ماهنامه ادبی، هنری و اجتماعی نویدنو
ARZHANG
دوره اول
شماره ۲
دی ۱۳۹۸

با اثاری از :

محمود اعتمادزاده، احسان طبری، جمال میرصادقی، عِمران صلاحی، جلال سرفراز، هوشنگ ابتهاج، رضا مقصدی، خسروباقری، اصغر نصرتی، مشفق و...

فهرست

مقالات ۴
سرسخن ۵
اندیشه هایی پیرامون هنر، نقدِ هنری و انقلاب (۲) ۶
محمود اعتمادزاده (م.ا.به آذین) ۶
دربارهٔ ملّت و مسالهٔ ملّی ۱۳
احسان طبری ۱۳
ادبیات ۱۹
عناصِر داستان به زبان ساده ۲۰
جمال میرصادقی ۲۰
دانلود دو اثر از جمال میرصادقی ۲۹
شوخی عِمران صلاحی با بزرگان هنر و ادبیات ایران ۳۱
خاطراتی طنزآمیزاز کتاب"کمالِ تعجّب!!!" ۳۱
گزینی از خاطرات طنزآمیز عِمران صلاحی ۳۲
درد دل با"شاه" ۳۷
اصغر نصرتی ۳۷
یادها و یادبودها ۴۰
دو عکس از عمران صلاحی با شاعران و نویسندگان ۴۱
یادی از لویی آراگون ۴۳
به همراه تصاویر و سروده ای کوتاه ۴۳
و گزینی از نامه های تیرباران شده ها ۴۳
نامه‌های تیرباران‌شده‌ها ۴۴
نمونه ای از نامه‌های تیرباران‌شده‌ها ۴۵
پ مثلِ پروگرس، مثلِ کتاب ۴۹
کاوه گوهرین ۴۹
عطرِ نابِ کتاب های پروگرس ۵۰
در بارهٔ انتشارات پروگرس؛جوانهٔ جنِگ سرد ۵۲
شعرها و شاعران ۵۶
یک رباعی شورانگیز از "سایه" ۵۷
غمِ شیراز(رباعی برای زندانیانِ در بند...) ۵۸
آینه ۵۹
سروده ای کوتاه از عِمران صلاحی ۵۹
گلوله و تفنگ ۶۰
شعری از کاوه گوهرین ۶۰

نان به زبانِ گلوله چه می شود؟ ۶۱
دکتر صدیقه وسمقی ۶۱
یک شعر و چهار نقاشی از جلال سرفراز ۶۳
ای سرزمینِ خسته ۶۳
چهار نقاشی از جلال سرفراز ۶۵
فرهادِ نان. فرهادِ کولبر ۶۹
رضا مقصدی ۶۹
فصلِ سنگینِ خطرناکی است ۷۱
هاتف رحمانی ۷۱
بخوان تارا! ۷۷
سخنی چند درباره شعر بلند «اوخو تار» وسرایندهٔ آن - بهروز مطلب زاده ۷۷
نقد و معرفی ۸۵
گفتگوی مجازی با شاعر مبارز، مسعود سعد سلمان ۸۶
خسرو باقری ۸۶
در ستایش نافرمانی ۹۹
کورش تیموری فر ۹۹
مبارزه در «دو روز و یک شب» ۱۰۲
کورش تیموری فر ۱۰۲
گوناگون ۱۰۴
فرارِ شاه از کشور ۱۰۵
مقدمهٔ سقوطِ نظام سلطنتی در ایران بود ۱۰۵
رویارویی معلم و شاگرد در اعتراض فرهنگیان ۱۰۶
فرجامِ آشتیِ طبقاتی! ۱۰۷
منوچهر احترامی؛ خالق قصه های "حسنی..." ۱۰۸

مقالات

با آثاری از:

محمود اعتمادزاده (م .الف. به اذین)

احسان طبری

سرسخن

استقبال پرشورِ شما خوانندگان و مخاطبان فرهیخته در قبال انتشار نخستین شماره ارژنگ که فراتر از انتظارها بود، پیش و بیش از هرچیز بیانگر واقعی و جدی بودن خلاء ناشی از وجود یک نشریهٔ ادبی و هنری جدی در فضای امروز جامعهٔ درحالِ تحول ایران است که در شماره پیش مورد اشاره قرار دادیم. ضرورتِ گشودنِ جبههٔ مبارزه فرهنگی در پیوند موثر و متقابل با مبارزات آزادی خواهانه و عدالت جویانهٔ اکثریت اقشار و طبقات جامعه، به ویژه در شرایطی جنبه ای حیاتی می یابد که انسداد سیاسی و فرهنگی مطلقی بر جامعه ایران حاکم شده و شاهدیم چگونه تاریک اندیشان حاکم رسما فرمان کشتار بیرحمانهٔ توده های رنج و کار معترض جامعه را صادر میکنند.

در چنین شرایطی خطیر، فلسفهٔ ظهور و حضور ماهنامهٔ ادبی، هنری اجتماعی ارژنگ را می توان بر پایهٔ این کلامِ متین از **"تی.اس.اِلیوت"** ؛ شاعر و منتقدِ ادبی آمریکایی- انگلیسی شهیر تبیین و فهم نمود که **"بدون نشریاتِ ادبی، توان حیاتِ ادبی جامعه کاهش می یابد."**

بسی مایهٔ دلگرمی و خوشوقتی است که نشریه ارژنگ - که با رویکردی فرهنگی پا به عرصه حیات نهاده،- خیلی زودتر از تصور دست اندرکاران آن و در نخستین گام،- مخاطبان خود را شناخت و جدّی گرفته شد. خوانندگان فرهیخته از داخل و خارج از ایران، در کنار تشویق ها و برخوردهای مهرآمیزِ خود و بی هیچ چشمداشتی دست ما را گرفتند و با ارسال نقدها و نظرات و پیشنهادات ارزشمند و راهگشای خود، موارد کاستی و ایراداتِ شکلی و محتوایی موجود در شمارهٔ نخست ارژنگ را - که انصافا کم نیز نبود،- با ما در میان گذاشتند و بر ما بود که بیدرنگ به رفع آنها بپردازیم.

آنچه اکنون به عنوان ارژنگ شماره ۲ پیش روی شماست، در وهلهٔ نخست محصول این همدلی و همکاری موثرِ شما عزیزان با نشریه خودتان است که با افتخار به آن می بالیم و تلاش خواهیم کرد هر شماره از ماهنامهٔ ارژنگ، حتما بهتر و پربارتر از شماره پیشین خود باشد. در عین حال شماره اول ارژنگ را نیز که بدلایلی چون حروف نگاری، صفحه آرایی و قلم و جنبه های فنی و بصری نامناسب، خوانندگان را با دشواری مواجه کرده بود، تلاش کردیم با حفظ همان فرمت و زمینه مشکی مطالب، بهینه سازی نموده و همزمان با ارژنگ شمارهٔ۲ در اختیار علاقمندان قرار دهیم .

در خاتمه، بار دیگر دست های پرمهر شما را که با نقدها و نظرات و همچنین همکاری از طریق ارسال مطالب مفید به ارتقای کیفی ماهنامه ارژنگ کمک شایانی مبذول داشتید، صمیمانه و به گرمی می فشاریم و امید آن داریم که همچنان یاریگر خادمان خود برای انجام مسئولیتی که بر دوش نهاده ایم باشید که به تعبیر خواجهٔ راز؛ حافظ:

ما بدین مقصدِ عالی نخواهیم رسید

هم مگر پیش نهد لطفِ شما گامی چند.

تحریریهٔ ماهنامه ارژنگ

دیماه ۱۳۹۸

اندیشه هایی پیرامون هنر، نقدِ هنری و انقلاب (۲)

محمود اعتمادزاده (م.ا.به آذین)

ارژنگ : در بخش نخست از این نوشتار ارزنده از به آذین، آموختیم که هنر چیست و آفرینش هنری چگونه اتفاق می افتد، آموزندگی و برانگیزندگیِ هنر کدام است، پیامِ هنرمند چگونه منتقل می شود و چگونه یک آفرینه یا اثر هنری در کشاکشِ نبردهای درونی جامعه، گاه می تواند به رغم اندیشه و خواست و انتظار اولیهٔ هنرمند، به امرِ اجتماعی یا محرکِ نیرومندی بدل شود و بسا که به مرزِ جاودانگی برای نسل های انسانی نیز برسد. در بخش دوم و پایانی، به آذین به این پرسش پاسخ می دهد که ارزیابِ هنر کیست، نقدِ هنری و معیارهای آن چیست و جایگاه و نقش هنر، هنرمند و ناقد یا نقّادِ هنری و رابطهٔ آنها با یکدیگر و یا این هر سه با امر تحولِ اجتماعی و انقلاب و عملِ جمعی توده ها کدام است؟

ناگفته نماند، در هنگام بازنویسی و ویرایش این بخش از نوشتار پی بردیم که شاید به دلیل عدم دقت ویراستار پیشین، عبارتِ نا مناسب "منتقدِ هنری" به دفعات به کار رفته که البته اشتباهِ پُرتکرار و رایجی است. برای رهایی از این دشواری پدید آمده و به منظور تدقیق معنای لغوی و ریشه متفاوت واژگان "نقد و نقّاد" با "انتقاد و منتقد"، ترجیح دادیم به هدف وفاداری متن به تیتر مطلب که "نقدِ هنری" است، و بدون تعرّض در متن، عبارت "منتقدِ هنری" را در حین مطالعه، ناقد یا "نقّادِ هنری" بخوانیم؛ و باشد که زبانِ پارسی را هماره پاس داریم.

*****

اندیشه‌هایی پیرامون هنر، نقدِ هنری و انقلاب (۲)

پذیرشِ هنر خودبه‌خود صورت نمی‌بندد. در رابطه با خواست و کام و جهان‌بینی و موضع اجتماعیِ خریداران و پذیرندگان، هنر - اثر هنری - باید به چیزی بیارزد، به کاری بیاید و تنها همین نیست. هنر باید اصیل باشد، بر جوشیده از ژرفایِ هستیِ مشترکِ قوم، پرورده به شیرِ دانسته‌ها و آزموده‌های نسل ها. چنین هنری آیینه است. ما را به ما می‌نمایاند. ما را به ما می‌شناساند. ای بسا هم که ما، در روندِ شکل‌گیری و دگردیسی خود در طولِ زندگی، آن می‌شویم و آن‌گونه رفتار می‌کنیم که در هنر دیده‌ایم.

و راه دور است از هنرِ اصیل تا هنرِ تقلیدگر. یکی خون است و نیرو و زندگی، دیگری صورتکی پوشالی، بی‌خون. هنرِ تقلیدگر می‌تواند رنگین و پُر نقش و ریزه‌کار باشد اما گرمی و پویایی ندارد. سخن می‌گوید، اما هماهنگی و پیوندِ درونیِ گفتارِ زنده در آن نیست. "بَربَسته دگر باشد و بَررَسته دگر."

و اینک، نکته‌ی باریک: از کجا می‌توان دانست [که] ارزیابِ هنر کیست؟ ذوقِ طبیعیِ هر کس؟ - نه. ذوق، گرایشی خودرو است، آمادگی است، روزنی است گشاده بر تأثّرات که می‌تواند با هزاران خرت و پرتِ عادت و پیش‌داوری و کج‌بینی کور بماند.

ذوق، پرورش می‌خواهد و چشم اندازِ باز: دیدن و شنیدن و باهم سنجیدن، دیده و شنیده و سنجیده‌های پیشین را باز و باز بررسیدن، خطِ کلیِ هنر را - در شکل و شیوه و افزارِ بیان - از آن همه بیرون کشیدن، و این خط را در انبوهِ دگرگونی‌های سَبک و مکتب پی گرفتن، آنچه را که تردستی در ساخت و پرداختِ هنری است از محتوای زنده و انسانیِ هنر تمیز دادن، جای هر کدام از هنرمند و اثرِ هنری را در صحنهٔ پیکارِ اجتماعی یافتن، و در هر حال، تپشِ زندگی و تلاشِ خودسازیِ آدمی را از هنر خواستن...

ذوقی بدین‌گونه پرورده، معیارهای کارآمد برای شناختِ هنر دارد و هنری که به محکِ چنین ذوقی راست در آید، می تواند به همان اندازه راهنمای رهاییِ آدمی از ناسازگاری‌های طبیعت یا سرکشیِ غریزه‌های کور باشد از نابسامانی و ستمِ اجتماعی. و ناگفته نماند که در دو سوی خطی که بهره‌کشی و زور و بیداد را از حق توده ها به زندگی و کار در آزادی و برابری و همیاری جدا می‌کند، ذوق نمی‌تواند یکی باشد. پرورشِ ذوق هم یکی نیست. در این سوی خط، معیارِ ذوق روشنی و سادگی و همدلی در بیان است، تا درک و دریافت برای همگان به آسانی صورت پذیرد و هنر، دستگیرِ آدمی در رهایی و پیشرفت و تعالی باشد. اما در آن سوی خط، آنچه از هنر خواسته می‌شود، آراستگی و شکوهِ ظاهر است و بیانِ پُرطنطنهٔ موءکد، با موشکافی در ثبتِ جزئیاتِ دروغ و راست به نشانه‌ی کمال در سکون و ثبات. و در پسِ این ظاهر، آنچه نهفته

است، اندیشه‌ای است تنگ و لنگ، مانده در سطح، خودبین و شکم‌باره و گستاخ، ستاینده و پرستندهٔ زور، با تاکید بر نابرابری‌ها، نادیده‌گرفتن و خوار شمردنِ کار که وظیفه و نصیبِ فرودستان است، و تلقین آن‌که کارِ جهان بر مدارِ سَروریِ برگزیدگان می گردد و از این رو، فخر به جنگاوری و درازدستی، دعوت به کام‌جویی - که نوُشت بادا! - و در همان حال، حکم به بی‌هودگی و بی‌سرانجامی زندگی و نکوهشِ جهان که سراسر فریب است و دوستی با کس پایان نمی‌برد:

"طبعِ جهان اگر وفایی بودی
نوبت به تو خود نیامدی از دگران."

پرورش‌دهندهٔ ذوق، ارزیابِ هنر، منتقد است. او کسی است که با آشنایی به مکتب‌ها و نمونه‌های آثار هنری، با شناختِ ویژگی‌های شکل و شیوه و بیانِ هنر و تحلیلِ محتوای آن که همان پیامِ هنر باشد، و نیز با آگاهی بر تاویلِ رمزهایی که در هنر به کار می‌رود یا فلان هنرمند ابداع می کند، دیگران را در پذیرش یا ردّ آثارِ هنری، خاصه آنچه به تازگی عرضه می‌شود، یاری می‌دهد.

اما منتقد هم، مانند هر کس دیگر، در متنِ کشاکشِ نیروهای معارضِ اجتماع جای دارد. خود درگیرِ این کشاکش است. در یک سوی خطی که گفتیم، او کارگردانِ جشن و خوان‌سالارِ بزمِ قدرتمندان است و اگر ضرورت افتد و کار به جان برسد، در رکابشان شمشیر هم می‌زند که در برد و باخت، سرنوشتِ چاکر و خداوندگان به هم بسته است. در سوی دیگر خط، در اردوگاهِ سرکشان و به پاخاسته‌گان، منتقدِ هنری پیش از هرچیز کارشناس و کارپردازِ زرّادخانهٔ جنگ است. اوست که کاراییِ سلاحِ هنر را می‌سنجد و تضمین می‌کند. از او همین می‌خواهند و به جدّ هم می‌خواهند. و او، اگر ریگی به کفش ندارد، باید به راستی و بی‌ابهام نظر دهد و راهنمایی کند. طرفدار باشد. از او پذیرفته نیست که بگوید: "نمی‌دانم این چیست، سلاح است یا باز یچهٔ کودکان. همین‌قدر می‌بینم که خوش‌نقش و صیقل‌یافته و خوش‌دست است. می‌توان دمی با آن سرگرم بود."

منتقدی از این دست با دعویِ بی‌طرفی در صفِ کارزار، به ریشِ خود می‌خندد و خود را به رسوایی می‌کشد. او، با خاکِ غفلتی که در دیده‌ها می پاشد، دستیارِ دشمن است.

با این همه، طرفداریِ منتقد در آن نیست که مایهٔ هنر را آسان بگیرد و به بهانهٔ کارآیی و کوبندگی، به شکل و شیوه و استادی در پرداختِ هنر ارجِ شایسته نگذارد. هنر باید هنر باشد تا هم‌چون سلاح به کار گرفته شود. اما، البته، الزامی در پیروی از سبکی خوگرفته یا انتخابِ موضوع‌های آشنا نیست. می‌توان سبک تازه داشته و موضوعِ ناسُفته اختیار کرد و آن‌گاه، سبک و موضوع را چنان به‌هم جوش داد که با همهٔ غرابت پذیرفتنی باشد و به هدف بنشیند و چه

بهتر از این؟ اما هنرِ کم‌مایه و خام‌دست، الکن است، بُرد ندارد، به کار نمی‌آید. چنین نقصی را نمی‌توان بر "هنر" بخشید و منتقدِ آگاه که می‌داند کجاست و در چه کار است، این را به ویژه بر دوست نمی بخشد.

آن‌چه گفته شد، هنر را در دوران‌هایی در نظر می‌گیرد که اگر هم کشاکش و درگیری و نبردی هست، هرمِ نظم هنوز برجاست: ثروت و قدرتِ جامعه در قلّه‌ی هرم تمرکز یافته است و طبقاتِ فرودست، بارِ فرمانروایی و کامرانیِ قدرتمندان را بر دوش می‌کشند و رهایی می‌جویند. اما، پس از آن‌که پایه‌های نظمِ کهن فرو ریخت و نظمِ تازه‌ای در انقلاب و دگرگونی ارزش‌ها شکل گرفتن آغاز کرد، ضابطه‌های پذیرشِ هنر - نقدِ هنری - دیگر نمی تواند هم چنان باشد که در گذشته بود. هنرمند هم دیگر آن نیست که بود. اکنون او جنگاوری است در میدانِ جنگ. او، اگر هم بخواهد، دیگر نمی تواند در "بی‌طرفی" یا چنان "آزادیِ" دلخواه که تاکنون او را به سلامت، در آسایشِ تن و جان، از گیر و دارِ نبردِ درونیِ جامعه گذرانده است، بیافریند.

اینک گردبادِ انقلاب در همه چنگ انداخته، همه را از تنگنای زندگیِ خوگرفته برکنده است. جنگِ خونینِ مرگ و زندگی در جامعه در گرفته است. هنرمند، بخواهد یا نه، در سرایتِ تبِ انقلاب است. خیزشِ امید و شورِ عمل به یاری انقلابش می‌کشاند، یا سراسیمگی و ترس از آن‌چه رخ می نماید، بر دشمنی با انقلابش برمی‌انگیزد. در هر دو حال، سرریزِ انقلاب را در هنرِ خود به چشم می بیند. و می بیند که انقلاب، نه تنها موضوع، بسا نیز شیوه و شکل و حتی افزارِ بیان را بر او تحمیل می‌کند. اندیشه‌ها، شکل‌ها، رنگ‌ها و آهنگ‌هایی در او راه می‌یابند که در روندِ عادیِ آفرینشِ هنری‌اش نبودند، نمی‌توانستند باشند، و انقلاب او را با خود می برد. از او آن می سازد که گمانِ آن هرگز به خود نمی‌برده است.

انقلاب چیست؟ - اراده‌ی سترگِ انبوهی که یک‌باره در بیان آمده، مجالِ عمل یافته است. سخت‌گیر و پرتوقع و کم‌تحمل، انقلاب می‌خواهد و بی‌درنگ می خواهد و به هر قیمت میخواهد: گسترشِ ناگهانی دایره‌ی خواست و توان. سدّ و بندها فرو می ریزد. نیرو و اندیشه بر می‌جوشد، سرریز می‌کند، پیش می تازد. ویران‌گری و آفرینش با هم.

انقلاب قانونِ خود و مشروعیتِ خاصِ خود دارد. وزن و پیمانه‌اش دیگر است، هم‌چنان که پایِ رفتارش دیگر، و ناچار به پای او باید رفت و در آشفتگی پُرشتابِ حوادث، خطّ کلی انقلاب را ناگزیر باید نگه داشت. چه، انقلاب، در کل، از ضرورتی منطقی پیروی می‌کند و همین ضرورت، جوهر و انگیزه و نیروی راهبرِ انقلاب است. به اعتبار آن، برای گشودن راهِ تحقق بر آن، اینک حقیقت و آزادی و کمالِ انسانی، همه در تاییدِ بی چون و چرای انقلاب،در یاری به رغم هرکس و هرچیز در انقلاب خلاصه می‌شود.

در روندِ شورآفرینِ انقلاب و در تلاشِ سهمگینِ تن و جان برای تحکیم و گسترشِ پیروزی‌های به دست آمده، معیارهای رفتارِ اجتماعی به هم می‌ریزد. ارزش‌های نوگویی بر می روید. هوای تَفتهٔ سودا. جهشِ فرد به بیرون و برتر از خویش. انگیخته‌گی و پاک‌باختگی. انقلاب همه چیزِ تو را از تو می‌خواهد. بی‌دودلی و بهانه‌سازی. و چگونه می توان در انقلاب دودل بود و بهانه ساخت؟ امکان نیست. در ناهم‌خوانیِ جزئیات در ماندن، از شتاب و دامنهٔ دگرگونی‌ها رمیدن، امروز را به مقیاسِ دیروز گِز کردن و حسرت‌خوردن، بر انقلاب از دیدگاهِ پسند و ناپسندِ فردی حکم‌راندن، سر به دیوار کوفتن است. و راه دور نیست از آن تا چند انداختن در رویِ انقلاب. و هنرمند، - به ویژه آن‌که دریافتی کلی و هماهنگ از جامعه و نیروهایی که در آن در کارند ندارد، آن‌که انقلاب بر او می‌گذرد اما در راه نمی‌یابد-، بیش از هر کسی در سرایتِ چنان آفتی است. تاثّر پذیریِ فطری، زندگی در لحظه، عادت به برچینِ دقایقِ رنگین و تاکید بر آن در بازآفرینی، ای بسا که هنرمند را از دریافتِ کلیّتِ انقلاب باز دارد. حقیقتِ زنده برایش نادیده می ماند و سرابِ گریزنده، راهنمای اندیشه و خواست می شود، و این غُبن است.

اینجاست که منتقدِ بینا و دلسوز به کار می‌آید، - بینا به واقعیتِ انقلاب و محتوای نبردِ انقلابی و دلسوز در راهنماییِ نیروهایی که می‌توانند در زمینهٔ هنر به صفِ انقلاب بپیوندند. از این رو است که او، در خرده‌گیری و باز نمودنِ کاستی‌ها یا در تایید و ستودنِ شایستگی‌ها، سخنِ دانسته می گوید و قلمش بر کاغذ می‌رود، تا دشمنِ سرسخت از پا در آید، اما هیچ‌کس از آنان که می‌توانند با هنرِ خود بر شور و توانِ رزمندگیِ انقلاب بیفزایند، نرمند، به خود رها نشوند. آری، جنگ است و سخن از انصاف، به صورتی مطلق که دشمن و دوست را در یک پایه نهد، نمی‌تواند باشد. و در این راه و روش، برای منتقدِ انقلابی جای شرم‌زدگی و پرده‌پوشی نیست. او به بانگِ رسا اعلام می‌کند که از هنر چه می فهمد و چه می‌خواهد: بازآفرینیِ واقعیت به گونه‌ای که برای انقلاب بسیج‌کنندهٔ نیرو باشد و به پیروزی نبردِ انقلابی یاری رساند. بدین‌سان، نقدِ انقلابی آن است که، بی آنکه به ویژگی‌های شکل و شیوه و افزارِ بیان کم بها دهد، هنر را پیش از هر چیز، در رابطه‌اش با انقلاب در نظر آرد و هنر را برای انقلاب بخواهد. اما بها دادن به آن ویژگی‌ها نیز تا جایی است که این‌همه بر انگیزندگیِ انقلابیِ هنر بیافزاید، نه آن‌که برگیرنده از هنر را در آرایه‌های صوری، در شگردهای ساخت و پرداخت نگه دارد و یادِ انقلاب را در او به فراموشی بسپارد.

با چنین معیارهای ساده در ارزیابی و داوری، منتقدِ انقلابی، هنری را که یاری‌گرِ انقلاب است، از آن‌که راه بر انقلاب می‌بندند باز می شناسد و به مردم می شناساند.

بر اوست که هنرِ انقلابی را در آن‌چه می‌تواند بر رنگینی و رساییِ بیان و نیز بر دقت و کارایی و بُردِ پیامش بیفزاید، راهنمایی کند. اما، در برابرِ هنری که سرِ دشمنی با انقلاب دارد و به دست

و به نیروی خودِ توده‌ها می‌خواهد زنجیر بر پاهایشان استوار کند؛ بر اوست که دروغ و نیرنگی را که در آن نهفته است، بی‌محابا بشکافد و افسونِ زیبایی و حقیقت‌نمایی‌اش را باطل کند. آنجا هم که احتمالاً حقیقتی مشخّص در آن می‌بیند، رگهٔ بدخواهی و فتنه‌گری را که بی شک در تاروپودِ آن هست، بجوید و باز نماید.

اینک با هنری که خود را "بی‌طرف" می‌خواهد یا "بی‌طرف" می ماند، تکلیف چیست؟

در موقع و محیطِ انقلابی، طبیعی است که دعویِ بی‌طرفی راه به بدگمانی دهد. منتقد هم به حکمِ وظیفه باید بدگمان باشد. با این‌همه، در اظهارِ داوری نباید شتاب نمود. هنرِ "بی‌طرف" را باید تا همان حد که به انگیزهٔ خودخواهی و ترسِ جان از سودای بزرگِ انقلاب کناره می جوید، نکوهش کرد و از اعتبارش کاست. و در همان حال، راه را برای پیوستنِ هنرمند به صفِ پیکارِ انقلابی باز گذاشت. شاید این تدبیر، نتیجهٔ مثبتِ مشخصی به بار نیاورد، اما کسی را هم به اردوگاهِ دشمن نمی‌راند.

حتی با آن هنرِ مزوّری که در پوششِ بی‌طرفی آب به آسیابِ دشمن می برد، تا زمانی‌که به یقین پرده از روی کارش برداشته نشده است، باز به همان‌گونه می توان مدارا نمود. ولی، پس از آن، البته کار از قرارِ دیگری است.

پس از همهٔ آن‌چه گفته شد، باید افزود که نقدِ هنری کارِ سرسری نیست. منتقد - به ویژه منتقدِ انقلابی -، در داوریِ خویش و در نتایجی که از آن می زاید، مسئول است. از این رو باید زیر و بمِ کارِ انتقاد، حدّ و مرزِ آن و منظور از آن‌را در کل و جزء به‌روشنی بداند. ناگزیر هم به درکی درست از هستی و پویندگیِ جامعه، همراه با دیدی آرمانی از انقلاب نیاز دارد تا به اندیشه و داوری‌اش پیوستگی و هماهنگی دهد. و بهتر آن‌که با شناختی گسترده، دلی پُرشَفقت، امّا خویشتن‌دار داشته باشد.

و در همه حال، رایِ او، در بازنمودنِ کاستی‌ها و شایستگی‌ها، باید مستدل و مستند باشد تا به بی‌پروایی و غرض متهم نشود و مصداقِ این گفته‌ی حافظ نباشد که:

"آه، آه از دستِ صرّافانِ گوهرناشناس

هر زمان خرمهره را با درّ برابر می‌کنند."

در پایان، این نکته هم گفتنی است که انقلاب، با آن‌که در روندِ تکوینی و در عملِ خود جوششِ خشمِ توده‌هاست و پیش از هرچیز به واژگونی و ویرانیِ پایه‌های نظمِ گذشته می‌اندیشد، باز ناگزیر از آن‌است که تصویری از آینده به دست دهد چنان‌که منعکس‌کنندهٔ آرزوها و برانگیزنده‌ی نیروها باشد. بدین منظور، انقلاب باید فلسفهٔ خود و برنامهٔ عملِ خود را در ایجادِ نظمِ نوین اعلام کنند تا هر کسی به‌روشنی بداند چه دگرگونی‌هایی در جامعه پدید آمده یا در کارِ پدید آمدن است و هرکس - از جمله هنرمند - بداند که انقلاب در چیست و برای چیست

و خصلتِ "انقلابی" که معیارِ ارزیابی و داوری در روزگارِ انقلاب است، کدام است؟ بدین سان، دیگر کمتر جای اشتباه، کمتر جای سردرگمی یا بهانه‌جویی است و رای و سلیقهٔ فردی، کمتر می‌تواند به نامِ "انقلاب" حکم صادر کند.

****

هرکس به سرای من در آمد،

نانش دهید و از ایمانش مپرسید

شیخ ابوالحسن خرقانی

دربارۀ ملّت و مسالۀ ملّی

احسان طبری

عکسی ماندگار از زنده یاد " احسان طبری " در کنار برخی از اهالی نمایش ایران
سال ۱۳۵۸ خورشیدی :ردیف نخست از راست : #بهزاد_فراهانی #پرویز_پرستویی #شاه_کرم
ردیف دوم از راست : #فهیمه_رحیم_نیا / همسر بهزاد فراهانی #احسان_طبری #بهرام_وطن_پرست
ردیف آخر ، ایستاده از راست : #مجید_نجف #باقریان #مسجد_جامعی #مرتضی_عقیلی #صدرالدین_شجره
عکس از آرشیو #مجید_بهشتی / نویسنده و کارگردان سینما و تلویزیون.

مسئله بررسی و روشن ساختن قوانین رشد و تکاملِ قومی یا به بیان دقیق تر، اِتنیکِ جامعه بشری یکی از مسائل مهمی است که تنها مارکسیسم ـ لنینیسم حق دارد مدعی حل علمی و عملی آن باشد. تحقیقات و تعمیمات ایدئولوگ های بورژوازی در این زمینه کم نیست، ولی این تعمیماتِ سفسطه آمیز، بلامحتوی و نادرست است که بورژوازی در مقیاس کشور و جهان دنبال می کند وای چه بسا عوامل ذهنی مانند مذهب یا آگاهی ملی یا خصایل به اصطلاح ثابت ملی، معیارِ تشخیصِ ملت ها قرار داده شده است.

مارکسیسم ـ لنینیسم معتقد است که جامعۀ بشری، در کنار رشد اجتماعی ـ اقتصادی (که به صورت تبادلِ فرماسیون ها انجام می گیرد)، یک رشد و تکاملِ اِتنیک را نیز می گذراند، که البته نسبت به رشد فرماسیون ها دارای جنبه فرعی و تبعی است. رشد و تکاملِ اِتنیک جامعه

یعنی چه؟ یعنی تکامل جامعه بشری از جهت بررسی اشکال گوناگونِ آن نوع تجمعِ انسانی که مبتنی بر یک سلسله وجوه اشتراک پایدار است (مانند وجه اشتراک در سرزمین، زبان، فرهنگ، روحیات و اقتصاد). می گوییم وجوه اشتراک پایدار، زیرا اگر وجه اشتراکی ناپایدار (مثلا در سرزمین) پدید شود، این به هیچ وجه به حساب نمی آید و ای چه بسا اقوام مختلف در دوران های گوناگون تاریخ در سرزمین مشترکی زیسته اند و ای چه بسا ملت های گوناگون که زبان واحدی دارند و غیره.

در واقع از سرآغاز تاریخ ما با چنین تجمع ها، که نام علمی «اشتراکِ اجتماعیِ اِتنیک» بدان داده شده است، روبرو هستیم. واژۀ اِتنیک را در فارسی نمی توان ترجمه کرد؛ مثلا، چنانکه گفتیم، می توان آن را قومی نامید، ولی این کلمه رسا نیست و تولید ابهام می کند و به ناچار باید لفظ متداول اروپایی را به کار برد.

در جامعه کمون اولیه، اشکال عمده این تجمعِ اِتنیک عبارت است از طوایف و قبایل، که با هم خویشاوندی و پیوند خونی داشته اند در آخرین مراحل این جامعه، یعنی در پایان نظامِ دودمانی حتی اتحاد قبایل پدید شده، که گاه بین آن ها خویشاوندی و پیوند خونی نبوده است. خویشاوندی و پیوند خونی تنها برای مراحل معینی از تکامل اتنیک شاخص است.

در جوامع برده داری و سپس فئودالیسم، شکل اساسی این تجمع یا اشتراک اتنیک، قوم است که از قبایل و طوایف خویشاوند و ناخویشاوند پدید می آید. طایفه، قبیله، اتحاد قبایل (که در یونان بدان «فراتری» می گفتند) قوم و تجمع اقوام اشتراک های اتنیک هستند که بین آن ها سه وجه مشترک وجود دارد، اشتراک ارضی(یا سرزمین)، اشتراک زبانی و اشتراک فرهنگی و روحی. در اینجا هیچگونه سخنی هم از اشتراک نژادی نمی تواند در میان باشد. زیرا نژاد از جهت مارکسیستی یک مقوله بیولوژیک است، لذا از جهت علمی دارای معنای جداگانه ای است و ربطی به واحد اتنیک، که یک مقوله اجتماعی است، ندارد.

با در آمیختن و به هم پیوستن تدریجی بازارهای متفرق محلی به صورت بازار واحد و بزرگ ملی (که به ویژه عامل عمده آن بازرگانان سرمایه دار هستند)، و با تبدیل تقسیم کار اجتماعی در مقیاس یک محل به تقسیم کار اجتماعی در مقیاس یک کشور (که در دوران تکامل سرمایه داری انجام می گیرد) اقوام و قبایل در این دیگ عظیم اقتصادی می جوشند و مجتمع اتنیک بزرگ تری به نام ملت پدید می شود که دارای چهار وجه مشترک پایدار است، یعنی زمین، زبان، فرهنگ، اقتصاد. بدین ترتیب، چنانکه مارکس و انگلس متذکر می گردیدند، سرمایه داری به تفرقه قومی خاتمه می دهد و اهالی را از نظر اقتصادی به هم پیوسته می سازد و تمرکز سیاسی ایجاد می کند و شرایط پیدایش و قوام ملت ها را فراهم می کند. مقصود ما از واژه

قوام، تکامل یک ملت برپایه چهار وجه اشتراک پایدار است، که طبیعتا مدت زمان معینی را در تاریخ اشغال می کند.

لنین می گوید: «ملت محصول ناگزیر و شکل ناگزیر دوران بورژوازی تکامل اجتماعی است.»(کلیات، ج ۲۶ ، ص ۷۵). از آنجا که تکامل سرمایه داری در عرصه جهانی با ناموزونی و در ازمنه مختلف انجام می گیرد، لذا تبدیل اقوام به ملت ها هم زمان نیست و از آن جمله در آسیا و آفریقا دیرتر از اروپا صورت می پذیرد، زیرا استعمار تا حدود زیاد تکامل عادی را در این نواحی ترمز کرده است. مارکسیسم ـ لنینیسم تبعیت پیدایش مقوله ملت از سرمایه داری را به عیان نشان داده است و اینجاست که روشن می شود تکامل اتنیک جامعه تابعی است از تکامل اقتصادی ـ اجتماعی آن، نه برعکس.

برخی ایدئولوگ های بورژوا، با مطلق کردن مقوله ملت و ادعای آن که «اتا ـ ناسیون» (Etet - Nation) (یعنی ترکیب ارگانیک ملت ها و کشورها) یک ترکیب ثابت مدنی و روحی است، می خواهند برعکس تکامل اتنیک را مایه تحولات تاریخ جلوه گر سازند، چیزی که به کلی خطاست. در این مجتمع اتنیک تازه، که ملت نام دارد، وجوه اشتراک سه گانه قبلی نیز تغییر شکل می یابند. مثلا زبان واحد ملی پدید می آید و دیوار بین زبان محاوره (لفظِ عوام) و مکاتبه (لفظِ قلم) شکسته می شود و فرق بین لهجه ها و نیم زبان های ولایات و زبان دیوانی مرسوم در پایتخت زدوده می گردد و وحدت لغوی و دستوری زبان تعمیق می یابد.(۱)

یا مثلا آگاهی ملی، به مثابه بخشی از حیات و فرهنگ جامعه پدید می شود، که احساس عواطف معینی را درباره ادراک شخصیت اتنیک و حقوق ملی و مبارزه برای رفع ستم ملی و غیره در برمی گیرد و نقش اجتماعی بسیار مهم و حساسی را ایفا می کند. یا مثلا وابستگی به سرزمین زاد و بومی، که در فئودالیسم وجود داشت، به وابستگی به سرزمین وسیع تری، که وطن ملی است، بدل می گردد و غیره.

چنان که لنین یادآور می شود، در هر ملت بورژوا عملا دو ملت و همراه آن دو فرهنگ وجود دارد: یکی متعلق به طبقات حاکمه و دیگری متعلق به طبقات محکوم است، زیرا اشتراک ملی موجب از بین رفتن تضاد طبقاتی نیست و این عامل دومی است که در تاریخ نقش تعیین کننده دارد. لذا دعوی ایدئولوگ های رژیم پهلوی که می طلبیدند، مسائل باید در «سطح ملی» و در چهارچوب «وحدت ملی» حل شود و نه در سطح طبقاتی و در چهارچوب مبارزه طبقاتی، دعوی بی پایه ای است. همین تقدم برخورد طبقاتی بر برخورد ملی است که در خود مسئله ملی، از جهت این که در جهت منافع کدام طبقه مطرح است، موثر واقع می شود. همین تقدم برخورد طبقاتی بر برخورد ملی است که موجب می شود که ما حل مشخص مسائل مربوط به مناسبات ملی را همیشه تابع منافع طبقه انقلابی پرولتاریا می سازیم و به آن هرگز برخورد

تجریدی نداریم و در اجرای شعار حق ملت ها در تعیین سرنوشت خود تا حد جدایی نیز برخورد ما طبقاتی است.

لنین می گوید: «شناختن بلاشرطِ مبارزه در راه حقّ تعیین سرنوشت، به هیچ وجه ما را ملزم نمی کند که هر گونه مطالبهٔ حق تعیین سرنوشت ملی را تایید کنیم.» (کلیات، جلد ۵، ص ۳۳۷)؛ و نیز: «منافعِ سوسیالیسم بالاتر از منافع حقِ ملت ها در تعیینِ سرنوشت است.»

مقوله اتنیک «ملت»، حتی در سوسیالیسم و کمونیسم، منتها با محتوی به کلی نو و با همگونی به مراتب قوی تر اجزاء خود، باقی می ماند. تنها با محو سرمایه داری و پیروزی سوسیالیسم و کمونیسم در مقیاس جهانی و پس از پیدایش اقتصاد واحد جهانی و محو مرزها و حرکت آزادانه ملت ها در عرصه جهان و در آمیختگی آن ها و پیدایش زبان واحد جهانی، مقوله ملت نیز به تدریج محو می شود و مقوله «بین المللی بشری»، به مثابه واحد نوین اتنیک، جای آن را می گیرد، که این خود منظره ای است از جهت تاریخی بسیار دور.

لنین می گوید: «همانطور که بشر تنها از طریق دوران گذار دیکتاتوری طبقات ستمدیده می تواند به محو طبقات برسد، تنها از طریق دوران گذار آزادی کامل همه ملت های ستمدیده، یعنی آزادی آن ها برای جدا شدن می تواند در آمیختگی ناگزیر ملل در واحد بشری نایل آید.» (جلد ۲۷ ص ۲۵۶)

در سرمایه داری از جهت مسئله ملی دو گرایش دیده می شود:

۱ ـ گرایش بیداری ملی و تشکل ملت های جداگانه و دولت های جدید. این گرایش به ویژه در آغاز سرمایه داری غلبه دارد و انبوهه های ناپایدار قومی قرون وسطایی را در هم می شکند و واحدهای نوین ملی پدید می آورد. اکنون در آسیا و آفریقا این پروسه در بسیاری از کشورها دیده می شود.

۲ ـ گرایش در آمیختگی ملت ها در اثر پیدایش اقتصاد جهانی و شکستن جدارهای فاصل بین ملت ها، که در دوران امپریالیسم تفوق می یابد. این پروسه نیز در مقیاس جهانی دیده می شود. ولی سرمایه داری نمی تواند این تضاد را حل کند، یعنی اتحاد بین المللی ملت ها را، در عین حفظ شخصیت مستقل ملی آن ها، تامین نماید. منظور ما از استقلال، یعنی رهایی یک ملت از تحمیل وتبعیض یک ملت دیگر و امکانش برای تعیین سرنوشت خود بر پایه مصالح تکامل خویش. امپریالیسم با چنین استقلالی ذاتا مخالف است و «همکاری و شراکت» (پارتزیسم) با امپریالیسم به معنای استقلال نیست. سراسر جهان امروز پر از انواع نمونه های تصادمات ملی است، زیرا سرمایه داری برحسب ماهیت خود ناسیونالیست و سیطره جو است نه انترناسیونالیست. آنجا که ایدئولوگ های بورژوا از به اصطلاح اتحاد خانواده بشری دم می زنند،

تازه این مطلب را بر پایه اندیشه جهان وطنی به میان می کشند. جهان وطنی یا کسموپولیتیسم سرمایه داری، متضمن نفی شخصیت ملت ها و توجیه تبعیت ملل از یک ملت «برتر » و «زبده» است. تنها سوسیالیسم می تواند پروسه انترناسیونالیزه جامعه بشری را تسریع نماید. لنین می گوید: «هدف سوسیالیسم نه تنها از میان بردن هر نوع جدایی ملی، نه تنها نزدیکی ملت ها، بلکه در آمیختگی آن هاست.» (کلیات، جلد ۲۲، ص ۱۳۵).

لذا روندِ استحاله، در آمیختگی و اتّحادِ ملت ها و پیدایش واحد های بزرگ ملی، اگر طبیعی و مبتنی بر ستم ملی نباشد، روندی مترقی است. مارکسیست ها با روند استحاله مصنوعی و اجباری، که بورژوازی ملت حاکم برای محو شخصیت ملی خلق های ستمدیده به کار می برد، مخالفند و با آن مبارزه می کنند.

اکنون که با مقوله ملت و سیر پیدایش آن آشنا شدیم، نظری به «مسئله ملی» بیافکنیم:

مسئله ملی، مسئله روابط اقتصادی، ارضی، سیاسی، دولتی، حقوقی، فرهنگی و زبانی بین ملت ها و اقوام در فرماسیون های اجتماعی ـ اقتصادی مختلف است. این مسئله در همه فرماسیون ها وجود داشته، ولی در دوران سرمایه داری، به ویژه در دوران امپریالیسم، بحد اعلای حدت و شدت خود می رسد. همانطور که مارکس و انگلس یادآور می شوند(جلد ۲، جلد۳، ص ۱۹ ـ ۲۰) مناسبات ملی را به ویژه شیوه تولید، خصلت جامعه و نظام دولتی و تناسب قوای طبقات در درون ملت و سیاست ملی طبقات حاکم معین می سازد و خود این مناسبات ملی در جهات مختلف تکامل اجتماعی و از آن جمله در مبارزات طبقاتی تاثیر متقابل و متعاکس دارد. توجه به محتوی مسئله ملی و عوامل موثر در آن، برای احزاب انقلابی کارگری دارای اهمیت اصولی فراوانی است.

مبارزه علیه ستمِ ملّی اشکالِ مختلف به خود می گیرد مانند:

ـ مبارزه برای استقلال کامل یا نیل به خودمختاری سیاسی و اقتصادی در میهن موجود؛

ـ مبارزه برای وحدت سرزمین های پراکنده ملی؛

ـ مبارزه برای خودمختاری فرهنگی بدون خودمختاری سیاسی و اقتصادی وغیره.

ستمِ ملّی نیز به اشکال مختلف سیاسی، فرهنگی و اقتصادی و غیره از طرف هیئت حاکمه اعمال می گردد. این ستم ملی با ستم طبقاتی در می آمیزد و منشاء بروز ایدئولوژی های ناسیونالیسم(ملت گرایی)، شوینیسم(ملت گرایی افراطی)، راسیسم(برتری نژادی)، دشمنی های مذهبی و غیره است که گاه نیز منجر به تیره شدن آگاهی زحمتکشان و گمراهی آنان و مانع اتحاد آن ها علیه دشمن مشترک است. لنین یادآور می شود که مسئله ملی به مختصات دوران معین تاریخی و شرایط خاص و مرحله معین تکامل اجتماعی هر ملت بستگی دارد(کلیات، جلد

۲۳، ص ۵۸). بدین معنی، مسئله ملی در هر مرحله معین تاریخی، دارای محتوی طبقاتی معین است، لذا، چنان که یادآورشدیم، باید برای ارزیابی صحیح آن برخورد مشخص تاریخی و طبقاتی داشت.

مسئله ملی از جهت مارکسیسم ـ لنینیسم در دو سطح بررسی می شود:

یک بار از جهت مبارزه ملت های مستعمره و وابسته برای نیل به استقلال سیاسی و اقتصادی در قبال امپریالیسم. این مسئله در مارکسیسم «مسئله ملی و مستعمراتی» نام گرفته، و یک بار از جهت مبارزه ملت ها و اقوام محروم علیه ستم ملی در داخل کشورهای کثیرالمله علیه بورژوازی ملت های حاکم. ماهیت هر دو نوع یکی است، ولی نوع دوم در تاریخ معاصر دوبار و با ویژگی های معین بروز می کند. یک بار در قرن نوزدهم در امپراطوری های اطریش ـ هنگری، در روسیه تزاری و در امپراطوری عثمانی و اینک در قرن بیستم، در کشورهای کثیرالمله آسیایی و آفریقایی، که در آن بورژوازی ملت حاکم استقلال سیاسی را به دست آورده است. مثلا مسئله کرد در عراق و مسئله بنگلادش در پاکستان سابق از این نوع است.

در همین سطح، در کشور کثیرالمله ما، مسئله ملی مطرح است. در کشور ما به جز فارس ها، که اکثریت و حاکمیت با آن هاست، خلق های دیگری وجود دارند، مانند آذربایجانی ها، کردها، بلوچ ها، ترکمن ها و عرب ها. درجه قوام ملی این خلق ها مختلف است. علاوه بر این ها در کشور ما اقلیت هایی وجود دارند، مانند ارمنی ها، آسوری ها و یهودی ها و نیز واحدهای کوچک ملی در درون سرزمین خلق دیگر، مانند قبایل ترک زبان در فارس، کرد زبان در خراسان و تات ها و طالش ها در آذربایجان. این اقوام طی قرون متمادی در کشور ما با هم زیسته و فرهنگ مشترکی را پدید آوردند. ولی وجود ستم ملی و محرومیت خلق ها و اقلیت ها و واحد های ملی از تعیین سرنوشت و داشتن فرهنگ خود، وحدت جامعه کثیرالمله ما را از بین می برد. لذا، ما خواستار حل مسئله ملی در چارچوب وطن واحد، یعنی در چارچوب حفظ تمامیت ارضی ایران هستیم.

....

پی نوشت:

۱- یکی از مظاهر جالب شکل گرفتن زبانهای ملی در خاورمیانه، عمیق‌تر شدنِ جداییِ زبان‌های عربی و فارسی و ترکی از جهت واژه های علمی - سیاسی است. مثلاً اگر ۵۰ سال پیش در ایران و ترکیه و کشورهای عربی اصطلاح "تشکیلاتِ مترقی" تقریباً مشترک بود، حالا "منضمات تقدمیه" در عربی، "ایلرجی ارگوت لر" در ترکی و "سازمانِ پیشرو" در فارسی، این وجه اشتراک لغوی را از بین برده است.

ادبیات

با آثاری از:

جمال میر صادقی

عمران صلاحی

اصغر نصرتی

عناصِر داستان به زبان ساده

جمال میرصادقی

برگرفته از کتاب "عرق ریزانِ روح"

ارژنگ: جمال میرصادقی در ۱۹ اردیبهشت ۱۳۱۲ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. او فارغ‌التحصیل دانشکده ادبیات و علوم انسانی از دانشگاه تهران در رشته ادبیات فارسی است. جمال میرصادقی مشاغل گوناگونی داشته‌است: کارگری، معلمی، کتابدار دانشسرای تربیت معلم، کارشناس آزمون سازی در سازمان امور اداری و استخدامی کشور، مسوول اسناد قدیمی در سازمان اسناد ملی ایران و مدرس دانشگاه در رشته ادبیات و ادبیات داستانی. در دوره دراز کار نویسندگی، داستان‌های کوتاه و بلند بسیار و ده رمان نوشته‌است که برخی از آن‌ها به ۱۲زبان زنده جهان ترجمه شده است. میرصادقی نویسنده بزرگی است که کمتر در محافل و مجالس ادبی – فرهنگی دیده شده است. او از سنین نوجوانی شروع به نوشتن کرده و اولین داستانش در سال ۱۳۳۷ در مسابقه مجله سخن که پرویز ناتل خانلری آن را منتشر می‌کرد، برنده و چاپ شد. اولین مجموعه داستان او با نام «شاهزاده خانم سبز چشم» در سال ۴۱ منتشر شده است. نام این کتاب در چاپ‌های بعدی به «مسافرهای شب» تغییر یافت. جمال میرصادقی از میان ۴۳ اثر خود، ۲۸ کتاب در زمینه داستان کوتاه، رمان و پژوهش ادبی منتشر کرده و مطالعه آثار وی برای آشنایی با ادبیات معاصر ایران ضروری می باشد.

"عناصرِ داستان به زبانِ ساده"عنوان نوشتاری است برگرفته از کتاب "عرق ریزانِ روح" که به همراه لینک دریافت فایل پی دی اف دو کتاب "قصه، داستان کوتاه، رمان" و "درازنای شب" در ادامه نوشتار می آید. جمال میرصادقی در این نوشتار، شرحی همه فهم و ساده از سیاهه ای از واژه‌هایی را که بر عناصِر کلیدی سازندهٔ داستان دلالت دارند و یا از مفاهیمِ مرتبط با این

عناصر حکایت دارند که در درکِ عملِ داستانی نقشِ محوری دارند را، در اختیار ما قرار داده تا اگر درباره یک داستان حرف می‌زنیم، بدانیم چگونه و با استفاده از چه واژه هایی دریافت خود را باز گوییم و از سوی دیگر، اگر خوانندهٔ نقدِ یک اثر داستانی هستیم، با استفاده از همین واژه ها که بر عناصر و اِلمان‌های درون متنی اثر اشاره دارند، سر از حرف های منتقد محترم در آوریم. خلاصه، این ها مجموعه ای از کلیدی ترین و کاربردی ترین واژگان لاتین با معادل فارسی در حوزهٔ داستان‌نویسی هستند که به ترتیب حروف الفبای فارسی تنظیم شده اند و هر خوانندهٔ حرفه‌ای باید به آنها آگاهی و اشراف داشته باشد و خواننده‌های غیرحرفه‌ای هم اگر بدانند، مطمئناً زیان نخواهد کرد، و ایدون باد!

*****

انگیزه (Motivation)

در ادبیات، علت‌های روانشناختی را که برای اعمال شخصیت یا شخصیت‌های داستان، نمایشنامه و فیلم‌نامه داده می‌شود، انگیزه می گویند.

بازگشت به گذشته(Flash Back)

بازگشت به گذشته، شگردی است که نویسنده از طریق آن، صحنه‌ها یا حوادثی را که پیش از این اتفاق افتاده، ارائه می‌دهد. این اصطلاح از فیلم گرفته شده و به‌وسیله آن نویسنده با جهشی ناگهانی به زمان گذشته، حادثه یا صحنه‌ای را که قبلا در رمان یا نمایشنامه روی داده است، نشان می‌دهد.

بافت Texture

مجموعه عناصر تشکیل‌دهنده اثر ادبی را بافت می‌نامند. این عناصر جدا از موضوع و مضمون اثر است و شامل تصویرپردازی، استعاره، فضا و رنگ. لحن، ضربآهنگ و... است. بافت می‌تواند حاصل ترکیب کلماتی باشد که در اثر به کار گرفته شده، مثلا کلمات می‌توانند ثقیل یا نرم یا خشن باشند. هر اثری ممکن است دارای بافتی «لطیف»، «محکم»، «سست» یا «روان» باشد.

بحرانCrisis

بحران وقتی است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کند و عمل داستانی را به نقطه اوج یا بزنگاه می‌کشاند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شود و تغییری قطعی در عمل داستانی به‌وجود می‌آورد. این تغییر می‌تواند در جهت بهتر یا بدتر شدن وضع و موقع شخصی باشد و کار و عملی را متوقف یا متحول کند. در زمان و نمایشنامه ممکن است بیش از یک بار بحران پیش آید و هر بحرانی بزنگاهی را به وجود آورد؛ درواقع بزنگاه یا نقطهٔ اوج، همیشه بر اثر بحران ایجاد می‌شود. بحران از عناصر ساختاری و ضروری پِیرَنگ است.

بزنگاه: رجوع کنید به نقطه اوج

تخیّـل Imagination

تخیل، انعکاسِ تجاربِ گذشته است که مصالح موجود را تغییر می‌دهـد و براسـاس آن‌هـا، آثـار خلاقهٔ جدیدی به وجود می‌آورد که هم محصول فعالیتِ خلاق ذهنِ انسان هستند و هم نتیجـه پیش‌نمونه هایی که این فعالیت بر پایه آن‌ها استوار است.

بُن‌مایه Motif; Motive

بُن‌مایه، درونمایه، اندیشه، موضوع یا عناصر دیگری است که در اثری ادبی تکرار می‌شود. بُن‌مایه دقیقا متکی به تأثیرِ حاکمی است که اثر را در جهت هماهنگی و یکپارچگی پیش می‌برد.

پِیرَنگ Plot

پیرنگ، نقشه، طرح یا الگوی حوادث در داستان و چونی و چرایی حـوادث را در داسـتان نشـان می‌دهد. به عبارت دیگر، پیرنگ، حوادث را در داستان چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند. از این نظر، پیرنگ فقط ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه سازمان‌یافته حوادث یا وقایع است؛ در حقیقت پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت و معلولی در هر اثر ادبی که نشان می‌دهد هر حادثه به چه دلیل اتفاق افتاده و بعد از آن نیز چـه حوادثی و به چه دلیل اتفاق می‌افتد. بدین‌معنا که پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند و ضـابطه‌ای اسـت کـه نویسـنده بـر اسـاس آن وقـایع را نظـم می‌دهد.

تک‌گویی Monologue

تک‌گویی، صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد و یـا از این نظر، تک‌گویی انواع گوناگونی دارد و از آن جمله است تک‌گویی درونی، تک‌گویی نمایشی و حدیثِ نفس.

تک‌گویی درونی Interior Monologue

تک‌گویی درونی، گفت‌وگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد. اساس تـک‌گـویی درونی بر تداعی معانی است. به کمک تک‌گویی درونی خواننده به‌طـور غیرمسـتقیم در جریـان افکار شخصیت داستان قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند. اگـر صـحبت‌کننـده، به محیط دور و بر حاضر خود واکنش نشـان بدهـد، تـک‌گـویی درونـی او، داسـتانی را تعریـف می‌کند که در همان موقع در اطراف او می‌گذرد. اگر افکار او، بر محور خـاطره‌هـایی مـی‌گـذرد، تک‌گویی او بعضی از حوادث گذشته را که با زمان حال تداعی می‌شود، مرور می‌کند. دست آخر اگر تک گویی او، اساسا واکنشی است، سیر اندیشه صـحبت‌کننـده، نـه زمـان حـال را گـزارش

می‌کند و نه یادآور زمان گذشته داستان است، تک‌گویی درونی داستانی برای خودش با زمان نامشخص است.

تک‌گویی نمایشی، یکی از شیوه‌های نقلِ داستان کوتاه و رمان است. در شعر نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد و در نمایشنامه به تک‌گویی معروف است. در تک‌گویی نمایشی، شخصیتِ داستان مثل این است که با صدای بلند برای مخاطبی که خواننده او را نمی‌شناسد، حرف می‌زند و برای حرف زدن خود دلیلی دارد و راوی، مانند بازیگری روی صحنهٔ تئاتر، تماشاچی را مخاطب قرار می‌دهد. از طریق حرف‌های اوست که خواننده به وضعیت و موقعیت او و آنچه بر او گذشته، آگاهی می‌یابد و تا حدودی به هویت مخاطب او نیز پی می‌برد. وجود همین مخاطب، باعثِ تمایزِ تک‌گویی نمایشی از تک‌گویی درونی می‌شود.

تِم: رجوع کنید به درونمایه Theme

توصیف Description

توصیف، نوعی از بیان است که با تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد، مربوط می‌شود. توصیف، کیفیتِ اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را ارائه می‌دهد. هدفِ توصیف، القای تصویر و تجسّم موضوع است به همان‌گونه که در وهله اول به چشم ناظر می‌آید.

تمثیل Allegory

تمثیل، نوعی تصویرنگاری است که در آن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش‌شناخته‌شده‌ای از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می‌شود.

تکنیک (جنبه فنی) Technique

جنبه فنی یا تکنیک، همه روش‌ها و تمهیداتی است که نویسنده برای ایجاد ساختار ادبی داستان به کار می‌گیرد که شامل تنظیم پیرنگ، مفاهیم شخصیت‌پردازی، برقراری و اداره زاویه دید، کاربرد صحنه، ایجاد فضا و رنگ، بهره‌گیری از گفت‌وگو، ابداع شیوه‌های تمثیل یا نماد و سبک است.

حالتِ تعلیق: رجوع کنید به هول و ولاVerisimilitude

جریانِ سیّالِ ذهن Stream of Consciouness

جریانِ سیّالِ ذهن، به کلِ حوزهٔ آگاهی و واکنش عاطفی روانی فرد گفته می‌شود که از پایین‌ترین سطح یعنی سطح پیش تکلمی آغاز می‌شود و به بالاترین سطح که سطح کاملا مجزای تفکر منطقی است، می‌انجامد. فرض بر این است که در ذهن فرد، در لحظه‌ای معین آمیخته‌ای از تمام سطح‌های آگاهی، سیرِ بی‌پایانِ احساسات، افکار، خاطره‌ها، تداعی معانی و انعکاس به وجود آید تا آنچه را «جریان سیال ذهن» می‌نامد، پدید آورد. اگر قرار باشد محتوای دقیقِ ذهن را در هر لحظه توصیف کنیم، به ناچار باید این عوامل گوناگون، بی‌ارتباط با هم و

غیرمنطقی در طی کلمات، تصورات و افکار بیان شوند، همان‌گونه که سیرِ بی‌نظمِ فکر چنین است.

حادثهٔ استقلال‌یافته Episode

حادثهٔ استقلال‌یافته، بخشی از داستان است که به خودی خود کامل است اما منطقی درونی آن را به بخش‌های دیگر پیوند می‌دهد و الگوی حوادثِ داستان را به وجود می‌آورد.

درونمایه؛ مضمون Theme

درونمایه یا مضمون، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و عناصر آن را به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ به بیانی دیگر، درونمایه را به‌عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. درونمایه تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند. این عناصر عبارتند از «موضوع»، «شخصیت‌ها»، «عمل» و نتیجه حاصل از «کشمکش» و هر چیز دیگری که نویسنده برای عرضه‌داشت کل معنا و ساختار داستانش به کار می‌گیرد.

روایت؛ راوی Narration; Narrator

روایت، نقل وقایع است به صورتی که ارتباطی میان مجموعه‌ای از آن‌ها برقرار باشد. راوی کسی است که داستان را نقل می‌کند چه به صورت کتبی، چه به صورت شفاهی. راوی ممکن است به ظاهر خود نویسنده باشد یا نقل‌کننده داستان، در این صورت، به آن «صدا» می‌گویند. زاویه دیدهایی که نویسندگان برای نقل داستان انتخاب می‌کنند، انواع روایت و راوی را به‌وجود می‌آورد.

زاویهٔ دید Point of View; View Point

زاویهٔ دید، نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به‌وسیله آن، مصالح و مواد داستان را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. هر داستانی باید گوینده‌ای داشته باشد که موضوع را نقل می‌کند؛ این نقل موضوع ممکن است به شیوه اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت بگیرد.

ساختار Structure

ساختار، حاصل روابط متقابل کلیه عناصری است که اثر را تشکیل می‌دهد. به عبارت دیگر، ساختار نتیجهٔ ارتباطِ ضروری میان اجزای یک کل هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود و این یکپارچگی هرچه کامل‌تر باشد، بیشتر به اثر وحدت هنری می‌دهد.

سبک؛ اسلوب، شیوهٔ نگارش Style

برای سبک یا اسلوب، تعریف‌های متعددی وجود دارد. بر حسب ساده‌ترین تعریف‌ها، سبک شیوه خاصی است که نویسنده برای بیان مفاهیم خود به کار می‌برد. به عبارت روشن‌تر اینکه

نویسنده آنچه را می‌خواهد بگوید چگونه بیان کند. از این نظر سبک، به رسم و طرز بیان اشاره دارد و تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می‌گیرد؛ بدین معنی که انتخاب کلمه، ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد سبک دخیل هستند. بهترین سبک برای ارائه هر منظوری، آن است که تقریبا تطبیق کاملی میان زبان و افکار هر کس به وجود آورد. در واقع سبک ترکیبی از دو عنصر است: فکری که باید بیان شود و فردیّتِ نویسنده. در مباحث جدیدتر، سبک را انحراف یا تمایزی دانسته که در شیوه بیان هر کس، نسبت به دیگر شیوه‌های بیان وجود دارد. به عبارت دیگر، سبک یعنی انحراف از نرم یا هنجار بیان دیگران، به این معنا که سبک هر اثر با سنجش و در تقابل با اثر دیگر درک و مشخص می‌شود. سبک با مکتب ادبی فرق دارد.

شخصیت Character

اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. مخلوقِ ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان و شیء یا چیزی دیگر را نیز شامل شود. شخصیت، در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیتِ روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریبا مثل افرادی واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند

شرحExposition

شرح، عام‌ترین نوع نوشتن است. زیرا در هر امری که نیاز به فهمیدن دارد، تعریف واژه‌ای دادن، نشانی خیابانی، تعریفِ ساختمان یک گیاه، سازوکارِ یک ساعت، انگیزهٔ یک واقعهٔ تاریخی و مفهومی فلسفه‌ای از «شرح» استفاده می‌شود. منظور از «شرح» توضیح چیزی است، غرض اطلاعات دادن است.

شکل Form

شکل[صورت، فرم]، اصطلاحی است در نقدِ ادبی، و آن نظم یا هیئتی است که برای بیانِ محتوای اثرِ هنری به کار می‌رود و به عبارت دیگر، روش و طرز تنظیم و هماهنگ کردن اجزای اثر هنری است یا به زبان ساده‌تر، روش ارائه اثر هنری است نه آنچه اثر می‌خواهد ارائه دهد که غالبا از آن به محتوا تعبیر می‌شود.

صورت: رجوع کنید به شکل

صحنه Setting

زمینهٔ جسمانی (فیزیکی) و فضایی را که در آن عملِ داستانی صورت می‌گیرد، صحنه

می‌گویند. این صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت باشد و عملکرد جداگانه‌ای داشته باشد. هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی به کار می‌گیرد.

ضدّ قهرمان Antihero

شخصیت یا قهرمان اصلی هر اثرِ ادبی، می‌تواند آدم معمولی نباشد و خصوصیات قراردادی (خصوصیاتی مثل اصیل‌زادگی، سلحشوری، آرمان‌گرایی و بی‌نیازی از مال و منال در قصه‌های سنتی و تشخّص و ویژگی‌های مثبت شخصیت‌های اصلی داستان‌های امروزی) را نداشته باشد، این نوع شخصیت‌های داستانی را ضدّ قهرمان می‌خوانند؛ شخصیت‌هایی با ضعف‌ها و ناتوانی‌های عاطفی و خلقی مثل شخصیتِ رمان کوتاه «بوفِ کور» و خصوصیات و خلقیاتی خلاف عرف و عادت مرسوم زمانه. مثل شخصیتِ رمان «بیگانه» اثر آلبر کامو.

طرح؛ داستانواره Sketch

به هر قطعه‌ای که به توصیف شخصیتی، صحنه‌ای، حادثه‌ای واحد می‌پردازد، طرح یا داستانواره می‌گویند. طرح، خصوصیت و خصلتی خاص خود دارد که آن را از داستان جدا می‌کند. اختلاف اساسی طرح با داستان این است که طرح از کیفیت اوضاع و احوال حرف می‌زند و داستان از وقوع وقایع و وضعیت و موقعیت‌ها، طرح تأکیدش بر چگونگی چیزی و مکانی و شخصی است و واقعه، صحنه یا شخصیت واحدی را توصیف می‌کند، داستان بر آنچه قوع یافته یا اتفاق خواهد افتاد، تأکید می‌ورزد. از این‌رو، طرح به‌طور مشخصی جنبه توصیفی دارد و داستان رشته حوادثی را دنبال می‌کند.

عمل؛ عمل داستانی Action

عمل یا عمل داستانی رشته متوالی حوادث و وضعیت و موقعیت‌های واقعی یا خیالی است که به موضوع ادبیات تخیلی چه داستان، چه شعر شکل می‌دهد و این رشته حوادث با هم، مقدمات پیرنگ را فراهم می‌آورد؛ گاه عمل یا عمل داستانی به معنای داستان اصلی نمایشنامه، فیلمنامه، قصه، داستان کوتاه. رمان و... است.

فرم: رجوع کنید به شکل

فضا و رنگ Atmosphere

اصطلاح فضا و رنگ از علم هواشناسی به وام گرفته شده و برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خلاقه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از هنر به کار برده می‌شود. فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای سر و کار دارد که از صحنه، توصیف و گفت‌وگو آفریده می‌شود.

قهرمان (زن یا مرد) Hero; Heroine

قهرمان، شخصیت اصلی (زن یا مرد) در اثر داستانی است که مرکز توجه خواننده یا بیننده قرار می‌گیرد. قهرمانان با صفات برجسته و والای اخلاقی و معنوی و با خصوصیت‌های

تحسین‌برانگیز جسمی مشخص می‌شوند و در صورتی که شخصیت اصلی اثری چنین خصوصیاتی را نداشته باشد، از او به عنوان ضدقهرمان یاد می‌شود.

کاراکتر: رجوع کنید به شخصیت

کشمکش Confict

در ادبیات به مقابله شخصیت‌ها یا نیروهایی با هم، کشمکش می‌گویند. در داستان معمولا شخصیتی در محور داستان قرار می‌گیرد و این «شخصیت اصلی» یا «قهرمان اول» با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند یا با او سر مخالفت دارند، به نزاع و مجادله می‌پردازد. این نیروها ممکن است اشخاص دیگر یا اجسام و موانع و آفات و بلایا یا قراردادهای اجتماعی یا خوی و خصلت خاص خود شخصیت اصلی داستان باشد که با او سر ناسازگاری دارد.

گره‌افکنی Complication

گره‌افکنی، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به‌طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد. در داستان، گره‌افکنی شامل جزئیات شخصیت‌ها و وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پیرنگ را متحول کند.

گره‌گشایی Denouement; Resolution

گره‌گشایی پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است. وقتی رویارویی نیروهای متقابل، بحران و بزنگاه را به وجود می‌آورد، گره‌گشایی نتیجه منطقی آن‌هاست و تحقق پیرنگ داستان.

گزارش Report

گزارش، شرح یا بیان توضیحی جزئیات وضعیت و موقعیت یا واقعه‌ای است. گزارش معمولا بر پایه مشاهده و تحقیق یا هر دو این‌ها بنا می‌شود.

گفت‌وگو Dialogue

صحبتی را که در میان شخصیت‌ها یا به‌طور گسترده‌تر، در افکار شخصیت واحدی در هر کار ادبی صورت می‌گیرد، «گفت‌وگو» می‌نامند.

لحن Tone

لحن، طرز برخورد نویسنده نسبت به اثر است، به‌طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را باموضوع ومخاطبش نشان بدهد.

محتوا Content

مفاد و مضمون یا مفهوم هر اثر هنری را محتوای آن می‌نامند. محتوا معمولا در مقابلِ شکل به کار می‌رود. اگر شکل را به منزله ظرفی بگیریم، محتوا مظروف، یعنی آن چیزی است که ظرف را پر می‌کند. در مورد تعریف محتوا، اختلاف نظر بسیار است. بعضی آن را موضوع و بعضی

درونمایه اثر هنری می‌دانند، اما محتوا عنصری بسیط نیست، بلکه ترکیبی است از درونمایه و موضوع و اعمال دیدگاه هنری خاصی که زاده طبیعت و جهان‌بینی هنرمند است.

مضمون: رجوع کنید به درونمایه

موتیو؛ موتیف: رجوع کنید به بُن‌مایه

موضوع Subject

موضوع، شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه داستان را تصویر می‌کند.

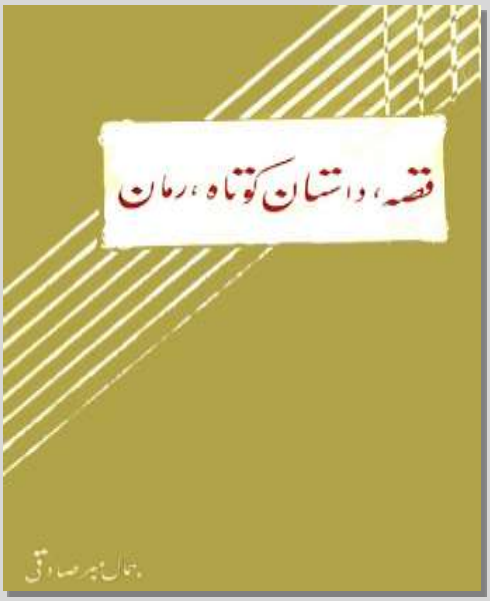
وضعیت و موقعیت Situation

وضعیت و موقعیت، محل پیوند حادثه‌ها در لحظه خاصی از داستان است که کشمکش را به‌وجود می‌آورد. به عبارت دیگر، وضعیت و موقعیت دسته‌ای از حوادث ضمنی است که در آن‌ها شخصیت، خصوصیت‌های خودش را کشف می‌کند؛ مثلا وضعیت و موقعیت در داستان کوتاه «داش‌آکل» این است که جوانمردی پای‌بند به اعتقاداتش نمی‌داند با عشقی که به دختری پیدا کرده چه کند، دختری که به امانت به او سپرده‌اند و بنا بر تعهد عیاری نمی‌تواند او را از آن خود کند و گرفتار آشفتگی‌های روحی و عاطفی می‌شود.

هول و ولا یا حالت تعلیق Suspense

هول و ولا یا حالتِ تعلیق، کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شُرفِ تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه خواندن داستان می‌کند.

دانلود دو اثر از جمال میرصادقی



کتاب "قصه، داستان کوتاه، رمان" برای نخستین بار در سال ۱۳۵۹ در تهران انتشار یافت و پس ازقلع و قمع احزاب و تشدید سانسور در ایران، مجددا در سال ۱۳۶۵ درکابل منتشر شد و چاپ پنجم این کتاب نیز در سال ۱۳۸۶ توسط نشر سخن انتشار یافته است. جمال میرصادقی اگرچه عضو هیچ حزبی نبود، اما به علت خطّ فکری و حمایت از نویسندگانِ چپ در اوایل انقلاب، مغضوب حاکمیت جمهوری اسلامی شد و هنوز هم بسیاری از آثار او مجوز چاپ اول یا تجدید چاپ را در ایران دریافت نکرده است.

فایل این کتاب را می توانید از لینک زیر به رایگان دانلود کنید:

http://afghandata.org:8080/xmlui/handle/azu/17643?show=full

رمان "درازنای شب"، از جمله رمان های واقع گرای دهه چهل محسوب می شود که جمال میرصادقی آن را به نگارش درآورده است. این رمان که نخستین بار در سال ۱۳۴۹ به چاپ رسید، به بازتاب یکی از چالش های مهم جامعه یعنی «انقطاع و شکافِ نسلی» اختصاص یافته است. این مضمون اگرچه یکی از مضمون های کهنه در ادبیات فارسی به شمار می رود، از آنجا که همواره در تمام اعصار و در میان اکثر ملل جهان جریان دارد، توجه بسیاری را به خود معطوف کرده است. انعکاس این موضوع مهم اجتماعی در رمان، می تواند در آگاهی بخشیدن به بسیاری از خانواده های ایرانی که در طول چهار دهه سلطهٔ رژیم تاریک اندیش ولایت فقیه به شکلی ملموس با این چالش مواجه شده اند، کمک شایانی کند. نویسنده در درازنای شب،

این معضل اجتماعی را در یکی از خانواده های سنتی رمانش کـه نماینـده بسـیاری از خـانواده های ایرانی است، به نمایش گذاشته و عواملی را که به تدریج در محیط خانواده، سبب ظهـور و بروز این شکاف می شود، با دقت و مهارت خود به تصویر کشیده است.

در لینک زیر، دانلود رایگان فایل کتاب امکان پذیر است:

https://ketabkhanehjadid.files.wordpress.com/2014/02/deraznayeshab.pdf

شوخی عِمران صلاحی با بزرگان هنر و ادبیات ایران
خاطراتی طنزآمیز از کتاب"کمالِ تعجّب!!!"

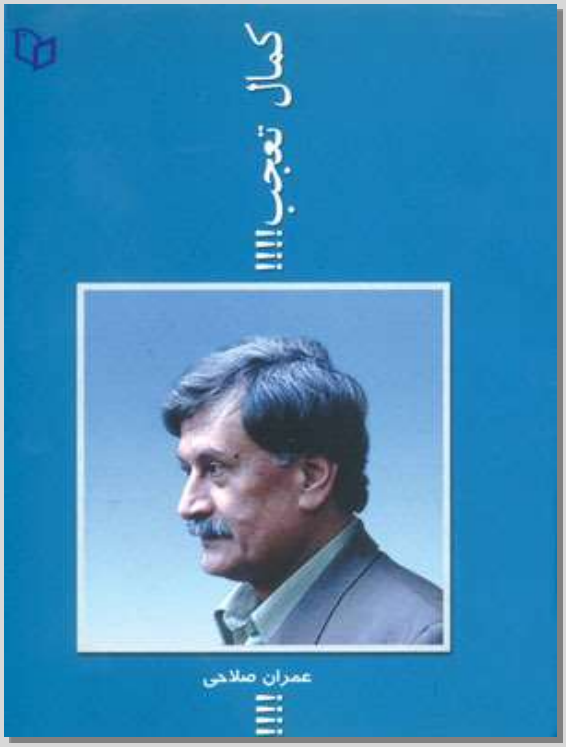
زنده یاد عِمران صلاحی (۱۰ اسفند۱۳۲۵- ۱۱ مهر۱۳۸۵)؛ شاعر، نویسنده، مترجم و طنزپرداز ایرانی بود که نوشتن را از مجلهٔ "توفیق" و پس از آشنایی با پرویز شاپور (همسر اول فروغ فرخزاد) آغازید. کتاب "کمالِ تعجب!!!" حاوی آخرین طنزنگاری های اوست که به انتخاب فرزندش (یاشار صلاحی) توسط نشر پوینده در سال ۱۳۸۹ انتشار یافته و بارها تجدید چاپ شده است. کتاب مزبور دارای سه بخش "دیده ها"، "شنیده ها" و "خوانده هاست" و حاوی خاطرات طنزآمیز عمران صلاحی از طیف وسیعی از روشنفکران و مشاهیر ادبی و فرهنگی ایران (نظیر محمد قاضی، دکتر معین، به آذین، یونسی، احسان طبری، پرویز شاپور، احمدرضا احمدی، شمس لنگرودی، حافظ موسوی، مفتون امینی، شاملو، سپانلو،... و دیگرانی) است که در طول نیم قرن فعالیت پُربار فرهنگی خود با آنها از نزدیک مراوده داشت و آنها را در سال ۸۴ در ستون روزنامه آسیا منتشر می کرد. از کارهای پژوهشی او کتاب "طنزآوران امروز ایران" است و نخستین سروده هایش را در مجله "خوشه" به سردبیری شاملو به چاپ رسانده بود.

مهمترین دوره فعالیت عِمران صلاحی همکاری با نشریه "گل آقا" بود که با نام های مستعاری چون ابوقراضه، بلاتکلیف، زرشک، تمشک، ابوطیّاره، پیت حلبی، آب حوضی، بچهٔ جوادیه، مراد محبّی، جواد مخفی، راقم این سطور، و بالاخره "کمالِ تعجب!!!" قلم میزد. گزینه هایی از خاطرات مطایبه آمیز جناب "باکمالِ تعجب!!!" و شوخی او با مشاهیر ادبی ایران البته که خواندنی است.

*****

گزینی از خاطرات طنزآمیز عِمران صلاحی

برگرفته از کتاب"کمالِ تعجّب!!!"



محمد قاضی وقتی زنش فوت کرد، خواهر زنش را گرفت.از او پرسیدند: چرا این کار را کردی؟
گفت: برای صرفه جویی در مادر زن!

حسین توفیق وقتی ریش و پشمِ پرویز شاپور را دید، گفت: شاپور را باید با "نی" بوسید!

پرویز شاپور می گفت: به رستورانی رفته بودم، پیشخدمت را صدا زدم و گفتم: من که شوید پلو نخواسته بودم، چرا برایم شوید پلو آورده ای؟ پیشخدمت گفت: قربان این شوید پلو نیست، موهای سر و سبیلِ خودتان است که توی برنج افتاده!

روی جلدِ اکثر کتابهایی که "دهباشی در می آورد، نوشته شده است: "به کوشش علی دهباشی. می گویند " ایرج پزشکزاد" اسم دهباشی را گذاشته است: "کوششعلی"!

هادی خانِ "لب کلفت" می گفت: جوان که بودیم از ترسِ پدر و مادرمان نمی توانستیم سیگار بکشیم، حالا هم که پا به سن گذاشته ایم از ترسِ بچه هایمان!

بلند ترین شعرهای معاصر را غلامحسین نصیری پور سروده که بعضی از شعرهایش به سیصد الی چهارصد صفحه می رسد. روزی شخصی از او پرسید: این دیگر چه شعرهایی است؟
نصیری پور جواب داد: اینها شعرِ خانواده است، درست مانند نوشابه‌ی خانواده!

محمد قاضی می گفت: می خواهیم تشکیلِ ارکستری با به آذین و یونسی با هم بدهیم و قرار است"به آذین" بزند، من بخوانم و "یونسی" برقصد!

قاضی از نظر حنجره، به آذین از نظر دست و یونسی از نظر پا آسیب دیده بودند.

محمدعلی فرزانه(ادیب و مترجم و محقق آذربایجانی) زمانی که انتشارات داشت، می‌گفت: یک روز مامورینِ امنیتی آمدند و دوره‌های تاریخ طبری را از کتابفروشی ما جمع کردند و بردند، ولی پس از دو ساعت کتابها را پس آوردند و گفتند: می بخشید، ما فکر کردیم کتابهای "احسان طبری" است!

حمید مصدق ناراحتی قلبی داشت و دودِ سیگار برایش مضر.همسرش (لاله خانم) نوشته ای به سر در زده بود که: "در بیرون از خانه سیگار بکشید". مهمانانِ سیگاری هم رعایت می کردند و می رفتند بیرون و پس از کشیدن سیگار دوباره می آمدند داخل. یک شب حمید مصدق را دیدیم که خودش هم توصیه را رعایت کرده و رفته بیرون دارد سیگار می کشد!

در مجلس شورای ملی سابق روی دیوار بر تابلویی این عبارت نوشته شده بود: و شاوِرهُم فِی‌الامر) یعنی در کارها مشورت کنید. پرویز شاپور می گفت: بعدها آن تابلو را برداشتند و به جایش این تابلو را گذاشتند: (و شاوِرهُم فی حَسَبُ الامر) یعنی در کارها طبق فرموده مشورت کنید!

پرویز شاپور می گفت: سلمانی محل درست وسطِ خیابان با من احوالپرسی می کند. او می خواهد من حواسم پرت شود و زیر ماشین بروم چون چهل سال است سلمانی نرفته ام و بازارش را کساد کرده ام!

محمد قاضی بدلیل عملِ حنجره با دستگاهی صحبت می کرد که خودش اسمش را گذاشته بود "لِسانَک" درست مانند سمعک و عینک. روزی می خواست با کسی تماس بگیرد، شماره را اشتباه گرفت، خانمی از آن سوی تلفن وقتی صدای قاضی را شنید، پرسید: "آقا شما غازی؟" قاضی گفت: من قاضی هستم ولی نه آن غازی که شما فکر می کنید!

در دانشگاه صنعتِ آب و برق مراسم بزرگداشتی برای فروغ فرخزاد گذاشته بودند و ما را هم دعوت کرده بودند. مجری برنامه به هر کسی که پشتِ تریبون می رفت می‌گفت: "استاد" و مرا هم استاد خطاب کرد به او گفتم : خواهش می کنم دیگر صفتِ "استاد"را به کار نبر. بعد نوبت نمایشنامه نویس معاصر محمود استادمحمد شد. مجری برنامه وقتی می خواست او را صدا بزند گفت: از آقای محمد خواهش می کنم تشریف بیاورند پشت تریبون!

عمران صلاحی می گوید: یک شب با عظیم خلیلی برای دیدن شاملو به منزلش رفتیم عظیم هِی به شاملو می گفت "استاد". شاملو گفت: به من استاد نگو، اگر نمی‌توانی بگویی احمد، بگو شاملو جان. عظیم خلیلی گفت: چشم "استاد"!

زمانی که در روزنامه توفیق کار می کردیم، کیومرث صابری معاون سردبیر بود. از هر مطلبی که خوشش نمی آمد، زیر آن می نوشت: «مرا نگرفت»! روزی بیژن اسدی پور به ما گفت: «چه کار کنم که مطلبِ من این گردن شکسته را بگیرد؟» «گردن شکسته» یکی از اسامی مستعار صابری در توفیق بود. گفتیم: به مطلبت سگ ببندا!

در زمان رضا شاه روی کلمه «کارگر» حساسیت فراوان بود. دستور داده بودند در کتاب ها و نشریات، به جای «کارگر» بنویسند «عمله». نویسنده ای، داستان عاشقانه ای نوشته بود و در جایی آورده بود: «آهِ من در دل او کارگر واقع نشد.» وقتی داستانش چاپ شد، دید آن عبارت به این صورت در آمده است: آهِ من در دل او عمله واقع نشد!

از پرویز شاپور پرسیدند: «نفت را با طای دسته دار می نویسند یا تای دو نقطه؟» گفت: با طای دسته دار، برای این که اگر آتش گرفت، آدم بتواند دسته اش را بگیرد و از پنجره پرت کند بیرون!

معین: یک روز جلو دانشگاه، دکتر رضا براهنی را دیدم. گفت: یک نفر آمد زیر گوشم گفت: معین ششصد تومن. خیلی خوشحال شدم و تعجب کردم. فرهنگ شش جلدی معین، هر جلدش می شد صد تومن. به طرف گفتم می خواهم. با هم وارد پاساژی شدیم. در گوشه ای دور از چشم، نوار کاست معین خواننده را از جیبش در آورد و یواشکی به من داد!

انبر دست: با احمد شاملو در انتشارات ابتکار نشسته بودیم که یکی وارد شد و پرسید: انبر دست دارید؟

شاملو گفت: جلد چندمش را می خواهید؟

مقدمه: احمدرضا احمدی می گفت: این روزها کتاب های شعر فروش خوبی ندارد. این دفعه می خواهم از " علی دایی " یا " هدیه تهرانی" خواهش کنم برای کتاب هایم مقدمه بنویسند!

اشتباه: در سفر سوئد خیلی ها من و سید علی صالحی را با هم اشتباه می گرفتند. وقتی صالحی شعر می خواند از من تعریف می کردند، وقتی من طنز می خواندم، به او فحش می دادند!

شعر و داستان: از محمد علی سپانلو پرسیدند: زمانی داستان هم می نوشتی، چرا دیگر داستان نمی نویسی؟

گفت: من اگر ۱۵ صفحه شعر بنویسم، می گویند یک شعر بلند نوشته ام، اما اگر ۱۵ صفحه داستان بنویسم، می گویند یک داستان کوتاه نوشته ای!

ساختار: شمس لنگرودی می گفت داشتیم برای خودمان شعرمان را می گفتیم که "ساختار گرایی" مُد شد. مدت ها زحمت کشیدیم و ساختار گرایی کردیم. این دفعه گفتند در شعر باید "ساختار شکنی" کرد!

فهم شعر: دکتر رضا براهنی می گفت: در زمان شاه ما می خواستیم طوری شعر بگوییم که مردم بفهمند، اما ساواک نفهمد. کار بر عکس می شد، یعنی مردم نمی فهمیدند و ساواک می فهمید!

استاد: مفتون امینی می گفت: روزی با غلامحسین نصیری پور به کوهنوردی رفته بودم. بین راه نصیری پور مرتب مرا " استاد " خطاب می کرد. من هم سینه را جلو می دادم و خودم را می گرفتم. به اولین قهوه خانه که رسیدیم، دیدم دوستمان به قهوه چی هم " استاد" می گوید. معلوم شد " استاد " تکیه کلام اوست.

بیماری: خسرو شاهانی در خانه بستری بود. آخرین روزهای عمرش به دیدن اش رفتم. خیلی خوشحال شد و گفت:بیماری من چون سبب پرسش او شد
می میرم از این غم که چرا بهترم امروز!

کجا؟: یک شب در انجمن ادبی صائب، استاد عباس فرات به من گفت: کجا داری می روی؟ گفتم: استاد، من همین جا ایستاده ام و جایی نمی روم. استاد اشاره ای به قد بلند من کرد و گفت: داری به آسمان می روی و خودت خبر نداری!

خودم هستم: یک روز دو خانم زیبا در خیابان نادری قدم می زدند. نصرت رحمانی که پشت سرشان بود، داد زد: آقای نصرت رحمانی! خانم ها برگشتند و او را نگاه کردند.
نصرت گفت: خودم هستم!

در: شاعری در انجمنی شعری خواند. استاد فرات گفت: "در انجمن را محکم ببندید."
آن شاعر گفت: "خیر، در باز باشد که باز هم مردم بیایند."
فرات گفت: "نخیر آقا، باید در را محکم بست، تا این ها هم که هستند، فرار نکنند"!

حال‌گیری: لطیف پدرام شاعر نوپرداز افغانی که کاندیدای ریاست جمهوری افغانستان هم شده بود، زمانی که در ایران بود، یک شب به خانه ما تلفن زد و گفت: «زنگ‌زدم حالتان را بگیرم!»
(حال گرفتن در زبان افغانی‌ها یعنی احوال پرسی!)

حیف: خسرو شاهانی به یکی می‌گفت: "این صلاحی خیلی آدم خوبی است، ولی حیف که شعر نو می‌گوید"!

ویرایش: یکی از همکاران ما خانمی است که ویراستاری می‌کند. اخیراً این خانم دماغش را عمل کرده است. همکاران به شوخی می‌گویند: "این دفعه دماغ خودش را ویراستاری کرده"!

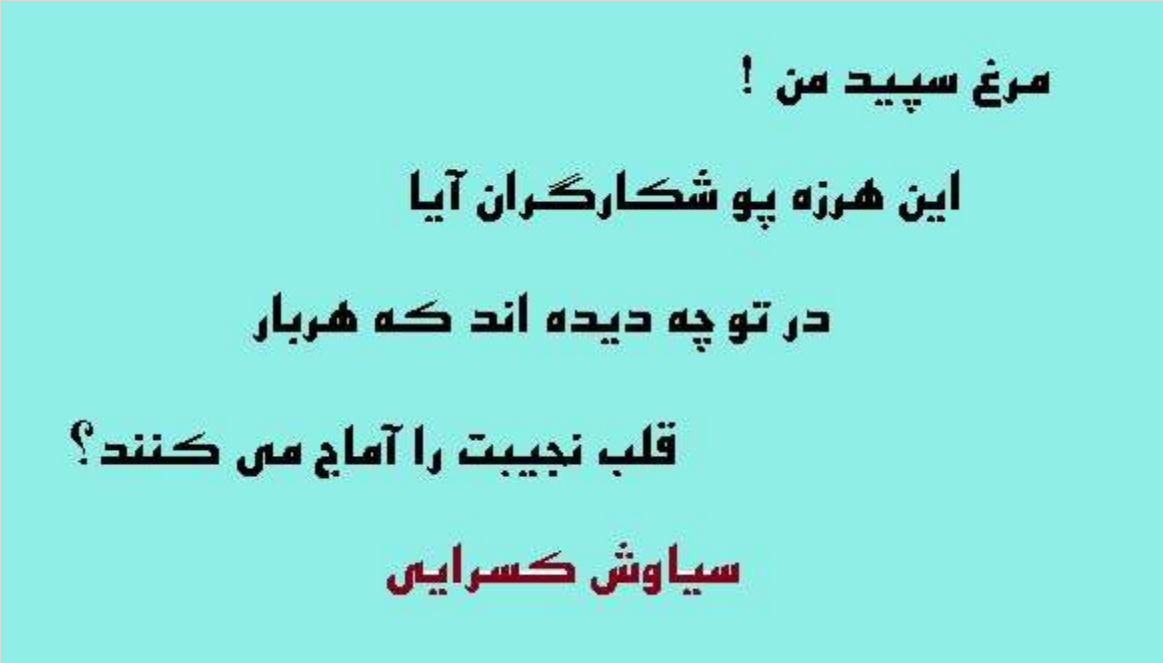
شمس و مولوی و حافظ: شمس لنگرودی و حافظ موسوی و شهاب مقربین نشر «آهنگ دیگر» را می‌چرخاندند. روزی شخصی به دفتر انتشارات تلفن می‌زند و این مکالمه صورت می‌گیرد:
- آقای حافظ؟
- بفرمایید، من شمس هستم.

- من با آقای حافظ کار داشتم.

- حافظ رفته پیش مولوی!

شخص تلفن‌کننده که فکر می‌کند، او را سرکار گذاشته‌اند، تلفن را قطع می‌کند. در حالی که شمس لنگرودی درست گفته بود: حافظ موسوی رفته بود پیش دوستش علیشاه مولوی!

****



درد دل با "شاه"

اصغر نصرتی

اشاره : *در سفری که چند سال پیش به کشور مصر داشتم. در پایتخت آن، قاهره، به بسیاری از جاهای دیدنی از جمله مساجد تاریخی آن سر زدم قبر سلطان حسن در یکی از این مساجد قدیمی قرار دارد. روبروی این بنا مسجدی نسبتن تازه ساخت دیگری هست که وجود دارد که فاروق شاه دیگر مصری آرامیده است. قبر آخرین شاه ایران، محمد رضا پهلوی، در کنار فاروق است. در این گشت و گذر بر سر قبر او سر زدم. این نوشته طنز و جد حاصل همان دیدار است.*

****

میدانم وقتی تو "شاه" بودی، صاحبِ قدرت و شوکت و امکانِ دیدنت نبود. میدانم تو شاه بودی و من فرزندِیک کارگر. پس گوش شنوایی برای من نداشتی. می دانم اما وقتی تو شاه بودی، همسرت کتابخانه شهر را برای هم سن و سالانم مهیّا کرد تا من هروقت دلم خواست آنجا بروم و فیلمِ نان کوچه، عموسبیلو و درخت هلو را ببینم. هروقت آنجا می‌رفتم، انگار وارد بهشت می‌شدم. راستی برای اولین بار آنجا بود که نمایش« تُرب» را دیدم. همانجا بود که شطرنج راآموختم و کتاب خواندنِ غیر درسی را. آنجا پناه گاهمان بود، وقتی از مدرسه می گریختیم. با خانم‌های مهربانی چون قره‌گوزلی و جزایری آنجا آشنا شدم.

میدانم تغذیه رایگان به دستور تو بود که به مدارس راه باز کرد. ما کره ها را به سرِ همدیگر پرتاب می‌کردیم و پنیر بلغاری را هم همینطور. اما سیب و گلابی را خوب می‌خوردیم. مرد حسابی فکر نمی کردی که کره و پنیر را بدون نان نمی‌خورند!؟ آخه کسی که پنیر لیقوان بخوره، میاد عصرانه پنیر بلغار بخوره!؟ ما همیشه تو خونه صبح‌ها نان و پنیر و چای شیرین مان به راه بود. اینها رو که ما بلد بودیم؛ اگه بولینگ و اسکی نمی دانستیم. شاید خودت تا حالا نان پنیر چای شیرین نخورده بودی. خب یه تُکِ پا میامدی از تخت پایین و از ما می‌پرسیدی.

وقتی تو شاه بودی ما حتی در خانه هم در بارهٔ تو حرفِ بد نمیزدیم. تو شاه بودی، سایهٔ خدا و کمر بستهٔ آقا امام رضا. یادت هست که توی شهربانی جرئت پای روی پا انداختن نداشتیم؟ گرچه همه زن‌های محله با احترام به بابام سلام می‌دادند، اما بابام در سلام دادن به سروان حیدری همیشه پیشقدم بود. وقتی متوجه نگاهِ من می شد فقط می‌گفت"سلام سلامتی میاره"! ولی نمی‌دونم چرا سلامتی برای بابام نیاورد و خیلی هم زود رفت. تازه برای تو هم که هر روز سرِ صف سُرود می‌خواندیم و سلامِ صبحگاهی می‌دادیم و حتی تو سینما هم برای سلام به تو بر پا می‌شدیم، سلامتی نیاورد و زود رفتی! خیلی طول کشید که فهمیدم اصل داستان اصلن سلام نبود. موضوع یه جای دیگه گیر داشت.

یادته وقتی رفتم شهربانی، سرِ کتاب مومنی چه گیری به من داده بودند؟ یادت هست به خاطر تحقیق در باره‌ی برادرم حتی کتاب "جنگِ شکر در کوبا" رو هم از خونه دور کردیم؟ اصلن میدونی این رودخانهٔ شهر ما چقدر به خاطر تو کتابخوان شد! بعله، رودخانهٔ شهر ما بیشتر از همه‌ی اهالی شهر کتاب‌خوان شد! اول دورهٔ تو و بعد در دوره‌ی آقای «شاه باید برود». اون هم چند بار! من نمی‌دونم شما چرا اینجوری می‌کنید!؟ کتابی که برای من ضرر داره برای رودخانه‌ها ضرر نداره!؟

تو که رفتی ما کلی شاد شدیم و لابد حالا که ما دربدر شدیم تو شاد شدی!؟ گله ای نیست. "این به اون در، اینجا می شیم سر بسر"! اما باقی مطلب رو چکار کنیم!؟خودمانیم روزگار با هر دوی ما بد کرد.

می‌دانم تو هنوز هم اینجا داری کابوسِ توطئهٔ سرخ و سیاه رو می‌بینی! مرد حسابی روزگار تو رو سیا، سیاه کرد، تو خبر نداری. چقدر خوش خیال بودی با این همه اطلاعات و پول و قدرت به حرف قدیمی‌ها چرا اعتماد کردی!؟ دیدی چاقو دسته‌ش رو می بُرّه!! اون چاقو زنجان بود که اینکاره نبود. نکردن حداقل تو رو برای مدت کوتاه هم که شده پیش خودشون نگه دارن تا مثل یه شاه بمیری. اینها که می‌دونستن تو مریض هستی، پس چرا اینجوری مثل جنس قاچاق جا به جات می‌کردن؟! راستی وقتی حرفهای فرح رو گوش کردم، خیلی افسوس خوردم و دلم برات سوخت، شاهِ یک مملکت اینهمه ذلیل بشه، آنهم در اوج بیماری! من به خاطر تو هم که شده

هیچ وقت دلم با آمریکا صاف نمیشه. بازم بنازم به معرفتِ سادات [که] تو رو نگه داشت و کنار شاهِ خودشون یه جا برات باز کرد.

خودمونیم، وضع تو هنوز هم از من بهتره. حداقل کنار «فاروق» خوابیدی. من چی!! بمیرم کنار «شوماخر» هم جام نمیدن.

راستش اومده بودم «سلطان حسن» رو ببینم، گفتم یک سری هم به شاهِ خودمون بزنم. "چراغی که به خانه رواست بر مسجد حرام ست"! گفتم شاید دلم باز بشه. منم مثل تو دربدرم. هم دردیم. مثل دوتا قمارباز پاکباخته. گفتم شاید خواستی با من حرف بزنی. نه از نوعِ «تمدّنِ بزرگ» و «پاسخ به تاریخ». نه، به عنوان دو تا ایرانی که آنچه بر سرشان آمده به زبان بیارن. نه اینکه از پشیمونی حرف بزنیم، توبه کنیم و زار بزنیم. الان دیگه چه فایده داره که تو یا من پشیمون بشیم. آدم افتاده را که لگد نمی‌زنن. انگار ما دو تا، در دو سوی ماجرا، اما همسرنوشت شدیم: مرگ در غربت!

می دانم هرکس چوب بی صدای اشتباهاتِ خودش رو می‌خوره. امیدوارم که اینها هم به زودی چوبِ حماقتِ خودشان رو بخورند. تو رو خدا حالا که بالا بالاها هستی و کمر بستهٔ امام رضا هم که بودی، یه آمین از ته دلت بگو!

اصغر نصرتی (برگرفته از فیسبوک نویسنده)

خطرناکترین کلمات این سه کلمه هستند:

« همه این جورند »

لئو تولستوی

یادها و یادبودها

با آثاری از:

عمران صلاحی

لویی آراگون

کاوه گوهرین

دو عکس از عمران صلاحی با شاعران و نویسندگان

جلسه مشترک شاعران و نویسندگان در دههٔ ۶۰

تصویری کمتر دیده شده از گردهمایی نویسندگان و شاعران در دههٔ ۶۰ که از آرشیو شخصی محمد محمدعلی منتشر شده است. او در توضیح عکس نوشته است: "این عکس دسته‌جمعی مربوط به جلسه مشترک «شاعران سه‌شنبه» و «داستان‌نویسان پنج‌شنبه» است در سال ۱۳۶۶ که چون من جزو برپاکنندگان و عضو هر دو جلسه بودم، جلسه در منزل من برگزار شد. برخی این جلسه مشترک را طلیعه و نوید برپایی کانون نویسندگان می‌دانند در روزگاری که هیچ صدایی از هیچ کجا شنیده نمی‌شد. لازم به ذکر است علی دهباشی و ابوالقاسم محمدطاهر از اعضای دو جلسه نبودند و فقط میهمان بودند."

ردیف اول، نشسته بر زمین از راست به چپ: محمد محمدعلی (و مهرنوش محمدعلی)، ناصر زراعتی. ردیف دوم نشسته بر زمین از راست به چپ: عمران صلاحی، عباس معروفی، بیژن بیجاری، منصور کوشان، کامران بزرگ‌نیا، محمد مختاری، فرامرز سلیمانی. ردیف سوم نشسته بر مبل و صندلی از راست به چپ: عبدالعلی عظیمی، رضا فرخ‌فال، هوشنگ گلشیری، علی مؤذن، عظیم خلیلی، علی باباچاهی، قاضی ربیحاوی، جواد مجابی. ردیف چهارم: ایستاده از راست به چپ: ابوالقاسم محمدطاهر، اسماعیل رها، غلامحسین نصیری‌پور، علی دهباشی، یارعلی پورمقدم.

ایستاده از راست: محمد پورثانی، کامیار شاپور، احمدرضا احمدی،پرویز شاپور، محمد قاضی، هوشنگ مـرادی کرمانی.

نشسته از راست: عمران صلاحی و ناصر پاکشیر (سال۱۳۷۳)

*****

یادی از لویی آراگون

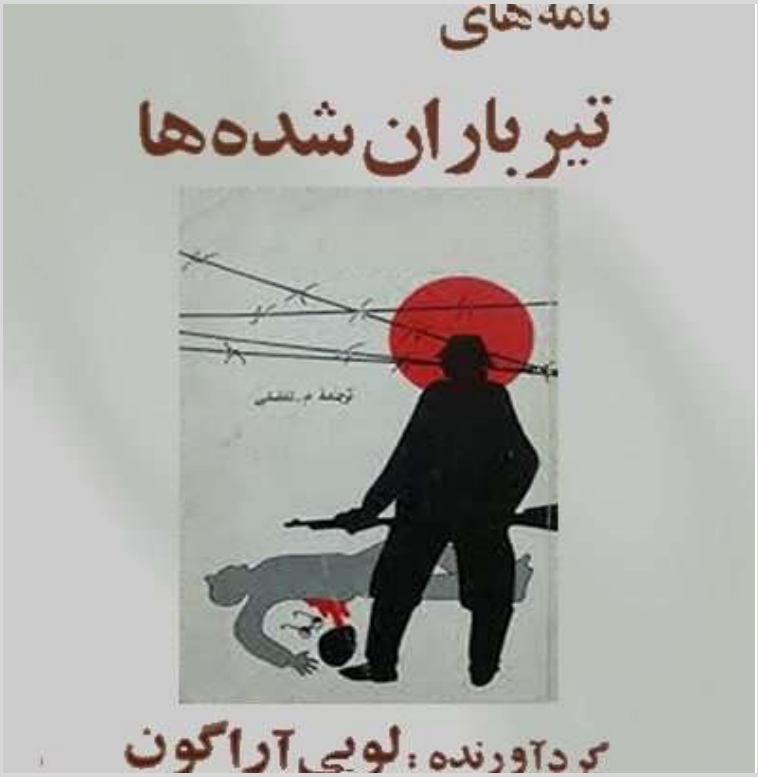
به همراه تصاویر و سروده ای کوتاه و گزینی از نامه های تیرباران شده ها

به یاد آورید
تمام آن‌هایی که انگشتان‌شان را،
گوشتِ بدن‌شان را،
در چرخ دنده گذاشتند،
تا زمانه عوض شود.

و به یاد آورید
آن هایی که حتی
قفس‌شان را زیر سوال نبردند.

لویی آراگون؛ شاعر، رمان نویس، روزنامه نگار انقلابی عضو حزب کمونیست فرانسه مشهور به "شاعر عشق و انقلاب" بود.
آراگون (۱۹۸۲-۱۸۹۷) در تاریخ ادبیات معاصر فرانسه، نویسنده و شاعری توانا شناخته می شود که از یک سو به دلیل اشعار عاشقانه و از سوی دیگر به خاطر جبهه گیری و عقاید سیاسی اش (عضویت در حزب کمونیست)، پیوسته مورد توجه محافل ادبی، مردم و جریان های چپ سیاسی قرار داشته است.
اما علاوه بر این خصوصیات، باید افزود که آثار او، بر پنجاه سال ترانه سراییِ فرانسه سایه افکنده است.

نـامـه هـای تـیـربـاران‌شده ها



"نامه های تیرباران شده ها" عنوان مجموعه‌ای است شـاملِ آخـرین نوشـته‌هـای تعدادی از اعضای نهضت مقاومت چریکی وابسته به حزب کمونیست فرانسـه کـه در سالهای اشغال کشورشان با نازی‌ها می‌جنگیدند و در میان آنها افـراد غیرکمونیسـت هم وجود داشتند. چریک‌هایی که چند ساعت پـس از ایـن آخـرین نوشـته‌هـا، بـه جوخه‌های اعدام سپرده شدند.

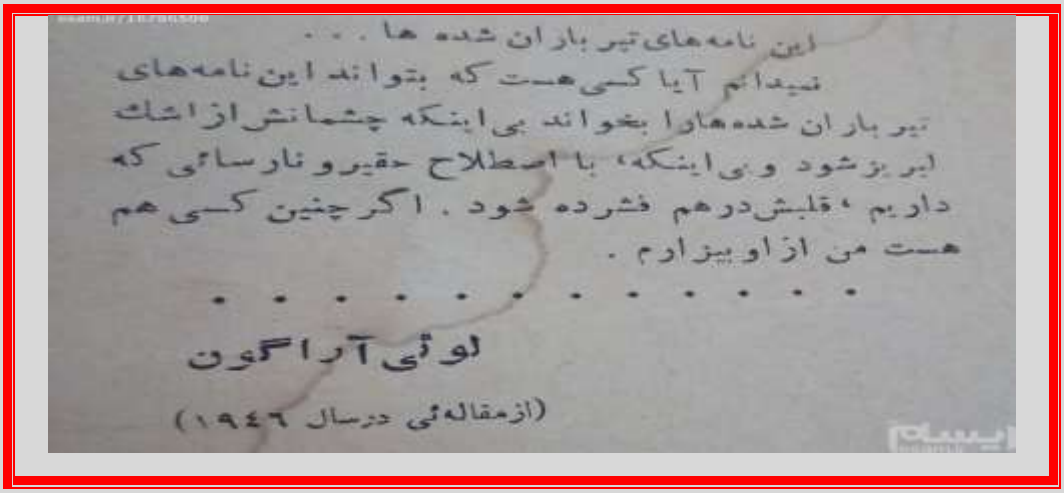
در جریان جنگ دوم جهانی، زمانی که پاریس در اشغال نازی ها بود و جنبش مقاومـت بـا آنهـا مبارزه می‌کرد، تعداد محدودی از پارتیزان‌های اسپانیایی مجاری، لهستانی و ارمنی کـه عاقبـت دستگیر و اعدام شدند با فرانسوی ها علیه نازی ها همکاری می‌کردند.

اشغالگران نازی بعد از دستگیری این افراد با تبلیغات وسیع آنان را تروریست و خائن به فرانسـه معرفی کردند و آفیش‌هایی (دیوارکوب- اعلامیه) با عکس پارتیزان ها روی در و دیوارِ خیلـی از دیوارهای فرانسه چسباندند که بعداً به آفیش سرخ مشهور شد که به قول آراگون رمان‌نـویس و شاعر سورئالیست فرانسوی مثل لکه‌های خونی بر دیوارها بود.

۲۲نفر از آنان در سال ۱۹۴۴ تیرباران شدند و چند ماه بعـد نیـز یـک زن نیـز گـردن زده شـد (مطابق قوانین آن موقع فرانسه، تیرباران زن‌ها ممنوع بود). بعد از اعدام این افـراد، آفـیش‌هـای سرخ تا مدت‌ها روی در و دیوارها مانده بود... چون آراگون می‌گوید که در ساعات روز، عابران، به خصوص فرانسوی‌ها توجهی به این تصاویر نمی‌کردنـد... امـا شـب... در سـاعات حکومـت

نظامی، انگشت‌های سرگردانی روی آفیش‌ها می‌نوشت که : این افراد جانشان را به خاطر فرانسه از دست داده‌اند...

لویی آراگون توانست نامه‌های آخرِ ۷۱ نفر از آنها را پس از پایان جنگ گردآوری کند. در زیر، مقدمهٔ آراگون و نمونه هایی از این نامه‌ها را با هم می‌خوانیم:


این نامه‌های تیرباران شده ها . . .
نمیدانم آیا کسی هست که بتواند این نامه‌های
تیرباران شده‌ها را بخواند بی اینکه چشمانش از اشك
لبریز شود و بی اینکه، با اصطلاح حقیر و نارسائی که
داریم ، قلبش درهم فشرده شود . اگر چنین کسی هم
هست من از او بیزارم .
. . . . . .
لوئی آراگون
(ازمقاله‌ئی درسال ۱۹۴۶)

نمونه ای از نامه‌های تیرباران‌شده ها

(برگرفته از مجموعه ای گردآوری شده توسط لویی آراگون)

پدر و مادر عزیزم همین الان به من خبر دادند که امروز بعداز ظهر ساعت پانزده اعدام می‌شوم. شما را از صمیم قلب دوست می‌دارم. اما از این جهت برایم غصه نخورید. خواهش می‌کنم اقدامی برای یافتن جسد من نکنید. فراموش شدن مطلق آخرین آرزوی من است.

***

قُضات از عکس العمل ما در برابر حکم صادره‌شان متعجب بودند و تقریبا از ما عذرخواهی می‌کردند، ما به آن ها نشان خواهیم داد که کمونیست‌ها چگونه مردن را هم بلدند.

***

آنیتای عزیزم، از وقتی که با هم آشنا شدیم، سه سال می‌گذرد. با تمام وجود عذر می‌خواهم که تو را به گروه دردمندان افزودم. تو باید به خاطر ژاکیِ کوچکمان زنده بمانی و از او یک مرد بسازی. همین امروز ساعت سه بعدازظهر، شانزده ماه تمام از تولد او می‌گذرد و در همان لحظه من خواهم مرد.

پدر و مادر عزیزم، دوستان سلام، پایان کار است! آمده‌اند که ما را برای تیرباران شدن ببرند. به جهنم، مردن در منتهای پیروزی کمی تاسف‌آور است. اما چه اهمیتی دارد! اهمیت فقط در خیال آدمی است.

***

اجازه داده اند که عکس تو را در سلول زندانم با خود داشته باشم. روز یکشنبه تمام لحظات را من با تو در منزل هستم. من در خیال خود حساب می کنم که تو چه کار میکنی، با تو حرف می زنم. اما از آنجا که هرچیزی عوضی دارد، این بار تویی که جواب من را نمی دهی.

***

هر روز صبح که بیدار می شویم مرگ بالای سرمان آویخته است. این وضع برایم تازه نیست(...) می خواهم به هر قیمت شده خود را با فکر مرگ عادت بدهم.

***

مادر جان! بعد از جنگ، تو از وجود پسرت که یکی از بهترین پارتیزان‌های منطقه پاریس بود شرم نخواهی داشت. واقعا نمی‌دانم که دیگر در نامه خود چه بنویسم جز این‌که به تو توصیه می‌کنم که آرزو کنی و بخواهی که تمام کسانی که می‌شناختم و مخصوصاً تو و پدرم که شما را می‌پرستیدم، زندگی و آینده و سرنوشتی بهتر از من داشته باشید. من به زودی به سوی میدان اعدام خواهم رفت و باید که همچون یک انسان کوچک، قوی‌دل و نیرومند باشم.

*****

لویی آراگون و همسرش، خانم السا تریوله

آشنایی آراگون با یک شاعرۀ روس تبار، خانم "السا تریوله" که از اقوام مایاکوفسکی (شاعر شهیر روس) بود، زندگی عاطفی اش را دگرگون کرد.

آراگون تا مرگ همسرش السا، در کنار وی ماند و اشعار زیادی به خاطر او سرود. این اشعار را امروزه جزو زیباترین اشعار عاشقانۀ زبان فرانسۀ معاصر می دانند.

موریس تورز، از رهبران حزب کمونیست فرانسه، لویی آراگون و پابلو پیکاسو

سخنرانی لویی آراگون برای دانشجویان انقلابی در جنبش سال ۱۹۶۸ دانیل کوهن- بندیت، رهبر معروف جنبش دانشجویی، معروف به "جوانکِ موسرخ" دستش را بلند کرده است.

*****

از سکوی آینده گذشته را بهتر می توان

دید و حال را فهمید!

کروپسکایا

پ مثلِ پروگرس، مثلِ کتاب

کاوه گوهرین

اشاره: کاوه گوهرین، زادهٔ یک مهر ۱۳۳۴ خورشیدی در اهواز؛ نویسنده، شاعر و پژوهشگر ادبیات ایران است. او در د هۀ ۵۰ شمسی با زنده یاد سیاوش کسرایی آشنا شد و از اعضای سابق کانون نویسندگان ایران است. «فسانه و افسون»، «خاطرات تقی ظهوری»، «ای سرزمینِ من»، «دفتر اول شعرهای خسرو گلسرخی»، «پروانهٔ خواب‌آلود»، «مجموعهٔ هایکو»، «دستی میانِ دشنه وُ دل»، «دفتر اول نوشته‌های پراکندهٔ گلسرخی»، و بیش از ده‌ها اثر دیگر، از نمونه کتاب‌های او هستند.

از کاوه گوهرین دو مطلب "یک خاطره نگاری – تقدیم به استاد ایرج رحمانی" و "در بارهٔ انتشارات پروگرس؛ جوانهٔ جنگِ سرد"را به همراه سروده ای کوتاه از او با عنوان "گلوله و تفنگ" در این شماره ارژنگ گنجانده ایم.

*****

عطرِ نابِ کتاب های پروگرس

یک خاطره نگاری از کاوه گوهرین برای استاد ایرج رحمانی

میان فامیل درس خواندنِ «فریدون» از بستگان دورِ پدرم، شده بود "دیوارِ مستراحِ مسجد شاه" که به هر بهانه‌ای روی سرِ ما خراب می‌شد... ما بچه‌هایی که کوچک‌تر از فریدون بودیم به چشم دشمن می‌دیدیمش، چراکه تا اسم او می‌آمد چماق سرزنش هم فرق سر ما کوبیده می‌شد... خداییش، هم خوب درس می‌خواند هم خوب نقاشی می‌کرد، خط خوبی هم داشت. با تابلونویسی خرج خانواده و تحصیلش را هم در می‌آورد. یادم می‌آید یک «ورود» خوشگل رو در ورودی آرایشگاه آقا رضا گلپایگانی نوشته بود که هرگاه برای بُزتراش کردن کلّه می‌رفتم آنجا دل و دینم را به یغما می‌برد... هرچه تمرین می‌کردم نمی‌توانستم «واو» و «دال» را به آن خوشگلی بنویسم... سرتان را درد نیاورم، فریدون با معدلِ خوب دیپلمِ ریاضی گرفت و رفت خدمت سربازی... دوره خدمت به دژبان بد نگفت، با سرگروهبان رفیق شد، برای مغازهٔ بقالی پدرش تابلو نوشت درجه یک: «فروشگاه گلشن» از قیافهٔ برما بگوزیدِ فرماندهٔ پادگان - تیمسار دستغیب - هم گویا تابلویی کشیده بود نگو و نپرس...

دختر تیمسار، سهیلا که یک چشمش خراب بود اما از خوشگلی‌اش کم نمی‌کرد، از پدرش خواسته بود یک تابلو هم از قد و بالای او بکشد. فریدون هنرش را ریخته بود روی بوم، چشم سهیلا را هم با خم کردن صورت خوشگلش به دیگر سو چنان با ظرافت از کار در آورده بود که خرابی چشمش معلوم نبود. تیمسار با دیدن تابلو، پانزده روز مرخصی و یک صد تومانی به فریدون داده بود که حدود سال ۴۳ ثروتی بود...

تیمسار به این هم بسنده نکرد، تا خدمت فریدون تمام شد او را معرفی کرد به نخست‌وزیری برای استخدام. فریدون شد کارمندِ دولت و بعدها دانستیم که نخست‌وزیری نام دیگر «ساواک» بوده است...

چندسالی گذشت. فریدون یک زن خوشگل رشتی گرفت، یک پیکانِ صفر آبی خرید، یک خانه خوشگل در شمال شهر با یک سگِ گنده که می‌گفتند روزی چند کیلو گوشت می‌خورد.

فریدون ما سه پسر نداشت، یک دختر و یک پسر داشت، اسم پسرش را از خاطر برده‌ام اما نام دخترش را به یاد دارم چون سببِ خندهٔ ما بچه‌ها می‌شد، یک روز مادرم در کوچه پدر فریدون را دیده بود و گفته بود: شنیدم فریدون دختردار شده، قدمش مبارک... اسمش چیه؟ و پیرمرد ساده‌دل که نمی‌توانسته اسمِ نوه‌اش را بیاد آورد گفته بود: "والله نمی‌دونم، گمونم زرتا باشه... نه زرتی.. نه همون زرتا درسته"... مادرم زده بود زیر خنده که زرتا هم شد اسم؟

بعد که فهمیدیم اسم دختره «روزیتا» بوده ماهم به انتقامِ همهٔ سرکوفت‌ها که علی‌الدّوام بابت «چوخ بختیاریِ» فریدون می‌خوردیم، این ماجرا را کردیم سوژهٔ خنده‌مان...

کلاس هشتم دبیرستان بودم و عاشق کتاب‌های «پروگرس» مسکو با اینکه بی‌پولی فخرِ ما بود، اما به هر فلاکتی که بود کتابخانه‌ای برای خودم ترتیب داده بودم و بیشتر کتاب‌های پروگرس را هم داشتم...

یک عید که فریدون با همسرش به خانه ما آمده بود به اتاق من سَرَک کشید و قفسهٔ کتاب‌ها را دید، مصیبت شروع شد، به پدرم می‌گفت چرا می‌گذارید این پسرخودش رو بدبخت کنه، اگه این کتاب‌ها رو بگیرن ... ده سال زندان داره...

یک سال بعد من دستگیر شدم، مادرم تا شنید، کتاب‌ها را ریخت داخلِ چاه و داغِ پروگرس ماند بر دلِ سوختهٔ ما...

اوایل انقلاب، فریدون در بندرعباس دستگیر شد، پس از چندین ماه که در زندان با خط خوش برای تظاهرات و ارگان‌ها پارچه‌نویسی کرد در صبح روز نیمه شعبان برابر جوخه اعدام ایستاد...

بعدها برادرش که چندسالی ازمن بزرگتر بود وصیت نامه او را نشان داد. به خط نستعلیق زیبا و متنی اثرگذار و جذاب به پسرش گفته بود: "من کارمند دولت بودم، نه مال کسی را خوردم و نه کسی را شکنجه کردم، با وجدان راحت در برابر جوخه اعدام می‌ایستم"...

داستان فریدون تمام شد. در خانوادهٔ ما و دیگر کسی درس خواندن و زندگی مرفه‌اش و زن خوشگل و خانه و سگش را که روزی خدا کیلو گوشت می‌خورد به رخ ما نکشید... یک روز که پیش دوست کتاب‌شناس، ایرج رحمانی، ناشر بیشتر آثار زنده‌نام «علی‌اشرف درویشیان» بودم ماجرای در چاه ریخته شدن کتاب‌های پروگرس را نقل کردم و گفتم که قصد نوشتن مقاله‌ای پیرامون تاریخچه کتاب‌های چاپ شوروی به فارسی را دارم اما منابعم ناقص است...

از آن روز جناب رحمانی بدون دیناری چشمداشت مادی بیشتر کتاب‌های خوش‌چاپ و خوش‌عطر و بوی پروگرس مرا به آشیان باز گردانده‌اند...

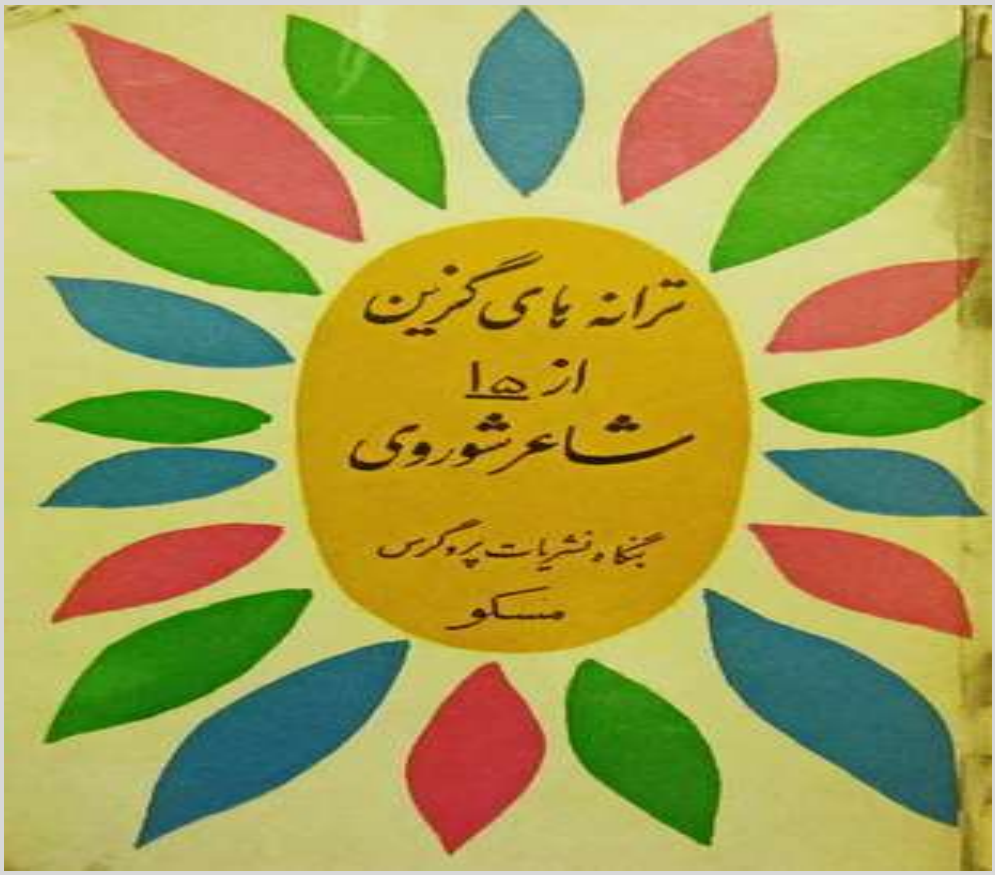
آن مطلب با عنوان «کتاب آدم‌های خوب» در مجله «هنرمند» چاپ شد اما هنوز که هنوز است استاد رحمانی همچنان کتاب‌های پروگرس مرا تامین می‌کند...

باور می‌کنید با تورّقِ هر کتابِ پروگرسی، چهرهٔ «فریدون آزادمهر»، اسطورهٔ دیروزینِ خانوادهٔ ما برابر چشمانم می‌آید که پدرم را پند می‌داد نگذارد ما این کتاب‌ها را بخوانیم تا دین و ایمانمان به تاراج روس‌ها نرود!

*****

در بارهٔ انتشارات پروگرس؛جوانهٔ جنِگ سرد

کاوه گوهرین



تصویر نمونه کتابی از بنگاه نشریات پروگرس با برگردان پرویز (نام مستعار احسان طبری) چاپ اول، ۱۹۷۵ (مرداد۱۳۵۲)

پس از پایان جنگ جهانی دوم که به پیروزی متفقین منجر شد و نیز وقوع مسایل سیاسی در آذربایجان[...]، ادارهٔ نشریات خارجی اتحاد شوروی که دفتر مرکزی آن در مسکو قرار داشت فعال شد و برای نفوذ دادن آرمان‌های مورد نظر شوروی، انتشار بعضی آثار ادبی با گرایش‌های حزبی و تبلیغات مرامی را در میان دیگر ملل و به زبان‌های مختلف در دستور کار قرار داد. بخش فارسی این تشکیلات را می‌توان یکی از بخش‌های فعال آن دانست چراکه ایران و موقعیت اجتماعی و سیاسی‌اش برای همسایهٔ شمالی اهمیت فراوانی داشت. بر این اساس چاپ و انتشار آثار ابوالقاسم لاهوتی که از ایران گریخته بود و به دوستی با استالین افتخار می‌کرد، در شمار اولین کتاب‌های چاپ شده این مرکز قرار گرفت و در سال ۱۹۴۶ میلادی منتخبی از اشعار لاهوتی چاپ شد که شعرهایی با گرایش آشکار به تکریم و تبلیغ استالین و سوسیالیسم در آن فراوان بود. شعرهایی همانند «ما ظفر خواهیم کرد» با مطلع: «ما مگر قبر لنین را دست

دشمن می‌دهیم؟» یا شعر «زنده است لنین» که ستایش نامه‌ای است از زبان کارگری پیر که خبر مرگ لنین را شنیده و در پایان می‌گوید: «نه، زنده است لنین» و همچنین شعری تحت عنوان «باغبان» که به رهبر و رفیق استالین تقدیم شده بود.

یک سال پس از انتشار این کتاب، چند اثر از پوشکین این بار به ترجمه لاهوتی از سوی این مرکز منتشر می‌شود که ترجمه‌ای ناهموار و دشوارخوان است و همین اثر سالیان سال بعد و پس از تاسیس بنگاه نشریات پروگرس مسکو، تحت عنوان چند چامه و درام با افزوده‌هایی تجدید چاپ می‌شود که باز هم زبان ترجمه به مذاق خواننده ایرانی خوش نمی‌آید. نمونه‌ای از کج‌سلیقگی لاهوتی را در ترجمه عنوان افسانه معروف «زیبای خفته» بیابید که لاهوتی آن را به «شاه‌دختر بی‌هوش» برگردانده است و نکته اینکه در چاپ دوم، نام لاهوتی از کتاب حذف شده است.

در دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی، اداره نشریات خارجی از فعالیت خود می‌کاهد و با تاسیس انتشارات پروگرس، جمعی از روشنفکران ایرانی که پس از شکست نهضت ملی در کودتای ۲۸ مرداد و نیز وقایع بعد از سال ۱۳۳۲ شمسی و دستگیری و اعدام سازمان افسران حزب توده به شوروی گریخته و در ایام اقامت در مسکو زبان روسی آموخته بودند، مبادرت به ترجمه آثاری از ادبیات شوروی به زبان فارسی می‌کنند و عجبا که دولت شاهنشاهی و دستگاه جهنمی ساواک با ورود این قبیل آثار به ایران مخالفتی نمی‌کنند و به‌این‌ترتیب ادبیات وارداتی پروگرسی در یک دوره تاریک سیاسی ایران، اثرگذار می‌شود و جمعی از اهل کتاب و روشنفکران از طریق این ترجمه‌های وارداتی با ادبیات روسی و دیگر جمهوری‌های شوروی آشنا می‌شوند.

بنگاه پروگرس حیطهٔ کار خود را منحصر به ادبیات بزرگسالان نکرده و آثاری هم در زمینه ادبیات کودکان و نوجوانان منتشر می‌کند که در مقام مقایسه، سالم‌تر از ادبیات بزرگسالان می‌نماید. آثاری چون داستان‌های تولستوی برای کودکان و نیز کتاب‌هایی همچون «قصه‌ها و تصویرها»، «کودکان و جانوران»، «داستانی بسیار هولناک»، «در دبستان و خانه»، «سریوژا»، «خوان چهارم» و آثار دیگر که چون نام کتاب‌ها را از حافظه می‌نویسم از آوردن نام نویسندگان آنها اجتناب می‌کنم تا بر خطا نرفته باشم. در میان آثار منتشر شده برای بزرگسالان آثاری هم برای نسلی از خوانندگان این قبیل کتاب‌ها به خاطراتی فراموش‌ناشدنی بدل شده‌اند.

اثری همچون «یادداشت‌های بازپرس»، از لوشینین که یک کتاب پلیسی ناب و خواندنی است، همچنین «پس از مجلس رقص»، از تولستوی، «بانو با سگ ملوس» از چخوف، «رز طلایی» از کنستانتین پاستووفسکی، «آذرستان»، مجموعه‌ای از داستان‌های نویسندگان آذربایجان که دو داستان آمده در این کتاب با عناوین «من، تو، او و تلفن» از انار و «هشتمین پسر» از آلتای محمداوف، خواندنی هستند. همچنین آثار منتشر شده در سلسله کتاب‌های (کلاسیک‌های

ادبیات روسی) با آثاری از تورگینف همچون «رودین» یا «النگوی یاقوت سرخ» از الکساندر کوپرین.

در این میان بعضی آثار ترجمه شده به نوعی ادبیات حزبی «رئالیسمِ سوسیالیستی» و تبلیغاتی تعلق دارند و در مواردی با جمیع این اوصاف خواندنی و اثرگذار هم بوده‌اند. آثاری همچون «داستان پداگوژیکی» از ماکارنکو، «مادر»، «جمیله» و «الوداع گل‌ساری» هر سه از چنگیز آیتماتف. «من خورشید را می‌بینم» از نوداردومبادزه، نویسنده گرجی و اثری بی‌بدیل که بسیار دوست می‌دارمش «صد و پنجاه و هفت گیس عروس» از فازو علی‌یوا و نیز آثاری دیگر همچون «چپق» و «استخرهای پاکیزه» از یوری ناگی بین، «وقتی که یابنده‌ای خوش‌شانس بودم» از فاضل اسکندر، «مردم سرباز به دنیا نمی‌آیند» از کنستانتین سیمونف و «پرتو اختر دوردست» از الکساندر چاکوفسکی و بسیاری آثار دیگر که ذکر اسامی آنان سبب اطناب کلام می‌شود. در میان آثار منتشر شده از سوی پروگرس، دو کتاب «چنگیزخان» اثر واسیلی یان و «خدیوزاده جادوشده» با عنوان دوم «شاهزاده‌ای که خر شد» در ذهن و خاطره من جایگاه ویژه‌ای دارند. «چنگیزخان»، نخستین جلد از یک تریلوژی، (سه‌گانه) رمانی تاریخی درباره حمله مغولان بود که با ترجمه دقیق، روان و یکدست محمد پورهرمزان خوانندگان بسیاری را شیفته کرد. همچنین است «خدیوزاده جادو شده» اثر لئونید سالاویف (۱۹۶۲ ـ ۱۹۰۷) که با ترجمه خوب حبیب فروغیان ارمغان اهل ادب ایران شده است.

سالاویف دوران کودکی و نوجوانی‌اش را در «فرغانه» گذرانده و با انبانی از تجربه و خاطرات شگرف در سال ۱۹۳۰ میلادی به مسکو کوچیده و نوشتن آغاز می‌کند. وی با مطالعه اثری از «کریمسکی» درباره زندگی «ملانصرالدین» قصد می‌کند با آوردن ملانصرالدین به ازبکستان و شهر خجند، روایتی تازه از دنیای خوب ملانصرالدین و آدم‌های خوب‌تر پیرامون او ساز کند و حاصل این تلاش دو اثر است که نخستین آن با عنوان «برهم زننده آرامش» در سال ۱۹۴۰ میلادی منتشر می‌شود و دومین اثر کتاب ارجمند «شاهزاده جادو شده» است که در سال ۱۹۵۴ به پایان می‌رسد و اثری است بس شگرف و خواندنی که پس از سال‌ها هم اینک چاپ جدید و پاکیزه و قابل‌قبولی از آن به اهتمام «نشر آفرینگان» در تهران منتشر شده است. کتابی که سالیان سال قبل، بنگاه انتشارات پروگروس، مبادرت به چاپ و صدور آن به ایران کرده بود و تجدید طبع این کتاب بهانه‌ای شد تا در این نوشته به گوشه‌ای از فعالیت‌های آن پرداخته شود.

البته به موازات توسعه فعالیت پروگروس، انتشارات فارسی دیگری در شوروی آن زمان صورت انجام می‌یافت که آثار انستیتوی خاورشناسی، شعبه ادبیات خاور، انتشارات دانش و نیز نشریات فارسی منتشر شده در آذربایجان از این زمره هستند و بررسی و بحث و فحص پیرامون آن

مجالی دیگر می‌طلبد و نیز می‌ماند گفتاری مستقل پیرامون ایرانیانی که در حوزه ترجمه این کتاب‌ها کوشیده‌اند. کسانی همچون عبدالحسین نوشین که بعضی آثارش با نام مستعار «فردوس» در سلسله آثار منتشره پروگرس نشر یافته یا احسان طبری که با نام‌های پرویز، ا.ط، پرویز پورتجن ترجمه می کرده و دیگرانی مثل اَلک قازاریان، حبیب فروغیان، پورهرمزان، همایون یا گامایون، غلامحسین بیگدلی، احمد شفایی و بسیاری نام‌ها که بررسی آثارشان می‌تواند موضوع یک بررسی و تحقیق مستقل باشد. نکته پایانی اینکه لئونیدسالاویف خالق «شاهزاده جادوشده» اثر خواندنی دیگری دارد که با عنوان «شهرزاد» و در سال‌های دور چاپ شده است. کاش ناشر صاحب همتی یافت شود و چاپ پیراسته‌ای از آن به دست دهد زیرا خدمتی خواهد بود درخور به شیفتگان ادبیات داستانی ایران.

شعرها و شاعران

با آثاری از :

هوشنگ ابتهاج

عمران صلاحی

کاوه گوهرین

صدیقه وسمقی

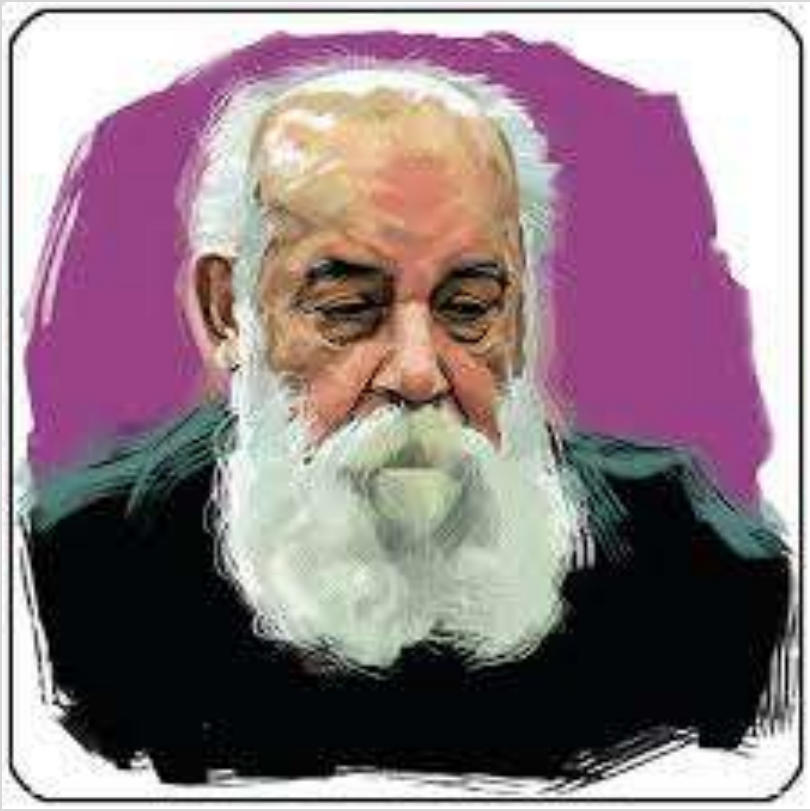
جلال سرفراز

رضا مقصدی

هاتف رحمانی

میکائیل مشفق

یک رباعی شورانگیز از "سایه"



پرتره سایه؛ طرح از: مهیار چاره جو

در جریان یورش و سرکوب گستردهٔ نیروهای مدافع انقلاب در سالهای ۶۱-۶۲ امیرهوشنگ ابتهاج (سایه) نیز در روز ۷ اردیبهشت ۱۳۶۲ به زندان افتاد و به مدت ۸۴ روز را چشم بسته در زندان کمیته مشترک ساواک- شهربانی که بعدا به زندان توحید یا زندان ۳۰۰۰ نامگذاری شد، سپری کرد. سایه در نهایت در چهارم اردیبهشت ۱۳۶۳ با وساطت نامهٔ شهریار بدون محاکمه از زندان اوین آزاد شد (شهریار در نامه اش به رهبر پوشالی جمهوری اسلامی نوشته بود: "فرشتگانِ آسمان بر زندانی بودنِ سایه می گریند"...)

"سایه" در ایام زندان یک ساله خود به سیاقِ شاعران گذشته و حبسیه سرایانی چون مسعود سعدسلمان، خاقانی شروانی، ملک الشعرای بهار، فرخی یزدی،... سرودن "حَبسیه"(زندان نامه یا بندمویه) را نیز تجربه کرد که ژانری در ادبیات با مضمون حَسَبِ حال، گلایه، مویه و مرثیه محسوب می شود و در زبان عربی به آن "بَثُّ الشِکوی" گفته می شود. "سایه" از میان سروده های ایام حبس خود، رباعی "غمِ شیر" را در اردیبهشت ۱۳۶۲ "برای زندانیانِ دربند" سروده است:

غمِ شیر(رباعی برای زندانیانِ در بند...)

در کُنجِ قفس پشتِ خَمی دارد شیر
گردن به کَمندِ ستمی دارد شیر
در چشمِ تَرَش سایه ای از جنگلِ دور
ای وای خدایا، چه غمی دارد شیر.

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)
تهران ، اردیبهشت ۱۳۶۲

آیـنـه

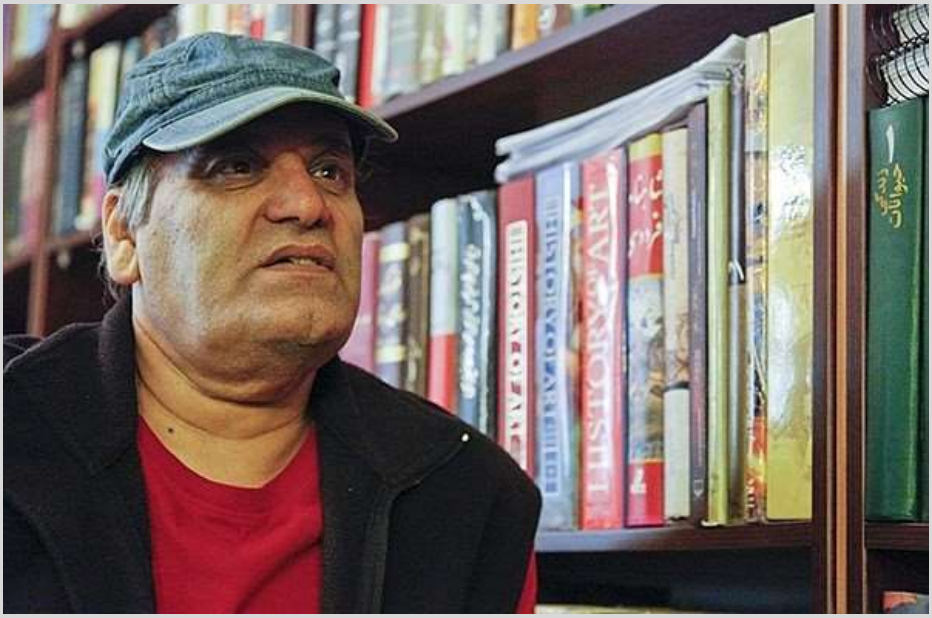
سروده ای کوتـاه از عِمران صلاحی

پـرتـره عمران صلاحی؛ طرح از محمدرضا اکبری

تکّه تکّه شدیم، اما نشکستیم!
آنها که سنگ انداختند، ندانستند
در آینهٔ تکّه تکّه شده
از یک ماه، هزار ماه زاده می شود
از یک خورشید، هزار خورشید
از یک ستاره، هزار ستاره
تکّه تکّه شدیم، مثل آینه
بیشمار می شویم
روشنایی را بی شمار می کنیم...

گلوله و تفنگ

شعری از کاوه گوهرین



بر زمینهٔ زمان،
آن پاکباختهٔ شهید
با خونِ خو د نوشت:
تا دشمنِ پلید نماند،
انبوهِ کینه ام را
گلوله خواهم ساخت
و امیدِ تو را
رفیقِ من
تفنگی
که هرگز از شلیک
باز نمی ایستد.

نان به زبانِ گلوله چه می شود؟

دکتر صدیقه وسمقی

ارژنگ : دکتر صدیقه وسمقی؛ (متولد ۱۳۴۰)، نویسنده، شاعر، مترجم ادبیات، استاد دانشگاه، عضو اولین دوره شورای شهر تهران و دین پژوه مخالف نظام جمهوری اسلامی ساکن سوئد است که با دیدگاه های سیاسی او آشنایی داریم. اشعار وسمقی بیشتر به صورت پراکنده نشر یافته اما تاکنون دو دفتر با عناوین "نمازِ باران" و "برای چلچله‌ها که برنمی‌گردند" از او در ایران امکان چاپ و نشر یافته اند. او "شعر اعتراض" را تداومِ "شعر انقلاب" می بیند و معتقد است که "شاعر"، وقایع اجتماعی را با افکار و بینشِ خودش منعکس می کند. برخی اشعار اخیر او صریح و کوبنده است. صدیقه وسمقی در مطلع یکی از سروده هایش می گوید: "این پولِ نانِ ماست، که در ویرانه های دمشق/ در کنار آرزوهای گزافِ یک قُمارباز/ دفن می شود...". مضمون آخرین سرودهٔ شاعر با عنوان "نان به زبانِ گلوله چه می شود؟"، متاثر از سرکوب خونبار اعتراضات مردمی در آبان ۹۸ است که با هم می خوانیم.

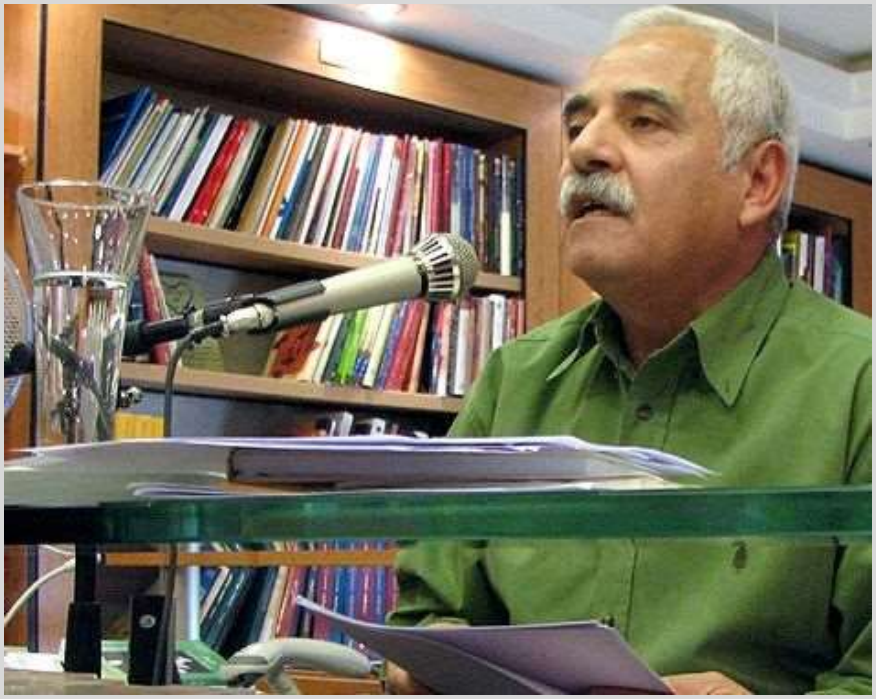
نان به زبان گلوله چه می شود؟

صدیقه وسمقی

ای بیگانه با زبانِ مادری
زبانِ گلوله را چه خوب یاد گرفته ای!
نان به زبانِ گلوله چه می شود؟
پوکه، فشنگ، سنگ
خیابان چه می شود؟
توطئه
بچه ها؟
دشمن
در زبانِ تو آیا
برای زندگی
مادر
درد
می توان واژه هایی پیدا کرد؟
نه!
باز سهراب
باز ندا
باز خیابان
دوباره صدا
خونِ بچه ها ریخت
دوباره در کوچه ها
هر جا
مغزِ بچه ای پاشید
روی مادرش
اینجا
برای تعبیرِ این دردهای حماسی
در زبانِ تو آیا واژه هایی هست؟
نه!
تو اینها را نمی فهمی
قاموست را ببند!
آنجا که تو ایستاده ای،
جای کسی ست که زبان مادری ام را می
داند.

صدیقه وسمقی
آذر ۱۳۹۸

یک شعر و چهار نقاشی از جلال سرفراز



ای سرزمینِ خسته

در خطوطِ جاریِ شب راه بر سرزمینِ من بسته است
و این منم دستِ شکسته آویزۀ گردن
گولی که رویاهایش را به راه آهنها می بندد

جاری ست شب و آنان که چراغ را کُشته اند، شب را انبوه تر می کنند
وانجا که از شما سخنی هست، بر خطوطِ راه آهن ها راهبند می زنند
سوتِ قطار حادثه یی نیست
و راه بان در این میانه به خمیازه یی سربرمی دارد و به عادت، سوزن می چرخاند
و مردگان بر اسبان به هر سو می تازند
و مردگان با من کرور کرور می آیند و کوپه ها و واگن ها را می انبارند
تاریخ در تردیدها رقم می خورد و شهر در سرآسیمگی معنی می شود
و شاعران در چرکای بسترشان می غلتند بی که نامی از شما برده باشند
آی آی واژه های برزبان نیامده!
با من می آیند عروسهای بخت شما با جامه دان هاشان می آیند

و تخت می زنند بر انبوهۀ شما
و راه آهن ها بر راه های مرده سرازیر می شوند
و ایستگاهی نیست تا مسافرِ بی پناهی در حسرتِ سالیانش پناه جوید
در شبِ خاموشان
شاعر بر خس خسِ سینه اش راه می بندد و قلم در تاریکی گم می شود
و ایستگاه های گمشده در توالیِ قرن ها به فانوسی دهان می گشایند
و خاموشان به آهی در خواب می شوند
در آتشچرخانِ من شرارۀ چشمانتان به جَختی خاکستر می شود
و راه بانان و راه آهن ها به تاریکی می پیوندند
ای سرزمینِ خسته، کجا می روی؟
دیماه ۱۳۶۹ (برگرفته از صفحه فیس بوک)

چهار نقاشی از جلال سرفراز

Courtesy Image

Courtesy Image

Courtesy Image

فرهادِ نان. فرهادِ کولبر

رضا مقصدی

همرنگِ آرزوی علف بود.
همرنگِ بوی نان.
درسینه اش ترانه ای از جنسِ آب داشت.
از بهرِ دختران.

با مادرش سرودِ درخشانِ عشق را –
بر آب ها نوشت.
برساقه های نارسِ گند م.

شاید که با ستاره ، در آمیزد –
آوازِ بیقرار ترین باغِ ارغوان.

همزادِ رنج بود .
همریشه ی ترانه ی "فرهاد "
در کوهِ بیستون.

در یک شبی که ماه ،عروسِ ستاره بود
با کوله بارِ درد، به دیدارِ ماه رفت.
اما
بر نگشت.
در پیشِ چشمِ برف
غمگین تروُسیاه تراز هرچه آه گشت.

حس می کنم حکایتِ فرهاد
در شعر وُ در کلام نمی گنجد.
شاید
"کیهانِ کلهُر" ست که می باید
با شعله های سرکشِ سازش
آتش به جانِ درد، در اندازد.
برگرفته از فیس بوک شاعر

فصلِ سنگینِ خطرناکی است

(با یاد و وامی از دکتر رضا براهنی)

هاتف رحمانی

۱

همه شانه بالا می اندازند
تو گوش هایت را می گیری
و صدای چاووش درباد می میرد!

۲

از کوچه ات می گذرم
سراپا آتشی
سیّال وُ سُرخ!
هُرمِ نفس هات
طول رابطه را می سوزد!

۳

اشک هایت دزدانه می چکد

در رقصِ دارها

سه جانِ شیفته

آرامش را بوسه می زنند!

۴

ایستگاهِ فردوسی است

نیمه ی انقلاب

غوغای دلالان

خیابان را می بلعد

من در سکوتِ تو گم می شوم

و

"قوادانِ فردوسی "

نشئه از غبارِ "شیشه"

دسته های خون را

ورق می زنند!

۵

به سلامِ همسایه سر می گردانی

چشم هایت را

انگار

کلاغ ها برده اند!

لبانت اما،

آذین لبخندی است

که عصرِ شهریور را

گرم تر می کند!

۶

پُل،

سازه ی ستَبرِ التیام فاصله است

نگاه کن

چقدر پُل

میانِ "من" تا "ما"
زخمی است!
دستانِ تو کجاست
تا سازه ی ستَبر، التیامِ زخمِ ما باشد؟
۷
تب کرده ای
که دست ها
باز مانده اند از کار
چرخ ها نمی چرخند
کارخانه ها
زیرِ تیغِ خاموشِ شهرک های صنعتی
خمیازه می کشند!
تب کرده ای
که غولِ ماهِ مهر
آوار می شود
بر سفره های تُهی
و تن های نازنین
کوله های خجالت
برپشت می کشند!
تب کرده ای،
پاشویه چاره ساز نیست
اضطراب سکته
در خانه پرپر می زند!
۸
بِشکوه تر از پاییز
زیبایی
***
عکس ها را سوزاندی
در تبِ گریز
می دانم!

و نامه ها را پیوند زدی به ریشه های باغ

***

این مسیرِ سی ساله را

اما

انکار نمی کنم

که هر سال،

تاول زخمِ شهریور

از میانِ بند وُ گزمه وُ حصار

تا ریشه ی خجسته ی خورشید

تا "خاوران" بردی !

***

تا بشکفد

در تمامِ فصل ها

فرزندِ آرمان پروردی!

***

انکار نمی کنم

زیبایی

بِشکوه تر از پاییز!

۹

از تو پنهان نمی کنم

اینجا

برفِ اندوه می بارد

و شادی،

در انحنای لغزانِ زمان

دفن می شود.

***

نمی گویم

از خونی به خونِ دیگر

رانده نمی شویم

- خونِ یخ زده

بر انجمادِ دار
و انفجارِ خون
در هُرمِ هوای غبار! -
***
از تو پنهان نمی کنم
خسته ایم!
غوغای بی دریغِ سایه ها
بر فرازِ هر چه هست، می لغزد
ابرِ اندوه
می بارد
و انحنای لغزانِ زمان
شادی را می بلعد
***
از کلافِ دست ها گفته بودی
هنگامه ی خطر!
راستی
دست های سایه سوزِ ما
کجاست؟
۱۰
آواز که می خوانی
ململِ حنجره ات
پنجره را می شوید
***
زخمِ زمان
که آوار می شود از بام وُ در وُ دیوارِ کوچه ها
التیام می گیرد.
***
آواز که می خوانی
ململِ حنجره ات
اتوبوس های شهر را می آشوبد

و مسافرانِ خسته و انبوه
نشانِ ترا می جویند.
***
آواز که می خوانی
خیس می شوم، زیرِ بارانِ نرمِ پاییز
و خیابان وُ شهر وُ میهنم را
نوازش می کنم
***
چقدر جای آواز هایت خالی است
و اتوبوس های شهر
چقدر خموده و دلگیرند!
و تاولی است
بر من وُ خیابان وُ شهر وُ باران
آوارِ زخمِ بام وُ در وُ دیوارِ کوچه ها
جاریست
چقدر جای آواز هایت خالیست !

هاتف رحمانی
آبان ۱۳۹۷

بـخوان تـار!

Oxu tar

سخنی چند درباره شعر بلند «اوخو تار» وسرایندهٔ آن - بهروز مطلب زاده

۲۰ آوگوست ۲۰۱۹

شعر بلند و زیبای «اوخوتار» - بخوان تار- ازسروده های ماندگار وفراموش نشدنی میکائیل مشفق شاعر بلند آوازه آذربایجان است. میکائیل مشفق، شاعرخوش ذوق و شناخته شده آذربایجانی، که به همراه دو شاعر بزرگ دیگر آذربایجان یعنی «صمد وورغون» و « رسول رضا» سبک نوین شعر آذربایجان شوروی را بنیان گذاشتند، منظومه «اوخوتار» را درشرایط کاملن ویژه ای سرود و به همین دلیل نیز، سیروسرگذشت این شعروسرانجامِ غمبارو تراژیک سراینده آن، بسیار شگفت انگیزو درس آموز است.

میکائیل مشفق که بود؟ میکائیل مشفق، روز۵ جون ۱۹۰۸ در شهرباکو چشم برجهان گشود ودرسحرگاه ۶ یانوار ۱۹۳۸ در باکو با زنگی وداع گفت. اوپس ازپایان تحصیلات ابتدائی وبرقرری حکومت شوروی در آذربایجان به سال ۱۹۲۰، وارد دانشگاه دولتی آذربایجان شهربا کو شد. درسال ۱۹۳۸ تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته زبان و ادبیات به پایان رساند و به عنوان یک آموزگار حرفه ای به کار پرداخت.

مشفق، درکنارآموزگاری، شعر نیز می سرود. اولین سروده او با نام «بیرگون» - یک روز- برای اولین باردر سال ۱۹۲۶ در نشریه «گنج فَهلَه» - کارگرجوان – به چاپ رسید.
میکائیل مشفق ازجمله کسانی بود که دردهه ۱۹۳۰ میلادی به همراه « صمد وورغون» و «رسول رضا» سبک نوین شعر آذربایجان را بنیاد گذاشتند.
مشفق درکنار سرودن شعر، به ترجمه اشعار شاعران روس، به زبان ترکی آذربایجانی نیز می پرداخت. او یکی از هواداران فعال جنبشی بود که در آن برهه زمانی، خواهان تبدیل الفبای عربی به الفبای لاتین بود. این امرسرانجام درسال ۱۹۲۷ تحقق یافت.
دراواسط سال های ۴۰ - ۱۹۳۰ شایعه شومی در میان مردم جمهوری آذربایجان شوروی پخش شد. براساس این شایعه که از بیخ و بن بی اساس بود، گفته می شد که قرار است «جشن نوروز» در آذربایجان غیر قانونی و« تار» ازلیست آلات موسیقی آذربایجانی حذف، و نواختن آن ممنوع شود.
به دنبال پخش این خبر ناساز، موجی ازخشم و نارضایتی پنهان درمیان مردم و روشنفکران آن دیاربه راه افتاد.
همه میدانستند که اگرقرار باشد که روشنائی را ازخورشید آسمان بگیرند، آنگاه، بوم آسمان و زندگی، تیره وتارخواهد بود، و بی حضورنوای «تار»، آسمانِ موسیقیِ مردم آذربایجان، تیرو تارتر.
«تار»، یکی ازاجزاء اصلی آلات موسیقی پرشکوه آذربایجان بوده و هست. رنگ و ریتم و ملودی های دلنشین و دلنواز «تار»، منشوررنگین کمانی «سمفونی موسیقی آذربایجان» را رنگین تر می سازد.
گسترش دهان به دهان آن شایعه شوم، بازتاب وسیعی درمیان مردم یافت، تا جائی که باعث خشم بیش ازحد هنرمندان وازجمله شاعر پرشور وشوقی چون میکائیل مشفق هم شد.
کین و نفرت ازحکومت نوپای «آذربایجان شوروی»، چاپلوسان ونان به نرخ روزخورهای درون حکومت وهیزم بیاران آتش جهنم را برآن داشت تا همه نیروی اهریمنی خود را بکار انداخته و هر طور که هست، مردم و حاکمیت نوپای شوروی در آذربایجان را به چالش بکشند و آنها را رودر روی هم قراردهند.
در چنین برهه ای بود که جان شوریده وعاشق میکائیل مشفقِ شاعر، که خود عاشق شیفته وبی قرارموسیقی بود، ازشنیدن این خبرتلخ و باورنکردنی شعله ورشد، وپس ازکشاکشی طولانی با مدعیان دروغین دفاع از موسیقی و مردم، با سرودن شعر بلند «اوخوتار» یا همان «بخوان تار»، در برابر آن جریانی قد علم کرد که تلاش داشت تا با ممنوعیت« تار» و بخش دیگری از

سنت های ملی دیر پای مردم آذربایجان، حکومت نوپای آذربایجان شوروی را بی اعتبار کنند ودر نهایت آن را رودرروی مردم قرار دهد.

میکائیل مشفق درگیر ودارهمین حوادثی که به آن اشاره کردیم، با دسیسه چینی عوامل نفوذی دشمن و با توطعه ای حساب شده بازداشت شد. اوابتدا به داشتن تمایلات ناسیونالیستی افراطی متهم شد و سرانجام نیز به اتهام واهی «خیانت به کشور» و« دشمنی با حکومت» درسحرگاه ۶ یانوارسال ۱۹۳۷ درزندان «باتیل» درشهرزادگاهش باکواعدام و جسد بی جانش در میان امواج خروشان آب های دریای خزر سربه نیست شد.

شعر بلند«اوخو تار» از زمان سرایش آن در دهه ۳۰ قرن بیست میلادی تاکنون، بارها به شکل آواز، توسط بسیاری ازخوانندگان سرشناس و مشهور آذربایجان، ازجمله خانم شوکت علی اکبر اوا، فلورا کریم اوا، گل آقا ممدوف، اسماعیل رضایف، آقا سلیم عبدالله یف و دیگران خوانده شده، وصدها بارو به اشکال مختلف «دیکلمه» شده است.

به جرئت می توان گفت که انگشت شمارند آذربایجانی های اهل فرهنگی که «اوخوتار» را نشنیده وبا آن آشنا نشده نباشند واین نغمه شورانگیزرا به جانِ دل ترنم نکرده باشند.

برگردان فارسی این شعر، به همه آن انسان های شریف وسربلندی تقدیم می کنم که همواره سراینده و بشارتگر دوستی خلق های جهان اند وبا تابش خورشید مهربان جانشان، سمفونی پرشکوه زندگی را به ترنم در می آورند و «انسان» ها را درمقام «انسان» ی آنان ارج می گذارند و نه بر اساس رنگ پوست ودین و زبان و ملیت.

متن کامل ترجمه فارسی شعر اوخو تار (بخوان تار) در پی می آید:

بـخو ان تـــــــا ر !

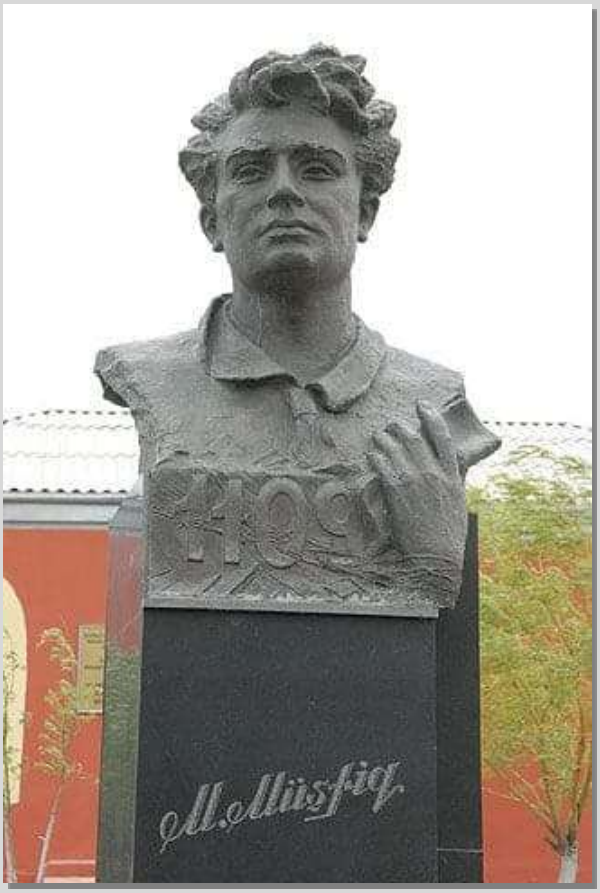
بخوان تار، بخوان تار...!
بگذار درصدایت، ترنّمِ لطیف ترین شعرها را به جان بشنوم،
بخوان تار،
قدری بخوان!
بگذارنغمه ها یت را چون قطره های زلالِ آب، بر روح شعله ورِ خویش بیفشانم،
بخوان تار!
کی فراموش کند خلق تو را؟
ای شهد تلخ وش انبوه توده ها،
ای هُنرِ پُرفروغِ خلق !
این حصارهای دیرسال چشم گشوده به قبله

دیری است بجان شنیده اند نغمهٔ تورا،
و پیرانِ ریش سفید و مادران پیرسال،
به ذوق و شوق و شعف،
به زیرسایه ات، چه آه ها کشیده،
گاهی به شهد و گاهی به زهر نشسته کامشان.
از طنینِ پرشکوه "چارگاه " ات
ره پویانِ ره رو، گشته اند آواره و حیران،
و خروشِ درّه ها و رودها را
موج های پرتلاطم داده آواز،

بخوان تار!
تا در اندیشه ام بشکفد
غزلِ «بهار» و«سیّد»
بخوان تار!
تا به وجد آید،
زیبا روی مهربانِ "گنجه" و"شیروان"،
غمِ به دل سپردگان،
دلگرفتگان،
به پیشوازِ نو بهار نرفتگان،
جدا ز کوه ماندگانِ بی ستیز،
دل سوختگانِ غمگسار،
به زلفِ پریشانِ عشقی بی سرانجام دلسپردگان،
بر درگاهت به نیاز آمدگان،
و درآستانت تسلّی یافته گان.
تو را «زیر» است و«میانه» و «راست»،
تو را نیز نغمه ای است،
همچون نغمهٔ پرندگان .
تو را نیز کرده پریشان،
زلفِ پریشانِ یک «زرافشان»،
با آواست که«سه گاهت» سخن می گوید،

اینگونه آشفته و پریشان.

دیرگاهی است که صدایت در قصرهای قیصران،
طنین انداز است.
قرن هاست که توده های رنج،
با نوای تارِ تو مویه کرده اند.
و گاه نیز نوای تارهای تو،
زدوده غم ، ز تارهای جان شان،
ای تار!
ای سنگِ صبورِ سینه سوخته...!.



غنچهٔ لبان غنوده بر قالی هائی که،
گل های سرخِ فامشان زخونِ دستِ رنجبر گرفته رنگ،
و شاعرانِ شکم سیرِ بی نیاز و هوسباز
آواز سرمی دهند:
« ایا ... ساقی مدد فرما، بده جامی
میازار این دلِ رنجورِ ما!»

امّا...
«ندیم» ها و «واقف» ها،
واقفان به رازِ پُرشکوهِ عشق،
زیبا اندیشانِ زیبا پسند،
تنها تو را به جان شنیده اند
با تو خوانده اند، نالیده اند.
کنون، برای ما بخوان ای تارا!
کِی فراموش کند خلق تو را؟

نه غلامِ دین شدی، نه عبدِ مُلّا،
سروشِ زندگی شدی و عشقِ زیبا،
چه بسیار کسان که مهرت بگسستند،
دلت را بشکستند،
آه، چه بگویم از این کلّه گندها،
که بُلورِ روح ات را به سنگِ جفا شکستند،
و چون بادی شوم برتو وزیدند،
صدایت را در سینه حبس،
شیفتگانت را سنگسار،
و بدینگونه،
شکستند سازِ خُنیاگرت را.
تو لبخند را برای خلق خواستی،
مرگ را برای غم،
به خلق گفتی: بخند!
به غم گفتی: ای غم، بمیر!

غصه هایمان هنوز به جا بود،
خلق نخندید.
دستار به میدان آمد
و مسجدها مرثیه سردادند
مُدام گریستیم، گریستیم

ای دیرآشنا، گریستیم

بخوان، تارا!
دگرگونه شد زمانه،
بنگر!
اکنون رادیوها صدایت را به گوشِ جانِ جهانیان میرسانند،
ای تار نواز!
بنواز!
بخوان!
دلم را به چنگ آر، بخوان!
آی آشیق!
سازت را بر سینه بنشان،
نه از«عبا» نه از «قبا» و نه از «دستار»!
نمانده هیچ نشان،
بخوان تار!
ترنّمِ لَهیبِ جان گدازِ آن نوای تو،
از زبانِ سیم های زرد گون،
به روی دختران شوخ و شنگ
نشانده رنگِ ارغوان!
بخوان تار!
من می توانم در تو،
دلخواه ترین ترانه ها را به ترنّم در آورم،
من می توانم با تو،
سرشار از شور و شوق باشم.
تو امروز سلاحِ دستِ منی،
می تواتم تو را،
آنگونه که دلخواهِ من است بکار گیرم،
در راهِ هرهدفی، به هرجهتی،
هرگونه که بخواهم،
میتوانم گذشته های نهان در دل را

به ساز و نغمه ای تازه، زیر و رو کنم،
بخوان تار!
درکارگاه ها وکارخانه ها
بر روی تراکتورها،
و هم اینک در برابرت،
بی شمار آدمیانند!
زِ یاد مبر!
بخوان، تار!
ای شهدِ تَلخوَشِ
«باکو»ی زرخیز،
«گنجه»ی پنبه خیز،
«شَکی» شهر پرحریر،
ای هنرِ پر فروغ!
بخوان، تار،
بخوان، تار! ...
بگذار در صدایت، ترنّمِ لطیف ترین شعرها را به جان بشنوم
بخوان تار،
قدری بخوان !
بگذارتا نغمه هایت را چون قطره های زلال آب، بر روح شعله ورم بیفشانم
بخوان تار!
کی فراموش کند خلق تو را!
ای شهد تلخ وش انبوه توده ها.

نقد و معرفی

با آثاری از:

خسرو باقری

کورش تیموری فر

گفتگوی مجازی با شاعر مبارز، مسعود سعد سلمان

خسرو باقری

چکیده

کتاب " گفتگو با مسعود سعد سلمان "(۱) اثر آقای مجتبی عبدالله نژاد با نو آوری شگفت انگیزی به پژوهشی عمیق نه تنها در زندگی حیرت آور شاعر بزرگ میهن ما دست می زند، بلکه اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی زمانه ای راهم مورد کاوش قرار می دهد که گهواره هستی دردناک، خشم آور و خوفناک شاعر است. نویسنده در عین حال بنیاد های شعری او و راز ماندگاری اش را جستجو می کند و در بخش های مهمی از کتاب، دیدگاه های شاعر را مورد چالش قرار می دهد . دستاورد این چالش ها، برای مباجث و نیاز های ادبی امروز بسیار غنیمت است.

***

کلید واژه ها: شعر، مسعود سعد سلمان، حبسیات، گفتگو، زبان امروز

*** خواجه مسعود سعد سلمان، از اینکه وقت گذاشتید و در این گفتگو شرکت کردید، سپاسگزارم. می دانم که زبان فارسی امروز قدری برای شما نامانوس است و شاید از تغییراتی که در طی این چند قرن در زبان فارسی ایجاد شده، تعجب کنید. ولی مخاطب این گفتگو در درجه اول خوانندگان امروزی هستند. پس اگر از نظر شما اشکالی ندارد، با زبان فارسی امروز سخن بگوییم و شما هم با همین زبان جواب بدهید؟**

– اشکالی ندارد. با زبان امروز سخن بگوییم. من زبان فارسی شما را می فهمم و مشکلی ندارم. تغییرات زبان فارسی در حدود مسائلی که ما قرار است در باب آنها سخن بگوییم، چندان بارز نیست.

با این پرسش آگاهانه، که مخاطب اثر را مشخص می کند و پاسخ روشنگرانه ای که بر تغییرات نه چندان زیاد زبان فارسی در چند قرن اخیر تاکید دارد کتاب " گفتگو با مسعود سعد سلمان " آغاز می شود و از همان نخستین جمله ها خواننده در می یابد که با اثری جدی و در عین حال خلاقانه روبروست.

کتاب محققانه و نوآورانه " گفتگو با مسعود سعد سلمان " ، نه تنها به زندگی و شعر مسعوی سعد سلمان ، شاعر برجسته سده ششم، می پردازد؛ بلکه اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی عصری را که او در آن زندگی می کند و سرنوشتی حیرت آور را برای او رقم می زند؛ مورد کاوش قرار می دهد. نویسنده که در این کتاب با دو شخصیت گفتگوکننده و گفتگو شونده ظاهر می شود، در عین حال آرا و عقاید مسعود سعد و تا حدودی هم عصرانش را مورد بررسی، چالش و نقد قرار می دهد و از این گذر می کوشد به خواننده امروز کمک می کند تا با دانش و بینشی که از این رهگذر کسب می کند؛ تاریخ، ادبیات، اندیشه وران و هنرمندان میهن خود را منصفانه تر بسنجد و با داوری های آگاهانه تر، آینده روشن تری را رقم بزند.

آنچه گفته شد به بخش محققانه اثر باز می گردد، اما کتاب ایشان از ویژگی بسیار مهم " نو آورانگی " هم برخوردار است که در این اثر به اندازه محققانه بودن آن شایان اهمیت است، زیرا کتاب را خواندنی و دوست داشتنی می کند و بدون آنکه به ارزش های کیفی و تحقیقی اثر صدمه بزند و آن را به " کالا در بازار آزاد " تبدیل کند؛ می تواند بر مخاطبان و خواستاران این کتاب در کشوری که به گونه ای حیرت آور " مصرفی و تنوع طلب " بار آورده شده است؛ بیفزاید که این خود کاری است سترگ در زمانه ای بسیار دشوار.

نویسنده برای جذاب کردن اثر، از شیوه گفتگوی رسانه ای امروزین بهره می برد؛ شاعر سده ششم در برابر محقق می نشیند و نه تنها به پرسش های او در باره زندگی پر فراز و نشیبش پاسخ می گوید بلکه جسورانه در برابر چالش های گاه بسیار دشوار نویسنده ایستادگی می کند و او را به نقد می کشد. مسعود سعد سلمان در این گفتگو، با تاریخ پیش می آید و گاه به مسائل و نظریه های معاصر هم می پردازد و از چالش و هماوردی با محقق، نویسنده و گفتگو کننده معاصر گریزان نیست. کار بسیار درخشان آقای عبدالله نژاد در مقام پژوهشگر، گفتگو کننده و نویسنده، آن گاه آشکار می شود که تمام پرسش های گفتگو کننده و پاسخ های مسعود سعد و پانوشت های محققانه این گفتگو، مستند به اشعار شاعر است که در پایان کتاب در بخش " شواهد " آمده است. خواننده عادی اثر می تواند بدون مراجعه به شواهد – یعنی

اشعار گاه دشوار مسعود سعد سلمان – کتاب را با سرخوشی تمام بخواند اما خواننده آگاه، سخن شناس و کنجکاو هم می تواند با رجوع به شواهد پایانی نه تنها عطش " کنکاشگری " خود را تسکین دهد، بلکه از روش نوآورانه و درخشان نویسنده ارجمند درس ها بیاموزد.

گفتگو در دو نشست انجام می گیرد. نشست نخست به طور عمده به شرح حال شاعر، خانواده ، شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی عصر او، بویژه دوران نوزده ساله زندانش می پردازد؛ در حالیکه در بخش دوم، این شعر، حال و هوای آن، تاثیراتی که مسعود از هم عصران و زمانه خود پذیرفته و اثری که نه تنها بر شاعران و زمانه خود بلکه بر شاعران پس از خود، حتی بر شاعران و نویسندگان زمانه ما، باقی گذارده، است که مورد توجه قرار می گیرد. در ضمن دو بخش کتاب، در هم تنیدگی هایی هم دارند که گفتگو را طبیعی، واقع بینانه و جذاب می کند.

در سیر این گفتگوست که خواننده مشتاق کتاب، آگاهی های تاریخی، جامعه شناختی، زبان شناختی و زیبا شناختی نویسنده را که حاصل سال ها تحقیق، شکیبایی و عشق ورزی است؛ در می یابد و هم میهن جوانش را می ستاید.

پس از مقدمه، نخستین پرسش، که بنیادی زبان شناختی دارد؛ مطرح می شود. خوانندگان همواره با عنوان " خواجه " پیش از نام بزرگانی چون خواجه نظام الملک، خواجه عبدالله انصاری، خواجه نصیرالدین طوسی، خواجه حافظ شیرازی و ... روبرو شده اند؛ محقق با پرسش در باره معنای این واژه و پاسخ مسعود، این ابهام را بر طرف می کند:

*** خب، پس بفرمایید شما را چه صدا بزنم؟ آقا، خواجه، استاد. چون شاید از تعبیر مغولی " آقا " چندان خوشتان نیاید.**

– نخیر، همان تعبیر " آقا " خوب است. ما آن وقت ها برای ادای احترام به اشخاص جلو اسم آنها یک " خواجه " می گذاشتیم. مثلا خیلی ها از من با عبارت " خواجه مسعود سعد سلمان " یاد کرده اند؛ به زبان امروزی شما یعنی " آقای مسعود سعد سلمان ".

بنابراین از خلال این پرسش و پاسخ، خواننده نه تنها معنای عنوان خواجه را در می یابد بلکه از تبار ریشه شناختی عنوان " آقا " هم آگاه می شود.

با مطالعه این گفتگوی جذاب که به زبان فارسی امروز صورت می گیرد اما با ارجاعات مکرر به " شواهد " که همانا اشعار مسعود سعد است ، جنبه کاملا محققانه به خود می گیرد؛ خواننده بتدریج در می یابد که انتخاب نام مسعود نه تنها با نام مسعود غزنوی ارتباط داشته بلکه با نام پدرش یعنی " سعد " و نیز با نام پسرش یعنی " سعادت " هم، ریشه مشترک دارد. و بعد در توضیحی زبان شناختی، خواننده در می یابد که " در همین عصر شما زمانی عده ای از مردم اسم دخترانشان را شهناز و مهناز و فرحناز می گذاشتند، در حالی که الان این اسم ها رواج کمتری دارد. " (ص۴)

نیاکان مسعود اهل همدان بودند ولی پدرش در ایام کودکی به غزنین کوچید. (ص۵) زیرا غزنین آن موقع پایتخت و مرکز قدرت بود و در جامعه ای که بر مدار قدرت و ثروت می چرخد؛ مهاجرت "اختیاری" و پناهندگی اجباری همواره به سوی محور و مدار قدرت و ثروت در جریان مداوم است. اجداد او اشخاص فاضل و درس خوانده ای بودند و برای ترقی ناچار باید به پایتخت می آمدند و به ابزاری در دستگاه اداری غزنویان تبدیل می شدند. " سلاطین غزنوی اهل علم وادب را از شهرهای مختلف به غزنین جلب می کردند. از باب مثال عنصری از بلخ، عسجدی از مرو یا هرات، غضایری از ری، فرخی از سیستان و منوچهری از دامغان بودند."(ص۵) البته می توان سخن نویسنده را بنابر بافت زمانه، این گونه هم تعبیر کرد: " اهل علم وادب از شهر های مختلف به غزنین جلب می شدند." پدرش در دربار غزنوی خدمت می کرد و مورد اعتماد سلطان محمود و سلطان مسعود بود. در سال ۴۲۷ یعنی ده دوازده سال پیش از تولد مسعود، سلطان مسعود پسرش مجدود را با سمت نایب السلطنه به هند فرستاد و عده ای از جمله سعد پدر مسعود را با او همراه کرد. پدر مسعود به عنوان مستوفی یا همان وزیر امور مالیه (ص۶) در رکاب مجدود در لاهور اقامت گزید. زیرا لاهور مرکز تجمع غازیان و دیگر شیفتگان جهاد بود که دنبال غارت غنایم سرزمین کفر بودند. تمام درآمد دولت غزنوی از هند ابتدا به لاهور می آمد و بعد به غزنین انتقال می یافت. به همین دلیل سلاطین غزنوی در انتخاب عمال خود در لاهور فوق العاده محتاط و دقیق بودند، چون عمالی که به این شهر می آمدند با سپاهیانی که در اختیارشان بود و منابع مالی فراوانی که از غارت هند به دست می آوردند، هر آن ممکن بود شورش کنند.(ص۸) درک این مسئله برای آگاهی از سرنوشت حیرت آور مسعود سعد و زندان نوزده ساله او ضروری است. مسعود در لاهور که چنین موقعیتی داشت، به دنیا آمد بنابراین خود را با صراحت لاهوری می خواند." به هیچ نوع گناهی دگر نمی دانند/ مرا جزاینکه از این شهرمولد و منشاست." (ص۱۴۳)

خواننده از خلال این گفتگو در می یابد که پدر مسعود شعر می گفته اما شاعر رسمی نبوده و پدر بزرگش سلمان هم شاعر خوبی بوده است(ص۸) و از این گذر به تبار قریحه و شاعرانگی مسعود پی می برد." سعد مسعود را همان داده است/ از براعت که سعد را سلمان"(ص۸)

در لاهور، مسعود به مدرسه می رود. مسعود در برابر شگفتی وجود مدرسه در آن زمان اطلاعات جامعه شناختی و آموزشی ارزشمندی را مطرح می کند که حاکی از آگاهی گسترده نویسنده از جامعه آن دوران است.

*** مدرسه؟ لاهور آن موقع مدرسه داشت؟**

- بله، مدرسه داشت. حمام داشت. همه چیز داشت. خود من یک وقتی در لاهور سه تا حمام داشتم. البته مدرسه لاهور به بزرگی مدرسه غزنین نبود...مدرسه دیگری در بلخ... در

نیشابور در اوایل قرن پنجم چهار مدرسه بزرگ وجود داشت؛ مخصوص چهار طایفه کرامی، شیعی، حنفی و شافعی...

*** داشتید می گفتید که رفتید مدرسه.**

– بله، رفتم مدرسه و آنجا علوم متداول آن روز را آموختم. قرآن و زبان عربی و اخبار و حکایات اولیاالله و سیره صحابه و علوم بلاغی و شعر و قدری فلسفه و هیئت و نجوم و ریاضیات و این طور چیزها. در کنار این ها بقیه هنرها را هم آموختم. سوارکاری شمشیرزنی و فنون رزمی و انشا و نامه نگاری و امثال این چیز ها. در واقع خودم را برای خدمت در دستگاه اداری آماده کردم.(صص ۱۰ و ۱۱)

پدر، مسعود را به غزنین می برد و خودش به لاهور باز می گردد. در سال ۴۷۹ سلطان ابراهیم پسرش سیف الدوله محمود را به سمت فرماندار هند تعیین می کند و قرار می شود که مسعود سعد به اتفاق او در لاهور مستقر شود. به این ترتیب مسعود به طور رسمی به شاعر دستگاه سیف الدوله برگزیده می شود.(ص۱۴)

کار مسعود این بود که در مناسبت های مختلف از جمله نوروز، عید فطر، عید قربان، عید مهرگان، بازگشت سیف الدوله و... شعر بخواند. شعر گفتن انجام نوعی تکلیف اداری بود که شاعر باید انجام می داد.

محقق در توصیف شغل شاعران و موقعیت اجتماعی آنان سخنانی بر زبان می آورد که از منظر جامعه شناختی وحشتناک است و نشان می دهد که نیای هنرمندان ما در این سرزمین بلا دیده، چه رنج ها برده و چه تحقیر هایی را به جان تکیده خود خریده اند.

*** یعنی کسی این شعرها را جدی نمی گرفت؟**

– نخیر... در مجموع همه فهمیده بودند که این شعرها را نباید جدی گرفت. چه مدح باشد و چه هجا. مدح و هجا شده بود نوعی وسیله گدایی. نوعی امرار معاش. مخاطب هم می دانست که این نوعی گدایی آبرومندانه است و به شاعر به چشم گدا نگاه می کرد...شاعر در بهترین حالت فروشنده بود و شعر برایش کالایی بود که خریدارش امرا و سلاطین و بزرگان دربار بودند. اصلا آن موقع بسیاری از شاعر با لفظ "سخن فروش" یاد می کردند.(ص۱۰۶ و ۱۰۷)

این وضیت شاعران بود اما وای بر حال اهالی موسیقی!

*** پایگاه اجتماعی اهل موسیقی چه بود؟ چطور زندگی می کردند؟**

– پایگاه اجتماعی قابل توجهی نداشتند. بیشتر از طبقات فرودست بودند یا به هر حال به این راه کشیده می شدند. بدبخت و بیچاره بودند. در جامعه احترامی نداشتند. مثلا فاطو با آن صدای ملکوتی مثل سگ از ناصر کل و محمد نایی کتک می خورد...شاعر در جامعه احترام

داشت، ولو اینکه خود شعرا گاهی شعر را هم نوعی گدایی تلقی کرده اند. ولی اهل موسیقی مطرود بودند. نفرین شده بودند. آب خوش از گلویشان پایین نمی رفت.(۶۵)

نویسنده از یک کلمه " فاطو" استفاده می کند تا یک مسئله زبان شناختی را روشن کند:

*** از "موسو" نام بردید. در جای دیگر هم از "فاطو" و "بیرو" و "ماهو" یاد کرده اید. تلفظ اسامی در دوره شما این طوری بود؟ مثل لهجه کرمان امروز؟**

– بله، به موسی می گفتند: "موسو"، به فاطمه می گفتند: "فاطو." بیشتر اسامی را این طوری تلفظ می کردند. لهجه آن موقع بود.(۶۵)

نویسنده، از پرسش و پاسخ دیگری بهره می گیرد تا از ساختار دستگاه حکومتی دوران غزنوی تحلیلی جامعه شناختی ارائه دهد:

*** محمود چطور آدمی بود؟ تمایلات اسلامی و عربی داشت؟**

– نه. سلاطین غزنوی تمایلات اسلامی و عربی شدیدی نداشتند. ولی ظاهر قضیه را حفظ می کردند. البته سلطان ابراهیم خودش مرد متشرعی بود. سه ماه از سال را روزه می گرفت و چون خط خوبی داشت، هر سال با خط خودش یک نسخه قران می نوشت و به مکه و مدینه می فرستاد.... محمود هم اهل نماز و طاعت بود و روزه می گرفت ولی از نشاط و شادخواری هم ابایی نداشت و حتی در این زمینه ها تا حدی افراط می کرد. از لحاظ تمایلات عربی هم تابع مد روز بود و یادم می آید در اواسط حکومتش دستور داد برگزاری جشن ها به شیوه ایرانی متوقف شود و جشن ها را مطابق رسم عرب برگزار کنند.(ص۲۳)

بنابراین شکل گیری شخصیت مسعود سعد سلمان در تار و پود ساختار قدرت و رقابت های جنون آمیز برای کسب قدرت و ثروت شکل می گیرد و او خود یکی از مهره های این دستگاه است. مسعود سعد نه در مبارزه با ساختار قدرت که در تارو پود رقابت های ساختار قدرت است که حبس های نوزده ساله را تحمل می کند.

*** اگر هم دنبال مقصر نگردیم و نخواهیم از شخص بخصوصی نام ببریم، بالاخره حبس شما علتی داشت. علت حبس شما چه بود؟**

این پرسش شاید مهم ترین پرسش در باره زندگی مسعود سعد سلمان باشد. پاسخ به این پرسش و توصیف شرایط این زندان ها، از عالی ترین بخش های این کتاب است؛ توصیفی جامعه شناختی از ساختار قدرت و رقابت های مرگبار درون آن و از زندان های این دوران. در واقع اشعاری که مسعود در نوزده سال زندان سروده نام او را به عنوان شاعر " حبسیات " در تاریخ ادبیات ایران جاودان کرده است.

– " اصل قضیه تقریبا همان است که نظامی عروضی در چهار مقاله نقل کرده. همانطور که قبلا گفتم، لاهور پایتخت دوم امپراطوری غزنوی محسوب می شد و یکی از منابع عمده

درآمد دولت غزنوی اموالی بود که به اسم غنایم جنگی از هند غارت می کردند. فرماندار هند دارای ارتش بزرگ و منابع مالی کلانی بود و لذا سلاطین غزنوی باید در انتخاب کارگزاران خود در هند خیلی دقت می کردند. چون همیشه احتمال خیانت فرماندار یا بقیه کارگزاران مملکت هند وجود داشت. فرماندار معمولا ولیعهد و پسر ارشد پادشاه بود. سپهسالار و رئیس امور مالی هم از بین افراد کاملا معتمد و امین انتخاب می شدند.(باید دقت کنیم که در این دوره محمود سیف الدوله فرماندار لاهور و مسعود شاعر دربار اوست.) ... از طرفی سال ها بود که دولت غزنوی با سلجوقیان درگیری داشت. امرای سلجوقی مکرر به مناطق تحت نفوذ دولت غزنوی دست اندازی می کردند... در دولت غزنوی مهم ترین اتهامی که ممکن بود به شخصی وارد شود، این بود که با دولت ساجوقی رابطه برقرار کرده و قصد دارد با همکاری آن دولت سر به شورش بردارد. در مورد محمود هم همین طور بود. منابع تاریخی سکوت کرده اند، ولی واقعا هم محمود بدش نمی آمد با همکاری دولت سلجوقی تاج و تخت پدر را صاحب شود. روابطی هم برقرار کرده بود و نقشه هایی داشت... من هم از این قضیه اطلاع داشتم. ولی فقط همین بود. گناه دیگری نداشتم. ابراهیم از نقشه های محمود اطلاع یافت و بلافاصله او را عزل و زندانی کرد. من هم به عده ای دیگر دستگیر شدم.(ص۲۷ و ص۲۹ وص۳۳)

*** سرنوشت محمود چه شد؟**

– من زندان بودم و از سرنوشت محمود اطلاع نداشتم. ولی گمان می کنم اعدام شد. خیلی بی سروصدا. منابع تاریخی هم که می دانید سکوت کرده اند.(۳۳)

پژوهشگر ارجمند با پرسش های آگاهانه خود تمام زوایای مسئله زندانی شدن مسعود را باز می کند هر چند پاسخ ها به گونه ای تنظیم شده اند که نشان می دهند مسعود نمی خواهد به آن ها اعترف کند:

*** آیا سخن شما به معنی این نیست که خودتان قبول داشته اید که اتهام شما سیاسی بوده و به تعبیر امروز فعالیت سیاسی داشته اید؟**

- فعالیت سیاسی تعبیر جدیدی است و نباید در گفتگو از اقداماتی که به منظور تصاحب قدرت در قرون گذشته صورت می گرفته، تعبیر " فعالیت سیاسی" را به کار ببریم.

*** سوالم این بود که آیا قبول دارید که قصد داشته اید در نحوه توزیع قدرت تاثیرگذار باشید؟**

- نخیر. همان طور که قبلا عرض کردم من دخالتی در این قضایا نداشتم..(ص۳۸)

پس از عزل محمود و دستگیری او، مسعود سعد بازداشت و ضمن مصادره اموالش که حاصل نیم قرن خدمات پدرش بود؛ او را به زندان " دهک " فرستادند. " دهک قلعه ای بود بین غزنین و گردیز، در یک منطقه کوهستانی و بسیار صعب العبور."(ص۴۵)

نویسنده کتاب بلافاصله در پانوشت کتاب، توضیح جالبی را می آورد که ستایش خواننده را بر می انگیزد. از این نکته سنجی ها در متن بسیار است و یادآوری های ما تنها نمونه هایی را در بر می گیرد.

" دهک دیگری هم داریم که در بین راه بست و زرنج واقع است و ابن حوقل و اصطخری و مقدسی و گردیزی از آن نام برده اند. غالبا این دهک را با دهک واقع در بین راه غزنه و گردیز خاط کرده اند و مسعود را زندانی دهک اول پنداشته اند و این غلط واضح است. چه دهک واقع در بین راه بست و زرنج در دشت وسیعی قرار دارد و حال آن که زندان مسعود به تصریح خود او در ناحیه کوهستانی و صعب العبوری واقع بود." (ص۴۵)

*** اوضاع در زندان دهک چطور بود؟**

- خیلی سخت. منتها در قیاس با وضعی که در زندان های نای و مرنج داشتم، بهشت بود.... یکی دو سالی آن جا بودم و بعد منتقل شدم به قلعه سو... سو هم در نزدیکی غزنین بود. الان هم هست. در چهارده کیلومتری جنوب شرقی دهک... اول اینکه اینجا دست و پایم را با زنجیر بستند. امکانات زندگی نداشتم. هوا خیلی بدتر بود، باد شدیدی می وزید. مرتب بیمار می شدم.(ص۴۶ و ص۴۸) دو لبم از باد خشک، دو رخم از اشک تر/ گونه ام از درد زرد، پیکرم از غم نزار(۱۵۳) ... هفت سال در دهک و سو زندانی بودم. باید حدود ۴۸۷ باشد.(ص ۵۰)

*** زندان نای کجا بود؟**

- در منطقه ای به نام وجیرستان....این نام ربطی به وزیرستان ندارد. محل امروزی آن در مغرب غزنه در سرچشمه های هیرمند و ارغنداب است.

*** اوضاع زندان نای چطور بود؟**

- خیلی سخت. اینجا به معنی واقعی کلمه طعم زندان را چشیدم.... زندان یک سیاه چال واقعی بود. مرا توی سوراخی انداخته بودند که نمی توانستم راحت دراز بکشم. جا نبود. یک روزنه کوچک آن بالا داشت که به قدر یک کف دست بیشتر نبود. شب ها خوابم نمی برد. تا صبح بیدار بودم و به نظرم می آمد که این شب ظلمانی ابدی شده و خیال رفتن ندارد. در دهک و سو که بودم، لااقل به کتاب و قرآن دسترسی داشتم. می توانستم شب ها بیدار بمانم و چیزی بخوانم... شب و روز را گم کرده بودم. تمام لباسم یک تکه شال ژنده و پاره پوره بود. روی زمین خشک می خوابیدم. هوا سرد بود. پشه و مگس بیداد می کرد. آب حتی به قدر خوردن نبود، چه برسد به اینکه بتوانم حمام کنم. مو و ریشم بلند شده بود و قیافیه وحشتناکی پیدا کرده بودم. تمام سر و بدنم بوی گند و شپش گرفته بود... پاهایم از زخم غل و زنجیر لهیده بود. رفتار زندانبانان هولناک بود. طوری رفتار می کردند که انگار با زندانی کینه ازل دارند... با زندانیان مثل حیوان رفتار می شد. از همه حقوق انسانی محروم بودند. هر چند گفتگو از حقوق انسانی

در ایام ما مسخره است. در بیرون از زندان هم چیزی به نام حقوق انسانی وجود نداشت... نظامی عروضی تعجب می کند که چطور آن همه شعر های سوزناک من در این آدم ها اثری نداشت.ولی این سبک زندگی آن موقع بود. عواطف انسانی چیز بی معنایی بود. گمان می کنم عواطف بشر در همین قرون اخیر بود که رشد سریعی کرد.(صص ۵۱ ۵۳)

توصیف فوق العاده ای است از زندان های قرون وسطایی. در نظر بگیرید که جمله به جمله این متن در بخش " شواهد" یعنی اشعار مسعود سعد سلمان آمده است. محقق زحمتکش تمام این شعرها را خوانده، درک کرده و سپس آن را به زبان فارسی امروز بر زبان مسعود در این مصاحبه جاری کرده است. به نمونه های از این اشعار توجه کنید. روز چون عندلیب نالم زار/ همه شب چون خروس دارم پاس...گاه گفتم که: مانده شد خورشید/ گاه گفتم که: خفت ماه سما/ که نه این می برآید از پس خاک/ که نه این می بجنبد اندر وا/ سر یافته است نرمترین بالش از حجر/ تن یافته است پاکترین بستر از تراب " (ص۱۵۶ و ۱۵۷)

تنها نکته ای که نمی توان با نویسنده ارجمند موافقت نمود؛ همانا جمله آخر است. به عنوان نمونه، نویسنده و خوانندگان را به حبسیات شاعران بزرگ و هم عصر ما هوشنگ ابتهاج، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، سعید سلطان پور و ... جلب می کنم. به نظر می رسد تا جامعه های بشری بر مدار ثروت و قدرت می چرخند در بر همین پاشنه خواهد چرخید و ستمگران با درس آموزی از پیشینیان خود، زندان ها و شکنجه گاه های خود را خوفناک تر کرده و خواهند کرد. نویسنده ارجمند هم البته به نوعی ادعای نگارنده را تایید می کند.

*** می فهمم. این وضع تا بعد از انقلاب مشروطه ادامه داشت و الان هم شاید اوضاع جز از حیث یعضی مظاهر مادی تغییر چندانی نکرده باشد. فقط در ایران این طور نبود. بایرون و اسکار وایلد دو نویسنده بزرگ انگلیسی هر یک به دلایلی مدتی زندانی بوده اند. توصیفاتی که از محیط زندان دارند، اشک آدم را در می آورد. عینا مثل حرفی که نظامی عروضی در باره اشعار شما زد: " وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی بر اندام من بر پای خیزد و جای آن بود که اشک از چشم برود." (ص ۵۴)**

در نشست دوم نویسنده به شعر و دیدگاه های شاعر در باره شعر و ادبیات می پردازد:

***در تاریخ ادبیات ایران، مکرر گفته اند که جناب عالی تحت تاثیر عنصری بودید؟ این را قبول دارید؟ چقدر تحت تاثیر او بودید"**

- عرض کنم که عنصری شاعری است که در تاریخ ادبیات و حتی تاریخ اجتماعی ایران نمی توان او را ندیده گرفت ... زندگی افسانه ای او و ثروتی که از راه شعر اندوخت، برای خیلی ها

الهام بخش بود. مدیحه قبل از عنصری هم وجود داشت ولی او بود که مدح را به سنت فراگیری تبدیل کرد و شعر فارسی را به این راه انداخت... این که دولتشاه می گوید در دربار محمود چهار صد شاعر زیر نظر عنصری کار می کردند، مبالغه نیست.عنصری واقعا چنین تشکیلات بزرگی داشت. در تبلیغات ماهرانه برای دستگاه غزنوی بی نظیر بود... با ظهور او شعر حالت تجاری پیدا کرد. می دانید که خانواده عنصری از تجار بودند و خود او هم در آغاز تجارت می کرد. بعد که به شعر و ادب روی آورد و دستگاه تبلیغاتی حکومت غزنوی را پایه گذاری کرد، شعر را هم به نوعی ابزار تجاری تبدیل کرد. به عمر و روزی غمگین مباش تا دهمت / نشان روزی بی رنج و عمر جاویدان/ به شاه رو که ده انگشت شاه در دو کفش/ کلید روزی خلق است و چشمه حیوان.(صص۹۵ –۹۹)

در چارچوب این بخش است که گاه بحث های تندی بین نویسنده و مسعود سعد در می گیرد که بسیاری از آن ها مسائل مبرم روزگار ما هم هستند. نویسنده با این بحث ها با شایستگی نشان می دهد که می توان در باره یک شاعر قرن ششمی تحقیق و پژوهش کرد و به مسائل امروز پاسخ گفت:

*** آیا این عیب کار شما نیست که با همه مسائل از موضع شخصی برخورد می کنید و هیچ نگاه اجتماعی ندارید؟ ... دیوان شما پر از شعر هایی است که درآن ها از احوال عاطفی خود سخن گفته اید. شاید هیچ کس با دقت شما تاثرات روحی زندانی را توصیف نکرده. ولی همه این توصیفات جنبه شخصی دارد. شما از درد های شخصی به سمت دردهای مشترک نمی روید. از علل اجتماعی آلام خود سخن نمی گویید. طوری حرف می زنید که انگار اتفاقاتی که برای شما افتاده، بلای آسمانی بوده. اوضاع اجتماعی در آن ها دخالتی نداشته.**

- این را قبول ندارم. بنده در خیلی جا ها به مسائل اصلی جامعه و پریشانی اوضاع سیاسی و اجتماعی اشاره کرده ام. شعری که در توصیف وضع سیاسی جامعه سروده ام و به دلیل سرودن آن به من هشدار داده شده، معروف است. "هیچ کس را غم ولایت نیست/ کار اسلام را رعایت نیست/ کارهای فساد را امروز/ حد و اندازه ای و غایت نیست/ می کنن این و هیچ مفسد را / بر چنین کارها نکایت نیست". یا آن جا که گفته ام: "روزگاری است سخت بی فریاد/ کس گرفتار روزگار مباد/ شیر بینم شده متابع رنگ/ باز بینم شده مسخر خاد / نه به جز سوسن ایچ آزاد است/ نه به جز ابرهست یک تن راد". این ها را چطور توجیه می کنید؟

*** اولا این نوع شعر ها در دیوان شما محدود است. در ثانی ... مقصودم این بود که شما با این مسائل از موضع شخصی برخورد می کنید. اتفاقاتی که برای شما افتاده، مسائل**

عام اجتماعی بوده، فقط گریبانگیر شما نبوده.... به علل اجتماعی این مسائل اشاره نمی کنید. مثلا حسد که شما مکرر در شعر خود از آن سخن گفته اید و خودتان را قربانی حسادت رقبا دانسته اید، نوعی بیماری اجتماعی است. ولی شما با آن مثل مسئله شخصی برخورد می کنید...پشت سر ناله های شما خالی است. هیچ فکر فلسفی یا اجتماعی وجود ندارد.

- فکر فلسفی وجود دارد... به علاوه من فرزند زمانه خودم بودم. شما چه انتظاری دارید؟ انتظار دارید به سبک امروز از علل مشکلات خودم تحلیل های فلسفی و اجتماعی می دادم؟

*** نخیر... اصلا این تحلیل ها را وظیفه شعر نمی دانم. ولی شعر شما راهی به بیرون ندارد. با خواندن مصیبت هایی که شما تحمل کرده اید، به مسئله مهم تر که مظلومیت طبقات فرودست در زیر فشار مناسبات قدرت یا حتی تنهایی و بی پناهی انسان در برابر قضا و قدر یا نیروهای طبیعی است، نمی رسیم. در حالی که زمانه شما با این مسائل بیگانه نبود... مگر ناصر خسرو فرزند زمانه خودش نبود؟**

- ناصر خسرو با من فرق دارد. چون آرمان سیاسی داشت و شعر برایش ابزاری برای تبلیغ آن آرمان سیاسی بود. ..شعر برای من دو کارکرد داشت. از یک طرف تکلیف اداری و از طرف دیگر اسباب تسلی خاطرم بود...(صص۸۵—۸۸)

در جریان این گفتگو، نویسنده به خواننده کمک می کند تا از بعضی از اشتباهات نامداران حوزه مطالعات ادبی و زبانی آگاه شود بی آن که خدمات گذشتگان مورد انکار قرار گیرد.

*** آقای یاسمی گفته بودند. مرغزی و رازی.**

- آقای یاسمی اشتباه کرده و من تعجب می کنم که چطور ممکن است شخصی مثل ایشان مرتکب چنین اشتباهی شود. من در شعری گفته ام : " فرزانه ابونصر پارسی کو / دارد به هنر تازه دین تازی / بشنو سخن او و بر خلافش / مشنو سخن مرغزی و رازی". مرغزی و رازی به معنای فلان و بیسار است، نه اینکه دو نفر به نام های مرغزی و رازی وجود داشته باشند. در شعر فارسی ده ها نمونه وجود دارد که مرغزی و رازی در آن ها به همین معنا به کار رفته. مولوی می گوید: " در سفر افتند به هم ای عزیز / مرغزی و رازی و رومی و کرد". (ص۶۷)

نگارنده در این مقاله تنها به نمونه هایی از پژوهشگری و نوآوری های اثر برجسته آقای عبدالله نژاد پرداخته است. ایشان در صفحه های ۳، ۶۵، ۶۶، ۹۶، ۱۰۸، ۱۱۷، ۱۳۷ به موارد زبان شناختی؛ در صفحه های ۹۷ و ۱۳۷ به موارد سیاسی؛ در صفحه های ۱۱ و ۴۵ به موارد جغرافیایی؛ در صفحه های ۶۲،۶۹،۵۰،۴۸،۴۶،۲۳،۲۰،۱۱،۱۰،۹، به موارد جامعه شناختی و در صفحه ۱۱۹ به یک مورد علمی در باره گرد بودن زمین در آثار شاعران میهن ما اشاره کرده اند.

خواننده در صفحه های ۳۲،۳۵،۴۴،۵۰،۵۴،۵۸،۶۳و ۸۴ براستی از اطلاعات نویسنده حیرت می کند. نویسنده در صفحه های ۷۳،۱۱۵و ۱۲۲ از تاثیری که سعدی، مولوی و حافظ بر مسعود باقی گذاشته اند آگاه می شود و در صفحه های ۵۵،۸۹،۱۰۱،۱۰۲،۱۲۰و۱۲۴ از رابطه مسعود و شاعران و هنرمندان معاصر مطلع می شود. نویسنده در صفحه های ۳،۳۳،۶۷ و ۶۶ به خطا های گاه فاحش بعضی از پژوهندگان سرشناس در مرد زندگی و آثار مسعود سعد سلمان پی می برد. و سرانجام نویسنده در صفحه های ۷۸،۸۵،۸۶،۸۷،۸۸،۹۰،۱۳۲ و ۱۴۰ به چالش فوق العاده درخشان و آگاهی بخش با شاعر می پردازد.

و سرانجام نویسنده تکان دهنده ترین پرسش را پیش می کشد و شاعر آگاهانه ترین و در عین حال دردناک ترین پاسخ را نه تنها به محقق که به همه مردم می دهد:

*** شما از اینکه مردم امروز شعر شما را می خوانند لذت می برند، راضی هستید؟ خوشحالید؟**

- چه عرض کنم. شعر خودش رنج است و برای من رنج مضاعف بود. چون می دانم که شعر به دلیل استحکام صوری و زیبایی هنری و معنای عینی تام و تمامی که در آن وجود دارد، بی معنایی و زشتی و پلشتی فاجعه را مخدوش می کند. تبدیل فاجعه به مضمون هنری دست کمی از خیانت ندارد و دردناک است. در جایی با اشاره به درگذشت یکی از دوستان نزدیکم، محمد علوی گفته ام: " در وفات محمد علوی / خواستم زد به شعر یک دو نفس / باز گفتم که در جهان پس از این / زشت باشد که شعر گوید کس". می دانستم که تبدیل مرگ دوستی مثل محمد علوی به مضمون هنری وقاحت مرگ را مخدوش می کند.

خیلی جالب است. بعضی شعرا و فلاسفه معاصر ما مثل آدرنو و برتولت برشت همین حرف شما را زده اند و گفته اند پس از آشویتس نمی توان شعر گفت. شعر گفتن پس از آشویتس خیانت است. خیانت به انسان های بی گناهی که در آشویتس و داخائو جان باختند.(ص۱۳۰)

نگارنده آگاه است که در مواردی می توان به چالش و حتی مخالفت با نویسنده برخاست، اما کار انجام شده چنان سترگ و شگفت آور است که بیان این انتقاد ها – که می توان آن ها را با نویسنده در میان گذاشت – کم ارزش جلوه دادن اثری است درخشان. آرزو می کنیم که این نخستین کتاب از " تاریخ شفاهی ادبیات قدیم ایران " که به همت والای نشر هرمس به انجام رسیده؛ ادامه یابد و نویسنده و ناشر آن، هم از سوی خوانندگان – که به مطالعه این اثر روی آورند – و هم مدیرانی که می توانند مشوق این اثر باشند – مورد تحسین و تشویق قرار گیرند. این اثر بویژه در دانشگاه ها باید مورد توجه قرار گیرد تا دانشجویان ما نه از طریق کتاب های بی مایه و بازاری و تکراری برخی استادان کم سواد و کاسب، بلکه از مسیر مطالعه آثار ارزشمندی چون کار آقای عبدالله نژاد با ادبیات فاخر و شکوهمند میهن خود آشنا شوند.

بزرگترین رنجی که از مطالعه این اثر بر نگارنده عارض شد، همانا تیراژ ۱۰۰۰ نسخه ای کتاب در کشوری با بیش از ۷۰ میلیون نفر جمعیت بود. دریغ و درد.

۱. گفتگو با مسعود سعد سلمان، مجتبی عبدالله نژاد، انتشارات هرمس،چاپ اول ۱۳۹۳ ، تهران

برگرفته از وبلاگ نویسنده

دعوت به همکاری

ماه نامه ارژنگ ، با رویکرد فرهنگی چشم انتظار یاری علاقمندان است . از دوستان شاعر، نویسنده، محقق و مترجم علاقمند به همکاری در زمینه های ادبیات داستانی، شعر، مقالات اجتماعی، نقد هنر و ادبیات، پژوهش های ادبی و طراحی و نقاشی و...دعوت به همکاری می شود . علاقمندان می توانند آثار قلمی خود را به آدرس زیر ارسال کنند:

webmaster.navidenou@gmail.com

در ستایش نافرمانی

کورش تیموری فر

ارژنگ : اون دِ رین (به اسپانیایی También la lluvia) فیلمی محصول ۲۰۱۰ اسپانیا به کارگردانی ایسیا بولن درباره کارگردان مکزیکی سباستیان (با بازی گائل گارسیا برنال) و تهیه کننده اسپانیایی او کوستا(با بازی لوئیس توسار) است که برای به تصویر کشیدن پیروزی کریستف کلمب به بولیوی سفر می کنند. ...

فیلم با استقبال زیادی مواجه شد و نامزد و برنده جوایز متعدد بین المللی شد، از جمله جایزه آریل برای بهترین فیلم اسپانول زبان امریکایی و سه جایزه گویا را برد، که یکی از آن ها به خاطر بهترین موسیقی متن فیلم ساخته البرتو ایگلسیاس بود. علاوه بر این فیلم نامزد اسکار ۲۰۱۱ به عنوان فیلم زبان خارجی هم بود.

متن زیر نقد ومعرفی فیلم نوشته آقای کورش تیموری فر است که از شماره ۱۹ مجله دانش و مردم نقل می شود .

«در سال ۲۰۰۰، جنگ موسوم به «جنگ آب» در بولیوی درگرفت. پس از مجموعه‌ای از خصوصی‌سازی‌ها در شرکت‌های دولتی، شهر کوچابامبا، سومین شهر بزرگ کشور، در مقابل خصوصی‌سازی آب به‌پا خاست. این شورش زمانی پایان پذیرفت که حکومت بولیوی تصمیم گرفت از اجرای امتیازی که به آگواس دو توناری داده بود شانه خالی کند و آن را لغو کند.

بنا به گفته‌ی آنا اِستِر سِسنا، پژوهشگر مکزیکی، در مدتی کوتاه همه‌ی مردم شهر شورشی را سازمان دادند که همه‌ی بخش‌های جامعه را گرد هم آورد. مردم، شهر را به تصرف درآوردند و

مانع ورود نیروهای امنیتی به آنجا شدند تا وقتی که حکومت به سازش و عقب‌نشینی تن داد و موافقت کرد که مدیریت آب شهر را با مشارکت نمایندگان مردمِ بسیجیده انجام دهد.

این شورش نخستین شورش از میان امواج بسیج گسترده‌ی مردمی بود که خیزش بومیان آیمارا در آلتیپلانو؛ اعتراض‌های شکل گرفته در دفاع از کشت کوکا به کوشش کشت‌کنندگان آن (Cocaleros) در ایالت کاپاری به رهبری ایوو مورالس که از اهمیت ملی و بین‌المللی برخوردار شد؛ شورش نیروی انتظامی؛ جنگ بر سر گاز؛ و خیزش‌هایی دیگر در اِل‌آلتو به کوشش بومیان روستانشین در سال ۲۰۰۳ را در بر می‌گرفت. نقطه‌ی اوج همه‌ی این تحرکات پیروزی ایوو مورالس در انتخابات ریاست جمهوری سال ۲۰۰۵ بولیوی بود.» (هارنکر، ۳۹)

اهمیت این حادثهٔ دوران‌ساز، آن‌چنان بود که خانم ایسیا بولن را بر آن داشت تا کارگردانی فیلمی بر اساس فیلم‌نامه‌ای از پل لاورتی را به‌عهده بگیرد و این واقعه را به تصویر می‌کشد.

فیلم‌نامه شباهت غریبی را بین تهاجم نو لیبرالیستی به بولیوی از یک سو، و استعمارگران اسپانیایی قرن شانزدهم از سوی دیگر درمی‌یابد. بر این اساس بهترین روش، استفاده از متد «فیلم در فیلم» است. داستان بدین‌گونه پیش می‌رود که یک گروه فیلم‌برداری برای بازسازی چگونگی رفتار کریستف کلمب و یارانش با سرخپوستان بومی جنوب آمریکا، کشور بولیوی را به مثابه فقیرترین کشور آمریکای لاتین بر می‌گزینند تا با کمترین هزینه‌ها فیلم خود را بسازد. نابازیگران را به خدمت می‌گیرد تا با دستمزد تنها روزی دو دلار فیلم را ارزان تمام کند. کارگردان مکزیکی آن فیلم (با بازی گارسیا برنال، که او را در فیلم خاطرات موتورسیکلت در نقش چه‌گوارا دیده‌ایم) مرد خوش طینتی است که برخلاف تهیه کننده، تنها دغدغهٔ کاهش هزینه ها را ندارد.

او که هفت سال در اندیشه ساختن فیلمش بوده است، در می‌یابد که نا بازیگرانش، اخلاف همان سرخ‌پوستانی هستند که به دست استعمارگران اسپانیایی قتل عام، سوزانده، قطع عضو، و نهایتاً تصرف شده و به انقیاد در آمده‌اند. او، دانیل را برای بازی در نقش «آتویی»، رهبر یک قبیلهٔ سرخ‌پوست بر می‌گزیند که از همان اولین برخورد، به دلیل خصلت عمیق حق‌طلبی، از سوی تهیه‌کننده، «شورشی» خوانده می شود.

به موازات پیشرفت داستان فیلم کریستف کلمب، در دنیای واقعی نیز اتفاقات مهمی روی می‌دهد. مردم کوچابامبا علیه سیاست واگذاری امتیاز استفاده از آب آشامیدنی خود به شرکت انحصاری آگواس -که دفاتری در کالیفرنیا و لندن دارد- می‌شورند. چرا که آنان را از برخورداری از طبیعی‌ترین حق خود، یعنی استفاده از آب محروم می سازند.

زندگی دانیل دوگانه می شود: روزی باید در فیلم درونی، نقش «آتویی» رهبر حق‌طلب و نافرمانی را بازی کند که برای آزادی خود و قبیله‌اش از چنگال طماع و خون‌ریز استعمار

می‌رزمد، و روزی دیگر باید رهبری مبارزات خیابانی مردم علیه خصوصی سازی آب را به‌دست گیرد. تلاش سازندگان فیلم کریستف کلمب برای جداکردن دانیل از آتویی، و واداشتنش به دست کشیدن از مبارزه برای کسب حق آب، به دلیل مخاطرات جدی که درگیری با پلیس فاشیستی حکومت بولیوی برای او دارد، به نتیجه نمی‌رسد. صدمه دیدن و دستگیری دانیل، به معنای شکست پروژه فیلم کریستف کلمب است. دانیل در جایی مجبور به کار برد حقه می‌شود: او پیشنهاد دریافت ۵ هزار دلار رشوه از تهیه کننده را می‌پذیرد تا دست از مبارزه بیرونی بکشد و به بازی در فیلم بپردازد. اما او این مبلغ را صرف ادامه مبارزات می‌کند. وی بازداشت می‌شود و تهیه کننده مجبور به پرداخت رشوه جدیدی به پلیس می‌گردد تا او را موقتاً آزاد کنند تا به فیلمش بپردازد. هنگامی که تهیه کننده به او می‌گوید: «ما با هم قرار گذاشتیم، تو زیر حرفات زدی»، پاسخ می‌شنود: «بدون آب نمیشه زندگی کرد. تو نمی‌فهمی».

فیلم به جنبهٔ دیگری از نمود شخصیت انسان‌ها در دوران سخت می‌پردازد. ما در این فیلم با شخصیت والای بارتولومه دلاس کاساس، کشیش نام‌دار و آزاده‌ای که مخالفت خود را با روند برده سازی سرخ پوستان فریاد می‌زند، و نیز مونته سینوس، کشیش دیگری که مقدم بر او، شجاعانه مخالفت خود را با دربار اسپانیا و سپاهیان وحشی او که نام انسان را به ننگ آلوده‌اند، آشنا می‌شویم.

دانیل سازش ناپذیر است. او رهبر یک قبیلهٔ کوچابامبایی است که با پای‌بندی به ساده‌ترین و در عین حال عمیق‌ترین شیوه های دموکراسی قبیله‌ای -یعنی بحث، اقناع و رأی‌گیری- وسیع‌ترین توده‌های مردم را به مبارزات حق طلبانه جلب می‌کند. سادگی و سرسختی و ایمان او به پیروزی چنان است که همدلی بخش عظیمی از گروه فیلم‌سازی -و به‌ویژه دشمن خونی او در فیلم درونی یعنی کریستف کلمب- را به خود جلب می کند. وسعت مبارزات مردم، نهایتاً راه به پیروزی می برد. بساط شرکت آگواس برچیده می شود.

اما پیروزی دیگری نیز در راه است: پشتیبانی انسان‌هایی که در جریان ساخت فیلم، به سطح نوینی از آگاهی می‌رسند و در حد توان خود از آرمان‌های این بومیان زخمی از استعمار و نولیبرالیسم حمایت می‌کنند. پاداش این حمایت، ارزش‌مندترین تحفه‌ای است که دانیل می تواند اهدا کند: یک شیشه کوچک آب.

ناسپاسی است اگر از موسیقی فیلم یاد نکنیم. آلبرتو ایگلِسیاس، هم‌چون فیلم دیگرش «چه» ساختهٔ سودربرگ، سنگ تمام گذاشته است. او تردیدها، دوستی‌ها، خشم‌ها، و آزادگی‌های انسانی را با قدرت تمام به نمایش می‌گذارد و تبدیل به نقطهٔ پیوند انسان‌های رنج‌دیده به درازای ۵ قرن می‌گردد.

*****

مبارزه در «دو روز و یک شب»

کورش تیموری فر

ارژنگ : فیلم دو و روز و یکشب محصول ۲۰۱۴ بلژیک
کارگردان: ژان پیرداردن، لوک داردن
نویسندگان فیلمنامه: ژان پیر داردن،لوک داردن
بازیگران: کوتیلار، فابریزیو رونگیون، کاترین سالی
متن زیر نقد آقای کورش تیموری فر بر این فیلم است که برگرفته از شماره ۱۹ مجله دانش و مردم تقدیم خوانندگان ارژنگ می شود.

مانو: هر کسی ممکنه حالش بد بشه. حالا که آمادهٔ برگشت به کار هستی، فهمیدی که قراره اخراجت کنن. هر کسی بود، ضربهٔ روحی می‌خورد. منم بودم، ناراحت می‌شدم. اگه تو رو به کار برگردونن، حالت مثل سابق میشه. حتی بهتر.

. . . . .

ساندرا: مبارزهٔ خوبی کردیم. خوشحالم.

این، همهٔ داستان فیلم «دو روز و یک شب» است. داستانی آشنا برای همهٔ آنان که در چنبرهٔ زندگی در چارچوب مناسبات سرمایه داری اسیرند. داستان ۱۷ کارگر، که قوانین سود، آنان را به جان هم می‌اندازد تا برای بقا، یکدیگر را بدرند. تصور اینکه برای نمایش از خود بیگانگی کارگران از خود، و از هم‌نوع خود، و نزاع برای زنده ماندن، نیاز به صحنه‌های زد و خورد و کشت و کشتار هست، تنها از مخیلهٔ فیلم سازان هالیوود می‌گذرد.

برادران داردِن (لوک و ژان پیِر)، با شناخت کافی از طبقهٔ کارگر بلژیک، و با نگاه عمیق به مفاهیم انسانی فیلم خود را ساخته اند. داستان، در اطراف شهر صنعتی لیِژ می‌گذرد. پرولتاریای امروزی اروپا، اتوموبیل خود را دارد و می‌تواند سه وعده غذای مقوی میل کند. می‌تواند تفریحات مکفی داشته باشد. اما از رفاه خبری نیست، چون از امنیت شغلی خبری نیست. ساندرا -قهرمان فیلم- در پی درمان سه ماههٔ افسردگی خود، از روز دوشنبه، باز به سر کار خواهد رفت. اما قانون حداکثر سود، برای او تدارک واقعهٔ سهمگینی دیده است: اگر اکثریت ۱۶ همکار او موافقت کنند، آنان می‌توانند هر یک، ۱۰۰۰ یورو پاداش بگیرند و با هفته‌ای ۳ ساعت اضافه کار، جای خالی ساندرا را پر کنند و او را به دَرَک بفرستند. آنان، در غیاب ساندرا، معاف از ضرورت رویارویی با وی، و فارغ از نگاه مهربان و نیازمند به کار او، رأی به حذف وی می‌دهند. تنها دو تن از رفقای وی، رأی به ماندن ساندرا، و چشم پوشی از پاداش -این نواله‌ای که سرمایه دار جلوی پوزهٔ آنان پرتاب کرده است- می‌دهند.

فرصتی فراهم آمده تا روز دوشنبه –سه روز بعد- دوباره رأی گیری شود. ساندرا –با بازی دشوار و اعجاب انگیز ماریون کوتیار- بیچاره‌تر از آن است که در این دو روز و یک شب، تن به مبارزه برای جلب آرای همکاران دهد. اما شوهر پر تلاش و صمیمی او –کارگر دیگری هم‌چون خودش- تشویقش می‌کند و پا به‌پای او، در پیشاپیش دوربین، زندگی کارگران چند فرهنگی بلژیکی را می‌کاود.

تماشاگر، با معضلات درونی این موجودات بخت برگشته که ناتوان از رهایی‌اند، آشنا می‌شود. بارقه‌هایی از ته ماندهٔ پدیده‌ای به‌نام «انسانیت» هنوز هست. از اعماق وجود این کارگران، سر بر می‌آورد و برخی از آنان –زن و مرد؛ سیاه و سپید- می‌پذیرند که آزادی خود را با رأی به بقای او، بخرند. آرا برای بقای او در کار خود کافی نیست. اینجا، سرمایه دار فرصتی را فراهم می‌کند تا ساندرا بماند: دو – سه ماه دیگر، قرارداد موقت کارگر همکار ساندرا به اتمام می‌رسد و با عدم تمدید آن، ساندرا می‌تواند بازگردد.

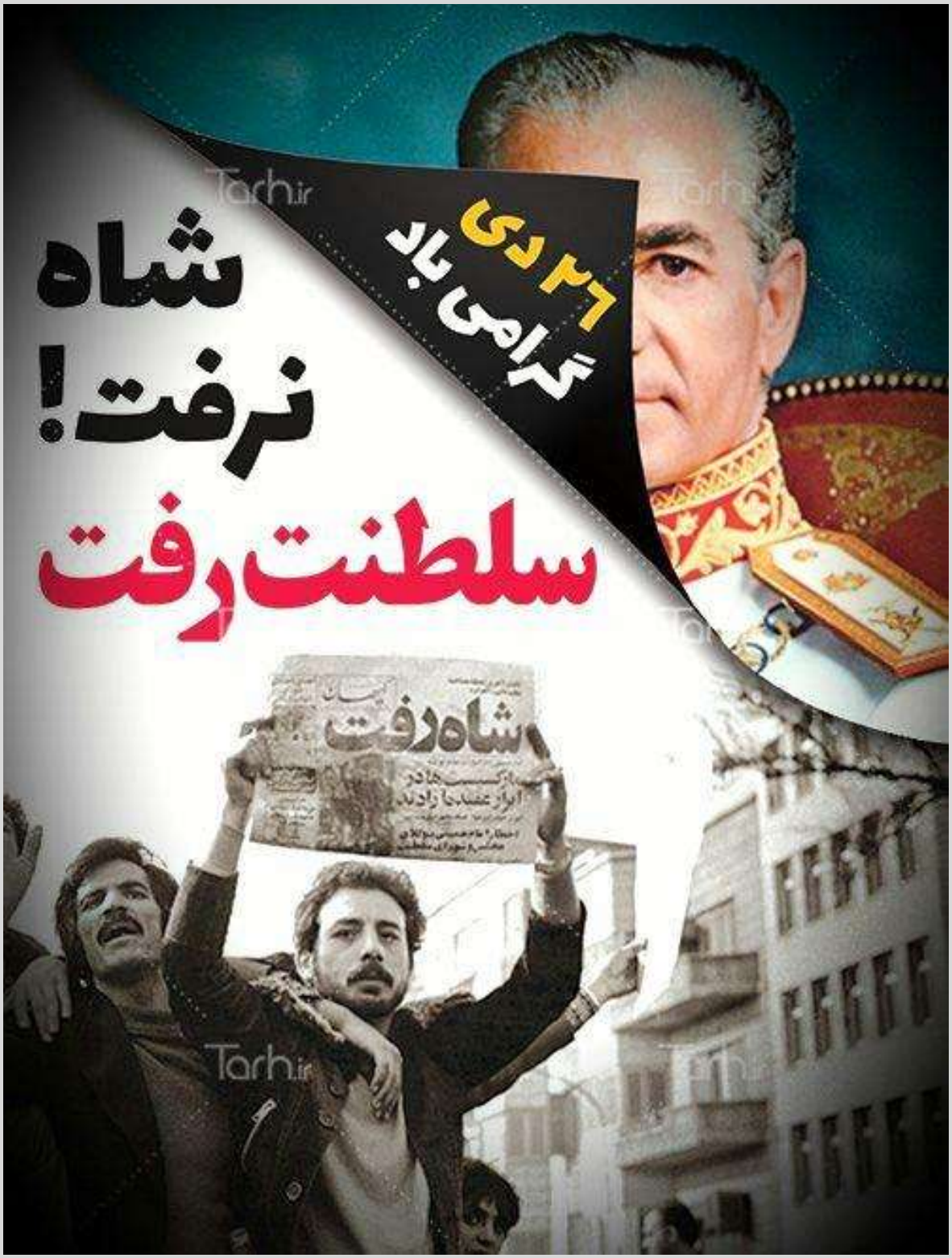
با سطح جدیدی از آگاهی که ساندرا به آن رسیده است؛ با مشاهدهٔ نزدیک زندگی همکاران – که تا دو روز پیش، نه آدرسشان، و نه شماره تلفن‌شان را نداشت- او به عروج می‌رسد. نمی‌پذیرد. فیلم با احساس سرشار از امید، و با عزم راسخ برای یافتن کار دیگر، و با درک عمیق محبت همسر، به پایان می‌رسد.

برادران داردن شاهکاری را خلق کرده اند، که در آن نه نیازی به گریم «سلبریتی»ها هست و نه نیازی به موسیقی متن. نه تروکاژ در آن راه دارد، و نه عملیات محیرالعقولی صورت می‌پذیرد. حرکت دوربین روی دست نیز، مستندی از زندگی این کارگران می‌سازد.

گوناگون

فـرارِ شـاه از کـشور

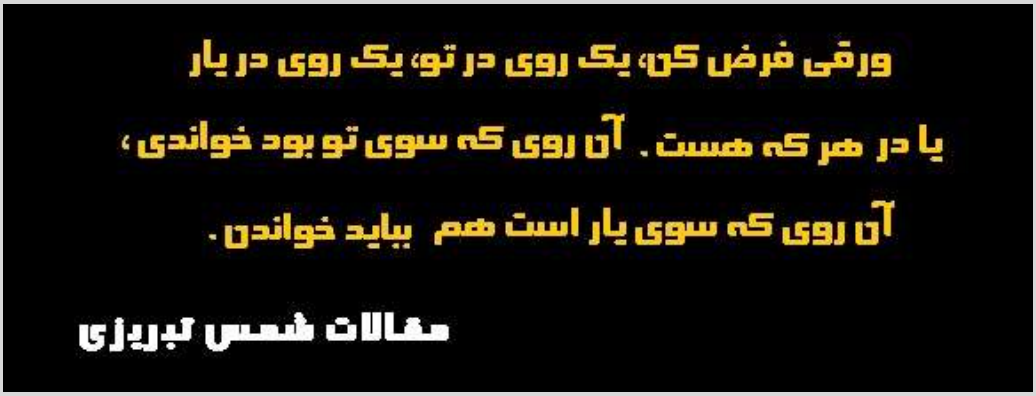
مقدمهٔ سقوطِ نظام سلطنتی در ایران بود



رویارویی معلم و شاگرد در اعتراض فرهنگیان
دلنوشتهٔ یک معلّم بازنشسته

عکس تزئینی است

نتوانستم بگریزم، گیرم انداخت. بینشان محاصره شدم. با تحکم گفت: ماسکت را بردار!
بی کلام رویم را گشودم. ماسک از چهره برداشتم. نگاهمان در هم تلاقی کرد. اشک در چشمم دوید. او شاگردم بود و من معلمش! شرمسار گریبانم را رها کرد و من رفتم...
از آن روز به او می اندیشم. با لباس و کولهٔ کودکی‌اش در کنار چهل تن دیگر و صداهای گنگی که می‌شنیدم و نمی‌شنیدم.به یقین که او نمی‌داند من برای کودکیِ او در خیابانم، برای کودکیِ کودکش و کودکانِ دیگر...
»ا.م معلم بازنشسته«



فرجامِ آشتیِ طبقاتی!

آورده‌اند که گرگی و شتری با هم پیمان "برادری" بستند، خانه‌یکی شدند و قرار گذاشتند که از آن پس، جداییِ تاریخی از میان آن‌ها برداشته شود و دو خانواده، یکی بشمار رود و مابین کودکان آنها هم تفاوتی نباشد.

روزی شترِ ساده‌دل برای تلاشِ معاش به صحرا رفت. گرگ یکی از بچه‌های او را خورد و در گوشه‌ای خزید. چون سروکله‌ی شتر از دور پیدا شد، گرگ پیش دوید و گفت: ای برادر بیا که یکی از بچه‌هایمان نیست!

شترِ بیچاره نگران شد و پرسید: یکی از بچه‌های من یا بچه‌های تو؟

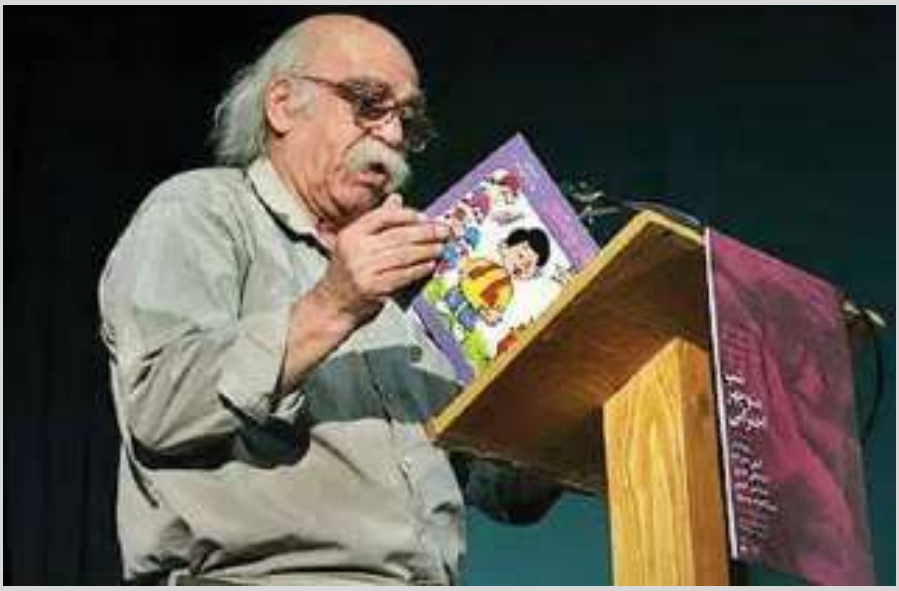
گرگ پاسخ داد: رفیق باز هم من و تویی کردی؟ یکی از آن پاپهن ها!!!...

پانویس:

۱) حکایت بالا برگرفته از کتاب جوامع الحکایات و لوامع الرویات (به معنی داستان‌های جامع و روایات درخشان) اثر سدیدالدین محمد عوفی که در حدود ۶۳۰ هجری قمری (نیمهٔ اول قرن هفتم هجری) نوشته شده است و در سال ۱۳۶۳، با تصحیح و توضیح‌نویسی جعفر شعار منتشر شد.

۲) پیمان "برادری" و آشتی طبقاتی میان گرگ و شتر تداعی کننده رفتار جریاناتی است که به تزِ سازش طبقاتی با نظام گرگ صفت سرمایه داری در جهان رسیده اند. در این همزیستی طبقاتی- رفاقتی، شترِ ساده اندیش گویا تصمیم داشته تا با رندی و هنرمندی، امکانات گرگ را به سود اهداف انسانی خود به خدمت گیرد غافل از آنکه بر اساس تجربیاتِ تاریخی، متاسفانه همیشه این "پاپهن ها" هستند که خورده می شوند و آزموده را آزمودن خطاست!

منوچهر احترامی؛ خالق قصه های "حسنی..."



منوچهر احترامی (۱۳۲۰ تهران - ۲۳ بهمن ۱۳۸۷ تهران) طنزپرداز و از قدیمی‌ترین نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان بود که مجموعهٔ کارهای «حسنی نگو یه دسته‌گل» او از دههٔ ۶۰ تا امروز، با مجموع تیراژ چندمیلیونی همچنان از محبوب‌ترین کتاب‌های کودکان به‌شمار می‌رود. منوچهر احترامی در اسفند ۱۳۸۷ دیده از جهان فروبست و یادش گرامی باد!

متن زیر داستان کوتاه و آموزنده ای از اوست اگرچه برای کودکان، اما در عالم سیاست و مبارزه میتواند مفاهیمی سیاسی را در ذهن بزرگسالان برای تشخیصِ درستِ مرز بین دوستان و دشمنان مردم و انقلاب، متحدین پیگیر و ناپیگیر و مفهوم ائتلاف ها یا در اتحادهای سیاسی تاکتیکی و استراتژیکی تداعی کند.

*****

مارها قورباغه ها را می خوردند و قورباغه ها غمگین بودند. قورباغه ها به لک لک ها شکایت کردند. لک لک ها مارها را خوردند و قورباغه ها شادمان شدند. لک لک ها گرسنه ماندند و شروع کردند به خوردن قورباغه ها.

قورباغه ها دچار اختلاف دیدگاه شدند: عده ای از آنها با لک لک ها کنار آمدند و عده ای دیگر خواهان باز گشت مارها شدند. مارها باز گشتند و همپای لک لک ها شروع به خوردن قورباغه ها کردند.

حالا دیگر قورباغه ها متقاعد شده اند که برای خورده شدن به دنیا می آیند. تنها یک مشکل برای آنها حل نشده باقی مانده است: این که نمی دانند توسط دوستانشان خورده می شوند یا دشمنانشان!

ارژنگ

ماه نامه ادبی ، هنری و اجتماعی نوید نو

شماره ۲

سردبیر : امید

زیر نظر تحریریه

دی ماه ۱۳۹۸