاده از دستاوردهای کارگاه‌های درباری ترکمانان و تیموریان سبکی نوین، شاعرانه، خلاقانه و شخصی را پدید آورد.

او علاوه بر کتاب آرایی در سـایر فنون تزئینی و آرایشی نظیر طراحی نقوش قالی و پارچه‌های ابریشمی، طراحی نقش ظروف، منّبت کاری و صحافی نیز تبحر داشت. گفته می‌شود او مدّتی نیز ریاست تذهیب کاران دربار شاه طهماسب را بر عهده داشته است. او از جمله دوستان نزدیک شاه طهماسب بوده که به وی نقاشی آموخته است.

از جملـه ویژگی‌هایی کـه وی را از سـایر هنرمندان مکتب تبریـز متمایز می‌دارد؛ اسـتفاده از قدرت تخلیـل، مهارت در ترکیب‌بندی‌هـای بغرنج و پیچیده، تجسـم حالت‌های متنوع و هماهنگـی جسـورانه‌ی رنگ‌ها و پرداخت سـنجیده به ریزه‌کاری‌ها، قابل ذکر اسـت. در آثـار او طنز وجد بصورتی کاملاً ماهرانه درهم آمیخته است. همچنین وی برای به تصویر کشـیدن کوههـا و صخره‌ها روش خاصی داشـت که آنها را بصورت انسان یا حیوان مصوّر می‌ساخت.

بیشـترین آثار سـلطان محمّد در شـاهنامه طهماسبی (حدود ۹۳۰هـ‌ق) و خمسه‌ی طهماسـبی (حدود ۹۴۸ هـ‌ق) به چشم می‌خـورد که از جمله‌ی آنها می‌توان به «کشـتن هوشـنگ، دیوسـیاه را» در شاهنامه طهماسبی و نگاره‌ی پیرزن و سلطان سنجردرخمسه طهماسبی اشاره کرد.

تک چهره‌هایی نیز بر جای مانده که آفرینش آنها به سـلطان محمّد نسبت داده شده امّا در این مورد نمی‌توان بصورت قطعی اظهار نظر کرد چرا که در آن روزگار «میرنقاش» نیز در تبریز و بسیار شبیه به شیوه‌ی سلطان محمّد مشغول به کار بود. سلطان محمّد در سال ۹۳۳ هـ‌ق در تبریز درگذشت.

● میر مصوّر:

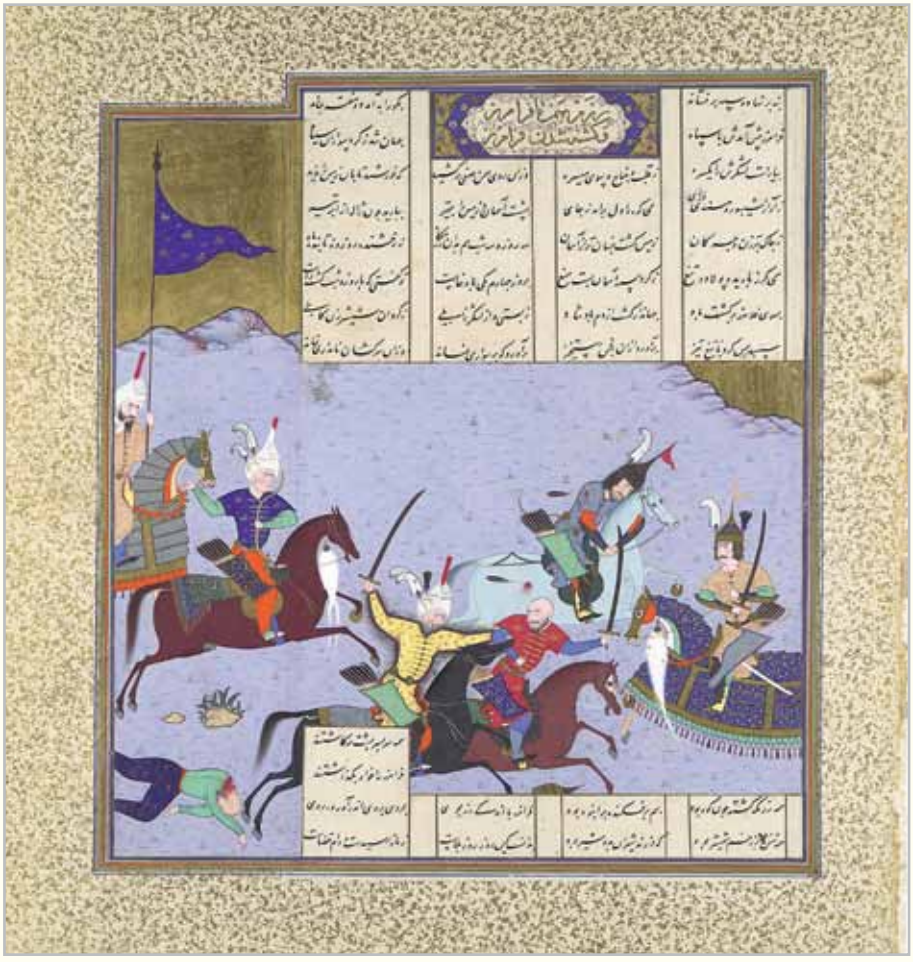
میرمصور ترمذی (بدخشـانی) از جمله نگارگران بر جسته‌ی ایرانی است که در فاصله بین سالهای ۸۸۰ تا ۹۶۰ هـ‌ق می‌زیسته اسـت. او که از شاگردان برجسـته‌ی کمال الدین بهزاد بود در

«کشته شدن شیر به دست بهرام چوبین» / برگی از شاهنامه ی طهماسبی / منتسب به میر مصور / حدود ۱۵۳۰-۱۵۲۵ میلادی

شـکل‌گیری مکتب تبریز سهم بسزائی داشت. او در به تصویر کشـیدن مجالسی که در آنها افراد زیادی در کنار اشیاء متعدد حضور داشـتند، بسـیار چیره دسـت بود امّا از وی تک پیکره‌هایـی نیز بر جای مانده که از جمله‌ی آنها می‌توان به نگاره‌ی «پیرمرد عریضه به دست» و نگاره‌ی «سرخان بیگ سـفره‌چی» اشـاره کرد. در نگاره‌ی اخیر با وجود اینکـه بخش‌هایـی از تصویر فرو ریخته امّا دقّت بسـیار میرمصور برای به تصویر کشیدن اجزای نگاره و تزئینات دسـتار و ملیله‌های کمربند کاملاً آشـکار است. از جمله آثار دیگری که به او منسـوب اسـت می‌توان از نگاره‌ی «نبرد اسکندر و دارا» (خمسه‌ی نظامی‌موزه‌ی متروپولیتن) نام برد، امّا بیشـتر آثار بر جای مانده از وی در شـاهنامه طهماسبی گرد آمده است که نگاره ی«فردوسی در حضور سـلطان محمود غزنوی» و « در مجلس مهراب و رودابه» از این مجموعه اند.

● **آقا میرک تبریزی:**

«جلال الدین حسـینی» یا «جـلال الدین اصفهانی» معروف به آقا میرک از جمله نگارگران مطرح ایران در سـده دهم هـق است. وی که از هنرمندان مطرح و برجسته‌ی مکتب دوّم تبریز بود؛ در اصل از خانواده‌ای سادات و اصفهانی بوده و از شاگردان ممتاز بهزاد محسوب می‌شد که مدّتی نیز سرپرستی کتابخانه



فرامرز به هنگام مبارزه با بهمن محاصره می‌شود / برگی از شاهنامه ی طهماسبی / منتسب به آقا میرک / حدود ۱۵۳۵ - ۱۵۳۰ میلادی

و کارگاه‌هـای هنری صفویـان در تبریز را بر عهده داشـت. او شـاگردان بسـیاری تربیت کرده که «استاد ملک‌محمّد»، «میرزاعلی» و «محمّدحسین طوطی» از آن جمله اند. او گاهی بر روی عاج فیل نیز نقاشـی می کرد، همچنین چندین نگاره از شـاهنامه و خمسه‌ی طهماسبی نیز منسـوب به اوست که از جمله‌ی این نگاره‌ها، نگاره‌ی «مواجهه فردوسـی با سه شاعر غزنه» (شاهنامه طهماسـبی – ۹۳۹ هـ‌ق) و «بازگشت شاپور به نزد خسرو» (خمسه طهماسبی ۹۴۷ هـ‌ق) قابل ذکر است.[۸] آقامیرک در پرداخت به عناصر معماری و ترکیب و تلفیق رنگ چهره‌ها، تحت تأثیر بهزاد بود. در آثار او آرایش جامه‌ها، گیاهان نرم ساقه، نقوش ساییده و طرح‌های شباک به چشم می‌خورد که با پرداخت به عناصر ساده در تقابل است. از ویژگی‌های منحصر به فرد آثار او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- در آثار او از شخصیت پردازی چهره‌ها پرهیز شده است.
- حرکات فیگورها تنها به چند حالت محدود شده است.
- فیگورهـا بصورت مجموعه‌ای از زنان و مردان، با تیپ‌های آرمانی محدود شده است.
- در آثـار او موضوعـات معمول و خسـته کننـده حالتی رومانتیک و جذاب دارند.
- آسمان در آثار آقامیرک به رنگ آبی یا زرافشان تصویر شده و گاهی نیز به وسیله‌ی توده‌ای از ابر آراسته شده است.[۹]

● میرسیدعلی

میرسـیدعلی (جدایی) را که در فاصله بین سالهای ۹۱۰ تا ۹۷۵ هـ‌ق می‌زیسـته، می‌توان یکی از نقاشـان برجسـته نسل دوّم مکتب تبریز دانست. او خارج از تبریز متولد شد امّا در تبریز و زیرنظر پدرش «میرمصور» آموزش نقاشی دید و از «سلطان محمّد» و «آقامیرک» نیز چیزهایی آموخت. او در مصورسازی «شاهنامه طهماسبی» و «خمسه طهماسبی» با سایر هنرمندان این روزگار همکاری داشت. نگاره‌ی «آوردن مجنون در زنجیر به خیمه‌ی لیلی» در خمسه‌ی طهماسبی از جمله آثاری است که از میرسـیدعلی بر جای مانده است. در این تصویر تجسم زندگی روزمره بر توصیف داسـتان غلبه دارد و بر سـر نداشتن دستار قزلباش‌ها در پیکره‌ها نشان دهنده‌ی این موضوع است که این نگاره به سفارش دربار تصویر نشده است.

علاقه‌ی میرسـیدعلی به تصویر مناظر بیرون شهری و زندگی شهری او را در زمره‌ی نقاشانی قرار داده که به تصویر زندگی هر روزه‌ی مردم می‌پرداخته اند. او سعی داشت هر موضوعی را با توجه به دنیای پیرامونش به تصویر بکشد از همین روست که در آثـار وی جلوه‌های واقعی زندگی و زندگی اجتماعی کاملاً مشهود است.

میرسیدعلی به جزئیات و ریزه کاری‌ها اهمیّت بسیاری می‌داد و تأثیر منظره پردازی بهزاد بر آثار او بسیار واضح است. او نسبت به سایر هم دوره‌های خود به ناتورئالیسمی که بهزاد پایه گذاری کرده بود بیشتر پایبند بود. وی در طراحی پیکره‌ها نیز از «قاسم علی» تأثیر زیادی گرفته بود.

از جمله آثار شاخص «میرسیدعلی» می‌توان به : «شکار بهرام گور» (شاهنامه طهماسبی)، «مذاکره سران دو قبیله» (دو نیمه متصّل)، «نبرد خسرو با بهرام چوبینه»، «جوانی در حال مطالعه کتابی بر روی رحل» اشاره کرد.

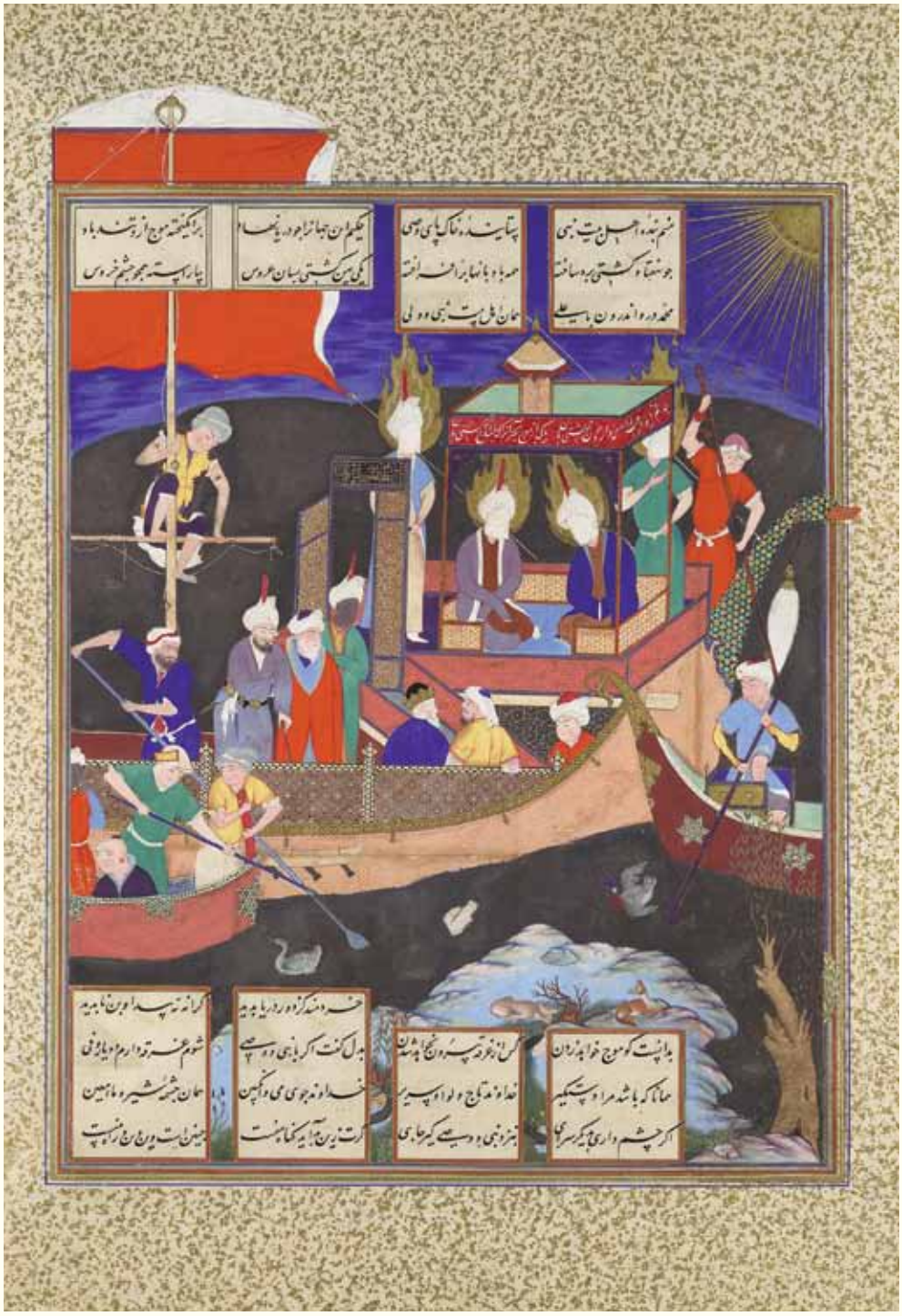
« میرسیدعلی» بعدها به دعوت «همایون شاه» (که مدّتی را به دربار ایران پناهنده شده بود) و به همراه دوستش «عبدالصمد» ابتدا به کابل و سـپس به دهلی رفتـه و در کارگاه گورکانیان مشغول به کار شد.

● میرزاعلی تبریزی:

از جمله هنرمندان برجسته‌ی مکتب دوّم تبریز است. او نقاشی را تحت نظر پدرش «سلطان محمّد» فرا گرفت و از «آقامیرک» و «قاسـم علی» بسـیار تأثیر گرفت. توجّه به شخصیت، رفتار و پوشـاک درباریان صفوی را شـاید بتوان به شـیوه‌ی خاص «میرزاعلی» نسـبت داد. از ویژگی‌های خاص آثار وی پیکره‌ای ریشدار اسـت که با سری مایل در اکثر نگاره‌های او به چشم می‌خورد. وی در مصورسازی «شاهنامه طهماسبی» و «خمسه طهماسبی» با سایر نقاشـان دربار شاه طهماسب اوّل همکاری داشـت که از جمله آثار منسـوب به او می‌توان به : «کشـتن گرشاسب اژدها را» (شاهنامه طهماسبی) «ساز نواختن باربد در حضور خسرو» (خمسه نظامی)، «شاهزاده خانم گل در دست» (خمسـه موجود در موزه فاگ)، « دلدادگان جوان؛ بازشناسی نوشابه،اسکندر رااز تصویرش»(خمسه طهماسبی)اشاره کرد.[۱۰] احتمالاً او بعدها به مشـهد نقل مکان کـرده و در کتابخانه‌ی ابراهیم میرزاصفوی مشغول به کار شده است.

● مظفرعلی

مظفرعلی تربتی نگارگر و خوشـنویس ایرانی نیمه‌ی دوّم سده دهم هـ‌ق اسـت که از جمله نقاشان مطرح مکتب دوّم تبریز محسـوب می‌شـود. او زیر نظر «کمال الدین بهزاد» و استادان کارگاه درباری شاه طهماسب اوّل آموزش دید امّا شیوه‌ی کاری او بسیار شبیه به سیاق«میرزاعلی» اسـت. وی در مصورسازی



تمثال فردوسی در کشتی اهل تشیع/ شاهنامه‌ی طهماسبی /منتسب به میرزا علی / حدود ۱۵۳۰-۳۵ میلادی

«شاهنامه طهماسبی» با سایر هنرمندان درباری همکاری داشت. از جمله آثار مرقوم او می‌توان نگاره‌ی «مجلس شکار بهرام گور» را نام برد. همچنین نگاره‌ی دل انگیز «جدل بین دو طبیب» در مجموعه‌ای ناشناخته نیز به وی نسبت داده شده است.

در این تصویر منظره‌ی بالای نگاره که دارای ردیفی از سروهاست به شیوه بهزاد کار شده و پیکره‌های موجود در آن نسبت به پیکره‌های «شیخ زاده»، «آقامیرک» یا «سلطان محمّد» از پختگی بیشتری برخوردار است.

«مظفرعلی» نیز همانند «میرزاعلی» و به احتمال زیاد به کارگاه درباری «ابراهیم میرزا صفوی» در مشهد نقل مکان کرده است.

به طور کلّی مهمترین ویژگی‌های مکتب دوّم تبریز عبارتند از:

- فضا سازی‌های چند ساحتی
- رنگ بندی‌های موزون با رنگهای متنوع و درخشان
- عدم تمرکز ترکیب بندی بر شخصیت اصلی داستان
- نمایش همزمان رویدادهای اصلی و فرعی
- توجّه به واقعیت و برقراری ارتباط میان آدم‌ها و اشیاء محیط
- حضور پیکره‌های آراسته با کلاه و عمامه قزلباش[11]

شاه طهماسب تا ۹۴۶ هـ‌ق علاقه‌ی خود به نقاشی و خوشنویسی را از دست داد و با صدور حکمی رواج هر هنر غیر روحانی را ممنوع اعلام کرد و حتی کم کم بی تفاوتی شاه به نفرت تبدیل شد. در این روزگار هنرمندانی که به هند مهاجرت نکرده بودند به دربار پسر عموی «شاه طهماسب»، «سلطان ابراهیم میرزا» در مشهد هجرت کردند و با انتقال پایتخت به قزوین در سال ۹۵۵ هـ‌ق دوران شکوفایی مکتب دوّم تبریز نیز پایان یافت.

سال‌ها بعد پس از انتقال پایتخت به اصفهان و در فاصله‌ی سال‌های ۱۱۳۵ – ۱۰۴۰ هـ‌ق دو جریان اصلی سرمشق نقاشان ایرانی قرار گرفت.

● گرایش به شیوه نقاشی اروپایی و نگاره‌های رضا عباسی

در عهد شاه عباس اوّل و جانشینانش پای اروپائیان به ایران باز شد و همزمان با علاقه‌ی روزافزون به موضوعهای اروپائی استفاده از رنگ روغن در تابلوهائی با اندازه‌ی بزرگ رایج شد.

در این میان آقا رضا نامی سرآمد نقاشانی بود که در دربار شاه عباس مشغول به کار بودند.لذا شاه او را به خود منصوب کرد و پس از آن با نام «رضا عباسی» شناخته شد.

نقاشی ایران در واقع گرایانه ترین حالت به شیوه‌ی دو بعدی وفادار بود که با اوج شکوفائی مکتب اصفهان به نقاشی‌هائی برمی‌خوریم که در آنها کوشش برای نمایش حجم، عمق و نور به چشم می‌خورد.

ساقی / رضا عباسی / ۱۶۰۹ میلادی

گرایش نقاشان به اسلوب طبیعت نگاری به قصد کسب مهارت یا جلب رضایت حامیان صورت نگرفته، بلکه ضرورت تحول نقاشی در شرایط اجتماعی و فرهنگی آن روزگار چنین تجربه‌ای را می‌طلبید. در سال ۱۱۳۵ هـ‌ق در نبردی نزدیک اصفهان «محمد افغان» ایرانی‌ها را شکست داد و پایتخت را تحت سلطه‌ی خود قرار داد. سلطان حسین پس از ۷ ماه محاصره تسلیم شد و سلسله‌ی صفویه منقرض شد. در جو نا آرام دربار نادرشاه افشار (۱۱۴۸ – ۱۱۶۰ هـ‌ق) نقاشی درباری از تحّول باز ماند و گرایش به نقاشی اروپائی یا فرنگی‌سازی به کندی پیش می‌رفت، کیفیت نسخه‌های خطی نیز تنزل کرد. پس از افشاریان و در دوره‌ی زندیه نیز بیشتر امکانات صرف آبادانی و سرو سامان دادن به امور مملکتی شد و به هنر توجّه چندانی نشد.

● به حکومت رسیدن قاجاریان و نقاشی در آذربایجان

با قتل آقا محمّدخان در ۱۲۱۱ هـ‌ق پسر برادرش فتحعلیشاه به سلطنت رسید. در آخرین شب سال ۱۱۹۳ هـ‌ق بافت معماری تبریز بر اثر زلزله‌ای ویرانگر به تلی از ویرانه‌ها تبدیل شد و تمامی‌میراثی که از دوره‌های پیشین بر جای مانده بود از میان رفت. با آغاز حکومت قاجاریان و شکل گیری معماری دوره‌ی قاجار در تبریز نیز بناهایی با سبک و سیاق جدید ساخته شد.

بطوریکـه در روزگار «عباس میرزا» تبریز بـه دروازه اصلی ارتباطات و فصل مشترک بین داخل و خارج کشور بدل شد. ولیعهد نشین بودن این شـهر باعث شد که خانه‌های اعیانی با تزئینات بدیع گچبری، آئینه کاری و البته نقاشی ساخته شود. در دوره‌ی قاجار نقاشی دارای چهار رویکرد عمده بود:

- تأثیرپذیری از شـیوه‌های اروپائی که از اواخر سدهٔ یازدهم هجری آغاز شده بود.
- نقاشـی رنگ روغن که از اواخر سـده یازدهم آغاز شـد و بیشـتر در دوران سلطنت فتحعلیشاه رواج داشت و برای تزئین کاخ‌ها و بناهای نوسـاز استفاده می‌شد این گرایش نشان دهنده اوج هم‌آمیزی هنر ایران و اروپاست.
- تزئینات لاکی که بیشتر در قلمدانها، جلدهای منقوش، قاب آئینه، صندوقچه‌ی جواهرات و سـینی‌ها به چشـم می‌خورد. موضوعات این نقاشی‌ها اغلب گل و بلبل، تکچهره‌ی زنان، چند پیکره با منظره‌ای در پس زمینه و بعدها قطعاتی از تذهیب و خوشنویسی بوده که تا قرن ۱۲ هـ‍ق و البته نه به اندازه‌ی قرن ۱۳ هـ‍ق ادامه داشت.
- دیوان‌های مصور تاریخی و تک چهره نگاری[۱۲]

از گرایش‌هایـی که در بالا به آنها اشـاره شـد هیـچ اثر قابل ملاحظه‌ای از خطه‌ی آذربایجان و تبریز به دست نیامده است امّا نقاشی قاجاری در تزئینات دیواری خانه‌های قدیمی تبریز قابل تأمل و پیگیری است.

از مجموعه‌ی خانه‌هایی که امروزه توسـط سـازمان میراث فرهنگی احیاء و بازسازی شده است خانه‌های بهنام، سلماسی، قدکی، مجتهدی، حریری، علوی و صلح جو دارای تزئینات نقاشی دیواری است. شایان ذکر است خانه‌ی ختائی نیز دارای تزئینات نقاشی بوده که متأسفانه در جریان مرمت و بازسازی شخصی از بین رفته اسـت. از میان خانه‌های یاد شده، دیوارنگاره‌های خانه‌های بهنام، سلماسی و حریری مفصل‌تر است که در ادامه‌ی مطلب بدان‌ها اشاره خواهد شد.

تصویری از نقاشی دیواری‌های خانه ی بهنام

● خانه بهنام

این خانه در اواخر دوره‌ی زندیه و اوایل دوره‌ی قاجار سـاخته شـده و قدمتی در حدود ۲۳۰ سـال دارد بنـا دارای دو حیاط اندرونی و بیرونی اسـت و سـاختمان اصلی در شمال قطعه و روبه جنوب قرار گرفته اسـت. طنبی مشرف به ایوان است و اتاق‌های جانبی (گوشواره‌ها) طرفین ایوان را تشکیل می‌دهند. بالای راهروها و گوشواره‌ها نیز به واسطه‌ی سقف بلند طنبی بصورت اتاق خواب درآمده اند. حیاط اندرونی در شمالی ترین نقطه واقع شـده و در طرفین آن اتاق‌هایی روبه شرق و غرب و مشرف به حیاط قرار گرفته است.

طنبی یا سالن اصلی دارای تزئینات زیبای گچبری و دیوارنگاری اسـت و پنجره‌های ارسـی بسـیار زیبایی دارد. قسمت پایینی دیوارهای تالار با نقوش زیبائی از جمله تذهیب، نقوش گل و مرغ و نقوش گیاهی پرپیچ و خم تزئین شده و در بازنمائی آنها از رنگهای سرمه ای، قرمز، طلائی و اخرائی استفاده شده است. همچنین در برخی از قسـمتهای دیـوار نیز ترئینات ظریفی با تذهیب صورت گرفت که از جمله شاخص ترین آنها می‌توان به تزئینات سقف تالار اصلی اشاره کرد. در این قسمتها از رنگهای رایج در تذهیب؛ سرمه ای، سبز، طلائی، قرمز و ... استفاده شده است.

در این بنا نمونه‌هایی از بخاری‌های دیواری موجود اسـت که تزئینات انجام شـده بر روی آنها خیره کننـده و در نوع خود بی‌نظیر است و در آنها از نقوش گل و مرغ، اسلیمی و گیاهان پیچان استفاده شده است. در بازسازی‌های اخیر این بنا چند نگارگری به شیوه‌ی فرسکو نیز کشف شده که در آنها پیکره‌هایی سوار بر اسب و مناظر شکارگاه و چندین پرتره به چشم می‌خورد که با رنگهای آبی، سبز، قرمز، اخرائی، طلائی، سرمه‌ای و ... تصویر شـده اند. روش پردازش به پیکره‌ها و پرتره‌ها بسیار شبیه به شیوه‌ی نقاشی رایج در دوره قاجار است و در آنها ردپای گرایش به نقاشی اروپائی در آن دوران کاملاً مشهود است.[۱۳] شایان ذکر است که این بنا در زمان سلطنت ناصرالدین شاه مرمت شده و دیوارنگاری در این دوران به بنا افزوده شده است.

● خانه سلماسی

این خانه در اوایل سلطنت قاجاریان توسط خانواده‌ی حیدرزاده ساخته شده و بعدها توسط خانواده‌ی سلماسی تکمیل گردیده است و در محله‌ی مقصودیه تبریز واقع شده است.

سـاختمان در سـه ضلع حیاط و در دو طبقه سـاخته شده و

شامل بخش اندرونی و بیرونی است. هشتی، راهروها، ورودی حوضخانه، طنبی بزرگ شمالی و طنبی جانبی (نشیمن) در اضلاع شرقی و غربی و در قسمت بیرونی بنا قرار دارند.
ساختمان اندرونی بنا در سالهای پیش تفکیک و بازسازی شده و بخش اصلی ساختمان در ضلع شمالی حیاط واقع شده است. طبقه‌ی زیرین طنبی اصلی نیز حوضخانه و نشیمن گاه تابستانی را شامل می‌شود و از باقی فضاها به عنوان آب، انبار، مطبخ، انبار ارزاق و... استفاده می‌شده است.
نمای شمالی ساختمان از داخل دارای تزئینات گچبری و آئینه کاری است و سقف طنبی شمالی نیز گچبری‌های زیبائی دارد. این بنا دارای پنجره‌های ارسی با شیشه‌های رنگی است.[۱۴]
بنا دارای تزئینات نقاشی بسیار زیبائی است که در طنبی شمالی این تزئینات در کمره‌ی دیوارها، تزئینات دو طاقچه و شومینه‌ی دیواری دیده می‌شود. کمره‌ی دیوارها با نقوش اسلیمی و بصورت حاشیه‌ای باریک به رنگهای سرمه ای، اخرائی، سبز و طلائی آذین شده و در فواصل این نقوش و در کادرهایی بیضی شکل مناظری از طبیعت، گل‌ها و گیاهان تصویر شده است. در این فضا دو طاقچه‌ی گچبری شده نیز موجود است که بر روی آنها نقوشی از گل‌ها و گیاهان و نقوش اسلیمی با رنگهای سبز، قرمز، آبی و طلائی بر روی زمینه‌ی سفید تصویر شده اند.
یکی از نمونه‌های عالی نقاشی در این بنا تزئینات دو شومینه‌ای است که یکی در طنبی شمالی و دیگری در بخش غربی بنا ساخته شده است که در هر دوی آنها از نقوش اسلیمی، ختائی، بته و جقه با رنگهای سرمه ای، سبز، طلائی، اخرائی و قرمز استفاده شده است.
در قسمت بالای شومینه‌ی موجود در طنبی شمالی دو تصویر از مناظر طبیعی و مجموعه‌ای از گل‌ها نیز نقاشی شده که سبک کار آنها با سایر نقاشی‌ها متفاوت بوده و در آنها نشانه‌هایی از پرداخت به طبیعت مشهود است. از آنجائیکه تمامی نقاشی‌های موجود بر روی شومینه‌ی بخش غربی بنا از بین رفته و اخیراً بازسازی شده است، وجود تزئیناتی این چنین بر روی آن نیز دور از ذهن نیست.
در راهروی حد فاصل بین طنبی شمالی و اندرونی بنا در قسمت شرقی نیز تزئینات نقاشی در کمره‌ی دیوارها و شومینه ای که در این قسمت موجود است، دیده می‌شود. این شومینه دارای تزئینات گچبری و نقاشی است و در قسمت بالای آن نوشته‌ای با مضمون «وَاِن یَکادَ الَّذینَ ...» به چشم می‌خورد که با رنگ طلائی و بر روی زمینه‌ی سرمه‌ای نوشته شده است. باقی قسمتهای شومینه با نقوش اسلیمی و به رنگهای طلائی، سبز، قرمز، اخرائی و سرمه‌ای تزئین شده است. کمره‌ی دیوارها

تصویری از نقاشی دیواری‌های خانه ی حریری

در این قسمت نسبت به نمونه‌ی مشابه در طنبی شمالی از تزئینات ساده‌تری برخوردار است و بیشتر با نقوش اسلیمی و به رنگ‌های سرمه ای، سبز، قرمز و طلائی آراسته شده است.

● خانه‌ی حریری

این بنا در خیابان تربیت امروزی و در کوچه‌ی نورهاشمی واقع شده است و دارای دو بخش اندرونی و بیرونی است. قسمت بیرونی بنا در اوایل سلطنت قاجاریان بنا شده امّا احداث بنای اندرونی و اجرای نقاشی دیواری‌های بنا به اواسط دوره‌ی قاجار (به موازات سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ) برمی گردد.
قسمت اندرونی و بیرونی با یکدیگر در ارتباطند، علاوه بر این هر دو بنا به کوچه‌ای جداگانه راه دارند. در دو طرف طنبی اصلی دو راهرو بنا شده که به اتاق‌های جانبی و اتاق خواب‌ها راه دارد. بنای اندرونی دو طبقه است و در زیرزمین حوضخانه‌ای بنا شده که به احتمال زیاد نشیمن گاه تابستانی بوده است.
اتاق طنبی دارای طاقچه‌های مقرنس کاری شده است، گلوئی‌ها نیز قطاربندی گچی دارند و دیوارهای این بنا با نقاشی‌های کم نظیری تزئین شده اند. سقف اتاق دارای تزئینات آئینه کاری، گچبری و نقاشی بسیار زیبائی است.
نقاشی‌های بنا معمولاً برگرفته از داستان‌های اساطیری ایران و داستان‌های قرآن کریم از جمله داستان یوسف و زلیخاست.

تصویری از نقاشی دیواری‌های خانه ی حریری

برخی از طاقچه‌ها با نقوش گل‌ها و پرندگان، نقوش اسلیمی‌و ختائی و فرم گیاهان پیچان به رنگهای سبز، قرمز، اخرائی، طلائی، اکر، آبی و... پوشانده شده است. بر روی بخش‌هایی از دیوارها نیز صحنه‌هایی از شکارگاه؛ پیکره‌هایی سوار بر اسب و حیواناتی نظیر آهو و گوزن تصویر شده است.

در قسمت‌هایی نیز مناظری از طبیعت در کنار ساختمان‌های اشرافی به چشم می‌خورد. در دیوارنگاره‌ای پیکر انسانی تصویر شده که بسیار شبیه به شاهزاده‌هاست. او که به صندلی تکیه داده دارای تزئینات و لباس‌هائی است که اکثراً در شمایل نگاری درباری از آنها استفاده می‌شده است. در تصویر دیگری اشراف زاده‌ای تصویر گردیده که بر روی صندلی نشسته و پرنده‌ای را در آغوش دارد. لباس این پیکره بسیار شبیه به جامه‌ی اروپائیان است و به نظر می‌رسد نقاش این دیوارنگاره بسیار تحت تأثیر نقاشی اروپائی بوده است. در چند نگاره نیز پیکره‌هایی سوار بر اسب تصویر شده اند که شمشیر به دست دارند و در آنها از رنگهای سبز، قرمز هندی، صورتی، آبی، اکر، اخرائی و ... استفاده شده است. از جمله نقاشان برجسته‌ی دوره‌ی قاجار در تبریز می‌توان به «ابوالحسن خان نقاشباشی افشار» فرزند «الله وردی نقاش» (متولد ارومیه و ساکن تبریز) و «محمدحسن بیک افشار ارومی» اشاره کرد.

در سال‌های سلطنت قاجاریان به واسطه‌ی ارتباط فرهنگی و اجتماعی با دول اروپائی و روسیه، اعزام دانشجویان برای فراگیری علوم و فنون مختلف باب شد و هنرجویان در بازگشت علائم و نشانه‌هایی از دنیای غرب را با خود به ایران می‌آوردند. در ۱۲۴۰ هـ‌ق میرزاجعفر تبریزی از تبریز برای یادگیری فنون چاپ به مسکو و سن پترزبورگ فرستاده شد. وی در بازگشت چند دستگاه چاپ را با خود به ایران آورد و اولین دستگاه چاپ سنگی در تبریز نصب و راه اندازی شد. بررسی نسخه‌های چاپ سنگی از آن جهت حائز اهمیت است که اکثر این کتابها مصور بوده و این تصاویر به گونه‌ای بخشی از تاریخ نقاشی محسوب می‌شوند.

نقاشی‌های کتاب‌های مصور به لحاظ محتوایی به سه دسته تقسیم می‌شوند:

- نقاشی‌های باستانی و افسانه‌ای ایران
- نقاشی‌های مذهبی
- نقاشی‌های عاشقانه و حکایت‌های عامیانه

نخستین کتاب مصور چاپ سنگی؛ «لیلی و مجنون مکتبی شیرازی» به سال ۱۲۵۹هـ‌ق و در تبریز به چاپ رسید و تا دو سال بعد از چاپ این کتاب، هیچ کتاب مصور دیگری منتشر نشد. امّا از حدود ۱۲۶۳ هـ‌ق چاپ کتابهای مصور رایج شد. «میرزاعلی قلی خویی» و «استاد ستار تبریزی» از هنرمندان شاخص چاپ سنگی در آذربایجان بوده اند.[15]

۱- Altamira
۲- Lascoux
۳- Painting
۴- Basil Gray

۵- ن ک: کلایس، ولفرام. باستان شناسی آذربایجان. ترجمه محمّد فیض خواه، صمد علیون. ۱۳۸۷. نشر اختر. تبریز. ص ۲۴

۶- ن ک: پاکباز، رویین. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. ۱۳۸۳. انتشارات زرین و سیمین. تهران. چاپ سوم. صص ۵۹ -۶۱

۷- ن ک: کن بای، شیلا. نقاشی ایرانی. ترجمه مهدی حسینی. ۱۳۸۷. انتشارات دانشگاه هنر. تهران. چاپ سوّم. ص ۵۱

۸- ن ک: عباس خانی، روح الله. سیر تطور هنر در آذربایجان. ۱۳۸۲. انتشارات سروش. تهران. چاپ اوّل. ص ۳۴

۹- ن ک: ایهام پوپ، آرتور. سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه یعقوب آژند. ۱۳۸۴. انتشارات مولی. تهران. چاپ دوّم. ص ۱۰۶

۱۰- ن ک: پاکباز، رویین. دایره المعارف هنر. ۱۳۸۱. نشر فرهنگ معاصر. تهران. چاپ سوّم. ص ۵۵۷

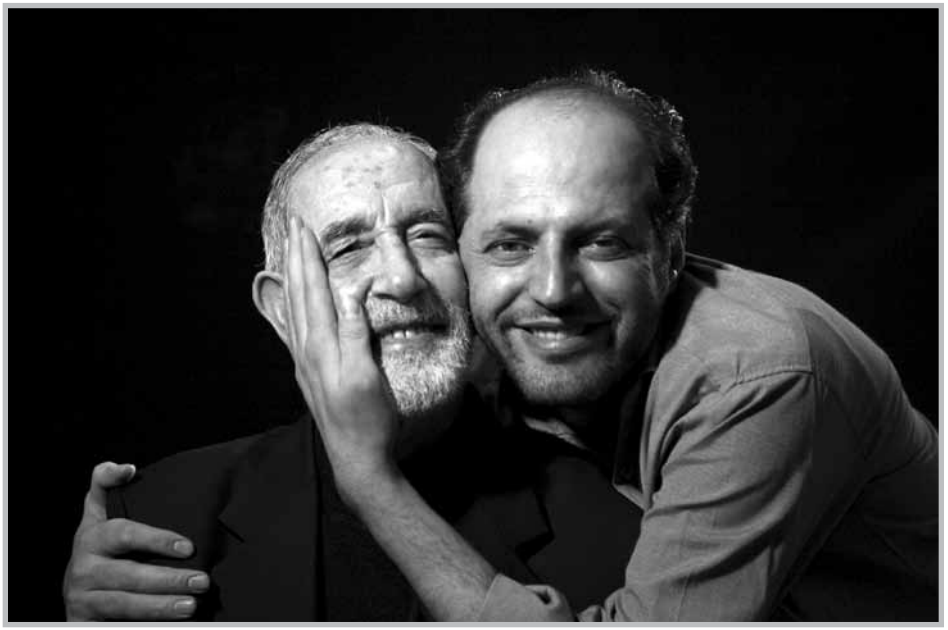
۱۱- پیشین، ص ۱۵۷

۱۲- ن ک: کن بای، شیلا. نقاشی ایرانی. ترجمه‌ی مهدی حسینی. ۱۳۸۷. انتشارات دانشگاه تهران. تهران. چاپ سوم. ص ۱۲۱

۱۳- ن ک: عالم پور رجبی، مسعود. میراث فرهنگی و گردشگری آذربایجان شرقی. نشر احساس. تبریز. ۱۳۸۳. چاپ اوّل. ص وص ۸۸ و ۸۹

۱۴- برگرفته از سایت اینترنتی www.eachto.ir

۱۵- ن ک: مسعودی، اکرم. «تاریخچه چاپ سنگی در ایران». نشریه کتابداری. شماره ۳۵. بهار ۱۳۷۹ . صص ۶۳-۶۱



گفت و گو با پاشا هادیان / عکاس
به مناسبت انتشار کتاب «چهره‌های معاصر آذربایجان»
گفتگو از: جلال شمع سوزان

این آدم‌ها در من نفس می‌کشند

کتاب
«چهره‌های معاصر آذربایجان» پرتره چهره‌های فرهنگی هنری و اجتماعی آذربایجان، نشر نظر؛ ۱۳۹۴/ کتاب چهره‌های معاصر آذربایجان، از شخصیت‌های مطرح فرهنگی، هنری و اجتماعی شمالغرب کشور در محیط زندگی این افراد طی سال‌های ۱۳۸۹ تا ۱۳۹۴ عکاسی شده و شامل حوزه‌های موسیقی، نقاشی، سینما، تاتر، رادیو، تلوزیون، عکاسی، خوشنویسی، مجسمه‌سازی، شعر، جامعه شناسی، پزشکی، دفاع مقدس، مداحی، وکالت، ورزش، نشر، فعالیت اجتماعی، بازار، سیاست و تیپ می‌باشد. روایتی از این شخصیت‌ها نیز در کتاب نوشته شده‌است.

مجموعه پک عکس
"چهره‌های معاصر آذربایجان شرقی"
"چهره‌های معاصر استان اردبیل"
"چهره‌های معاصر عاشیق‌ها آذربایجان"
"منتخب آثار پاشا هادیان"

نمایشگاه
"غریبستان"، سازمان فرهنگی هنری شهرداری تبریز، ۱۳۹۲
"آزاد"، سینمای جوان تبریز، ۱۳۸۶
"اشارتی و دیگر هیچ"، حوزه هنری استان آذربایجان شرقی و سینمای جوان ایران- تبریز، ۱۳۸۵

عکاسی فیلم، سریال
غلط انداز، کارگردان محمد تقی راوندی، مرکز صدا و سیمای تهران ۱۳۸۹
به رنگ برف، کارگردان حسین پور ستار، مرکز صدا سیمای آذربایجان شرقی ۱۳۸۵
پایان تاریکی، کارگردان محمد تقی راوندی- مرکز صدا و سیمای قم ۱۳۸۴
باران رویاها را نمی‌شوید، کارگردان یوسفی نژاد- مرکز صدا و سیمای آذربایجان شرقی ۱۳۸۲
رویای کویر، نامه، پاهای سبز، حلقه سرخ

برخی از جوایز کسب شده
مدال طلای هفتاد و چهارمین جشنواره عکس آساهی شیمبون ژاپن، ۲۰۱۴
برگزیده جشنواره پرتره سیاه و سفید کشور اسلوانی، ۲۰۱۰
برگزیده Dask Dogay ترکیه، ۲۰۱۰
مقام سوم پنجمین جشنواره ملی عکس فیروزه تبریز، ۱۳۹۳
دیپلم افتخار و مقام دوم اولین مسابقه زیبایی‌های تبریز، ۱۳۹۲
جایزه ویژه استاد خانعلی صیامی چهارمین جشنواره ملی عکس فیروزه تبریز، ۱۳۹۲
برگزیده جشنواره عکس دلدیده- یادبودی هنرمندانه از خمینی کبیر(ره)، ۱۳۹۲
تندیس دکتر محمدحسین مبین جشنواره عکس قلبهای سبز- تبریز، ۱۳۹۱
برگزیده عکس جشن تصویر سال، ۱۳۹۱
برگزیده چهارمین دوره عکسهای برتر سال دوربین نت، ۱۳۹۰
برگزیده سومین جشنواره عکس زنان و زندگی شهری، تهران، ۱۳۹۰
لوح افتخار و برگزیده بخش پرتره محیطی سومین جشنواره فیروزه تبریز، ۱۳۸۹
برگزیده جشنواره عکس تجلی عاشورا و عکس زنجان، ۱۳۸۹
مقام سوم سوگواره عکس حماسه عاشورا- تبریز، ۱۳۸۸ و ...

• آقای هادیان تعریف کار شما چیست؟ شما عکاسید؟ یا نویسنده و فلسفه‌ورزی که عکاسی هم می‌کند؟

"در کار نی‌ام اگرچه بیکار نی‌ام". می‌شود گفت در جستجوی خود هستم. این به نوعی خودکاوی است. در مجموعه عکس اخیرم نوشته ام: «شاید بتوان گفت در این سال‌ها من به دنبال خود و عکاسی به دنبال من بود. تکه ای از خود را در آنها یافتم و آنها تکه ای از جان من شدند و حاصل آن همه، مجموعه عکسی شد از بزرگان فرهنگ، هنر و اجتماع».

یوسفی جستم لطیف و سیم تن
یوسفستانی بدیدم در تو من

برای عظیم قیچی ساز مطلبی نوشته ام که در جلدهای بعدی خواهم آورد: «من و او هر دو کوه نوردیم با این تفاوت که او کوه‌ها را فتح می‌کند و من آدم‌ها را. من و او هر دو کوه نوردیم با این تشابه که هر دو خود را فتح می‌کنیم." و در آخر هم نوشته ام: « فتحی دیگر تمام شد. من با فتحی کوهی دیگر یکی از دره‌های خودم را شناختم.».

• یعنی تو در این آدم‌ها در جستجوی خودت هستی؟

صد در صد.

• آیا با شناخت قبلی سوژه‌ها را انتخاب می‌کنی؟ یا اول به سراغشان می‌روی و بعد چیزی که در جستجویش هستی را پیدا می‌کنی؟

شاید شیوه متداول این باشد که آثار و کتاب‌های این آدم‌ها را بخوانم و تحقیق کنم که او چه کسی است و بعد سراغش بروم. در حالی که شیوه برعکسی را طی می‌کنم. نمی‌خواهم هیچ ذهنیتی داشته باشم. بداهه پیش آن شخصیت می‌روم.

• در حقیقت تو از آغاز، عکاسی را شروع نمی‌کنی؟

معلوم نمی‌شود. در طول شناخت، زمان مناسب گرفتن عکس خود را نشان می‌دهد.

• از یک سو تاکیدت بر روی شناخت است و از سوی دیگر عکس‌هایت به شدت فرمالیستی هستند. کدام یک را مقدم می‌دانی؟

در عکس‌هایم مفهوم مهم است و تقدم با محتواست. وقتی از یک شاعر عکاسی می‌کنم؛ پیش از همه چیز و در بین صحبت‌هایمان، او شعر می‌خواند و من هم در جواب شعری می‌خوانم و یا در مورد شعری که خوانده است صحبت می‌کنیم. یا وقتی از نقاشی عکاسی می‌کردم، دوری در خانه‌اش زدم،

دکتر سید محمد حسین مبین / عکس از: پاشا هادیان

تابلوها را نگاه کردم و به ایشـــان گفتم خانم شما تحت تاثیر افکار کامو هستید. او گفت: «شما نقاش هستید؟! همین حرف را در سوئیس هم به نقاشی‌های من گفتند». یعنی من باید سبک‌ها و مکتب‌ها را بشناســم تا بتوانم با این آدم‌ها با سوال و جواب درست وارد گفتگو و شناخت شوم. حالا وقتی شخصیت این آدم را شناختم، این سوال پیش می‌آید که در کدام بخش از خانه باید از او عکاسی کنم؟ اینها را هم از شمس دارم، تقلید را نمی‌پسندم. به جرات می‌توانم بگویم هیچ دو عکس من شبیه هم نیستند. از هیچ کس تقلید نمی‌کنم حتی از خودم. لوکیشن ثابت است. فضای عکاســی را برای همه «محیط خانه» تعریف کرده ام. باید برای هر کسی، برشی از خانه‌اش را انتخاب کنم که بیشتر، شخصیت او را نشان بدهد. تلاش برای اینهمه ریزه‌کاری کار را ســخت‌تر می‌کند. وگرنه لازم نبود برای یک مجموعه هفت سال وقت صرف شود. بنابراین در عکس‌هایم مفهوم مهم است و تقدم با محتواســت. فرم را خود شخص و آن لحظه عکاسی تعیین می‌کند که خیلی هم خودآگاهانه نیست. در واقع نمی‌دانم این عکسها را چه کسی می‌گیرد. خودآگاه در آن لحظه وجود ندارد. عکاسی از شخصیت‌های بزرگ واقعا خیلی مشکل است چون آنها حساسیت‌ها و ظرافت‌های مخصوص خود را دارند که هر رفتار بی‌موردی حتی کوچک مثل نگاه نابجا موجب ناراحتی آنها خواهد شــد. پس من نباید بخاطر فرمالیسم، آن لحظه همراهی با شخصیت را از دست بدهم.

• چطور این اشخاص فکر نمی‌کنند تو مزاحم آنها هستی؟ مثلا من در مســتند «عکاس جنــگ» می‌بینم که جیمز نچوی کاملا با هستی یکی شده و اصلا احساس نمی‌کند در میدان جنگ است. مردم هم حضور او را مزاحم حس نمی‌کنند و در پیش دوربین او، خودشان هستند در نهایت آرامش. برای تو این اتفاق چگونه افتاده؟

احمد پوری عزیز برایم متنی نوشته است که فکر می‌کنم جواب ســوال شما هم باشد:«هادیان پشــت تلفن از من وقت عکاسی گرفت. درون خانه که آمد با ســوالاتش گیج و اندکی مبهوتم کرد. آیا این همه سوال برای عکاسی لازم بود؟ بعدها دیدم که اگر عکاسی چیزی باشد مثل کشیدن نقاشی یا سرودن شعر بله همه آن سوال‌ها لازم بود به شرط آنکه عکاسش هادیان باشد». من با سوالاتم سعی می‌کنم درونیات شخصیت‌ها را کشف کنم. همه این سوال‌ها و کشف بی‌هیچ برنامه قبلی انجام می‌شود. در موقع عکاسی «من» وجود ندارم.

• یعنی چه که می‌گویید من در آن موقع وجود ندارم؟

من خودآگاه نیست. جنون آنجا وارد عمل می‌شود و من ذهنی وجود ندارد.

• برای پیدا کردن شناخت و گرفتن عکس متفاوت نیاز به مطالعه دیگری نداری؟

چرا.حتما.صد در صد

• چه کتاب‌هایی مطالعه می‌کنی؟

کتاب‌های مختلفــی می‌خوانم ولی شــمس در راس مطالعاتم قرار دارد. شمس در من بسیار تاثیر گذاشته است. عکاس باید کتاب‌هایی غیر از کتاب‌های عکاسی بخواند. شربیانلو از قران و مولوی سیراب است. به مدد این دو، بیمارانش را درمان می‌کند. وقتی می‌بینم شمس بر این همه آدم تاثیر گذاشته است. چرا نباید شمس بخوانم؟

• چرا این مطالعات را توصیه می‌کنی؟

شمس می‌گوید "صورت تنها نی، الا صورت و معنی".

• چرا شمس؟ چرا نظامی نه؟

نظامی‌هم می‌تواند باشد. اندیشــمندان زیادی می‌توانند باشند. منتهی من خودم را بیشتر در شمس یافته‌ام.

• شخص به شخص و عکاس به عکاس این مطالعات می‌تواند متفاوت باشد؟

بله می‌تواند متفاوت باشد. تاکید من بر داشتن مطالعه و رسیدن به اندیشــه است. ولی به هر حال باید خواند و اگر شما کتاب نخوانده باشید، اندیشــه ای پیدا نخواهید کرد تا بتوانید آن را بیان کنید. می خواهم بگویم یک عکاس باید از تمام پنجره‌ها بتواند نگاه کند.

• تربیت شــاگرد منجر به این نمی‌شود که هادیان تکثیر شود؟ اینکه ده ســال بعد، ده تا هادیان داشته باشیم؟ نگاه تو تکثیر نمی‌شود؟

من تکثیر نمی‌شوم، اگر کسی به کلاس من بیاید من نمی‌شود، خودش می‌شود. . هنرجوهایم در طی دوره آموزش کتاب‌های مهــم و مفیدی را باید پاس کننــد. اینجا باز نقل قولی از نیچه بجاست: «آنکه شــاگرد می‌ماند، اســتاد خود را پاداشی بسزا نمی‌دهد». باید از استاد بالاتر روی. «کار آن دارد آن که از طلب آن ننشست». من از طلب ننشسته‌ام.

دست از طلب ندارم تا کام من برآید
یا جان رسد به جانان یا جان ز تن برآید.

• تو بــه یک آدم کاملا مذهبی نوحه خوان و همچنین به یک فرد کاملا لائیک هم نزدیک شده و عکس می‌گیری. موضوع به موضوع چقدر طول می‌کشــد تا به خلوت این آدم‌ها وارد شــوی؟ و چطور می‌توانی خودت را با همه این آدم‌ها منطبق کنی؟

دوستانم به من می‌گویند ضعف تو این است که با همه با زبان خودشان صحبت نمی‌کنی! می‌گویم زبانم یکی است. نمی‌توانم وقتی پیش آدم مذهبی می‌روم مذهبی باشم و برعکس. پیش همه خودم هستم. حقیقت و واقعیت من باید یکی باشد. من از ارادتمندان حاج فیروز هستم، حاج فیروز نوحه‌گر است نوحه‌خوان نیست. هیچ کس قرار عکاسی با حاج فیروز را برایم مهیا نکرد و من از قهوه خانه‌ها آدرس او را پیدا کردم. مهمان چای گرمش شدم و نگریستم. چیزی نگفتم و بدون گفتگو به هم نگاه کردیم. من لبخندی زدم و او هم لبخندی به من زد. کلمه‌ای گفتم و حاج فیروز گریه کرد.

• چه گفتی؟

گفتم: «ای فرس...». حاج فیروز با گریه ادامه داد:

«... با تو چه رخ داده که خود باخته ای

مگر این گونه که ماتی تو شه انداخته ای».

در واقع هیچ وقت دنبال کلیشه نیستم. دنبال عکسی هستم که بار دوم حتی خودم هم آن را نتوانم بگیرم.

• شده برای عکاسی بروی ولی تصمیم بگیری آن روز عکس نگیری و عکس را به زمانی دیگر موکول کنی؟

نه. چون برایم زمانی دیگر، مفهومی ندارد. امکان گرفتن عکس خوب همیشه وجود دارد و اگر «آن» لحظه را پیدا نکنم تقصیر من است.

• اگر هادیان در شهری دیگر به دنیا می‌آمد چیزی فرق می‌کرد؟ آیا در عکاسی تو تبریز حضور دارد؟

بسیار خودکاوی کرده ام تا بفهمم چرا عکاس شده ام. علتش را پیدا کردم، اثر انگشتی که من در امضایم دارم مال من نیست، مال مادرم است.

• چرا اثر انگشت مادرت؟

چهار ساله بودم، زیر زمینی داشتیم. به آنجا می‌رفتم، یک گنجه داشتیم که آلبومی با جلد قرمز در آن وجود داشت. بارها آن آلبوم را نگاه می‌کردم و به عکسی می‌رسیدم که پرتره بود. وقتی عکس را نگاه می‌کردم قلبم تندتر می‌زد. عکس پدرم بود. پدرم را با عکس شناختم. همان روزها من را دایی‌ام به عکاسی برد و مردی پشت دوربین رفت، پارچه ای روی سرش کشید و عکسی گرفت که فهمیدم همانی است که من در آلبوم دیده‌ام؛ عکاسی. بعدها فهمیدم مادرم به دایی‌ام گفته است که من را به عکاسی ببرند و از لحظه ای که من پدر را از دست داده ام عکسی بگیرند. برایم خیلی اهمیت دارد که مادرم خواسته از آن لحظه من عکسی داشته باشم. پدر، عکس و مرگ. اینها همه گره‌هایی است که پیدا کردم تا بفهمم چرا به عکاسی پرتره سوق پیدا کرده‌ام. عکاسی پرتره برایم در همه حال چیزی مانند انس و کشف پدر بود. بخاطر همین همه جوایزم را، با تعظیم تقدیم مادرم کرده ام. اندیشه عکس را مادر بطورناخودآگاه به من داده است. حتی اگر اروپا بودم و این زن مادرم بود، و هر دو دارای این تفکر بودیم به زعم من روند عکاس شدنم همین بود.

• آن وقت شمس وجود نداشت؟

بله آنوقت عکاسی با اندیشه دیگر می‌شدم.

• یعنی شمس را بخاطر تبریز شناخته ای و شده ای هادیان، اگر جای دیگری به دنیا می‌آمدی، آدم دیگری می‌شدی؟

نمی‌دانم. بعضی وقتها می‌گویم کاش در هفده سالگیم هرمان هسه می‌خواندم. کاش من با نهج البلاغه در نوجوانی‌ام آشنا می‌شدم. شهریار در دوازده سالگی حافظ خوانده و بعد از آن هرچه خوانده است به نظرش کم مایه آمده. چون با قرآن و حافظ بزرگ شده بود. به همین خاطر اگر جای دیگری هم به دنیا می‌آمدم و شمس را می‌شناختم عاشقش می‌شدم شمس برایم فراتر از تعصب یک شهر است. شمس برای همه دنیا حرف دارد.

• با توصیفاتی که گفتی، عکس سوغاتی است که از کشف یک سرزمین می‌آوری؟

دقیقا. من آن سرزمین و در عین حال خودم را کشف می‌کنم.

• عکس هایی که گرفته ای قضاوت تو در مورد آن اشخاص است یا خود آن اشخاص اند؟

حر ابن یزید ریاحی قبل و بعد از عاشورا یکی نیست. آن عکس، آن لحظه‌ی آن شخصیت است. انگار ما لیوانی آب از دریا بر می‌داریم. لیوان را خالی کرده و بعد دوباره لیوانی دیگر. این دو آب یکی نیستند. گاهی آدم‌ها ثابتند و هیچ رشدی ندارند و سال‌ها همان عکسی هستند که از آنها گرفته ایم. اما بزرگان ما در حال رویش و رشدند.

• پس تنها یک بار سراغ سوژه‌هایت نمی‌روی و این دیدارها و عکس‌ها ادامه دار هستند؟

بله، دوستی ادامه دار بوجود آمده است. آنها جان من هستند. آنها برای همه پدر هستند اما برای من همانند کودکانم هم هستند. حتی بعضی وقت‌ها به من زنگ می‌زنند و می‌پرسند چرا سراغشان را نمی گیرم. دوستی حرف جالبی زد. گفت: من با چهار مجسمه ساز دوست هستم و نمی‌دانم احساس‌هایم را چه کار کنم، تو چطور این همه احساس را با خود حمل می‌کنی؟ این همه احساس را چطور زندگی می‌کنی؟ واقعا این همه احساس بسیار سنگین و سخت است. در درون تو این همه آدم زندگی می‌کنند. سخت و دشوار است. خوابم و فکرم همه آنها

هستند. نمی‌دانم، شاید بشود گفت من با دلم به سراغ این آدم‌ها رفتــه ام. «عقل تو را تا دم خانه می‌برد، اندرون خانه نمی‌برد». همین را خواسته ام و این شده ام.

• زندگی اینجوری خیلی ســخت است، من هر وقت سوار ماشــین تو شــده ام، دیده ام چراغ بنزین ماشینت روشن است. با این همه مشکل، زندگی برای دلت، این همه سختی برای گرفتن یک عکس، بالاخره مشکلات مالی را چکار می کنی؟ هنر تو کی برای تو نان خواهد داشت؟

همیشه در حال زندگی می کنم. به بعد فکر نمی کنم. اگر چه همیشه با مشکل مادی زندگی کرده ام. در فیلم in time، کسی هست که همیشه یک ربع وقت دارد. در این فیلم به جای پول باید زمان زندگیت را خرج کنی. بعد از آن فیلم من ســاعات خوابم کم شده. چون زمانی که می‌خوابی را از دست می‌دهی. کامو می گوید اگر تو یک روزت را خوب زندگی کنی با همان می‌توانی یک عمر در حبــس زندگی کنی. چون یک روزت را خوب زندگی کرده ای. ارزش این زیســت خیلی بیشــتر از سکه و اسکناس اســت. برای گرفتن عکس سوری من ده روز در خیابان‌های اردبیل مانده ام. چون همه فکر می کردند سوری مرده است و کسی از او خبر نداشت. آدرسی نداشت که پیدایش کنم. قدرت در همین است. تشویق‌ها و یا عدم تشویق‌ها من را خوشــحال یا ناراحت نمی کند. برای خطه خودم کار کرده ام. بودن من از اینجاست.

• در طول این پروژه ات چند فریم عکس گرفته ای؟

بالای شصت هزار فریم.

• یعنی به تنهایی آرشیو چهره‌های معاصر آذربایجان شده‌ای. چند فریم از اینها در کتاب آمده است؟

در کتاب فقط شصت و هفت فریم از این مجموعه آمده است. این را هم بگویم که مقدمه دکتر هادی شفائیه بزرگوار، پدر عکاسی وبنیانگذار عکاســی آکادمیک در ایران، خیلی برایم باارزش اســت. او از جمله حسرت‌های دیدار و عکسبرداری من است .

• در کتاب تو عکس و متن توامان آورده شــده اند، آیا فکر کرده‌ای که عکس حق مطلب را ادا نمی کند که نوشته ای؟

نه، اینطور نیست. هیچ کدام همدیگر را توضیح نمی‌دهند. انگار کتاب را دو هادیان تالیف کرده اســت. یک هادیان عکاس و دیگری هادیان نویسنده. چیزی را که عکس نمی‌تواند بگوید تو به مدد نوشته می‌آوری، مثلا تو نمی‌توانی با عکس بگویی که این آدم در تبریز مدرسه تاسیس کرده است. سختی کار هنگام نوشتن از این آدم‌هاست که به نظر من جسارت می‌خواهد. در اینجا هم نباید یکنواخت بنویسی، اگر کسی کتاب را مرور کند

حاج فیروز زیرک کار / عکس از: پاشا هادیان

و از صفحه اول تا آخرش را نگاه کند، می‌بیند برای هر شخص روایت متفاوتی نوشته ام.

• پس با عکس چه چیزی را می گویی؟

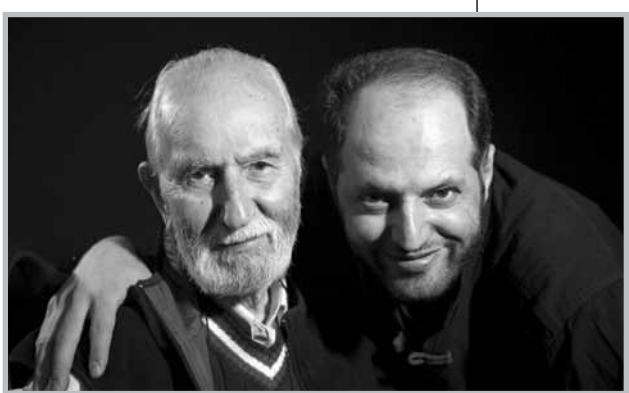
عکس نشان می‌دهد، نمی گوید.

• اگر قرار به انتخاب باشد، کدام را انتخاب می کنی؟

عکس.

• در حقیقت عکس‌ها بخشی از دریافت‌های تو هستند نه همه آنها؟

بله و این شناخت همه جانبه این افراد، باعث می‌شود که عشق به آنها در وجودم شکل بگیرد. این دوست داشتن و عشق به قدری قوی است که مثلا با هزینه خودم پوستر حاج فیروز و دکتر مبین و ... را چاپ و نشر می کنم تا آنها در حیاتشان آن را ببینند. یا دکتر مبین در دوران حیاتشان مجموعه‌ای که عکس ایشان هم در آن است را ببینند. برای من مهم است این اتفاق‌ها در دوران حیاتشان



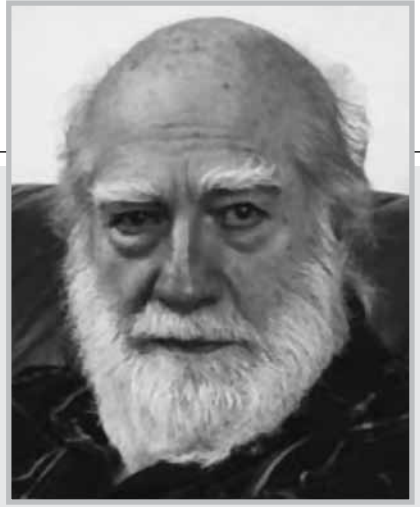
در کنار دکتر محمدعلی موحد

اتفاق بیفتد و در غیر این صورت غم خواهم داشت. می گویم وقتی از دست من بر می‌آید که با این کار کمی از حقشان به همه ما را ادا کنم حتما آن کار را انجام بدهم.

• سوال آخر. چرا عکاسی از بزرگان را انتخاب کرده ای؟

برای اینکه در خواصی درون این بزرگان است که خودم را و در حقیقت گهرهای وجود انسانی را کشف می کنم. این کار نوعی میل به فناء است. فناء در وجود بزرگان.

عکس ستارخان را چه کسی گرفته است؟! مهم نیست. مهم ستارخان است. مهم دکتر مبین است. مهم حاج فیروز است. شمس می گوید: «مانع آمدن به خدمت و حضور بزرگان قصور استعداد است، استعداد بباید و قابلیت بباید و فراغت از مشغولی‌ها تا زیارت ثمره دهد». بخاطر همین است که بزرگان، مفاخر و مشاهیر را عکاسی می کنم.



عکس از: نیما شفائیه

هفتاد سال پیش Moholy-Nagy گفته بود: «بی‌سواد فردا، کسی خواهد بود که عکاسی نداند!». Moholy-Nagy دانشمند، هنرمند مجارستانی، استاد مدرسه عالی معماری و هنرهای کاربردی در آلمان به نام Baushaus، عکاس، نقاش، معمار و مجسمه ساز بود. باهاوس از سال ۱۹۱۹ تا ۱۹۳۳ به پرورش هنرمندان پرداخته و نقش مهمی در بر قراری پیوند میان طرح و فن ایفا کرده است. امروز همان فرداست.

«هادیان» هنرمند به گفته Moholy-Nagy «سواد تصویری» دارد. آن را با سواد نوشتاری همراه و مجموعه حاضر را به ما عرضه کرده است. بحر عمان کلام و تصویر پرداخته هادیان چندان ژرف و بی کران است که من برای نوشتن پیشگفتار به آن، روزها دست و پا می‌زدم و راه به جایی نمی‌بردم. من که در سال‌های نخستین تصویر گری ام خواستم چنین اثری به وجود آورم، برای دستیابی به موضوعات آن نیازمند کمک دوستان و آشنایان بودم. مخصوصاً از صاحبان انتشارات، مجلات و روزنامه‌هایی که با چنین کسانی آشنایی داشتند یاری خواستم. هدفم را عالی یافتند، به به و چه چه گفتند، اما کسی، هیچ کس در این راه قدمی برنداشت و دستم را نگرفت! من ماندم و من ... اما هادیان که همت و حوصله و صبر و پشتکار را باهم دارد از پای ننشسته و نقش گروهی از شناختگان و ناشناختگان لایق و ماهر و استاد دیارمان را در گونه‌های کارشان با قلم و عدسی هنرمندانه اش، به سبک خود، بر صفحات کاغذ فرو ریخته و ثبت کرده و به ما عرضه داشته است.

کاری کرده تحسین بر انگیز! به دیدار این همه رفتن، پای سخنان آنان نشستن، از کم و کیف زندگیشان آگاه شدن، محیط زیست و کار و شخصیت آن‌ها را مورد مطالعه قرار دادن و بالاخره ... تصمیم نهایی را گرفتن و آن را به زبان تحریری و تصویری کشیدن و به ابدیت پیوند دادن ... انتخاب و جستن و یافتن و با زبانی سلیس و روان، بی‌مداهنه و مبالغه، صمیمی و بی‌تعارف درباره آن‌ها نوشتن و از نقطه مناسبی به ثبت تصویرشان پرداختن ... گاهی خیلی نزدیک و گاهی خیلی دور و به اصطلاح با نگاه پرنده (Kuş Bakişi) به آن‌ها نگریستن ... و بالا خره ... آنچه را در دست داشته به ما عرضه کردن! ... من این کار را نتوانستم ... من هادی مفرد بودم ... او «هادیان» جمع! می‌بایست بتواند!!! در انتظار و به امید ارائه آثار و ابتکارات جالب تر، به یاری خدا.

هادی شفائیه

استاد بازنشسته دانشکاه تهران، دانشگاه هنر و دانشگاه صنعتی بنیان گذار و مدیر سابق تدریس و تعلیم عکاسی آکادمیک در ایران دابلین – اوهایو

یادی از معماران ارمنی تبریز

نقش معماران ارمنی تبریز در ساخت تهران مدرن

حسین باهر

تهران مدرن مدیون معماران ارمنی است. برخی از بهترین بناهای تهران بخصوص در ناحیه مرکزی شهر را که هنوز دیدنی‌ترین بخش شهر است، وامدار ایرانیان مسیحی (ارمنی) است. ارمنیانی که بیشتر از تبریز به تهران کوچیده بودند، از پی شوری که برای ساخت تهرانی با بناهای مدرن ایجاد شده بود.

در ایـن ناحیه به غیر از میدان حسـن آبـاد که با آن معماری دلپذیر هنوز از شکیل‌ترین میدان‌های شهر است، چند عمارت زیبای دیگر نیز وجود دارد که عبارتند از ساختمان پست، کاخ دادگسـتری، کاخ گلسـتان، بنای وزارت خارجه، بانک سپه، بانک ملی شعبه مرکز، باشگاه افسران، موزه ایران باستان، کاخ مرمر و شاید چند عمارت دیگر.

همه این عمارت‌ها به اسـتثنای کاخ گلستان (از کارهای دوره قاجاریه) و موزه ایران باسـتان که طـراح آن آندره گدار بوده اسـت، کار ایرانیان ارمنی است. اگر این مجموعه را از وسط شهر تهران برداریم چیزی جز کوچه پس کوچه‌های کم ارزش باقی نخواهد ماند.

البته بودند ارمنیان غیر تبریزی که آنها هم حضور پررنگی در ساخت ابنیه تهران جدید داشتند. مانند گابریل گوریکیان. کسی که در اسـتانبول زاده شد و همان سـال (۱۹۰۰ م) خانواده‌اش از بیم سـخت گیری‌هایی که بر مسیحیان در آن دیار شروع شده بود و به آوریل ۱۹۱۵ ختم شد، به ایران آمدند و او را به ایران آوردند. تا ده سـالگی در ایران ماند. چند سـال ابتدایی را در تهران خواند، تابعیت ایرانی گرفت و آنگاه راهی اروپا شد و زمانی که به دعوت رضاشـاه به ایران بازگشت، معماری با شهرت جهانی بود.

گوریکیان در بازگشت تنها چهار سـال در ایران ماند، ۱۳۱۲ تا ۱۳۱۶ و باز راهی اروپا و آمریکا شـد اما در آن چهار سـال یادگارهایی از خود به جا گذاشـت که تـا قرن‌ها نام او را به عنوان یک ایرانی برقرار نگه می‌دارد. طرح ساختمان وزارت خارجه را هم او داد.

امـا گابریـل گوریکیـان اگر همراهـی یک معمـار که از برجسـته‌ترین‌ها در دوره خود بود را نداشـت کاری از پیش نمی‌برد. وارطان هوانسیان، معمار ارمنی، زاده تبریز.

وارطان هوانسیان

وارطان هوانسـیان (۱۳۷۵-۱۲۶۱)، معروف به آرشـیتکت وارطـان، از پایه‌گذاران معماری نویـن ایران، در تبریز به دنیا

وارطان هوانسیان

اوژن آفتاندیلیانس

آودیس اوهانجانیان

لئون بابایان

آمد. وی دارای تحصیلات عالی در رشته معماری و شهرسازی از مدرسه تخصصی معماری پاریس و نیز مدرسه هنرهای زیبای پاریس بود.
ساختمان مرکزی بانک سپه در میدان توپخانه و مهمان‌خانه دربند و طرح هتل فردوسی و هنرستان دختران در خیابان سوم اسفند (سرگرد سخایی) و کاخ اختصاصی (شهناز پهلوی) کار وارطان هوانسیان است.
سینما گلدن سیتی را هم که امروز سینما فلسطین نام دارد، او ساخته است. سینماهای متروپل، کریستال، دیانا از ساخته‌های وارطان هوانسیان است.

اوژن آفتاندیلیانس

اما شخصیت اصلی تاثیرگذار در دوره پهلوی اول برای ساخت تهران مدرن، اوژن آفتاندیلیانس است. زاده تبریز به سال ۱۲۹۲ خورشیدی، که تالار فرهنگ و دبستان فردوسی (اداره آموزش و پرورش کنونی استان تهران) و وزارت فرهنگ و هنر (اکنون وزارت ارشاد اسلامی)، و ساختمان اولیه فرودگاه مهرآباد و کلیسای سرکیس مقدس (کریم خان نبش ویلا) و دبیرستان نوربخش (رضاشاه) همه از یادگارهای اوست.
در بین ساختمان‌های مدرن امروز تهران نیز، بنای تالار رودکی، سینما متروپل، سینما گلدن سیتی، سینما نیاگارا، سینما دیانا و سینما کریستال را مسیحیان ساخته‌اند. تالار رودکی از بهترین و امروزی‌ترین بناهای شهر، کار همان اوژن آفتاندیلیانس است.
اوژن آفتاندیلیانس تحصیلات عالی خود را در رشته معماری از مدرسه هنرهای زیبای پاریس دریافت کرده بود. او در سال ۱۳۷۶ در آمریکا از دنیا رفت.

آودیس اوهانجانیان

آودیس (اونیک) اوهانجانیان (۱۳۲۹-۱۲۶۱)، معمار، در ایروان به دنیا آمد. وی دانش‌آموخته مؤسسه فناوری تمسک روسیه در رشته معماری بود. اوهانجانیان بین ۱۹۲۱ـ۱۹۱۹، در نخستین جمهوری مستقل ارمنستان، وزیر آبادانی این کشور بود. او پس از الحاق ارمنستان به اتحاد جماهیر شوروی به ایران مهاجرت کرد و در تبریز اقامت گزید. اوهانجانیان در ایران نخست به کار اکتشاف معادن نفتی پرداخت و سپس، به عمران و آبادانی روی آورد و به مقام مهندس ارشد دولتی رسید. آثار وی عبارت‌اند از: جاده تبریز - ارسباران، احداث خیابان اصلی تبریز (امام خمینی کنونی)، باغ و مجتمع گلستان تبریز، تالار فرهنگ و ساختمان شهرداری تبریز.

رستم وسکانیان

رستم وسکانیان (۱۳۹۲-۱۳۱۱)، معمار، نقاش و پیکره‌ساز، در تبریز به دنیا آمد. وی دانش‌آموخته رشته هنر از دانشگاه تهران، فارغ‌التحصیل دانشگاه بوزار پاریس و دانش‌آموخته معماری از دانشگاه گراتس اتریش بود. تدریس در دانشگاه تهران، با درجه استادیاری و مدیریت گروه هنرهای زیبای دانشگاه تهران از جمله فعالیت‌های حرفه‌ای وی محسوب می‌شود.
آثار وسکانیان عبارت‌اند از: باشگاه فرهنگی - ورزشی آرارات تهران، زورخانه تهران، کلوپ ارامنهٔ، عبادتگاه صلیب مقدس در باشگاه آرارات و کودکستان ارمنیان تبریز.
وسکانیان طی سال‌های فعالیت حرفه‌ای خود موفق به کسب جایزه بورس تحصیلی در دانشگاه پاریس، جایزه اول سی‌آی‌تی‌ای (CITE) از دانشگاه پاریس و جایزهٔ دوسالانهٔ تهران در ۱۳۳۶ شده است.

لئون بابایان

لئون بابایان (ولادت ۱۳۰۴)، معمار، در تبریز به دنیا آمد. وی دانش‌آموخته رشته معماری از دانشگاه تهران و دارای دیپلم مهندسی از انگلستان است. آثار بابایان عبارت‌اند از: کشتارگاه تهران، طرح ساختمان الحاقی سازمان برنامه‌وبودجه (واقع در میدان بهارستان)، مدرسهٔ ابتدایی و راهنمایی اَرَس (آراکس) تهران، طرح هتل باباطاهر در همدان (مرکز توان‌بخشی کنونی)، طرح نمایشگاه و دفتر مرکزی شرکت ارج (در خیابان سپهبد قرنی، این طرح اجرا نشد)، طراحی و ساخت ساختمان‌های مسکونی و اداری متعدد در تهران، ابوظبی، آمریکا و کانادا.

***

سخن آخر اینکه کلیساهای ایران نیز که از آن سوی آذربایجان تا اصفهان پراکنده‌اند و از آثار مهم تاریخی و مذهبی ایران به شمار می‌روند طبعا کار دست مسیحیان ایران است که معماران ارمنی تبریز نقش بسزایی در آنها دارند. ژانت لازاریان می‌نویسد: «در هیچ کدام از کشورهای جهان (به غیر از ارمنستان) معماری ارمنی - مسیحی همچون ایران رشد نکرده است.»
معماران ارمنی تبریز در معماری معاصر ما نقشی فراموش نشدنی دارند. بارزترین و مهم‌ترین خصیصه این معماران که آنان را از نسل‌های آینده متمایز می‌کند، آگاهی و شناخت آنان از میراث معماری ایرانی و جدیت این معماران در تأسیس و بنیاد عمارت و ابنیه‌های همگام با معماری جهانی، استوانه مستحکمی از ریشه‌های مدرنیته در جامعه ایران بود و در ساخت تهران مدرن، حضوری پر رنگ یافت.

موسیقی

هنرستان

موسیقی تبریز

برای سال تحصیلی ۴۶ ـ ۴۵ در رشته‌های مختلف موسیقی برای کلاس پنجم وششم ابتدائی و اول متوسطه که علاوه بر تدریس موسیقی برنامه تحصیلی آن برابر سایر مدارس‌عمومی‌است هنرجوی دختروپسر که دارای استعداد موسیقی باشند می‌پذیرد . داوطلبان می‌توانند برای ثبت‌نام ازساعت $8\frac{1}{2}$ الی ۱۲ هردو شنبه به دفتر هنرستان مراجعه نمایند .

نشانی: تبریز ـ خیابان پهلوی نرسیده به‌باغ‌گلستان تلفن ۳۲۴۲ .

تبصره : ارزش دیپلم هنرستانهای موسیقی وهنرهای زیبا برابر دیپلم کامل متوسطه است و فارغ‌التحصیلان در صورت احتیاج به‌سمت هنرآموز بکار گمارده خواهند شد.

تاریخچه هنرستان موسیقی تبریز

فرهود صفرزاده

موضوع تأسیس هنرستان موسیقی تبریز، در خرداد ماه ۱۳۳۵ از طرف اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور به اداره‌ی کل فرهنگ آذربایجان‌شرقی پیشنهاد شد: «در صورتی که با تأسیس هنرستان موسیقی در تبریز موافقت دارند، یک نفر را به عنوان نماینده به اداره‌ی کل موسیقی کشور معرفی بکنند، تا موضوع مورد مطالعه و بررسی قرار بگیرد.» اداره‌ی کل فرهنگ استان در آن موقع، شعبه‌ی موسیقی نداشت. اگرچه «سابق، در اداره‌ی [کل] فرهنگ، شعبه‌ای به نام موسیقی موجود بود.»

علی دهقان مدیر کل اداره‌ی فرهنگ آذربایجان‌شرقی، دهم تیر ماه همان سال، عزیز شعبانی را به اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور در تهران معرفی کرد. شعبانی پس از مذاکره با مهرداد پهلبد، رئیس اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور و مهدی برکشلی رئیس اداره‌ی موسیقی و باله، پس از چهل روز طرحی را بر پایه‌ی اساسنامه‌ی هنرستان موسیقی ملّی، برای هنرستان موسیقی تبریز تهیه و تنظیم نمود.

هنرستان موسیقی تبریز با همّت و تلاش علی دهقان، اسماعیل دیباج معاون اداره‌ی کل فرهنگ آذربایجان شرقی و رئیس اداره‌ی فرهنگ تبریز، عزیز شعبانی و رحمت‌الله کلانتری رئیس بازرسی اداره‌ی کل فرهنگ آذربایجان‌شرقی تأسیس شد و از بیستم مهر ۱۳۳۵ در محلی اجاره‌ای در خیابان شریعتی (شهناز) شمالی نرسیده به تقاطع خیابان محقّقی (امین) که متعلق به یک نفر ارمنی بود، شروع به کار کرد.

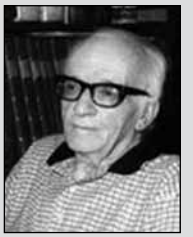
نخستین رئیس هنرستان موسیقی تبریز اسماعیل دیباج بود و برای تأمین امکانات و لوازم هنرستان، تقسیم کار بین اداره‌ی کل فرهنگ استان و اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور صورت گرفت. تهیه‌ی امکانات دروس عمومی و تعیین مدرسان به‌عهده‌ی اداره‌ی کل فرهنگ استان بود و تدارک لوازم موسیقی و تأمین حق‌التدریس هنرآموزان را اداره‌ی کل هنرهای زیبا تقبل کرد.

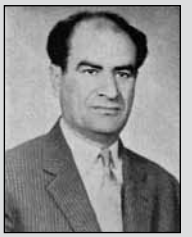
از نخستین شاگردهای هنرستان موسیقی تبریز می‌توان محمد فاسونکی، اکبر فاسونکی، بهمن اسدالله‌زاده، بهرام اسدالله‌زاده، فیروز ایرانشهر و مهین ایرانشهر را نام بُرد که به‌همراه چند هنرجوی دختر از ارامنه‌ی تبریز، تحصیل در هنرستان موسیقی را آغاز کردند. سه ماه پس از تأسیس هنرستان، عزیز شعبانی با انتقال از اداره‌ی کل فرهنگ استان به اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور، به ریاست هنرستان موسیقی تبریز منصوب شد.

مراحل تشکیل و تأسیس هنرستان موسیقی در تبریز با موانع زیادی مواجه بود و همان‌طور که عزیز شعبانی یادآور شده «پس از تلاش زیاد که طبق معمول توأم با دوندگی و مواجه شدن با مخالفت این و آن است» هنرستان موسیقی تأسیس شده بود. پس از شروع فعالیت هنرستان، چند عامل در دامن زدن به مخالفت‌ها نقش داشتند که از آن جمله می‌توان به فعالیت ارامنه در هنرستان به‌عنوان هنرآموز و هنرجو، اختلاط هنرجویان پسر و دختر، کلیمی‌بودن عزیز شعبانی و وجود پیش‌زمینه‌ی ذهنی در بین عوام برای مخالفت با موسیقی که پیش‌فرض‌های خود از فضای غالب موسیقی در تبریز را که موسیقی مطربی بود به هر گونه فعالیت موسیقی تعمیم می‌دادند، اشاره کرد.

آزار و اذیّت هنرجویان که منجر به شکستن سازشان شد، باعث گشت تا اغلب هنرجویان خود را هنرجوی هنرستان صنعتی معرفی کنند. با شدّت گرفتن مخالفت‌ها، هنرستان موسیقی در آستانه‌ی تعطیلی قرار گرفت و عزیز شعبانی از هنرجویان خواست تا با نوشتن نامه‌ای به علی دهقان، خواستار ادامه‌ی فعالیت هنرستان موسیقی شوند.

هنرستان موسیقی به مدرسه‌ی پهلوی در خیابان تربیت غربی (کهنه‌تربیت) نقل مکان کرد و با حذف هنرجویان دختر، برای رساندن تعداد هنرجویان کلاس به حد نصاب لازم، تعدادی از


علی دهقان


عزیز شعبانی

اسماعیل دیباج

هدایت‌الله خیرخواه

دانش‌آموزان پسرِ مدرسه‌ی خیریه‌ی تبریز به هنرستان موسیقی منتقل شدند. سپس هنرستان به مدرسه‌ی نجات در محله‌ی پاساژ چهارراه شریعتی(شهناز) و بعد به مدرسه‌ی آرامیان در خیابان شریعتی (شهناز) شمالی انتقال یافت.

از اواخر سال ۱۳۳۶ با استقرار هنرستان در ساختمانی واقع در کنج شمال‌غربی میدان ساعت، هنرجویان دختر دوباره به هنرستان موسیقی راه یافتند. تا بهمن ۱۳۴۱ هنرستان موسیقی تبریز با ریاست عزیز شعبانی به فعالیت خود ادامه داد و پس از انتقال وی به قسمتِ آموزش سرود و موسیقی اداره‌ی کل هنرهای زیبا در تهران، مصطفی کسروی که پس از نیمه‌تمام ماندنِ تحصیلاتش در ایتالیا به ایران برگشته بود، به‌عنوان رئیس جدیدِ هنرستان موسیقی تبریز، معرفی شد و این سِمت را از بهمن ۱۳۴۱ تا خرداد ۱۳۴۲ برعهده داشت.

از خرداد تا مهر ۱۳۴۲ معاون هنرستان، مسئولیت اداره‌ی امور را عهده‌دار بود و سپس یوسف یوسف‌زاده پس از بازگشت از سفر اتریش که برای فراگیری دوره رهبری گروه کُر به آنجا اعزام شده بود، از مهر ۱۳۴۲ ریاست هنرستان را بر عهده گرفت. از اوایل سال ۱۳۴۵ با انتقال یوسف یوسف‌زاده به تهران، هدایت‌الله خیرخواه به ریاست هنرستان، برگزیده شد و او نیز در اواسط سال ۱۳۴۶ به تهران بازگشت.

علیمحمد رشیدی در آبان ۱۳۴۶ با انتقال از اداره‌ی سرود و موسیقیِ وزارت فرهنگ‌وهنر به‌عنوان رئیس هنرستان موسیقی به تبریز اعزام شد. او که پیشتر سابقه‌ی معاونت در هنرستان تبریز را از آبان ۱۳۳۹ تا بهمن ۱۳۴۱ در دوره‌ی ریاست عزیز شعبانی بر عهده داشت، توانست تا اواسط سال ۱۳۵۲ در هنرستان فعالیت کند و بعد به‌عنوان معاون هنرستان عالی موسیقی به تهران انتقال یابد. از مهر ۱۳۵۲ احسان‌الله هوربد به سرپرستی هنرستان موسیقی تبریز منصوب شد و پس از وی، از سال ۱۳۵۴ علیمحمد رشیدی دوباره به ریاست دانش‌سرای هنر تبریز که در مهر ماه همان سال و پس از تغییر و تحول در هنرستان موسیقی تبریز و انحلال آن، تأسیس شده بود، برگزیده شد و تا زمانِ توقف فعالیت دانش‌سرای هنر، در این سِمت باقی ماند.

هنرجویان در دانش‌سرای هنر تبریز موارد گوناگونی مانند موسیقی، خوشنویسی، هنرهای نمایشی، حرکات‌موزون، وسایل سمعی‌وبصری، شکل‌سازی، علوم تربیتی و دیگر هنرها را فرا می‌گرفتند. هدف از تأسیس دانش‌سرای هنر، تربیتِ معلم هنر بود. دانش‌سرای هنر تبریز از اواسط سال ۱۳۵۸ به علتِ عدم وجود بستر مناسب برای ادامه‌ی فعالیت که ناشی از فضای انقلابی حاکم بر کشور و برخی تهدیدها و فشارها بود، از فعالیت بازماند و تعطیل شد.

هنرستان موسیقی تبریز از زمان آغاز فعالیتش تا تعطیلی، در ساختمان‌های متعددی مستقر گردید که برخی از آن‌ها از بین رفته‌اند. نخستین محل تشکیل هنرستان، منزل استیجاری فردی ارمنی در خیابان شریعتی (شهناز) شمالی بود و پس از آن به مدرسه‌ی پهلوی در خیابان تربیت غربی (کهنه‌تربیت) و مدرسه‌ی نجات در محله‌ی پاساژ و مدرسه‌ی آرامیان در خیابان شریعتی (شهناز) شمالی و سپس به‌ترتیب به ساختمان‌هایی در میدان ساعت، میدان فجر (باغ گلستان)، خیابان تربیت شرقی و خیابان منجم انتقال پیدا کرد.

پایان فعالیت هنرستان موسیقی تبریز در سال ۱۳۵۴ در ساختمانِ واقع در خیابان تربیت شرقی بود و دانش‌سرای هنر تبریز نیز فعالیت خود را از همان سال و در همان ساختمان شروع کرد، ولی دو سال بعد، یعنی در سال ۱۳۵۶ به ساختمانی واقع در خیابان منجم، نقل مکان کرد. دانش‌سرای هنر توانست تا اواسط سال ۱۳۵۸ در همان‌جا به فعالیت خود ادامه دهد.

برای تدوین برنامه‌ی آموزشی هنرستان موسیقی تبریز، عزیز شعبانی در روز دهم تیر ۱۳۳۵ به عنوان نماینده‌ی اداره‌ی کل فرهنگ آذربایجان‌شرقی به اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور در تهران معرفی شد و پس از مذاکره با مهرداد پهلبد، رئیس اداره‌ی

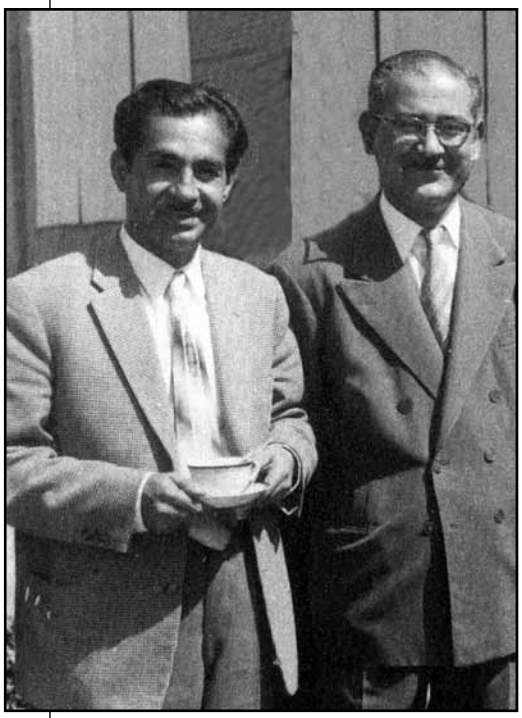
کل و مهدی برکشلی، رئیس اداره‌ی موسیقی و باله موظف شد برنامه‌ی آموزشی هنرستان را تا اواخر مرداد ۱۳۳۵ تنظیم کند. او می‌نویسد: «به این حقیقت پی بردم که برنامه‌ی آموزشی [هنرستان موسیقی تبریز] بهتر است طبق برنامه‌ی موسیقی ملی باشد.»

در نظام قدیم آموزشی مدارس، دوازده سال تحصیلی به دو دوره‌ی شش ساله‌ی ابتدایی و متوسطه، تقسیم می‌شد. دوره‌ی متوسطه، متشکل از دو دوره‌ی سه ساله‌ی سیکل یا دوره‌ی اول و دوم بود. دانش‌آموزان کلاس چهارم ابتدایی پس از اخذ کارنامه‌ی قبولی، می‌توانستند به‌عنوان هنرجو از سال پنجم ابتدایی در هنرستان موسیقی ملی ثبت‌نام کنند.

هنرجویان در دو سال پنجم و ششم ابتدایی (سال‌های اول ودوم هنرستان) باید دروس عمومی‌را مطابق برنامه‌ی وزارت فرهنگ، یادمی گرفتند و ضمن آشنایی با مقدمات نظری و عملی موسیقی، آموزش یک ساز را هم آغاز می‌کردند. در سال‌های اول تا سوم متوسطه یا سیکل اول متوسطه (سال‌های سوم، چهارم و پنجم هنرستان) بیشتر اوقات هنرجویان برای فراگیری موسیقی، صَرف می‌گشت و از دروس عمومی، بخش‌هایی از ادبیات فارسی، ریاضی، فیزیک و زبان خارجی آموخته می‌شد. در سال‌های چهارم تا ششم متوسطه یا سیکل دوم متوسطه (سال‌های ششم، هفتم و هشتم هنرستان) از دروس عمومی، فقط ادبیات فارسی، شعرشناسی و زبان خارجی تدریس می‌شد و بقیه‌ی وقت هنرجویان به فراگیری نظری و عملی موسیقی اختصاص داشت.

اداره‌ی کل هنرهای زیبا از سال ۱۳۳۶ درصدد ایجاد اصلاحاتی در اساسنامه‌ی هنرستان موسیقی ملی برآمد. به عنوان مثال «یکی از دشواری‌های بزرگ هنرجویان این بود که هرگاه در [سیکل یا] دوره‌ی اول متوسطه، استعداد و پیشرفت در رشته‌ی موسیقی در آنان دیده نمی‌شد و در آزمون [دوره‌ی دوم] هنرستان مردود می‌گشتند، به‌علت ناهماهنگ بودن برنامه‌ی دوره‌ی اول هنرستان با دیگر دبیرستان‌ها، هنرجویان نمی‌توانستند در مدارس عمومی تحصیلات خود را دنبال نمایند.»

پس از اصلاحاتی که در مهر ۱۳۳۸ به تصویب رسید، با تغییر نام هنرستان موسیقی ملی به هنرستان عالی موسیقی ملی، مقرر شد در دوره‌ی اول متوسطه، برنامه‌ی دروس عمومی‌دیگر مدارس به‌صورت کامل تدریس شود. یعنی «هنرجویان در دو یا سه سال اول [متوسطه] بتوانند استعداد هنری خود را بیازمایند تا چنانچه پیشرفتی در زمینه‌ی موسیقی ملی نداشتند و یا به علل دیگری علاقه به ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی موسیقی نشان

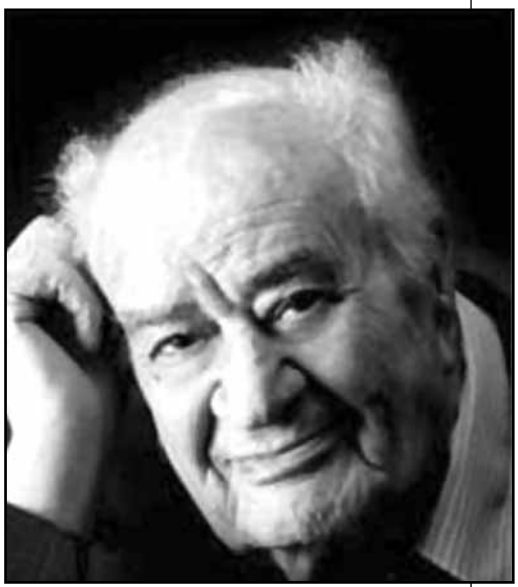


از راست: مصطفی کسروی / یوسف یوسف زاده

ندادند، در سایر دبیرستان‌ها موقعیت تحصیلی آن‌ها به مخاطره نیفتاده و بتوانند تحصیلات خود را دنبال کنند.»

هنرجویان هنرستان موسیقی تبریز تا پایان دوره یا سیکل اول متوسطه، امکان تحصیل در هنرستان را داشتند و پس از آن، برای ادامه‌ی تحصیل باید به هنرستان‌های موسیقی در تهران مراجعه می‌کردند. برای ایجاد امکان ادامه‌ی تحصیل هنرجویانی که توانایی تحصیل در هنرستان‌های موسیقی تهران را نداشتند، در سال۱۳۳۵ و پیش از تصویب اساسنامه‌ی جدید هنرستان عالی موسیقی ملی در مهر ۱۳۳۸ عزیز شعبانی با پیش‌بینی مشکلاتی که ممکن بود برای هنرجویان پس از پایان سیکل اول متوسطه به‌وجود آید، تمهیدی اندیشید تا «برنامه‌ی عمومی[درسی] که معمولاً در سایر دبیرستان‌ها تدریس می‌گردد، به‌طور کامل در هنرستان موسیقی تبریز به اجرا گذاشته شود و فقط هفته‌ای دوازده ساعت علاوه بر برنامه‌ی عمومی، دروس موسیقی علمی و عملی تدریس گردد تا هنرجویان در صورت تمایل، بعد از کلاس نهم بتوانند در دبیرستان‌های معمولی به تحصیلات خود ادامه بدهند.»

در طرح آموزشی هنرستان موسیقی تبریز، علاوه بر کلاس‌های



عزیز شعبانی

آزاد شبانه برای هنرجویان آزاد موسیقی، مقرر شد «کلاس‌های روزانه موقتاً از کلاس چهارم، پنجم و ششم ابتدایی و کلاس اول دبیرستان تشکیل گردند و هر سال، یک کلاس بر آن اضافه شود.» کلاس‌های هنرستان موسیقی تبریز باید طبق اساسنامه‌ی هنرستان موسیقی ملی و از کلاس‌های پنجم و ششم ابتدایی و اول متوسطه تشکیل شده باشد و عزیز شعبانی در نام بردن از کلاس چهارم ابتدایی، دچار اشتباه شده است. در فهرست کارکنان و هنرآموزان هنرستان موسیقی تبریز که در بیست‌ونهم فروردین ۱۳۳۶ نوشته شده است، تعداد هنرجویان کلاس پنجم ابتدایی یازده هنرجوی پسر، کلاس ششم ابتدایی بیست‌ودو هنرجوی پسر و کلاس اول متوسطه هشت هنرجو است و برای کلاس چهارم ابتدایی، هنرجویی نوشته نشده است.

اغلب هنرجویانی که از اواسط دوره‌ی هنرستان، مانند سال اول متوسطه ثبت‌نام می‌کردند، به فراگیری سازهای بادی و بیشتر هنرجویانی که از اوایل دوره، مانند سال پنجم ابتدایی وارد هنرستان می‌شدند، به یاد گیری سازهای زهی که رپُراتور وسیع‌تری دارند می‌پرداختند.

هنرستان موسیقی تبریز تا سال ۱۳۵۴ یعنی تا زمان تأسیس دانش‌سرای هنر، برای کلاس‌های پنجم و ششم ابتدایی و اول متوسطه هنرجو جذب می‌کرد و برنامه‌ی تحصیلی آن طبق اساسنامه‌ی هنرستان عالی موسیقی ملی، علاوه بر تدریس موسیقی، شامل سایر دروس عمومی مدارس نیز می‌شد. هنرجویان تحصیلاتشان را تا پایان کلاس نهم متوسطه در هنرستان ادامه می‌دادند و برای ادامه‌ی تحصیل، به هنرستان‌های موسیقی تهران و یا مدارس عمومی تبریز منتقل می‌شدند.

در سال ۱۳۳۹ هنرستان موسیقی تبریز به دانش‌سرای موسیقی موسوم گشت و سیکل دوم متوسطه برقرار شد. دانش سرای موسیقی تبریز که برایش «برنامه‌ی بخصوصی تدوین شده بود که تا حدّی با برنامه‌ی آموزشی و اساسنامه‌ی هنرستان [عالی] موسیقی ملّی مطابقت داشت» نتوانست بیش از یک دوره، هنرجو جذب کند.

در گزارش هنرستان موسیقی تبریز می‌خوانیم: «در سال ۱۳۳۹ ضمن فعالیت‌های آموزشی و هنری هنرستان موسیقی تبریز، به‌منظور تأمین احتیاجات مدارس کشور از لحاظ آموزگار سرودوموسیقی، اقدام به تأسیس دانش‌سرای موسیقی [تبریز] شد. هنرجویان این دانش‌سرا از میان هنرجویان داوطلب دوره‌ی اول و دانش آموزان دیگر مدارس که دوره‌ی اول متوسطه را به پایان رسانیده بودند، انتخاب شدند تا پس از سه سال تحصیل در رشته‌ی سرودوموسیقی وآشنایی به امر تعلیم این رشته، از وجود آنان در مدارس کشور به‌عنوان هنرآموز سرودوموسیقی استفاده شود. این دانش‌سرا در سال تحصیلی ۴۱-۴۲ چهار نفر، در سال تحصیلی ۴۲-۴۳ شانزده نفر و در سال تحصیلی ۴۳-۴۴ هفت نفر فارغ‌التحصیل داشته است که تمام آنان در حال حاضر، در استخدام وزارت آموزش‌وپرورش و وزارت فرهنگ‌وهنر می‌باشند و در تهران و شهرستان‌ها به تعلیم رشته‌ی سرودوموسیقی اشتغال دارند. چون ادامه‌ی فعالیت‌های این دانش‌سرا به‌عللی مواجه با مشکلاتی شد، با مطالعاتی که در این مورد در وزارت فرهنگ‌وهنر به عمل آمد، دانش‌سرای مزبور منحل و به جای آن تصمیم گرفته شد که هنرجویان با استعداد هنرستان موسیقی تبریز که دوره‌ی اول متوسطه را به پایان می‌رسانند، به‌منظور استفاده‌ی بیشتر از امکانات فنّی و هنری که به‌هرحال موجب پیشرفت هنرجویان در رشته‌ی موسیقی خواهد شد، با استفاده از بورس تحصیلی وزارت فرهنگ‌وهنر به تهران اعزام و در هنرستان عالی موسیقی ملّی تهران به تحصیلات خود ادامه دهند تا در آینده‌ی نزدیک و به‌تدریج از وجود آنان در درجه‌ی اول، برای تکمیل کادر فنّی و هنری هنرستان موسیقی تبریز و دیگر هنرستان‌های مشابه در شهرستان‌ها استفاده شود.»

عزیز شعبانی علت تعطیلی این دوره را بی‌علاقه بودن عده‌ای از مسئولین وقت و انتقال خود به تهران عنوان کرده و درباره‌ی فارغ‌التحصیلان این دوره می‌نویسد: «سه نفر از فارغ‌التحصیلان

علی محمد رشیدی

احسان الله هوربد

مصطفی کسروی

محمد حسن عذاری

این دوره [...] برای ادامه‌ی تحصیل به اروپا رفتند و چند نفر از آن‌ها نیز در بخش موسیقی دانشگاه تهران پس از موفقیت در کنکور، به تحصیلات عالیه پرداختنـد و عده ای از آن‌ها هم طبق تعهدی که سپرده [بودند] در شهرستان‌ها سِمت هنرآموزی سرودوموسیقی را بر عهده گرفتند.»

به‌نظر می‌رسـد، یکی از دلایل اصلی تعطیل شدنِ این دوره که برای جذب فارغ‌التحصیلان سیکل اول هنرستان موسیقی تبریز ایجاد شده بود، تقاضای زیاد وامانده‌های تحصیلی دیگر رشته‌ها برای ادامه‌ی تحصیل و اخذ دیپلم دوره‌ی متوسطه از این راه بود. چرا که مبلغی نیز به‌عنوان کمک‌هزینه‌ی تحصیلی، هر ماه به هنرجویان پرداخت می‌شد

از مهر ماه ۱۳۴۶ به‌علت کمبود امکانات و برای کاهش تعداد هنرجویان، دوره‌ی تحصیل در هنرستان موسیقی تبریز، فقط به سیکل اول متوسطه محدود شـد تا سطح کیفی آموزش ارتقا یابد و از مهر ۱۳۵۰ هم‌زمان با هنرسـتان‌های موسیقی تهران، برنامه‌ی نظام جدید آموزشی در هنرستان موسیقی تبریز، اجرا شد. یعنی دوره‌ی سه ساله‌ی راهنمایی تحصیلی، جایگزین دوره‌ی سه ساله‌ی سیکل اول متوسطه گردید.

از مهـر ۱۳۵۴ که دانش‌سـرای هنر تبریز به جای هنرسـتان موسیقی تأسیس شد. دانش‌آموزان سال سوم راهنمایی تحصیلی مدارس عمومی‌می‌توانسـتند پس از دریافت کارنامه‌ی قبولی، به‌عنوان هنرجو وارد دانش‌سرای هنر که هدفش تربیت معلم بود، گردند و بعد از چهار سـال تحصیل به اخذ مدرک دیپلم متوسـطه نایل شوند. این رویه تا زمان تعطیلی دانش‌سرای هنر در اواسط سال ۱۳۵۸ ادامه داشت. با این حال، دانش‌سرای هنر توانست فقط یک دوره فارغ‌التحصیل داشته باشد.

نگاهی به آمار تعداد هنرجویان وفارغ‌التحصیلان هنرسـتان موسـیقی تبریز، کاهش کمّی هنرجویان را نشـان می‌دهد و این قضیه، به‌علت وجود مشـکلات، سردرگمی‌و بلاتکلیفی مسئولان و عوامل هنرستان در مقاطع مختلف بود.

موقعیت جغرافیایی شهر تبریز و نزدیکی با مرزهای همسایه‌های شمالی و غربی ایران، سبب شده بود تا این شهر در محل تقاطع و تعامل جریان‌های اجتماعی و سیاسی و به ناگزیر هنری واقع شود. بنابراین زمینه‌سازی و برنامه‌ریزی برای هر گونه فعالیت فرهنگی و هنری، تأمل و تعمق بیشتری را طلب می کرد.

هنگام تدوین طرح فعالیت و برنامه‌ی آموزشی هنرستان موسیقی تبریز در سال ۱۳۳۵ توسط عزیز شعبانی، برنامه‌ی آموزشی با اسـتفاده از اساسنامه‌ی هنرستان موسیقی ملی تنظیم گردید و تدبیری اندیشه شـد که هنرجویان امکان ادامه‌ی تحصیل را از کلاس نهم به بعد، در مدارس عمومی‌داشـته باشند. پذیرش هنرجویان در مقاطع ابتدایی(سال پنجم و ششم ابتدایی) و سیکل اول متوسطه (سال اول، دوم و سوم متوسطه) بود و طبق ماده‌ی هفتِ اساسنامه‌ی هنرستان عالی موسیقی ملی که در مهر ۱۳۳۸ به تصویب رسـید، هدف از تحصیل در دوره‌ی ابتدایی، تربیت ذوق و هدایت دانش‌آموزان در انتخاب رشته‌ی موسیقی بود. بر اساس ماده‌ی دوازده همان اساسنامه منظور از طی دوره‌ی سیکل اول متوسـطه، آماده نمودن سطح اطلاعات عمومی‌هنرجویان به میزان معلومات سیکل اول متوسطه‌ی مدارس عمومی‌و نیز تشخیص قطعی استعداد موسـیقی در آن‌ها بود. امکان ادامه‌ی تحصیل نیز به‌جز یک دوره در سال ۱۳۳۹ در هنرستان موسیقی تبریز وجود نداشت.

عزیز شعبانی، پس از تنظیم برنامه‌ی فعالیت هنرستان موسیقی تبریز درمی‌یابد کـه «در آن تاریخ، تبریز از لحاظ هنرآموزی موسـیقی ایرانی بسـیار ضعیف بود و برعکس، برای تدریس موسیقی غربی، به خصوص ویولن و پیانو چند نفر اشخاص مطلع وجود داشـت» و این اشـخاص، از ارامنه‌ی تبریز بودند. اعزام هنرآموز از تهران نیز مشکلاتی را داشت. او حتی مجبور شد برای آموزش سنتور از کمک محمدحسن عذاری که نوازنده‌ی تار بود، بهـره گیرد. « لذا ناگزیر [می‌شـود] در طرح مزبور، موسیقی ایرانی و فرنگی، هر دو گنجانده شود.»

گویا ادامه‌ی حیات و فعالیت هنرستان موسیقی در تبریز، آن‌هم به هرشکلی، مهم‌ترین دغدغه‌ی ذهنی و کاری عزیز شعبانی در زمینه‌ی موسیقی بود. او که در رادیو تبریز با پخش موسیقی موسوم به موسیقی نشاط‌انگیز در زمینه‌ی موسیقی جاز، اروپایی، ارامنه و آسوری فعالیت می‌کرد در مواجهه با مشکلات و کمبودها نیز می‌کوشید همانند موسیقی‌اش با ملاحظه‌ی امکانات موجود و گنجاندن آرا و نظرات جریان‌های مختلف در طرح و برنامه‌ی آموزشی هنرستان، به طرحی همه‌جانبه و آرمانی دست یازد. ولی به گفته‌ی خودش «بعدها متأسفانه در نحوه‌ی اجرای [طرح] مشکلات زیادی پدید گشت تا [اینکه] در سال ۱۳۳۶ فقط موسیقی غربی تدریس شد.»

در فهرست فروردین ۱۳۳۶ کارکنان و هنرآموزان هنرستان موسیقی تبریز نام سازهایی چون پیانو، ویولن، آکاردیون، ترومپت، تار، سنتور، فلوت و قرمنی دیده می‌شود که از اغتشاش

هنرستان موسیقی تبریز

فکری و کمبود ابزار برنامه‌ریزان و مسئولان وقت حکایت دارد. عیسی صدیق‌اعلم (۱۲۷۳–۱۳۵۷ش) که چند دوره وزیر فرهنگ بود، درباره‌ی هنرستان موسیقی تبریز به اشتباه می‌نویسد: «یک هنرستان موسیقی در تبریز دایر است که شرط ورود به این [هنرستان] اتمام دوره‌ی اول متوسطه [!] و دوره‌ی [تحصیل آن] سه سال است. [...] در هنرستان موسیقی، آواز و نواختن سازهای بادی (نای، قرمنی و کرنا [!]) پیانو، تار، ویولن و سنتور آموخته می‌شود.»

برگزاری سیکل دوم متوسطه در هنرستان که برای جذب فارغ‌التحصیلان سیکل اول ایجاد شده بود و دانش‌سرای موسیقی نامیده می‌شد، توانست فقط در سال ۱۳۳۹ یک دوره هنرجو جذب کند. در تدوین برنامه‌ی آنجا تمهیدات لازم اندیشیده نشده بود. عزیز شعبانی دراین‌باره می‌نویسد: «برنامه‌ی به‌خصوصی تدوین شده بود که تا حدّی با برنامه‌ی آموزشی و اساسنامه‌ی هنرستان [عالی] موسیقی ملّی مطابقت داشت.» ولی به علت پدید آمدن مشکلاتی که پیشتر اشاره شد و نارسایی‌هایی که هنرستان به آن‌ها مبتلا بود، این دوره استمرار نیافت.

در مجموع می‌توان گفت، هنرستان موسیقی تبریز تا زمان پایان حیات و فعالیت خود یعنی تا اواسط سال ۱۳۵۴ کمابیش طبق برنامه‌ی هنرستان عالی موسیقی ملی فعالیت می‌کرد و در سال ۱۳۴۵ وزارت فرهنگ‌وهنر با ارسال نامه‌ای که یک نسخه از اساسنامه‌ی هنرستان عالی موسیقی ملی را به‌پیوست داشت، از اداره‌ی کل فرهنگ‌وهنر آذربایجان‌شرقی خواست تا با اجرای اساسنامه نسبت به پذیرش هنرجو از کلاس پنجم ابتدایی اقدام کند

دانش‌سرای هنر تبریز از مهر ۱۳۵۴ به جای هنرستان موسیقی و در محل ساختمان هنرستان واقع در خیابان تربیت شرقی شروع به فعالیت کرد. دانش‌سرا از سال ۱۳۵۶ به ساختمانی در خیابان منجم انتقال یافت و هدف از تأسیس آن، تربیت معلم برای مدارس دوره‌ی ابتدایی و راهنمایی و آموزشگاه‌ها بود. طبق اساسنامه‌ی دانش‌سرای هنر که علاوه بر تبریز، در شهرهای تهران، شیراز، سنندج و زاهدان هم ایجاد شده بود، هنرجویان پس از چهار سال تحصیل در دوره‌ی متوسطه (هشت ساعت در روز) در زمینه‌های هنری گوناگون از قبیل موسیقی، هنرهای نمایشی، خوشنویسی، حرکات موزون، شکل‌سازی، علوم تربیتی، وسایل سمعی‌وبصری و دیگر هنرها فعالیت می‌کردند و به اخذ دیپلم دوره‌ی متوسطه نایل می‌شدند.

دانش‌سرای هنر تبریز، آخرین جشن پایان سال تحصیلی خود را در تیر ۱۳۵۷ برگزار کرد و یک دوره فارغ‌التحصیل هم در خرداد ماه ۱۳۵۸ داشت. پس از آن، تعطیل شد. این دانش‌سرا به دلیل داشتن اساسنامه‌ی مدوّن و مشخص کشوری، از ابتدای فعالیتش هدف خود را که تربیت معلم بود، دنبال می‌کرد. دانش‌سرای هنر تبریز اگر چه مقوله‌ای متفاوت و متمایز از هنرستان موسیقی تبریز بود ولی به‌دلیل مدیریت علیمحمد رشیدی که خود موسیقی‌دان بود و پیش از آن، در هنرستان‌های موسیقی تهران و تبریز مسئولیت‌هایی را بر عهده داشت و نیز ورود اغلب هنرجویان هنرستان موسیقی تبریز برای ادامه‌ی تحصیل به آنجا، جریان هنر موسیقی و فعالیت در این زمینه، نسبت به سایر فعالیت‌های هنری در دانش‌سرای هنر تبریز، پررنگ‌تر و بیشتر بود.

نقل قول‌ها از:
هنرستان موسیقی تبریز. ۱۳۸۴. صفرزاده، فرهود. تبریز. نشر ستوده. چ اول.

طُرفه

کتاب ضمیمه

یکتاکوپان

تهمینه زاردشت

یکتا کوپان در سال ۱۹۶۸ به دنیا آمد. کوپان را با فعالیت‌هایش در نشریه‌ی حایالات گمی می‌شناسند. اولین کتابش، سیاه عاجی، در سال ۲۰۰۰ منتشـر شد. در سال ۲۰۰۶ متن نمایش‌نامه‌ای برای دو نفر را نوشت که در فستیوال تئاتر بین المللی استانبول از طرف DOT به صحنه رفت و یکی از پروژه‌ی بلنت ارکمن بود. این نمایش در آلمان، ایتالیا و هلند اجرا شد.

یکی از داستان‌های کوتاه او در مجموعه داستان‌های نشر DTV به نام Alles Blaue, Alles Grune dieser welt منتشر شد.

سایت altKkitap.com کتاب الکترونیکی کوپان را با نام شما رو می‌شناسـم؟ منتشر کرد. نشر مارسیک نیز دماغ را در سال ۲۰۰۰ منتشر کرد که برای گروه سنی زیر شش سال نوشته شده و آلکس پلایو شـیلیایی تصویرگری آن را بر عهده داشته است. طرز تهیه‌ی تنهایی در مطبخ عشـق در سال ۲۰۰۲ شایسـته‌ی دریافت جایزه‌ی داستان کوتاه سعید فایق، و نسخه‌ی ثانی شایسته‌ی دریافت جایزه‌ی کتاب تألیفی سـال ۲۰۰۷ شناخته شـدند. کتاب داستان‌های کوتاه و ناگهان نبودی شایسـته‌ی دریافت جایزه‌ی ۲۰۱۰ هالدون تانر، و همین‌طور شایسـته‌ی دریافت جایزه‌ی کوتاه یونس نادی (به همراه کتاب قایق‌های کاغذی نوشته‌ی عایشه گل چلیک) شناخته شده‌اند.

* در ایـن متن بـا اطلاع مترجم، بخاطر رعایت قوانین مطبوعـات، برای تعداد معدودی کلمات، معادل دیگری درج شده است که لطمه ای به داستان نمی زند.

عَشَقه

[درختی از همان جنگل بوده‌ام، درختی که از نبودت به خود می‌لرزد]

خیال می‌کردم اگر نگاهم را به روبه‌رویم بدوزم و پیش بروم، وقتی از خطی بگذرم که زمین و آسمان را به هم وصل می‌کند، به راز و رمز همه‌ی ناشناخته‌ها پی می‌برم.

داستایوسکی(ابله)

نه بابا عاطفه داشت...
نه مامان پسره رو تحمل می‌کرد
آه، شاه جرمی‌بدذات ... فرمانروای دنیای خودش بود!

پرل جم (جرمی)

صبح که از خانه بیرون آمدم تا سر کار بروم، هول برم داشت. گونجاگول پیدایش نبود. نگاهی به دور و برم انداختم، پای دیواری که همیشه چرت می‌زند پیشی پیشی صدایش زدم، سر بلند کردم سمت شاخه‌ها و زیر لبی به اسم صدایش کردم اما سر و کله‌اش پیدا نشد.

هشت سال است که هر بار از خانه بیرون می‌زنم خودش را به من می‌رساند. هر روز. اول خودش را به پاهایم می‌مالد، کمی‌میومیو می‌کند و بعد همراه من تا سر کوچه می‌آید. تافته‌ی جدابافته نیستم و می‌دانم بدرقه‌های آئینی‌اش نصیب چند نفر دیگر از اهالی آپارتمان هم می‌شود. با تمام این‌ها حس می‌کنم شخص شخیصی هستم.

در باغچه هم که همسایه‌های خودنما سر سال و روزهای عید چراغانی‌اش می‌کنند پیدایش نبود. بعد هشت سال اولین باری بود که با دمی‌سیخ دوان دوان پیشم نمی‌آمد. غیبت گونجاگول می‌گفت امروز با روزهای دیگر فرق دارد و روزی است غیرعادی.

زیر ماشین‌هایی را که کنار خیابان پارک کرده بودند وارسی کردم و تا بقالی رفتم. حقی گفت:

– داداش، من هم نگران شدم، از صبح پیدایش نیست. بغل حلبی آشغال یه کم غذا ریختم، همیشه چهارنعل پیداش می‌شد اما خبری نیست. من که از اولش می‌دونستم، اون طوری که گربه‌ی نادون لای ماشین‌ها این ور و اون ور می‌دوید، بالاخره یه بلایی سرش اومد.

عرق سردی از پشتم جاری شد. گفتم:

– حقی، هیچی نشده بد به دل‌مون نیار، شاید هم توی آت آشغال‌های این‌جا هیچی پیدا نکرده رفته محله‌های پائین.

– به اینش هم فکر کردم. یه کاسه غذای خشک دادم دست پسره فرستادمش محله‌ی پائین. تا دواخونه رفته، پیداش نکرده. یه اتفاقی افتاده اما...

دستی گلویم را می‌فشرد. نمی‌توانستم آب دهانم را قورت بدهم.
تا مترو به فکر گونجاگول پیاده رفتم. چه اتفاقی می‌افتد اگر یکی از پایه‌های مهم داستان بزرگی (مثلاً داستان محله‌ی پرجمعیت و پرحادثه‌ای که سال‌ها کش آمده) لق شود، و بدتر از آن غیبش بزند؟ جوابی نداشتم.
ظاهراً همه چیز مثل سابق بود و زندگی به روال همیشه ادامه داشت. مسلماً گم شدن گربه‌ای خیابانی تعادل دنیا را به هم نمی‌زد. (در آن لحظه حتی در دلم نمی‌توانستم اعتراف کنم که شاید گونجاگول مرده باشد). موضوع پیش پا افتاده‌ای را که فوق فوقش کمی گیجت می‌کند و بعد از یادت می‌رود، بیش از اندازه بزرگ می‌کردم. اگر این اتفاقات را تعریف می‌کردم ملک می‌گفت:
– بزرگش می‌کنی، هنوز هم همان آش است و همان کاسه، بزرگش می‌کنی!
او هم گونجاگول را دوست داشت، می‌دانم. وقتی بچه گربه‌ی بیچاره را پای درخت جلوی آپارتمان پیدا کردیم، رو به موت بود؛ ملک بود که اصرار کرد او را به خانه بیاوریم، بلافاصله پیش دامپزشک برد و ترتیبی داد واکسن‌هایش را بزنند، چند هفته‌ای با شیشه‌ی شیر غذا خورد. سر اسمش کمی‌جر و بحث کرده بودیم و من هر دو پایم را در یک کفش کردم که باید اسمش را بگذاریم گونجاگول. بالاخره از عهده‌اش برآمدیم و به وظیفه‌ی انسانی‌مان عمل کردیم. قدم درستی بود که در مسیر حیوان‌دوستی برداشتیم و آن قدر تجربه‌کار شدیم که می‌توانستیم داستانی واقعی برای اطرافیان تعریف کنیم.
گربه کوچولوی ما بعد از مدتی زندگی در خانه، صبح روزی دوباره راهی کوچه‌ها شد. از مرگ نجات پیدا کرده بود و اسمی‌هم داشت. فقط همین.
ملک می‌گفت:
– بزرگش می‌کنی.
گونجاگول را دوست داشت، شکی در این نیست. اما خوشش نمی‌آمد معانی عاطفی و تفاسیر نمادین بار حوادث کنم. به نظر او همه چیز را زیادی بزرگ می‌کنم. می‌گفت با این کار خودم و اطرافیانم را ذله می‌کنم. حوصله‌ی همه را سر می‌برم.
چشمم افتاد به آگهی روی قطار مترو. در یک آن همه‌چیز برایم روشن شد. بهره‌ی وام مسکن بانکی که ادعا می‌کرد با بقیه‌ی بانک‌ها فرق دارد، آن‌قدر پائین بود که مشتری از شدت شادی زیر گریه می‌زد. خانواده‌ای از پدر و مادر و بچه‌ها با لبخندهای قلابی مقابل خانه‌ای با پرده‌های سبز از شنیدن این خبر به هوا پریده بود. چشم به خانه‌ی دوطبقه‌ای با پرده‌های سبز خشکم زده بود؛ قطار مترو که حرکت کرد، تصویر روشن‌گر آگهی راه افتاد سمت تاریکی تونل.
وقتی با قدم‌های بلند سمت پله‌برقی می‌رفتم تصمیمم را گرفته بودم. باید بر کابوس‌های کودکی‌ام غلبه می‌کردم تا بتوانم گونجاگول را پیدا کنم اما هیچ ترسی جلودارم نبود.
برمی‌گشتم به محله‌ی پائین‌تر از محل سکونتم. به محله‌ی دوران کودکی. سر کار نمی‌رفتم. دیر کرده بودم. همکارانم در نشر اهمیتی به غیبتم نمی‌دادند. فاروق می‌گفت:
– سر در نمی‌آرم، تو که می‌تونی با خیال راحت تو خونه کار کنی، بشین پشت میزت، چایی قهوه‌ای دم کن و به ترجمه‌ات برس.
لابد می‌خواست بگوید:
– برای چی به پر و پامون می‌پیچی؟ چرا شیرفهم نمی‌شی؟ ازت خوش‌مون نمیاد. اگه به خاطر اسمت نبود، با این کارها پول یامفت گیرت نمی‌اومد.
گاهی وقت‌ها همین‌ها را هم به زبان می‌آورد. می‌گفت:
– نسل قبل خیلی به همدیگه وابسته بودن، همه چیز واقعی‌تر بود، الان هم به درد هم می‌خورن؛ خودت یه نمونه‌ی عالی هستی، اگه دوستای بابات نبودن مگه همچین کاری به راحتی آب خوردن گیرت می‌اومد؟ معلومه که نه.
فقط فاروق نبود. دخترهای بخش تبلیغات و بازاریابی هم خوش داشتند لیچار بارم کنند. از من خوش‌شان نمی‌آید. می‌دانم.

چون به همه چیز گیر می‌دهم، ذله‌شان می‌کنم.
زندگی‌ام در سه خانه گذشته؛ خانه‌ی یک طبقه‌ی محل تولدم در کوچه‌ی ساجایاغی پر از خاطرات فراموش‌نشدنی است. وقتی پدربزرگم این خانه را کوبید و تصمیم گرفت جایش آپارتمان بسازد، به خانه‌ای در محله‌ی بالاتر اسباب‌کشی کردیم. مادرم در این خانه‌ی چهارخوابه به چنان آسایشی رسید که وقتی ساخت و ساز آپارتمان تمام شد به خانه‌ی قبلی برنگشتیم. نمی‌شد روی حرف مادرم حرفی زد چون منبع تمام آن ثروت پدربزرگم بود. پدربزرگی که حتی یک بار روی حرف دختر یکی‌یک دانه‌اش حرفی نزده بود، پدربزرگی که با وجود تمام مخالفت‌هایش، بالاخره مجبور شده بود شوهری را که دخترش گیر آورده بپذیرد، و به همین خاطر دامادی را تحمل می‌کرد که اسم سه چهارسطری را که هر روز سیاه می‌کرد گذاشته بود کار کردن. سومین خانه هم همین خانه‌ای است که با ملک اجاره‌اش کردیم. مادرم پیدایش کرد. گفت:
– یکی دو محله بالاتر یه خونه هست انگار برای شما ساختن.
بلافاصله اجاره‌اش کردیم.
عمرم در مثلثی سپری شد.
آدرس کوچه‌ی ساجایاغی را خیلی راحت می‌شود به غریبه‌ها داد؛ همان کوچه‌ای که خانه‌ی سبز دارد، از هر کسی بپرسید نشان می‌دهد. به خاطر قرنیز سبز پنجره‌های طبقه‌ی بالا، به این خرابه‌ی سر کوچه، به این خانه–باغ دو طبقه‌ی چوبی می‌گویند خانه‌ی سبز. صدقه سر درگیری‌ها و حرص و آز تمام نشدنی پنج برادر که انگار دشمن خونی هم هستند، ده‌ها سال خالی مانده، رها شده و به همان حال گوشه‌ی کوچه جا خوش کرده. کابوس‌های دوران کودکی‌ام پر از داستان‌هایی است که اهل محل، و اول از همه پدرم، درباره‌ی خانه‌ی سبز تعریف می‌کردند. اوایل داستان‌ها پر بود از جن و پری، جادوگرها و قاتل‌های به ظاهر دلقک که بچه‌های بی‌ادب را می‌کشتند. با گذشت زمان داستان‌های دیگری هم به گوشم رسید. در بقالی و قهوه‌خانه‌ی محل در حق این پنج برادر چاخان‌هایی دهن به دهن می‌چرخد از زهر خوراندن به پدرشان تا قاچاق مواد مخدر، از عضویت‌شان در سازمان‌های تروریستی تا فرارشان به خارج. هر از گاهی، عده‌ای که به نظر بساز بفروش می‌رسند چرخی در اطرافش می‌زنند یا شهرداری سرکشی می‌کند یا پلیس ولگردهایی را که به این خانه پناه آورده‌اند جمع می‌کند و بعد خانه‌ی سبز دوباره با تنهایی هولناکش که ماه‌ها و سال‌هاست ادامه دارد تنها می‌ماند.
شاید می‌توانستم گونجاگول را در همین ساختمان آکنده از بوی شاش پیدا کنم، ساختمانی که تنها فایده‌اش نگرانی اهل محل بود و بانی ترس‌های کودکی من. دست کم در آن لحظه تنها امیدم همین بود.
زمانی عاصی شده بود و فرار کرده بود به خانه‌ی سبز. با دیدن تصویر آن خانه با پرده‌های سبز روی قطار مترو یادم آمد با کنسرو غذای گربه و توپ‌های کوچک بازی تا خانه‌ی سبز رفتیم تا گونجاگول را از آن ساختمان متروک بیرون بکشیم. همین که ملک قوطی کنسرو را باز کرد و داد زد:
– گونجاگووووول! ببین برات چی آوردم!
سر و کله‌ی گربه‌ی پروار محله پیدا شد در حالی که دمش را لای پاهایش گذاشته بود. شکم گرسنه فکرهای بد را پس زده بود.
کمی غذای خشک گربه از حقی خواستم. از دیدنم تعجب کرد:
– چی شد داداش؟ پیداش کردی؟
– می‌رم خونه‌ی سبز.
جسارت عجیبی در صدایم بود، عزمی که شنونده را تحت تأثیر قرار می‌داد. هرچند حقی چندان تحت تأثیر قرار نگرفت. کمی غذای خشک توی کیسه‌ی نایلونی چروکیده ریخت و به دستم داد.
– می‌گی اونجاست؟
– گمونم. یادته یه بار هم غیبش زده بود، من و ملک... بگذریم، یه بطری آب هم بده.

آن‌قدر تند آمده بودم که تشنه‌ام شده بود، با قلب‌قلپی اغراق‌آمیز آب را یک نفس بالا رفتم، پت خالی را پس دادم به حقی و در حالی که کیسه‌ی غذای خشک را تکان تکان می‌دادم از بقالی آمدم بیرون.
عجیب‌ترین داستان را پدرم تعریف کرده بود. صبح روزی اتفاقی می‌افتد چنان عجیب که دهان اهل محل از تعجب باز می‌ماند. خانه‌ی سبز غیبش می‌زند. وقتی اهل محل خسته از بدو بدو، جار و جنجال و کار و بار زندگی به خواب رفته‌اند، راهش را می‌کشد و می‌رود. بعد از چند روز بی‌خبری، خبرها پشت سر هم از راه می‌رسند. یکی می‌گوید او را در آدالار دیده، یکی در کیلیوس، یکی ادعا می‌کند او را در ساحل بیلربی در شمایل سرپناه ماهیگیران دیده و یکی دیگر می‌گوید دستی به سر و روی خودش کشیده و نقش کاروانسرایی تاریخی را در فیلم قدیمی‌ترک بازی می‌کند. هر روز که می‌گذرد خبرها حال و هوای وحشتناکی می‌گیرند. اولین شایعه می‌گوید بچه‌ای را از بالکنش پائین انداخته و پاهایش را شکسته. بعد اهل محله می‌شنوند دو ماهیگیر را با دود ذغال منقل مسموم کرده و به قتل رسانده. هشتاد ساله زنی را هم که قصد داشته از آزار و اذیت فرزندانش خلاص شود، مسموم کرده و به خیال خودش به آرامش رسانده. بدترین شایعه می‌گوید با قربانی سه تخته‌ی پوسیده‌اش آتش‌سوزی به راه انداخته و محله‌ی بزرگی را با خاک یکسان کرده. اوایل اهل محل خوشحالند که از دست این شیح شرور خلاص شده‌اند اما مدتی بعد جای خالی‌اش را حس می‌کنند. دل‌شان برای ترس‌های‌شان تنگ می‌شود. می‌خواهند منبع ترس‌های‌شان زیر دست و بال‌شان باشد و گوشه‌ی تاریک روح‌شان جلوی چشم‌شان. در میدان محله جمع می‌شوند، حرف می‌زنند و بحث می‌کنند و تصمیم می‌گیرند دنبالش بروند. هفت نفر داوطلب می‌شوند و می‌گویند خیلی زود خانه‌ی سبز را پیدا می‌کنیم و برش می‌گردانیم. هفت مرد جسور بدون فوت وقت راهی هفت تپه می‌شوند. آن شب خواب به چشم اهل محل نمی‌آید. می‌ترسند از اتفاقاتی که شاید با بازگشت خانه‌ی سبز بیفتد اما فکر اینکه اگر برنگردد چه اتفاقی می‌افتد، برای‌شان ترسناک‌تر است. یکی تب‌خال می‌زند، موهای یکی دیگر دسته دسته می‌ریزد. اهل محل قبل از بالا آمدن آفتاب غرق سکوت به هزار زحمت به خواب می‌روند. سر صبح با فریاد پسر ده ساله‌ی ریش‌سفید محله بیدار می‌شوند. پسرک که به روال هر شب رخت‌خوابش را خیس کرده، ناراحت از رطوبت رخت‌خواب بلند می‌شود و می‌بیند خانه‌ی سبز غرق نور آمده و سر جایش نشسته. و فریادش به آسمان می‌رود. بعد از این فریاد، دیگر کسی صدای پسر بینوا را نمی‌شنود. صدایش را می‌برد و به جای حرف زدن می‌نویسد.
داستان که به این‌جا می‌رسید، می‌پرسیدم:
– همون هفت مرد خونه‌ی سبز رو پس می‌آرن؟
پدرم با اندوه داستان‌پردازی که داستان ساخت و پرداخته‌ی خودش را باور کرده باشد، سرش را به چپ و راست تکان می‌داد.
– کاش اونا پسش می‌آوردن. کاش. پسرم، بعد از اون کسی اون هفت مرد رو نمی‌بینه. خونه‌ی سبز تا وقتی هفت مرد روی هفت تپه‌ی استانبول قربانی نشن به خونه‌اش بر نمی‌گرده. می‌گن هنوز هم هفت روح گم‌شده روی هفت تپه می‌چرخن.
غذای خشک گربه را در باغچه‌ی خانه‌ی سبز می‌ریختم و گوشه‌ای از ذهنم مشغول داستان پدرم بود. تعریف کردن داستانی به این غریبی برای پسری ده ساله، از یک نظر می‌تواند احمقانه باشد. اما همیشه فکر می‌کردم بین من و پدرم ارتباط خاصی بوده. تلاش برای درک واقعیت براساس خیال جزء مهمی از توالی ژنتیکی ما بود.
خبری در باغچه‌ی جلویی نبود. دفعه‌ی قبلی که فرار کرده بود او را کنار سه پله‌ی منتهی به ورودی خانه‌ی سبز پیدا کردم. نگاهی از سر امیدواری به پله‌ها انداختم اما چیزی جز بطری‌های شکسته‌ی آب‌جو ندیدم. خم شدم و نگاهی به پای بوته‌ها انداختم، پریدم و شاخه‌ها را وارسی کردم. بی‌فایده بود.
درست وقتی داشتم منصرف می‌شدم... درست وقتی می‌خواستم به خانه‌ی سبز پشت کنم و از آن‌جا دور شوم... گونجاگول به روال همیشگی مثل اسبی چهارنعل از کنارم رد شد. می‌رفت سمت باغچه‌ی پشتی. فریاد زدم:
– گونجاگول! وایسا!

اما حتی لحظه‌ای پا سست نکرد. بدون فکر شروع به دویدن کردم اما چند قدمی جلو نرفته بودم که خشکم زد. این کار از عهده‌ی من برنمی‌آمد، نمی‌توانستم به باغچه‌ی پشتی بروم. دیواری درختی باغچه‌ی پشتی را احاطه کرده بود و با آن حال و روز پنهان از چشم همه، می‌توانست حتی خود خانه‌ی سبز را هم بترساند.
اما گاهی باید حساب و کتاب را کنار بگذاری. چه اهمیتی دارد؟ بالاخره یک جایی تیر از کمان رها می‌شود.
با قدم‌هایی مصمم پیش رفتم. هیبت خانه‌ی سبز باعث می‌شد صدایم را پائین بیاورم اما ترس‌هایم را در جاهای ناشناخته‌ای از وجودم دفن کردم و راه افتادم سمت باغچه‌ی پشتی. چشم‌هایم را تنگ کرده بودم و باغچه را وارسی می‌کردم. قرار بود با جیرجیر تخته‌های پوسیده گونجاگول را پیدا کنم. آرام بودم. در حالی به باغچه‌ی پشتی رسیدم که با هر قدم زیرلبی صدا می‌زدم:
– گونجاگول، پیشی پیشی بیا! بیا پیشی پیشی!
وقتی از گوشه‌ی خانه‌ی سبز چرخیدم و وارد باغچه‌ی پشتی شدم انگار از مرز نادیده‌ای می‌گذشتم. بویی که در هوا به مشام می‌رسید، پوشش گیاهی، صدای دنیای بیرون... همه و همه در چشم به هم زدنی عوض شد. انگار در آستانه‌ی خفگی بودم، انگار جاروبرقی قدرتمندی در یک لحظه تمام اکسیژن موجود در هوا را مکیده بود. نفس‌های عمیقی کشیدم. کمی‌طول کشید تا به تاریکی عادت کنم. چشم‌هایم را بستم. چند لحظه‌ی بعد ذهن و تنم با اوضاع باغچه‌ی پشتی سازگار شده بود. آرام چشم‌هایم را باز کردم. وحشت از چیزی که می‌دیدم به ناله‌ای مبدل شد و از دهانم بیرون آمد.
درست وسط باغچه نیمکتی قرار داشت و روی نیمکت مردی نشسته بود. پشت به من. بلافاصله شناختمش. امکان نداشت، می‌دانستم. اما خودش بود، پنج متر دورتر از من نشسته بود. لرزیدم. گلوله‌ای برفی از پس گردنم قل خورد و تا ته ستون فقراتم پائین رفت.
آرام سر برگرداند و نگاهی از روی شانه‌ی چپ به من انداخت. عینکش را که قابی استخوانی و شیشه‌هایی همرنگ همان قاب داشت، کمی‌روی بینی‌اش پائین کشید و در حالی که دندان‌هایش را نشان می‌داد، لبخند زد و گفت:
– خوش اومدی، پسرم!
خیلی دلم می‌خواست صدایش را از حافظه‌ام پاک کنم اما از عهده‌اش برنیامده بودم. می‌توانی در دنیای تصاویر مطابق میلت پیش بروی، می‌توانی با پرش زمانی حادثه‌ای را به حادثه‌ی بی‌ربط دیگری ربط بدهی و مسیر خاطراتت را عوض کنی اما صداها از حافظه پاک نمی‌شوند، خوب می‌دانم. باید فراموش کرد، باید لحن و آهنگ و زیر و زبر صداها را فراموش کرد. فراموش نکرده بودم. گفتم:
– بابا! این‌جا چی کار می‌کنی؟
درست همان جایی که گلوله‌ی برفی فرود آمده بود، حالا گلوله‌ای از آتش بالا و پائین می‌پرید و نمی‌توانستم جلوی گرومپ گرومپ قلبم، جلوی لرزش زانوهایم را بگیرم. مثل بچه‌ای که روی صندلی دندانپزشکی نشسته باشد دهانم را باز کردم و از هوا پرش کردم. با قدم‌هایی آرام راه افتادم سمت پدرم.
زبانش را به کامش کوبید و گفت:
– صبح خیلی زود زدم بیرون، می‌خواستم برم سمت شیش‌خانه. خیلی وقته می‌خوام داستانی بنویسم که اون‌جا اتفاق می‌افته. گفتم یه نگاهی به اطراف می‌ندازم، یه چند تا یادداشت برمی‌دارم، اما از خیرش گذشتم. این اواخر نمی‌تونم حواسم رو جمع کنم.
در صدایش نشاطی بود به جا مانده از سال‌هایی که خوب می‌نوشت، زود زود کتاب منتشر می‌کرد و خواننده‌های زیادی داشت، آرامشی به جا مانده از روزهایی که بعد از ناهار فنجانی قهوه‌ی کم‌شیرین می‌نوشید و سیگارش را دود می‌کرد.
انگار از آخرین باری که دیده بودمش لاغرتر شده بود. پیشانی‌اش بیشتر چروک خورده بود و کیسه‌های زیر چشمش پر بود از مویچه. استخوان گونه‌هایش بیرون زده بود. شاید به همین خاطر گوشت آویزان گونه‌هایش غیرعادی به نظر می‌رسید. اما

حضورش در این‌جا از همه چیز عجیب‌تر بود. این‌جا، در باغچه‌ی پشتی خانه‌ی سبز، در زمان حال، روبه‌روی من.... گفتم:
– منظورم این نبود بابا.
صدایم انگار نرم‌تر شده بود.
– منظورم اینه این‌جا چی کار می‌کنی، می‌فهمی که، مگه نه اینکه نباید این‌جا باشی؟
– لابد باید از جنابعالی اجازه بگیرم کجا باشم!
مانده بودم چه بگویم. می‌توانستم با کلمات موذیانه‌تری توضیح بدهم چنین موقعیتی چقدر عجیب است. شاید بهتر بود بیشتر از آن کش نمی‌دادم و واقعیت را می‌گفتم. به چشمانش نگاه کردم. او هم نگاهش را به من دوخته بود و روبه‌رویم نشسته بود. مثل تابلوی رنگ و روغن تصویر گری که می‌تواند زمان را متوقف کند به همان حال ماندیم. مدتی هر دو ساکت بودیم. حرفی نزدیم. پنج دقیقه؟ ده دقیقه؟ نمی‌دانم. در حالی که تنش را سمت چپ نیمکت می‌کشید، گفت:
– پسرم، چرا خشکت زده؟ بیا بشین کنارم.
دفترچه‌ی جلد قرمزی را که کنارش روی نیمکت بود برداشت و بغل زد. با قلبی سرشار از محبت به پدری که نوشته‌هایش را برمی‌دارد تا جایی برای نشستن پسرش باز کند راه افتادم سمت نیمکت. نشستم.
– خیلی از دیدنت تعجب کردم، بابا. زانوهام سست شد. یه حس غریبی داره....
– نگو مثل خواب می‌مونه که خیلی کلیشه است! اما از یه نظر حق داری. اگه یکی همچین چیزی برام تعریف می‌کرد، می‌گفتم لابد مخش عیب کرده. یه جورایی مسخره است.
ذره‌ای از شور و نشاطش کم نشده بود. مثل همیشه دغل‌بازی می‌کرد. دنیا و خودش را دست می‌انداخت. زمانی گفته بودم:
– از بس که ترسویی!
و دعوا کرده بودیم. گفت:
– خوش ندارم با مردم حشر و نشر کنم.
پاچه‌های شلوارش را بالا کشید و پایش را روی آن یکی انداخت، انگار وقت تلف می‌کرد تا کلماتی را پیدا کند که قرار است از دهانش بیرون بیایند.
– هر از گاهی یه گشتی می‌زنم. اما استانبول دیگه استانبول سابق نیست! نه پارکش مثل سابقه، نه کافه‌اش. عوامیت! معلوم نیست خیابونه یا جنگل ماشین. آدمایی از چپ و راستت رد می‌شن که صد رحمت به حیوون. شرم‌آوره.
کلمات به زحمت از دهانم بیرون می‌آمد:
– یعنی تو خیابونا قدم می‌زنی؟
می‌ترسیدم عصبانی شود.
– پس می‌خواستی کجا بچرخم؟
با دیدن نگاه پرسش گرم منظورم را فهمید و گوشه‌ی لب‌هایش کمی بالا رفت.
– نکنه خیال می‌کردی همین که بابات از راه می‌رسه دو تا بال بهش می‌چسبونن، اونم از صبح تا شب این ور اون ور می‌پره؟ پسرم، دست بردار از این چرندیات. این‌جا و اونجا نداره، آدمی‌بالاخره، همه‌اش یه سر و ته یه کرباسه.
– خوب، این‌جا می‌مونی؟ تو خونه‌ی سبز؟
– هممم، با اون پنج تا برادر دعواخور به توافق رسیدم، با یه قیمت مناسب اجاره‌اش دادن، وام بانکی گرفتم، خونه رو هم مبله کردم...
این لحن را می‌شناختم، دستم می‌انداخت. قبلاً از این کارش کفری می‌شدم. سنت که بالا می‌رود یاد می‌گیری خشمت را سرپوش بگذاری. تازه برای چه باید عصبانی می‌شدم؟ حتی اگر خواب باشد، خواب قشنگی است، غیرممکن ممکن شده بود، با پدرم صحبت می‌کردم.

از حرف احمقانه‌ام خنده‌ام گرفت.
– چه می‌دونم، یه دفعه همه چیز اون‌قدر عجیب اومد برام، فکر کردم لابد خونه‌ای چیزی هم داری. بهتره از خیر این سؤال و جواب‌ها بگذرم، کجا می‌مونی، کجاها می‌ری، چه طوری می‌ری، چی‌ها می‌خوری...
تصمیمم را با سر تأئید کرد. خاصیت گذشت سال‌هاست که یادت می‌دهد هر وقت لازم شد سکوت کنی. اما باز هم نتوانستم مقاومت کنم و از دهانم در رفت:
– اما این لباسی رو که تنت کردی، قبلاً ندیده بودم، از کجا گیرش آوردی؟
– از دست تو پسر!...از پس ور ور فکرات برنمیای، نه؟ اونو چی کار کردم اینو چی کار کردم، کجا خوردم، کجا پوشیدم؟ به تو چه بچه؟ اگه خیلی ناراحتی پا شم برم؟
– نه، نرو بابا!
صدایم به ترانه‌ی غم‌باری با آهنگ بم می‌مانست. ناله‌ای که در غمناک‌ترین نت‌های التماس پرسه می‌زد. نمی‌خواستم برود. تاب تحملش را نداشتم دوباره ترکم کند. دست کم آن موقع این طوری حس می‌کردم.
باغچه‌ی پشتی رنگ غریبی داشت. ترکیبی از زرد و خاکستری که قبلاً ندیده بودم. علف‌ها ته‌رنگ‌های خاکستری را به بازی گرفته بودند اما پهنه‌ی آسمان به چنان زرد چرکینی درآمده بود که انگار رنگ طبیعی‌اش همین است. در همان قدم اول چشمم به این تابلوی رعب‌آور عادت کرده بود. حتی انگار چشمم چیزی جز چشم‌های آبی پدرم و پیراهن سفیدش نمی‌دید. کاری نداشتم اوضاع آن‌جا چقدر غریب است. تازه، چه اشکالی دارد؟ مگر نه اینکه هفته‌ی پیش خواب دیدم در صفحه‌ای از کتابی که ترجمه می‌کنم گم شده‌ام و خیال می‌کردم خوابم واقعیت دارد؟
با مهارت خاص کسانی که می‌توانند موضوع را عوض کنند، سرفه کرد و گلویش را صاف کرد و گفت:
– پس این همه راه اومدی دنبال یه گربه؟
هیجان‌زده شدم و راست نشستم. هر چقدر هم عجیب باشد، واقعیت داشت. باید واقعیت داشته باشد. حالا پدرم توانایی‌های مافوق بشری داشت.
– می‌تونی همه چیز رو ببینی نه؟ فقط اتفاقاتی رو که افتاده می‌بینی یا اتفاقاتی رو هم که نیفتاده می‌تونی ببینی؟
–ای بابا! پسرم تو نمی‌خوای عاقل بشی؟ چرند نگو! تو باغچه داشتی چی کار می‌کردی؟ پیشی پیشی می‌کردی خب دنبال شتر که نمی‌گشتی! جدی جدی کفرم رو درمیاری! چرا مثل آدمای نادون حرف می‌زنی؟ پسر! یعنی چی که اتفاقاتی رو که افتاده می‌بینم یا اونایی که قراره بیفته؟ چطوره بریم سر اصل مطلب و نتیجه‌های لاتاری ملی رو بگم برات؟ ...اووه! پیشی پیشی دنبال گربه می‌گردی خوب، حتماً باید غیب بدونم که اینو بفهمم.
شانه‌هایش را بالا انداخت. ته‌مایه‌ای از شوخی در عصبانیتش بود.
– گربه‌ی کیه؟ نکنه گربه آوردی تو خونه؟ این دیگه چه اسمیه! چی بود اسمش؟
– گونجاگول! گربه‌ی خیابونیه. جلوی آپارتمان پیداش کردیم، پیش‌مون موند، اهل محل بهش می‌رسن.
– کدوم احمقی این اسم رو روش گذاشته؟
جوابی ندادم. سکوتم جواب موذیانه‌ای بود. ناگهان احساس خستگی شدیدی به سراغم آمد. دست‌هایم را روی هم گذاشتم و دلزده انگشتانم را در هم قفل کردم. قبل از اینکه نگاهم را بالا بیاورم از گوشه‌ی چشم نگاهی به پدرم انداختم. هنوز کنارم بود. روی نیمکت باغچه‌ی پشتی که در سایه‌ی خانه‌ی سبز حسابی ترسناک شده بود، کنار من. سکوت را شکستم و پرسیدم:
– چه جور مطلبی می‌خوای بنویسی؟
یکی یادم داده بود، دلخوری نباید طول بکشد. بچه‌ها باید کوتاه بیایند. متوجه سؤالم نشده بود که با چشمانی پرسش‌گر نگاهم می‌کرد.
– مگه نگفتی می‌خواستی بری شیش‌خانه یه چیزی بنویسی که اون‌جا اتفاق می‌افته، اونو می‌گم.

– آهان! اون قضیه. یه فکرایی دارم.
دست کشید روی دفترچه‌ای که به بغل داشت.
– راستش شروع کردم. اما اون جوری که می‌خوام پیش نمی‌ره. می‌خوام داستان یه زن و مرد رو بنویسم، حتی یه جورایی جنایی. تو که منو می‌شناسی، مدام برمی گردم سر همون موضوع. یه همچین فیلمی‌بود، نه؟ اسمش چی بود؟ چی چی فراموش نشدنی فیلم‌های عشقی. از اون قسمه. «نویسنده‌ی فراموش نشدنی وصلت‌های بدفرجام». سال‌ها قبل تور گوت می گفت: «برای همین نمی‌خونن کاراتو، واسه چی گیر دادی به یه موضوع؟ خواننده دنبال تنوعه، درسته که هیچ‌کدوم شانس نیاوردیم اما اونم حدی داره». حق با اون بود که می گفت «می گی کی به خواننده اهمیت می‌ده، هر جور دلم بخواد می‌نویسم؟ همه‌اش چرت و پرته. همه برای خواننده می‌نویسن.» تور گوت طوری زد به هدف که چشمه‌ی خلاقیتم خشک شد، بعد اون حرفا دست کم دو سال نتونستم چیزی بنویسم. البته الان خیلی راحت‌ترم، تازه الان شروع کردم به نوشتن. حالا دیگه واقعاً اهمیتی به خواننده نمی‌دم.
ناگهان شروع کرد به خندیدن. قاه‌قاه خنده‌اش قاطی خرخر سینه‌اش شد. بعد به سرفه افتاد.
– من هم دارم چرت می گم، انگار من برای خواننده وجود دارم، عجب وضعیه.
قهقهه‌اش آرام گرفت، نفس عمیقی کشید.
– با این احوال بازم می‌نویسم. ذهنم مال خودمه، قلم مال خودمه، به کسی چه؟ شخصیتم رو از استقلال می‌برم تا شیش‌خانه. می‌خوام اون که توی شهر قدم می‌زنه من هم تو ذهن اون قدم بزنم. برای همین می‌خوام از خونه‌اش بیاد بیرون یه چرخی بزنه اما نمی‌شه، من که نمی‌تونم جایی برم. میخ شدم به این محله‌ی لعنتی.
بفهمی‌نفهمی‌دهن‌کجی کردم و غرق فکر و خیال سر تکان دادم. نگاهی به دور و بر باغچه انداختم. سنگی تکان خورد، شاید هم لاک‌پشت بود. مارمولکی لابه‌لای علف‌هایی به رنگ سبز سیر دوید و دور شد، انگار دمش کنده شده بود. گفتم:
– کاری از دست من برمیاد؟
– چه کاری؟ نکنه می‌خوای جای من بری تو شیش‌خانه بگردی و بعدش بیای هر چی دیدی برام تعریف کنی و من هم بشینم بنویسم؟ اوه، عالیه! اگه به همین راحتی بود یه راهنمای گردشگری می گرفتم و یه پام رو می‌انداختم روی اون یکی و مدام می‌نوشتم!
– منظورم این نبود... گفتم شاید کمکی از دستم برباید... یعنی... همین طوری به فکرم رسید.
– هر چی به فکرت رسید به زبون نیار. همه‌ی عمرت همین کارو کردی. چی گفته بودم بهت؟
– بیگاری با عاقل بهتر از پرچونگی با نادونه.
– عوضش چی کار کردی؟ حتی موقع بیگاری با عاقل چونه‌ات جنبید، ور ور. تازه برای پرچونگیت بهونه هم جور کردی، می گی «با صدای بلند فکر می کنم، نمی‌تونم فکرامو پیش خودم نگه دارم». نگه دار! تو خودت هر جایی می‌خوای نگه دار، اما نگهش دار. انگار مغزت اسهال گرفته زر می‌زنی... یه کم سنگین باش. تازه اسم خودشو گذاشته نویسنده. حیف! صد حیف!
– چه خبرته داد می‌زنی!
– داد می‌زنم! باباتم ناسلامتی! نویسنده جماعت باید بلد باشه کجا دهنشو ببنده! چونه‌ی تو یکی از چی مرغ گشادتره!
– بسه! ساکت شو! ای بابا! پدرم هستی که باش! تازه، دیگه بابام هم نیستی!
ساکت شدم. نتوانستم بقیه‌اش را به زبان بیاورم. نفس عمیقی کشیدم. وقتی کار به این‌جا می کشید برای خودداری هم که شده دست به دامن بازی مورد علاقه‌ام می‌شدم. اگر قهرمان داستان یا رمانی باشم، اگر اتفاقاتی که برایم می‌افتد متنی خیالی باشد، اگر شخصیتی باشم که نویسنده‌ی محبوبم خلق کرده، در این لحظه چه می گفتم، چه می کردم؟ چیزی نمانده بود جواب سؤالم را پیدا کنم که صدای خشمگین پدر حواسم را پرت کرد.

– هششش! پیاده شو با هم بریم الاغ!
ش‌ها را که می‌کشید آب دهانش به اطراف پخش می‌شد.
– بی‌ادب با بابات داری حرف می‌زنی، این چه طرز حرف زدنه؟
قصد نداشتم کوتاه بیایم. مگر همیشه همین کار را نکرده بودم؟ مگر همیشه کوتاه نیامده بودم؟ مگر با سرافکندگی پسری که برای هر کاری سراغ تعمیرکار می‌رود اما پدرش از عهده‌ی همه کاری برمی‌آید، در برابر فریادهایش سکوت نکرده بودم؟
– کافیه! اگه قراره مثل دو تا آدم حرف بزنیم، حرفامونو بزنیم. کی گفته چون پدرمی‌باید دهنمو سرویس کنی؟ می‌خوای فحش بدی، خجالت نکش، نترس، فحشم بده. اما نه، اگه می‌خوای داد و فریاد راه بنداری و زور بگی، همین الان می‌ذارم می‌رم.
بدون اینکه منتظر جوابش بمانم خواستم بلند شوم. دستش را دراز کرد. اما پس کشید. دیدن دست لرزانش کافی بود تا دوباره روی نیمکت بنشینم. قبلاً هم چند باری دعوای‌مان شده بود، حتی یادم می‌آید وقتی اصرار می‌کرد باید به سربازی بروم همدیگر را فحش داده بودیم. اما به گمانم هیچ کدام از دعواهای‌مان به اندازه‌ی دعوایی که در این صحنه‌ی باغچه‌ی پشتی جریان داشت بی‌شیله پیله نبود. پشت به نیمکت دادم و نگاهی به آسمان انداختم اما چیزی جز شاخه‌های درختان پیدا نبود. انگار شنیدم که پدرم گفت «نرو» اما قصد رفتن نداشتم. می‌خواستم بگویم «نگران نباش، تا گونجاگول رو پیدا نکردم جایی نمی‌رم» اما نگفتم. دلش می‌شکست. می‌خواست به خاطر خودش بمانم. او به خاطر من نمانده بود. می‌دانست چقدر محتاجش هستم، می‌دانست اشکم را درمی‌آورد، اما نمانده بود. رفته بود. نمی‌توانستم همین معامله را با او بکنم. نمی‌رفتم.
شروع کردم به سوت زدن. آهنگ یکی از محبوب‌ترین ترانه‌هایم، نه، محبوب‌ترین ترانه‌ام بود. با دست گوشه‌ی لب‌هایم را می‌گرفت و می‌گفت حالا آرام فوت کن، جان به لب شده بود تا سوت زدن را یاد بگیرم. حالا سال‌ها بعد، بعد از دعوایی پر از فحش و داد و فریاد، نتیجه‌ی آن همه تلاش را می‌دید، در آهنگ سوت پسرش آشتی می‌دید، آرامش می‌یافت. من هم جواب زحمت‌هایش را می‌دادم. تسویه حساب یعنی همین، چرک زخم که بیرون می‌زند، بویش عالم را برمی‌دارد. همین که پوسته‌ی کبره بسته‌ی روی زخم جدا شد وزش کوچک‌ترین بادی اذیتت می‌کند. هر دو می‌خواستیم تلافی کنیم. او هم شروع کرد به سوت زدن. با هم محبوب‌ترین ترانه‌ام، نه، محبوب‌ترین ترانه‌مان را سوت می‌زدیم. برگشتم و نگاهش کردم. او هم مرا نگاه می‌کرد.
میوی گربه‌ای کنسرت‌مان را پایان داد. گفتم:
– صدای گونجاگول بود!
پدر هم بلند شد. باغچه‌ی تاریک را پیشی پیشی کنان وارسی کردیم، لای علف‌ها را گشتیم، پدرم از پنجره‌ی شکسته‌ی زیرزمین سر ک کشید و صدا زد: «گونجاگول». صدایی نیامد. دو گوشه‌ی دور از هم باغچه سرپا به جا ماندیم، روی پاندول زمان تاب خوردیم. در حال خاراندن چانه‌ام گفتم:
– انگار اشتباهی شنیدیم.
– همین طوره، می‌دونی، گاهی وقتا صدایی رو که می‌خوای می‌شنوی، چیزی رو که می‌خوای می‌بینی. نباید هر اتفاقی می‌افته خیال کنی واقعیت داره.
مثل دو بازیگری که مراقب هستند میزانسن کارگردان را به موقع اجرا کنند، با قدم‌های متناسب سمت نیمکت راه افتادیم و در جای چند لحظه قبل‌مان نشستیم.
– به خاطر خودت می‌گی اینو؟ تو هم واقعیت نداری؟ الان این‌جا تو باغچه‌ی پشتی دارم با شبح بابام حرف می‌زنم چون خودم خواستم تو رو ببینم؟
– بله پسرم، بالاخره فهمیدی.

با حرکت فرزی که از او انتظار نمی‌رفت بلند شد، زمانی، بچه که بودم، همراه دوستانش در خانه مست می‌کرد، نیمه‌های شب بلند می‌شد و با حرکات نمایشی خاطراتش را تعریف می‌کرد. با صدایی که مرا به آن روزها می‌برد، در حالی که دست‌ها و بازوهایش را تکان می‌داد، گفت:

– منم روح پدرت. محکوم شده‌ام شب‌ها بیرون بمانم و روزها در آتش بسوزم.

باز هم داشت همان کار را می‌کرد، باز هم دستم می‌انداخت. گفتم:

– بس کن!

اما بی‌توجه به من ادامه داد:

–ای پسر عزیزم! عزیزترین هملت! گوش بسپار! اگر پدر عزیزت را اندکی دوست می‌داری...

– بس کن! بس کن! دستم نینداز. تو رو خدا بس کن.

هر دو بلند شده بودیم. مثل دو شیر نر که آماده می‌شوند تا سر شیر ماده‌ی نامرئی با هم بجنگند، نفس نفس می‌زدیم. حتم داشتم رفتارمان خانه‌ی سبز را هم ترسانده بود.

بعضی شب‌ها از ترس بیدار می‌شدم. صدای بی‌موقع ذغال نیم‌سوزی که از بخاری بلند می‌شد به آن لحظه تاریک بیداری حال و هوای شوم‌تری می‌داد. چراغ تیر برق که شهرداری در سرتاسر دوران کودکی‌ام کاری به کارش نداشت، تنها کاری را که بلد بود به رخ می‌کشید و هر سی ثانیه چشمکی می‌زد. می‌دانستم فاصله بین دو چشمک سی ثانیه است، شمرده بودم. از شمردن خوشم می‌آمد، مدام می‌شمردم، فریادها...۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶...اگر بین هر دو شماره آب دهانت را قورت بدهی زورت بیشتر به زمان می‌چربد، نمی‌گذاری تو را به تعجب بیندازد، فریبت بدهد...۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰... شمردن تا ۱۰۰ قدم اول است، بقیه‌اش کاری ندارد، فقط باید یادت باشد قبل از هر رقمی‌بگویی صد و.... ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰... اگر صداها بالا بگیرند کاری که باید بکنی خیلی ساده است، حواست را می‌دهی به رقم‌ها، تصاویر جلوی چشمت محو می‌شوند، به چپ و راست، عقب و جلو تکان می‌خوری تا پیش بروی....۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰..... تازه جایزه هم می‌گیری، می‌گویند پسرمان می‌تواند تا ۱۰۰۰ بشمرد، ۲۰۰۰– ۳۰۰۰– ۴۰۰۰ هر رقمی‌می‌خواهید بگوئید، بدون لحظه‌ای فکر شروع می‌کند به شمردن، ریاضی‌اش عالی است، چی؟ خواندن و نوشتن را قبل از اینکه به مدرسه برود یاد گرفته، هر چه باشد به پدرش رفته...۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳.... هر چه باشد به پدرش رفته...۳۰۰۰، ۵۰۰۰، زیادهزار، هیچ‌هزار...

بعد همه جا ساکت می‌شد، خانه خاموش می‌شد، ذغال نیم‌سوز اجاق خاموش می‌شد، رقم‌های توی دلم خاموش می‌شد. فقط پچ‌پچ سایه‌هایی به جا می‌ماند که چراغ تیر برق هر سی ثانیه یک‌بار روانه‌ی اتاقم می‌کرد. دوست نداشتم اسم تصویرهای دنیایی را که می‌شناختم روی ابرها و سایه‌ها بگذارم. به همین خاطر نمی‌توانستم به سایه‌های روی دیوار نگاه کنم، گوش‌هایم را می‌گرفتم تا این پچ‌پچه‌ها را نشنوم. چیزی در دلم بزرگ می‌شد، چیزی که اسمش را نمی‌دانستم. ترس نبود اما خیلی ترسناک بود، هیجان نبود اما قلبم را از جا می‌کند، نگرانی نبود اما باعث می‌شد چشمانم از حدقه بیرون بزند، درد نبود اما خونین بود، چیزی که اسمش را نمی‌دانستم. تنها امیدم برای خلاصی از ناشناخته‌ها نوری بود که از زیر در به اتاقم نشت می‌کرد. مدام می‌رفتم سر وقت آن نور. مادر در اتاق نشیمن کنار آباژور قدی می‌نشست. آن نور غم‌افزا بالاخره مرا به آغوش مادرم می‌خواند. تنش به گرمی آتش بود و دست‌هایش به سردی یخ.

حرفی نمی‌زدیم. گاهی وقت‌ها می‌پرسیدم: «بابام کجاست؟» موهایم را نوازش می‌کرد.

حالا پدر کنارم بود. در آن باغچه‌ی ساکت، انگشت اشاره‌اش را گذاشته بود روی زانو و ضرب گرفته بود، معلوم می‌شد کنسرت سوت جایی در دلش ادامه داشت. گفتم:

– یادته یه بار پرسیدم چرا شبا خونه نیستی تو هم یه قصه برام تعریف کردی؟

انگشتش را از روی زانو برداشت. گرد و غبار نامرئی روی شلوارش را تکاند. عینکش را برداشت. در آسمان تاریک باغچه‌ی

پشتی نگاهی به شیشه‌های عینک انداخت، پر از لک بود.ها کرد. با بال پیراهنی که قبلاً هیچ‌وقت تنش ندیده بودم، پاکش کرد. گفتم:

– می‌شنوی چی می گم؟

نمی‌دانم در فاصله‌ی شاخ و شانه کشیدن و به نفس نفس افتادن‌مان چقدر زمان گذشته بود. چرا از سر کار سراغم را نمی گرفتند؟ گونجاگول کجابود؟ملک....ملک....

– دوست داشتم بدونم شبا کجا می‌ری. اون‌قدر اصرار کردم که بالاخره گفتی می‌خوای یه رازی رو بهم بگی و منو بردی به بالکن. اخمات تو هم بود و قیافه‌ی جدی به خودت گرفته بودی. یادت میاد؟

– قصه‌ی دالان توی دیوار رو گفتم برات، مگه نه؟ بعدها چند بار خواستم بنویسمش. اما چه خوب که ننوشتم. پو، بورخس و بقیه خیلی بهترش رو نوشتن. داستان من پا در هوا می‌موند، پته‌مو می‌ریخت رو آب.

– می‌دونی، اون قصه رو باور کرده بودم. دلم می‌خواست باورش کنم. خوشم می‌اومد فکر کنم بابام قدرت استثنایی داره که همه ازش بی‌خبرن. بابام استثناییه. خونه‌مون هم استثناییه. دیوار ته راهرو یه دالان استثنایی داره. شبا که می‌خوابم قدرت‌های جادویی بابام به کار می‌افته، طوری که از دست هیچ کس دیگه‌ای برنمیاد از دالان رد می‌شه و می‌ره بیرون. می‌ره به یه دنیای دیگه، دنیایی که همه برای هم قصه می گن. بابای من هم نویسنده است و کلی قدرت داره، اون هم می‌تونه قصه بگه، می‌شینن و تا خود صبح حرف می‌زنن. بابای نویسنده‌ام قبل از اینکه بیدار بشم برمی گرده خونه.

– هفت سالت بود یا هشت، مگه نه؟ می‌دونستی چی به چیه. مگه بچه تو اون سن این چرندیات رو باور می کنه؟ ول کن این چرت و پرتارو.

– باورم شده بود. هر چی می گفتی باورم می‌شد. حتی باورم شده بود این خونه‌ی سبز پا شده و از محله رفته.

بالاخره کار تمیز کردن عینکش را تمام کرد. عینکش را به فاصله‌ی بازویش عقب کشید تا ببیند شیشه‌هایش پاک شده یا نه، بعد به دقت روی بینی‌اش گذاشت، و طوری نگاهم کرد که انگار اولین بار است مرا می‌بیند.

چقدر آرام بود. دلم می‌خواست پاره‌ای از این مراسم باشم. سرم را خم کردم به راست. هر دو چشم تنگ کردیم و چشم دوختیم به هم. از شیشه‌های عینک پدر به دیوارهای سست و عشقه‌پوش باغچه‌ی پشتی نگاه کردم. دیوار خانه‌مان در کوچه‌ی ساجایاغی را هم عشقه پوشانده بود. از آن تصویر خیلی می‌ترسیدم. از فکر اینکه دستی چروکیده از لای این عشقه‌ها بیرون می‌آید و مرا به درون چاه‌های بی‌باز گشت می کشاند، نفسم بند می‌آمد. نگاهم را دزدیدم.

– خب، دیگه چی می‌خوای؟ تورو داستان‌نویس بار آوردم. موقع قصه خوندن هم یه چیزایی می‌بافتم چرا اونا رو نمی گی؟ از قصه‌ی شاهزاده خانم پاموک خوشت نمی‌اومد، می‌مردی برای قصه‌ی شاهزاده خانم پاموک و هفت کوتوله، از خنده روده‌بر می‌شدی.

– یه بار! به عمرت یه بار بیشتر برام قصه نخوندی، اون بار هم تا خرخره مست بودی. اونقدر مست بودی که اون هفت تا کوتوله یکی یکی رفتن بغل پاموک.

قهقهه‌ی بلندی سر داد.

– همچین قصه‌ای ساختم؟ پسر، چه کارای عجیب غریبی کردم! به درک! بهتر که این شکلی تعریفش کردم از همون بچگی شیرفهم شدی موجودی که بهش می گن آدم، چه مادر بخطاییه.

آبی را که با خنده در دهانش جمع شده بود شلپی قورت داد. دلم آشوب شد.

– فحش نده! می‌دونی چقدر دنبال اون دالان گشتم؟ دیوار ته راهرو رو وارسی کردم. مونده بودم دالان چه شکلیه؟ فقط تو رو ببینه باز می‌شه؟ مثل فیلم‌های علمی‌تخیلی نور تندی میاد و تو رو می کشه توی دالان؟ چطوری غیب می‌شی؟ نقشه می کشیدم خودم رو به خواب بزنم و یه گوشه قایم بشم و با چشمای خودم ببینم چه اتفاقی می‌افته.

– کاش همین کارو می کردی.

– همین کارو کردم. یه شب تو توالت قایم شدم. نشستم بغل ماشین لباسشویی. گوشه‌ی درو باز گذاشتم. منتظر موندم و آخرش دیدم چی شد.
انگشت شست و اشاره‌ی دست چپش را زیر عینک برد و پلک‌هایش را مالید. با عزم شوالیه‌ای که نیزه‌ی گذشته‌ها را به دست گرفته سوار بر اسب حمله کردم:
– خسته نمی‌شدین از دعوای در گوشی؟
– به فکر تو بودیم. مراقب بودیم اوضاع خونه روی تو تأثیر بد نذاره. بد کردیم؟
بر گشتم و خانه‌ی سبز را نگاه کردم. به پنج برادر دعواخور فکر کردم. فکر کردم زمانی بوده که با هم خوب کنار می‌آمدند و به خوبی و خوشی زندگی می‌کردند؟ چه می‌گفتند اگر این قصه را می‌شنیدند که خانه‌ی سبز پوسیده، از نفرت اهل محل پا درآورده و از محله رفته؟ پدر و مادر آنها هم از نسلی بودند که واقعیت را با پیچ‌پیچه قایم می‌کردند و فریاد خوشبختی قلابی سر می‌دادند؟ پدر این پنج برادر هم از آنهایی بود که می‌گفت «من پدرتون نیستم دوستتونم، می‌تونین همه چیزو بهم بگین» و با چوب‌پنبه‌ی «مرد باید حدش رو بدونه» گوش‌هایش را می‌گرفت؟ آنها هم از دست پدر فضولشان اولین سیگار را در انبار زغال کشیده و از زندگی به تنگ آمده بودند؟ آنها هم جمعه‌ها از دیدن پدرشان در رژه‌ی پیژامای راه‌راه دلشان آشوب شده بود؟ چرا این خانه هنوز هم این‌جا، سر کوچه‌ی ساجایاغی که کودکی‌ام در آن گذشته، در مرکز مثلثی که از آن خلاصی ندارم، به جا مانده؟ پدرم این‌جا چه می‌کند؟
های و هوی افکارم نمی‌گذاشت حرف‌هایش را بشنوم. «آواز دسته‌جمعی حساب و کتاب گذشته‌ها» را ساکت کردم و گوش دادم:
– از خونه به تنگ اومده بودم. مادرت درکم نمی‌کرد. اوایل این طوری نبود. می‌گفت به نوشته‌هات افتخار می‌کنم. اما هر سال که می‌گذشت عوض می‌شد. شاید هم از پس فشار قوم و خویش‌هاش برنیومد. می‌گفت نمی‌تونم تو روی پدرم نگاه کنم. هر شب می‌رفت رو مخم که برو سر کار، پول دربیار اونوقت هر چی می‌خوای بنویس. نمی‌دونم، شاید هم حق با اون بود. اما نمی‌تونستم. چند بار سعیم‌رو کردم. اما به درد کار دولتی نمی‌خوردم. سر کاسبی هم گند زدم. روزا می‌رفتم انبار دایی‌ات ولو می‌شدم که مثلاً رفته‌ام سر کار، وگرنه منو چه به رنگ و سیمان....باباش بهم می‌گفت انگل. می‌گفت به حساب جیب من بچه درست کرده. یه زمانی سرپرستی تو رو هم خواست، می‌گفت تو رو چه به پدری، بچه رو بده از این‌جا برو. این طرف یه خونه‌ی جهنمی‌اون طرف با سه چهار تا از رفقات می‌شینی پشت میز مشروب از شعر و رمان و سینما حرف می‌زنی. تو جای من بودی کدومش رو ترجیح می‌دادی؟ شبا به هزار مکافات می‌رفتم می‌خونه، مادرت پشت سرم داد و هوار راه می‌انداخت، می‌گفت پول زهرماری‌ات رو هم بابام می‌ده، می‌گفت بی‌شرفم. به هم فحش می‌دادیم. می‌فهمی؟ هر جور فحش آب نکشیده‌ای بهم می‌داد. تف می‌انداخت تو روم که پول پدرم رو می‌ریزی تو جیب زن‌ها. راست می‌گفت. کم نرفتم سراغ زن‌ها. حتی فاسق یکی‌شون هم شدم. یه زن بود اهل بالیک‌اسیر ... ترش نکن، الان نتونم اینارو بگم کی بگم؟ تازه، اون طورام که فکر می‌کنی نیست. معلومه که با مادرت بودم اما اصل قضیه این نبود. به اسم کافه می‌رفتم خونه‌ی اون. یه پسر هم داشت، اونو می‌خوابوند، می‌اومد پیشم... بعد رو کاناپه‌ی جلوی پنجره جا خوش می‌کردم و تا صبح می‌نوشتم.
– مشکلت همین بود؟ تو نویسنده بودی هنرمند بودی و مادرم درکت نمی‌کرد، همین؟
– پسرم هیچ‌کدوم‌مون خوشبخت نبودیم. هیچ‌کدوم‌مون.
بادی وزید. بادی که بوی رطوبت می‌داد، بوی پوسیدگی. اما خوشم آمد. از گوشه‌ی چشم پدرم را نگاه کردم. از این باد بی‌موقع خوشحال بود، چشمانش را بسته بود و نفس‌های عمیقی می‌کشید. من هم چشمانم را بستم. استانبول زبان باز کرد. مردی بی‌دندان در اسکله‌ی بشیکتاش برای مرغابی‌ها غذا می‌ریخت، کنارش کیسه کیسه جگر سفید بود، مرغابی‌ها تکه گوشت‌های خون‌آلود را در هوا می‌قاپیدند. بیرون از روحیه‌ی رمانتیک شاعری که سیمیت خریداری شده با آخرین سکه‌ی ته جیبش را با مرغابی‌ها سهیم می‌شد، واقعیت جریان داشت. خرخر مردی که شب‌ها در پارکینگ میخانه‌ای کار می‌کرد

از زیرزمین خانه‌ای در دولاپ‌دره به گوش می‌رسید. مردی در مترو دف می‌زد، صداها آن‌قدر ناهنجار بود که رهگذران می‌خندیدند. چهار دختر در استقلال شعار می‌دادند، امید رسیدن صدای‌شان به گوش ژنرال‌های قلچماق را یک روز دیگر چونان پرچمی‌به دوش می‌کشیدند. پسری که از بلندنشدن موهایش به تنگ آمده بود، ویترین مغازه‌ی گیتارفروشی در کادی‌کوی را تماشا می‌کرد. امین‌اونو آن‌قدر شلوغ بود که صداها در هم آمیختند. همین که امین‌اونو به خاطرم رسید، همین که مثل پدرم فکر کردم، استانبول ساکت شد. در سکوت عمیق باغچه‌ی سبز غرق شدیم. پدر کنارم بود و هنوز هم از گونجاگول خبری نبود. گفتم:

– جدا می‌شدین خب! جرأتش رو نداشتی؟

– تو این قدر جرأت داری؟

صدایش به یخ می‌مانست. آن وقت بود که فهمیدم چقدر طول می‌کشد تلخی در جانت نفوذ کند. ۱، ۲، ۳، ۴... من هم جرأت این کار را نداشتم. ...۸، ۹، ۱۰.... هیچ‌وقت جرأت نداشتم....۱۲، ۱۳....ملک بود که تصمیم گرفت جدا شویم.....۱۶، ۱۷، ۱۸... او بود که طلاق خواست، سعی کرد قانعم کند، سر روی سینه‌اش گذاشتم و اشک ریختم، با من اشک ریخت، ترتیبی داد با دوستانش که قبلاً جدا شده بودند بیرون غذا بخورم، از انتشارات برایم مرخصی گرفت، اصرار کرد بروم سفر، با خانواده‌اش حرف زد، وکیل گرفت، دستمزد جلسات درمانی قبل از طلاق را پرداخت....۳۲، ۳۳، ۳۴... آخرش یادداشتی گذاشت و رفت....۴۱، ۴۲، ۴۳.... و تمام....۵۰.

پنجاه ثانیه بیشتر طول نمی‌کشید.

– جدا شدین؟

– دادگاه هفته‌ی بعده.

اما در این مورد حرفی نزده بودیم. پرسیدم:

– تو از کجا می‌دونی؟

– بابات‌ام ناسلامتی. می‌فهمم. حتی اگه از دستم عصبانی بشی، حتی اگه به سرت بزنه و جوش بیاری، واقعیت عوض نمیشه. پدرتم. همین که نشستی پنج دقیقه نکشیده فهمیدم میونه‌تون به هم خورده.

بفهمی‌نفهمی دماغش را بالا کشید.

– دلت می‌خواد راجع بهش حرف بزنیم؟

زیر لب گفتم:

– چیزی نمونده که راجع بهش حرف بزنیم.

دروغ نمی‌گفتم. واقعاً چیزی نمانده بود. زندگی زناشویی‌ام با ملک از راه‌هایی که باید، گذشته بود و به ایستگاه نهایی رسیده بود. هر دو از اتوبوس پیاده شده بودیم. حالا در ایستگاه طلاق منتظر بودیم. یک هفته‌ی دیگر کارمان با این ایستگاه به سر می‌رسید و انتظارمان شروع می‌شد بدون اینکه بدانیم اتوبوس دیگری از راه خواهد رسید یا نه. حق با او بود. من هم جرأتش را نداشتم.

گل‌های وحشی روئیده پای نیمکت تلاش کردند سکوت باغچه را بشکنند اما از پس این کار برنیامدند. به دیوارهایی نگاه کردم که با عشقه‌های تیره پوشیده شده بود. یاد دیوار باغچه‌ی خانه‌مان در کوچه‌ی ساجایاغی افتادم. خیلی می‌ترسیدم. نفسم بند می‌آمد از فکر اینکه دستی چروکیده از لابه‌لای عشقه‌ها بیرون بیاید و مرا به ته چاه‌های بی‌بازگشت بکشد. نگاهم را از عشقه‌ها دزدیدم.

پدر دفتر جلد قرمز را کنارش روی نیمکت گذاشت و دست‌هایش را زیر ران‌هایش برد. پرسیدم:

– سردته؟

– گاهی وقتا این طوری می‌شم. دستام یخ می‌بنده، چونه‌ام قفل می‌شه، نمی‌تونم دهنم‌رو باز کنم، چشام یه مرگ‌شون می‌شه.

نگران نباش، الان خوب می‌شم.
می‌دانم از فکر طلاق ما ناراحت شده بود. ملک را دوست داشت. خوب با هم کنار می‌آمدند. ملک هم به خاطر او ناراحت شده بود.
– ناراحت نشو بابا. از اولش می‌دونستم این طوری می‌شه. یکی از داستان‌هات یه تشبیه خیلی قشنگ داشت، خیلی خوشم می‌اومد ازش. یه جایی از داستان نوشتی زندگی زناشویی مثل تیغی می‌مونه که بزنیش به ریش‌تراش آبا و اجدادی. ریش‌تراش هم نماد مدرنیزاسیونه هم سنت. از یه طرف نماد شهری از طرف دیگه نماد پدرسالاری. تیغ که نو باشه، یعنی سال‌های اول زندگی زناشویی، باید مراقب باشی، کافیه حساب از دستت بیرون بره تا ببره و خون راه بیفته. اما اگه درست ازش استفاده بکنی و مثلاً تو یه جهت رو پوست بکشی حسابی تمیز می‌کنه موهارو. بعد از چند بار استفاده، یعنی بعد از چند سال زندگی، لزومی‌نداره مراقب باشی، به هر ترتیبی شده بالاخره کارش رو می‌کنه. مشکل اصلی موقعی پیش میاد که تیغ کهنه شده، اونوقت هر کاری بکنی فایده‌ای نداره، حتی ته‌ریشت رو هم بزنی خون راه می‌ندازه. درست یادم مونده؟ یه همچین چیزی بود مگه نه؟
– آره، موقعش که رسید یا تیغ رو با هیجان‌های نو تیز می‌کنی یا عوضش می‌کنی و فلان و بهمان...
از صدایش معلوم بود نمی‌خواهد در این مورد حرف بزند.
– صابون، کف، آب گرم، حوله‌ی نیم گرم... هر چیزی که مربوط می‌شه به ریش‌تراشی تو داستانم آورده بودم اما از ایده‌اش خوشم نمیاد. پیش پا افتاده است، پره تشبیهات به درد نخوره.
فکر کردم بگویم این داستان را خیلی دوست دارم. می‌خواستم با این تشبیهات زندگی‌ام را با ملک توضیح بدهم. همین که خواستم دهان باز کنم پدرم بلند شد. معلوم می‌شد می‌خواهد این موضوع را فیصله بدهد. راه افتاد سمت دیوار باغچه. برگشت، مدتی طولانی چشم دوخت به خانه‌ی سبز. چمباتمه زد، یکی از علف‌های سبز را با انگشتش نوازش کرد. انگار شنیدم گفت: «همه‌جا رو حشره برداشته». از انتشارات زنگ نزده بودند. می‌دانم، من که سر کار نرفته‌ام فاروق دختر خوشگله‌ی بخش بازاریابی را نشانده پشت میزم، گه‌گاه برایش چایی قهوه‌ای می‌آورد تا دستی بهش بکشد. به فکر حقی افتادم، گفته بودم می‌روم به خانه‌ی سبز. او هم مثل باقی اهل محل از خطرات این‌جا خبر داشت اما با اینکه برگشتنم طول کشیده بود دنبالم نمی‌آمد. کسی به فکرم نبود. چه فرقی داشتم با سایه‌هایی که شب‌های دوران کودکی هر سی ثانیه یک بار روی دیوار می‌افتادند؟
بعد یاد گونجاگول افتادم. کجا بود؟ چرا رفته بود؟ چرا ترکم کرده بود؟
ذره‌ی غباری که سال‌ها بود در گوشه‌ای از خانه‌ی سبز پنهان شده بود به هوا برخاست، پرواز کرد و آمد روی نوک دماغم نشست. با کف دست دماغم را خاراندم اما افاقه نکرد، محکم عطسه زدم. پدر گفت:
– عافیت باشه.
جواب ندادم. گفت:
– تو هم می‌نویسی؟
دست از ناز و نوازش علف برداشته بود. دست به کمر آرام قد راست کرد. دست‌هایش را به کمر زد، به چپ و راست خم شد و کش و قوسی به بدنش داد. دلم می‌خواست بدوم و او را در آغوش بگیرم. این مرد پدرم بود، پدری آن‌قدر بچه‌مآب که بگوید «تا ورزش نکردم روزم شروع نمیشه» و آن‌قدر بالغ که «مجبور بشم کتک کاری راه می‌ندازم، کتم رو برمی‌دارم، پشت می‌کنم به همه‌چی و می‌رم» ورد زبانش باشد. پدر من.
درخت عاشق نوشتن بیراورنکاجیلار اورمانی که شاخه‌های ضعیفش تاب دوری پسرش را نداشت.
– می‌نوشتم. اما این اواخر نمی‌تونم کار کنم. بعد رفتنت دوره‌ی سختی رو گذروندم. حتی نوشتن رو گذاشتم کنار. کتاب هم نمی‌تونستم بخونم. به کتابخونه که نزدیک می‌شدم انگار به تو نزدیک شده باشم. سخت‌ترین کار دنیا این بود که

توی گذشته‌ی پر از کتاب، توی اتاقی که دورتادورش کتابخونه بود از جای خالیت خلاص بشم. شروع کردم به خوندن. نوشته‌های خودت، کتاب‌های دوستای صمیمیت، رمان‌های نویسنده‌هایی که دوست‌شون داشتی... هر چی مربوط می‌شد به تو می‌خوندم. ماه‌ها و ماه‌ها خوندم، به هیچی فکر نکردم، فقط می‌خوندم بابا. بعد شروع کردم به نوشتن. اونقدر می‌نوشتم که مچ دستم درد می گرفت. همه‌اش از تو می‌نوشتم.

– هووم! دلم می‌خواد یه وقتی نوشته‌هات رو بخونم.

– اما بازم نمی‌تونم کار کنم... به خاطر کارهای طلاق و این حرفا....می‌فهمی که....همین....نمی‌تونم بنویسم.

– یعنی چی که نمی‌تونم بنویسم؟ می‌نویسی. ما فقط همین‌رو داریم. منو ببین، هنوزم می‌نویسم. حتی نشده یه روز قلمم رو بذارم زمین. تو هم هر روز بخون، هر روز بنویس. فلان دردسر و بهمان دلتنگی رو بهانه نکن. به فکر هیچ کس نباش. بابات، مادرت، زنت... اگه بخوای فرار کنی هزار تا جا دست و پا می‌شه. به هیچ بندری نزدیک نشو. بمون توی دریاهای آزاد. برو سمت خط افق. سمت نگاهت رو بگیر و برو. بنویس. وقتی می‌نویسی به حرفای کسی گوش نکن، اجازه نده کسی کلماتت رو لجن‌مال بکنه، نمی‌خوام حتی برای تمیز کردن اون لجنا دولا بشی، سرت رو بگیر بالا.

به هیجان آمده بود، مثل سیاستمدارانی که پشت میز خطابه سخنرانی می‌کنند حرف‌هایش را با تکان دست و بازو تمام کرد. گفتم:

– نشده بود این طوری منبر بذاری، یه دفعه چت شده؟

این حرف با خنده زده بودم. از هیجان دیرهنگام پدرانه‌اش خوشم آمده بود.

او هم خندید. بازوهایش را به دو طرف باز کرد. با این ژست مثل مترسکی بود ایستاده در باغچه‌ی پشتی خانه‌ی وحشتی پر از علف‌ها و گل‌های وحشی. خیلی لاغرتر از زمان بستری شدنش در بیمارستان به نظر می‌رسید، خیلی شفاف‌تر.

– هان! از این به بعد هم منبر می‌ذارم هم شر و ور می گم!

در حالی که بشکن می‌زد و به چپ و راست خم می‌شد، شروع کرد به خواندن ترانه‌ی شب‌های مستی‌اش:

Satmışım anasını, ben bu dünyanın, sen benim yanımda olduktan sonra...

...param olmasın, pulum olmasın, meyhaneler mesken bir berduş olsam...

در حالی که آرام بالا و پائین می‌پرید و شانه‌هایش را می‌لرزاند آمد کنارم. نشست. خندیدیم. گفتم:

–می‌نویسم.

دستش را نزدیک آورد تا روی زانویم بگذارد اما منصرف شد.

– یه چیزایی تو فکرم هست اما اون طوری که می‌خوام پیش نمی‌ره. انگار همیشه از یه چیز می‌نویسم، همه‌اش از تسویه حساب پدر و پسری.

– تازه غر هم می‌زنی که این کارو کردی اون کارو نکردی، ببین چه موضوع خوبی دادم دستت. پدران و پسران موضوع خوبیه، هر قدر بتونی بنویس، بذار کلمات بجوشن. اما حرفای اجه هم یادت نره اونجا که می گه «برادرا، پسرا باید بدونن کی بی سر و صدا عقب بکشن».

عوض اینکه بگویم: «چه ربطی داره؟ این شعرو خوندی که فقط حرفی زده باشی» لبخند امیدوارانه‌ی پسری شیفته‌ی پدر را تقدیمش کردم. تازه، حتی اگر آن حرف حکیمانه را هم می‌زدم چه فرقی می کرد؟ بعد از این قرار بود هم منبر برود و هم شر و ور ببافد. دستم می‌انداخت.

– دوره‌ی شما داستان محبوبیت بیشتری داشت، این روزها خونه‌ی ادبیات مثل یه بچه‌ی عزیز می‌مونه که باید هر از گاهی دستی به سرش بکشی، بابا. وقتی می گم داستان می‌نویسم همه سرشون رو معنی‌دار تکون می‌دن. یه لبخند پدرانه می‌شینه رو صورت‌شون. همین اواخر یکی تو انتشارات بهم گفت: «آره خب داستان هم لازمه، بنویس». یه مترجم هم که تازگی‌ها از خارج برگشته می گفت: «احمق نباش، اگه می‌خوای بنویسی رمان بنویس، کسی داستان کوتاه نمی‌خونه، اگه بخوای دنیا

بشناسدت و از این حرفا با داستان کوتاه اصلاً شانسش رو نداری». نظر تو چیه؟
احساس کردم به حرف‌هایم گوش نمی‌داده. نگاهش را دوخته بود به فضای خالی. نگاه خالی‌اش را. ترسیدم. خیلی ترسیدم. کلمه‌ی بابا مثل ناله‌ای از لب‌هایم بیرون ریخت. مانند شکارچی اسفنج که در آخرین لحظه از ضربه جان سالم به در برده باشد، ناگهان نفسی کشید و به خود آمد.
– چی شد؟ چیزی گفتی؟
– اون شکلی که خشکت زده بود ترسیدم....فکر کردم چیزه.... یعنی...
آرام بلند شد. لبخند زد. گفت:
– نترس پسرم، همچین اتفاقی نمی‌افته، دیگه نمی‌افته.
راه افتاد سمت در خروجی باغچه. گفتم:
– وایسا! کجا می‌ری؟
دلم نمی‌خواست برود. می‌خواستم زمان در باغچه‌ی پشتی متوقف شود. دیگر تحملش را نداشتم یک بار دیگر ترکم کند، یکی دیگر ترکم کند. قوی نبودم، هیچ‌وقت نبودم.
– نرو بابا!
– بچه‌بازی در نیار! هر وقت بخوای همدیگه رو می‌بینیم. من که کار و باری ندارم، خودت ترتیبش رو بده.
مثل دو دوست بودیم که در ایستگاه اتوبوس از هم جدا می‌شوند و راه خانه‌ی خودشان را در پیش می‌گیرند، مثل دو کارمند که سال‌های عمرشان را در اداره‌ای تلف کرده‌اند. این دیدار به همین سادگی تمام می‌شد؟ قرار نبود از چپ و راست دودی چیزی بلند شود؟ قرار نبود خانه‌ی سبز پا بگیرد؟ علف و حشرات و حیواناتی که ساعت‌ها بود گوش به حرف‌های‌مان سپرده بودند، زبان باز نمی‌کردند؟ قرار نبود گونجاگول با قهقهه وارد صحنه شود؟
ناگهان برگشت، دستی به دفترش کشید. گفت:
– ببین، پسر عاقلم، بوتزاتی یه داستان داره که شخصیتش با داستان‌هایی که یکی دیگه می‌نویسه هم راهش رو پیدا می‌کنه هم مشهور می‌شه. اگه دلت بخواد ما هم می‌تونیم همون کار رو بکنیم. می‌تونم اینایی رو که نوشتم بدم بهت.
سرش را خاراند. هر وقت می‌خواست تصمیم مهمی‌بگیرد همین کار را می‌کرد.
– اگه داستان این زن و مرد رو تموم کردم سر یه هفته می‌آرم برات، اسم خودت رو می‌نویسی زیر داستان، چاپش می‌کنی. مثل دیوونه‌ها نگام نکن، انگار دارم پیشنهاد می‌دم بریم بانک بزنیم! من بابات هستم پسرم، این چیزا بین پدر و پسرها عادیه. بعضی از پدرها کلی ارث و میراث می‌ذارن، ارث و میراث منم همینه خب.
– نه، داستان نمی‌خوام، خودت بیای کافیه. وایسا بابا! هنوز خیلی حرفا مونده که باید بزنیم.
– آروم باش پسرم! بذار برای یه وقت دیگه. تازه، این قدر خودت رو ناراحت نکن. ملک کار درستی کرده.
هر چه بیشتر می‌گفت بیشتر مهمل می‌بافت، و هر چه دورتر می‌رفت، محوتر می‌شد.
– به پدرت رفتی. تو هم مثل من از عهده‌اش برنیومدی.
دیگر نمی‌توانستم حرف‌هایش را بفهمم. هجاهای بریده بریده‌ای به گوشم می‌رسید. قدم‌هایش را قهقهه‌ای همراهی می‌کرد تا حزن رفتنش را از بین ببرد و زردی وداع را رنگ بزند. سرم گیج رفت، کم مانده بود زمین بخورم. خواستم دنبالش بدوم اما انگار علف‌ها به پایم پیچیده بود. تعادلم را از دست دادم. زردی کورکننده‌ی آفتاب برای لحظه‌ای سپر نباتی را پاره کرد، چشمانم کور شد، وسط باغچه‌ی پشتی دری از نور باز شد. شنیدم که گفت:
– این‌جا دنبال گونجاگول نگرد، اگه می‌اومد این‌جا من می‌دیدم.
آخرین نگاه امیدوارانه‌ام را به جایی دوختم که پدرم ایستاده بود. نبود. از حال رفتم.
با بوی غذای گربه به خودم آمدم. وقتی از حال می‌رفتم کیسه پاره شده و غذای گربه دور و بر دهان و بینی‌ام پخش و پلا

شده بود. با پدرم که حرف می‌زدم این کیسه دستم بود؟ بالاخره این اتفاق هم افتاد، به حال و روزی افتاده‌ام که با شبح پدرم حرف می‌زنم. کاملاً طبیعی است که این خیال را این‌جا در باغچه‌ی پشتی خانه‌ی سبز ببافم که کانون ترس‌های دورانی کودکی‌ام است.

آرام بلند شدم. سر و لباسم را تکاندم. مثل همه‌ی بچه‌هایی که با حسی از خجالت بزرگ می‌شوند نگاهی به چپ و راستم انداختم. کسی ندیده بود با خودم حرف می‌زنم و روی زمین وول می‌خورم. چند دقیقه‌ای همان‌جا ماندم. ترس و آرامش دو دوست صمیمی‌شده بودند و در راهروهای ذهنم جفتک چهارکش بازی می‌کردند.

رفتم آن طرف خیابان. می‌خواستم کمی خانه‌ی سبز را تماشا کنم. باید تصویری را که در تغار کودکی با خمیر ترس قاطی کرده و حسابی ورز داده و معجونی از آن ساخته بودم، از چشم مردی تماشا می‌کردم که میان‌سالی را پشت سر گذاشته بود. باید بزرگ می‌شدم. شاید هم بزرگ شدن یعنی استعدادش را داشته باشی که تصوری ثبت شده در ذهنت را عمری دوباره و زندگی تازه‌ای ببخشی. تصمیمم را گرفتم؛ از این بعد این ویرانه را به خانه‌ای که در تابلوی House by the railroad هاپر دیده‌ام تشبیه خواهم کرد.

ظهر شده بود. راه افتاده بودم سمت خانه. نگاهی به اطرافم انداختم به این امید که چیزی غیرعادی ببینم. همه‌ی تصاویر مثل سابق بود. در حالی از کوچه‌ها گذشتم که غل و زنجیر نامرئی مثلثی را روی زمین می‌کشیدم که عمرم در آن گذشته بود. به سه چهار نفر از اهل محل سلام کردم بدون اینکه بگذارم دست‌بندهایم را ببینند. بی‌معنی بود سر کار بروم. به نظر اهل انتشارات هم کاملاً بی‌معنی. لحظه‌ای به فکرم رسید پیش مادرم بروم و اتفاقاتی را که افتاده بود برایش تعریف کنم. اذان می‌خواندند، از خیرش گذشتم.

همین که از سر کوچه پیچیدم حقی را دیدم. بسته‌ی نوشیدنی‌های جلوی مغازه را تو می‌برد. کلاه رنگ و رو رفته‌ای به سر گذاشته بود که آفتاب‌گیرش را عقب داده بود. قبلاً ندیده بودم حقی پیراهن سفید بپوشد. پدرم به فکرم رسید، دلم برایش سوخت. گونجاگول را پیدا کرده بود؟ حقی گفت:

– داداش، به خدا از صبح پسره رو فرستادم دنبالش اما پیداش نکردیم. قرار بود تو هم نگاهی به خرابه بندازی، اونجام نبود، نه؟ حالا اگه من این طوری بگم عصبانی می‌شی اما یه بلایی سرش اومده. نمی‌دونم سگی چیزی گازش گرفته یا زیر تاکسی رفته اما دیگه خبری ازش نمی‌شه.

لابه‌لای بوهای پنیر ترشیده و شوینده‌هایی که عطر استوقدوس داشتند خم و راست می‌شد و دانه‌های عرقی که روی پیشانی‌اش جمع شده بود روی بسته‌های نوشیدنی می‌چکید. پرسید:

– داداش، سر کار نرفتی؟

جوابش را ندادم، نمی‌خواستم با حقی حرف بزنم. گفتم:

– شیش تا آب‌جو بده. خنک باشه!

آب‌جوها را از یخچالی بیرون می‌آورد که چیزی را خنک نگه نمی‌داشت و توی کیسه‌ی نایلونی سیاه بدبو می‌گذاشت. گفت:

– به خدا حسودیم می‌شه بهت داداش. هر وقت دلت می‌خواد می‌ری سر کار، هر وقت هم دلت بخواد نمی‌ری. آقابزرگت آدم عاقلی بوده، به وقتش پول و پله‌ی خوبی جمع کرده. من اگه همچین درآمدی از اجاره‌خونه‌ها داشتم، یه روز هم سر کار نمی‌رم.

می‌خواستم حقی را بکشم. از بچه‌محل‌هایی بودم که اهل محله همگی از گذشته‌اش خبر دارند، از قدیمی‌ترین اهالی تا بقال، از ریش‌سفید گرفته تا گربه‌های محله می‌توانستند پشت سرم حرف بزنند. خانه‌ی سبز و من؛ نمی‌شد این محله را بدون ما تصور کرد.

کیسه‌ی پر از شیشه‌های آب‌جو را گرفتم و از مغازه آمدم بیرون. حقی از پشت سرم داد می‌زد:

– این قدر ناراحت نکن خودتو داداش، چه خبره مگه؟ یه گربه‌ی تازه پیدا می‌کنیم برای محله..
وارد خانه شدم. ساکت. خالی.
شیشه‌ای آب‌جو باز کردم و پشت میز کارم نشستم. فقط با نوشتن می‌توانستم از شر امروز، از شرّ چاله چوله‌هایی که حوادث امروز بر روحم به جا گذاشته بودند خلاص شوم. باید به حرف پدرم گوش می‌دادم، باید می‌نوشتم.
دفترم را پیش کشیدم، سر مدادم را برداشتم. سمت راست کاغذ تاریخ را نوشتم. با نوشتن جمله‌هایی که ماه‌ها بود ذهنم را به خود مشغول کرده بودند شروع به کار کردم.
«به محض اینکه به خانه رسید و برای رفع گرسنگی‌اش که تمام روز تحمل کرده بود به یخچال حمله کرد، خشکش زد؛ پیش رویش یادداشتی زیر آهنربای رویخچالی بود. دست‌خط زنش را خیلی زود شناخت.»
فوراً رویش خط کشیدم. جمله‌ی خیلی بدی بود. بلند شدم و کمی‌در خانه قدم زدم، چند کتاب ورق زدم، آب‌جوی دیگری باز کردم. کم نمی‌آوردم. فرار نمی‌کردم. ادامه می‌دادم بدون اینکه به بندری نزدیک شوم.
«دیر به خانه رسید، از صبح چیزی نخورده بود. همین که پایش به آشپزخانه رسید میخکوب شد. یادداشتی زیر آهنربای رویخچالی بود. دست‌خط زنش را فوراً شناخت. چند قدمی‌نزدیک‌تر رفت تا بتواند آخرین سطر را بخواند: رفتم. خداحافظ!
بهتر شد. اما باز هم خوشم نیامد. خط زدم. دلم گرفت. صفحه‌ی کاغذ را پاره و مچاله کردم. بد نیست موسیقی گوش کنم. یکی از صفحه‌های یادگار پدرم را در گرامافون گذاشتم. قبل از اینکه سوزن را روی صفحه بگذارم، فوت کردم تا گرد و خاکش تمیز شود. خش‌خش صفحه‌ی پر از خراش در خانه‌ی خالی طنین انداخت. وقتی اولین نت‌های موسیقی به گوش رسید، آب‌جوی دیگری باز کردم.
امروز با پدرم در باغچه‌ی پشتی خانه‌ی سبز روی نیمکتی نشسته و با هم آهنگ همین ترانه را سوت زده بودیم؟ البته که خواب دیده بودم. صحنه‌ی خواب و خیالی که فقط در فیلم‌ها و رمان‌ها می‌توان دید. توجیه روانشناسی‌اش هم کاملاً واضح بود. به احتمال قوی در راهروهای ذهنم چرخیده بودم. پدر چیزی نگفته بود که از قبل ندانم. مثلاً داستان زن اهل بالیک‌اسیر را بارها از مادرم شنیده بودم. لابد وقتی با خودم حرف می‌زده‌ام کمی‌پر و بالش داده‌ام. چرا که نه!
صفحات پاره شده، جملاتی که نمی‌پسندیدم، آب‌جوها، دقایقی که پشت سر هم می‌گذشت، شب را به خانه آورد، سکوت روی شانه‌هایم نشست. نگاهی به آینه انداختم و زیر لب گفتم: «بابا، خسته‌ام». خسته بودم.
مثل سایه‌ای در خانه چرخیدم. یکی از اتاق‌ها، اگر میز اتوی وسط اتاق را نادیده بگیریم، خالی بود. گفته بودیم این‌جا می‌شود اتاق بچه. توی یخچال آخرین بطری آب‌جو بود با پس مانده‌های چند خوراکی، کنسرو ربّ گوجه‌فرنگی کپک‌زده، تصاویری حال به هم زن. یادم رفته آب توی یخچال بگذارم. حال آنکه نمی‌توانم آبی را بنوشم که به اندازه‌ی دمای اتاق گرم باشد. باید تگری باشد. خوشبختانه هنوز نیم بطر توی جایخی داشتم. با عصبانیت در یخچال را کوبیدم. شدت ضربه یادداشت ملک را که زیر آهنربای رویخچالی گذاشته بود به هوا بلند کرد.
با هم به لندن رفته بودیم. ملک ترتیب همه چیز را داده بود؛ یکی از دوستان دانشگاهی‌اش با مردی انگلیسی ازدواج کرده بود و بسیار خوشحال می‌شدند ما مهمان‌شان باشیم و لازم نبود نگران پولش باشیم و چون بلیط هواپیما به قیمت پائین پیدا کرده بودیم خیلی ارزان‌تر از گذراندن تعطیلات در این‌جا تمام می‌شد و فلان و بهمان. این رویخچالی را در همان مسافرت، در روز بارانی تابستانی، از مغازه‌ی کوچک کادوفروشی در ناتینگ‌هیل، از مردی با سبیلی کت و کلفت دماغ نارنجی خریده بودیم.
وقتی آخرین آب‌جو را می‌ریختم شاید برای هزارمین بار نگاهی به یادداشت ملک انداختم. دلم می‌خواست‌های yهای چنگالی و tهای مثل علامت جمع را نوازش کنم. حال آنکه چندین و چند بار به خودم قول داده بودم دیگر یادداشتش را نخوانم.
شروع کردم به خواندن.

عزیزم،
باز هم، یعنی علیرغم تمام اتفاقاتی که افتاده، خواستم با «عزیزم» شروع کنم. نمی‌خواهم به آن‌چه پشت سر گذاشته‌ایم، به زندگی‌مان، به خودمان بی‌احترامی کنم. دوست نداشتم کار به این‌جا بکشد، می‌دانم کار زشتی است که یادداشتی بگذارم و بروم اما چاره‌ی دیگری برایم نگذاشته‌ای. کاش دست کم این قضیه‌ی روان‌درمانی را جدی می‌گرفتی. اما حتی از آن هم فرار کردی. همیشه همین کار را کردی، همین که حس کردی چیزی درست پیش نمی‌رود، فرار کردی به دنیای خودت. می‌دانی گاهی به این فکر می‌افتادم که انگار در جایی که من نمی‌شناسم دنیایی برای خودت داری. درست مثل این فیلم‌های تخیلی با درخت‌های سخنگو، خرگوش‌هایی که کت و شلوار پوشیده‌اند، کلماتی که خود به خود نوشته می‌شوند... می‌فهمی که. شاید هم به خاطر رفتار کودکانه‌ات به این فکرها افتادم. هر وقت دنیای واقعی که هر روز با آن دست و پنجه نرم می‌کردم بر سرت آوار می‌شد فرار می‌کردی به همان جا. بدون من. چیزی که ناراحتم می‌کرد رفتنت نبود. از این ناراحت بودم که آن قدر ترسویی که مرا هم با خودت نمی‌بردی.

آب‌جو را سر کشیدم. تشنه‌ام شده بود. کف‌های روی سبیلم را لیسیدم. به قیمت اینکه لحظه‌ای چشم از یادداشت بردارم، کمی‌دیگر در لیوان ریختم.

حتی این رفت و آمدها و فرارهایت هم خیالی بود. من از عهده‌ی این کار برنمی‌آیم، نمی‌توانم از دنیای واقعی ببرم. به همین خاطر «واقعاً» دارم می‌روم. چون راه دیگری برایم نگذاشتی. دوست نداشتم این اتفاقات بعد از پدرت بیفتد. معذرت می‌خواهم. پدرت را خیلی دوست داشتم و حتی به گمانم اگر در این مورد می‌توانستم با او حرف بزنم کارم را تأئید می‌کرد. معطلی فایده‌ای ندارد. می‌خواهی فرصت بیشتری دست و پا کنی اما چیزی عوض نمی‌شود، این روزهای به هدر رفته زندگی‌مان را نجات نمی‌دهد. رفتم. خداحافظ.

ملک

روزهای اول زندگی هم دور و بر خانه یادداشت‌هایی می‌گذاشت. آن‌وقت‌ها کنار اسمش حتماً یک جفت بال می‌کشید. دستش عادت داشت و سریع نقاشی می‌کرد. این بار خبری از بال نیست. نوشته ملک. فقط ملک.

در این خانه که کشوهایش خالی شده، قفسه‌ی کتاب‌هایش تک افتاده، آشپزخانه‌اش به کویر می‌ماند، در این گوشه از مثلثی که تمام زندگی‌ام را گذرانده‌ام، خشکم زده بود. با مادری که بعد از پدرم تسلیم دنیای معنویات شده و دانه‌های گم‌شده‌ی تسبیح نود و نه دانه‌ای را با هسته‌ی زیتون کامل کرده، دوستانی که شور و شوق جوانی را از دست داده‌اند، با قیل و قال محله‌ای که از حال و هوای عاشقانه‌ی دوران قدیم یا سرزمین‌های دور این قدر فاصله دارد، نقطه‌ای فلک‌زده‌ام. پدرم رفت. ملک هم رفت.

حالم به هم خورد. نوشیدن کافی است. درست وقتی داشتم نصف لیوان آب‌جو را در دستشویی می‌ریختم، صدایی از اتاق نشیمن آمد. به هیجان آمدم. سریع خودم را به راهرو رساندم. صدا نزدیک‌تر شد و مثل اسبی که در جلد گربه‌ای خاکستری رفته باشد چهارنعل دوید و به گوشه‌ی دیگر راهرو رفت.

– گونجاگول!

همدیگر را نگاه کردیم. ما دو بازیگر مهم نمایش‌نامه‌ای بودیم که سال‌ها بود برای سالنی پر از جمعیت بازی می‌کردیم. در جذاب‌ترین صحنه روبه‌روی هم ایستاده بودیم. صحنه‌ای که نفس تماشاگر را بند می‌آورد، قلب نمایش. یک سر راهرو من بودم و سر دیگر گونجاگول. گوشه‌ای از ذهنم می‌پرسید گونجاگول در خانه چه می‌کند؟ این قدر مست بودم؟ شاید هم به سرم زده بود، شاید هم دنیای خیالم مثل اسفنجی که آب را بمکد آخرین واقعیت درونم را هم می‌مکید. شاید هم ضعف‌هایم مرا تحلیل می‌برد.

– گونجاگول، دختر این‌جا چی کار می‌کنی؟

جوابی نداد. بدون اینکه چشم از نگاهم بگیرد، پنجول چپش را به دهان برد، حسابی لیسید و بعد شروع کرد به خاراندن گوش‌هایش.
– امروز خیلی ترسوندی منو. یه دفعه دیدم نیستی.
خمیازه کشید، چند بار سریع دماغش را با زبان صورتی‌اش لیس زد.
– گونجاگول، دیگه تنهام نذار، باشه؟
نزدیک آمد. چمباتمه زدم. بالاخره می‌آمد بغلم. می‌دانستم که ترکم نمی‌کند. حالا می‌آید و خودش را به پاهایم می‌مالد، می‌گذارد بین دو گوشش را، گردنش را نوازش کنم، و بعد کنسرت خرخری طولانی آغاز می‌شود.
ناگهان ایستاد. برگشت.
– گونجاگول؟
پا گذاشت به فرار. با زیباترین بدنی که گربه‌ای می‌تواند داشته باشد دوید سمت دیوار ته راهرو. زیر لبی زمزمه کردم: «غیرممکنه! ممکن نیست حدسم درست باشه. شاید بهتره شروع کنم به شمردن. وقتی چشم‌هایم را ببندم و باز کنم...»
مثل تنه‌ای یخی، مثل جسدی مومیایی سرنوشتم را تماشا کردم. اگر پدر کنارم بود سیلی‌ام می‌زد و مرا به خودم می‌آورد. اگر ملک ترکم نکرده بود شانه‌هایم را می‌گرفت و به من می‌آویخت. و شاید هم از سر دلسوزی مرا می‌بوسید.
گونجاگول با جهشی تند بالا رفت، کمی‌در هوا معلق ماند و از دیوار رد شد و رفت.
فقط پنج ثانیه پشت سرش نگاه کردم. زندگی‌ام پنج ثانیه‌ای بود. اولین بار بود که این قدر شهامت یافته بودم، اولین بار بود که به فکر دیگران نبودم، اولین بار بود که فروغ رنگین کمان را در خانه‌ام می‌دیدم، اولین بار بود که کلمات تمام داستان‌هایی که تا به حال نوشته بودم مثل گل‌هایی استوایی سر راهم پخش و پلا می‌شدند، اولین بار بود که می‌دیدم دیوار راهرو به رنگی درآمده که حتی از پرده‌های خانه‌ی سبز هم وحشتناک‌تر است، دره‌ای به رنگ زرد طلایی طبیعت درون خانه‌ام را سیراب می‌کرد.... چشمانم را تنگ کردم و بلندترین قهقهه‌ای را سر دادم که بلد بودم و نبودم.
می‌دانستم که دالان داخل دیوار منتظر من است.